



Vol. 5, No. 1, Winter 2008, 292-301

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Review/Reseña

Beatriz González Stephan y Jens Andermann, eds. *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.

Hacia una historia cultural de las vidrieras del *progreso* occidental en América Latina

María Silvia Di Liscia

Universidad Nacional de La Pampa

y

Andrea Lluch

HBS, CONICET

Galerías del progreso es fruto de los denominados, de manera amplia e imprecisa, “estudios culturales” y pariente entonces de la historia cultural y de las *mentalités*, de los trabajos del postestructuralismo francés, con Michel Foucault, Jacques Derrida y Roland Barthes a la cabeza, y de la antropología simbólica americana, cuyos máximos exponentes han sido los trabajos de James Clifford. También abreva en la historia de los museos, nacida en las obras de Tony Bennett y Susan Sheets-Pyenson y de su impacto en la formación

del nacionalismo, a partir de la aplicación de las teorías de Anthony Smith y Benedict Anderson. Pero también debe indicarse que esta propuesta encuentra su anclaje en el estudio del campo visual y de los modos de circulación de la imagen, tradiciones menos transitadas en los estudios culturales de América Latina.

En la Introducción los editores dan cuenta de las posibilidades de tal literatura para el análisis de la cultura visual. Los compiladores hacen especial énfasis en el rol de las exposiciones como una experiencia o percepción del mundo como “orden de cosas” desplegado ante la mirada del sujeto que la contempla “a distancia”. Retoman la noción de la exposición como una miniatura totalizante de la realidad, un modelo cuya apariencia imagina un nuevo orden de las cosas. La definición del rol y función de las exposiciones, “magia simpatética de occidente”, ocupa entonces el foco de la introducción, alertando al lector de la riqueza de lo visual (y del aprendizaje de observar) como puerta para una relectura de la modernidad latinoamericana. Pero el libro no se detiene únicamente en el análisis de las exposiciones. Los once capítulos que lo componen trasladan sus análisis a museos y monumentos, ruinas arqueológicas, procesiones, revistas ilustradas e imágenes como representaciones y “espectáculos de la modernidad”, cuya *performance* alentó a las élites (y también a sus críticos) en la construcción y reformulación de las recientes naciones-estados de los países de América Latina. Los once artículos se centran en el periodo entre mediados del siglo XIX e inicios del siglo XX. Cada contribución se focaliza en distintos dispositivos visuales con el propósito final de retratar distintas facetas de la visualidad de la cultura latinoamericana de la época.

El análisis del espectáculo visual -monumental o transitorio- implica por tanto una propuesta de relectura de las formas de mirar en la construcción de una modernidad periférica. Para ello los artículos prestan atención, en primer lugar, al surgimiento y valoración de los patrimonios arqueológicos, etnográficos e históricos; y en segundo lugar, a los variados aspectos de las artes e industrias culturales. Pero el aporte que conllevan es el estudio de lo cultural desde prácticas no-librescas, al enfocar su atención en la cultura de la imagen, del espectáculo y de las exhibiciones de objetos y cuerpos, yendo a

contracorriente de la idea de transmisión (única) de una cultura escrita (y por tanto circunscribiendo el estudio de la cultura al archivo escrito).

Este volumen colectivo resulta entonces una ambiciosa propuesta de abarcar y contender distintas forma del análisis visual de la cultura latinoamericana. Ha sido editado en forma bilingüe pues la presentación se realiza tanto en español como en portugués. En la inclusión de los once capítulos, los editores plantearon su interés de generar una tensión entre enfoques contrastantes. Se le plantea al lector entonces un claro desafío pero también la posibilidad de encontrar distintos marcos de comparación y de diálogo interdisciplinario. Es de lamentar no obstante que la mayoría de los textos realicen escasas menciones a sus fuentes y metodologías, al igual que el breve espacio dedicado al desarrollo de conclusiones. En tal sentido, el abigarramiento de temáticas disímiles -especialmente por la densidad de problemas y la variedad de los aportes individuales- complejiza dar cuenta de la riqueza de este volumen, y por lo tanto se ensaya aquí solamente una síntesis de los aspectos más sobresalientes de las once contribuciones.

El primer capítulo es el extenso y bien documentado artículo de Rebecca Earle, quien analiza el despliegue del nacionalismo, como proceso en construcción, en las experiencias museológicas de Perú, Chile, Guatemala, México, Colombia y Argentina. El foco de atención se concentra en la nacionalización de las “ruinas” indígenas y del legado “pre-hispánico” como herencia de los nuevos estados criollos. El siglo XIX fue el escenario de las luchas por la independencia y de la conformación de un sector dirigente, empeñado en el desarrollo de una nación cuya base demográfica excluyó total o parcialmente a los pueblos y sociedades originarias. Para la autora, la existencia de colecciones pre-hispánicas tempranas, de una legislación de protección del patrimonio nacional y el surgimiento de los museos nacionales, obedeció al proceso de configuración de los estados nacionales y al desarrollo de la arqueología y antropología a nivel académico. Distinto fue el impacto que tuvo este proceso para las comunidades indígenas sobrevivientes. Paralelamente a la apropiación de lo prehispánico, los estados procedían a la parcelación de los “indios”, considerándolos como la población más atrasada y salvaje. La Piedra del Sol, los chaac-mools, las reputadas cerámicas peruanas o las asombrosas ciudades mayas eran

parte del pasado nacional, pero sus hacedores habían fenecido, y los descendientes actuales poco podían hacer para llevar el progreso a las nuevas naciones. La apropiación discursiva en la genealógica de lo nacional del periodo prehispánico, por tanto, no conllevó la inclusión de la población indígena en los procesos de construcción de la ciudadanía durante el siglo XIX.

Los dos capítulos siguientes, correspondientes a Shelley Garrigan y Pedro Enrique Calzadilla, se ocupan de temáticas más puntuales, a diferencia del primer aporte, cuyo amplio marco permite una visión de conjunto sobre la etnicidad latinoamericana. Garrigan analiza el significado del archivo y museo nacional desde un marco derridiano, en el ámbito de México entre mediados del siglo XIX y principios del siglo XX. Mediante el análisis de la ritualización de los hechos del pasado, a la autora le interesa poner de manifiesto no sólo lo que se “guarda” celosamente y se muestra a quienes se reconocen como futuros productores de significado, sino lo que el museo “oculta”: los catálogos de secretos, como aquellos referidos al “culto al falo” y que refieren a ceremonias indígenas. La cultura de la exposición, y en especial del objeto arqueológico, es para la autora también parte importante de una ciudadanía que niega la participación de otras tradiciones culturales pues las considera portadoras ilegítimas de una supuesta esencia cultural mexicana.

Utilizando como pretexto la ceremonia de repatriación de los restos de Bolívar, Calzadilla recupera en el tercer capítulo los símbolos del culto ciudadano al prócer que se generaron en los años setenta del siglo XIX, en el marco de la dictadura del caudillo Antonio Guzmán Blanco. La propuesta en este capítulo es analizar las procesiones cívicas también como ritualización de los actos del pasado. Las “reliquias” del prócer, vinculadas con su carácter militar y la lucha contra la independencia, se contraponen con las “donaciones” que el mismo caudillo le brinda. Así, en el intercambio simbólico de bienes guerreros por un lado –armas, uniformes y llaves de las ciudades conquistadas- y de bienes que interpretan el nuevo carácter de la futura Venezuela –mapas, atlas geográficos, censos- Guzmán Blanco habría establecido las bases de su largo gobierno, signado por la defensa de un “orden” establecido desde Bolívar y por un “progreso” derivado del contacto fructífero con el mundo occidental.

Desde el capítulo 4 al 7, el libro propone el análisis desde distintos ángulos a los complejos exhibicionarios en la cultura visual brasilera durante la última etapa del estado imperial. Concretamente, en el capítulo 4, María Inés Turazzi desarrolla la creación y difusión de imágenes sobre Brasil en el proceso de creación del patrimonio iconográfico durante la Exposición de Historia en 1881. Los bajos costos de los nuevos formatos de difusión de las representaciones –fotografías, grabados, litografías, daguerrotipos- implicaron una repercusión sobre la “economía visual” de la modernidad periférica. El análisis de la conformación de la muestra y del catálogo de la exposición de 1881 sirve a la autora como muestrario de la diversidad de temáticas. El afán enciclopedista de las élites queda demostrado tanto en la profusión del inventario como en su diversidad. Pero la intención primitiva de los intelectuales afines al Imperio (poner en “imágenes” la complejidad de la nación, en todos sus aspectos) tuvo un impacto paradójal en el público que visitó la muestra y en la prensa que realizó los comentarios, para quienes la cantidad de objetos y la densidad de sus imágenes no permitía observar más que el desorden y la exageración.

También para Jens Andermann, quien analiza la Exposición Antropológica brasileña en 1882, el momento de la muestra permite ir más allá de la mera presentación de los objetos seleccionados para impulsar un estudio sobre la otredad étnica. La Exposición de 1882 fue tanto una celebración de la antropología como disciplina científica como un espectáculo para la demostración científica de modelos ya capturados por la representación artística en Brasil: el buen salvaje (y su contraparte, el salvaje a secas). Los artefactos fotografiados, tanto los “grupos vivos” como las vitrinas, permiten observar el impacto de las clasificaciones evolucionistas de la antropología y la construcción de los modelos científicos, en la cresta de la ola occidental. El Brasil de finales del Imperio, en palabras del autor, se “torna moderno si puede soñar con su propia antigüedad” y la ciencia es la que proporciona el mito fundacional, reemplazando lo exótico-romántico por lo exótico, diferente e inferior. La fotografía, con la ilusión de lo instantáneo, reemplazaría a la pintura, para brindar los elementos “objetivos” que permitiesen una discriminación científica de bocotudos y tupinamba, en una crítica al canon indianista e idealista de la representación tradicional de los indígenas y con una demostración supuestamente

clara de su falta de “desarrollo moral”. Así, en un contexto geográfico donde se debate sobre la base étnica de un Brasil restallante de progreso, las preferencias por la población blanca se reafirman aún en las exposiciones donde los únicos presentes son los indígenas.

Brasil es también el objetivo del trabajo de Lila Moritz Schwarcz, quien considera de manera más general las formas de participación del país en todas las exposiciones universales, a partir de 1851 y hasta la aparición de la República, en 1889. La autora propone que a pesar de su supuesto carácter democrático y pacífico -ya que se planteaban como contiendas no guerreras donde todas las naciones podían llevar sus productos, al incentivar los contactos científicos y el comercio- las exposiciones universales fueron un ejercicio de clasificación y catalogación de la humanidad, donde quedaban fielmente demostradas las distinciones entre sociedades modernas y las tradicionales. Moritz Schwarcz enfatiza, en su excelente exposición, el esfuerzo económico que suponían estos lugares de “confraternización” (con una larvada competencia) para los países latinoamericanos y el impulso otorgado por la monarquía, bajo la figura del emperador Pedro II, a la participación de Brasil en todas ellas. Pero, a pesar del interés por acentuar el carácter manufacturero de la nación y su superioridad respecto al resto del concierto latinoamericano, las exposiciones volvían a demostrar el carácter agrícola de Brasil a través de sus productos. La teatralización que acompañaba las *performances* brasileñas remarcaba asimismo el trópico, volviendo la vista del espectador hacia las enormes posibilidades futuras en la explotación de una tierra feraz y pacífica. Esta visual de magnificencia selvática llegó hasta el París de 1889, en momentos donde se debatía, a otro lado del Atlántico, el futuro de una nación de base esclavista, convulsionada por los movimientos abolicionistas y en búsqueda de un nuevo orden social y político.

En el capítulo 7, Beatriz González Stephan obliga al lector a prestar atención a los visitantes de las grandes exposiciones universales realizadas en los Estados Unidos. Pero no se trata de cualquier visitante, pues analiza el examen atento de José Martí. Los testimonios dejados por Martí le permiten a la autora observar la fascinación tecnológica de quienes participaban en estos “escenarios del progreso”. A la vez, la obra de Martí, con su fuerte contenido anti-imperialista y crítico del capitalismo, representa un doble desafío: es una mirada sobre el

intelectual comprometido y una apreciación sobre la aceptación condicionada de la tecnología, pero donde ésta no puede dejar de percibirse. Las exhibiciones de Estados Unidos y de Europa significan espacios que el público debía acoger a partir de la mirada; y es la aparición y el desarrollo de la cultura visual la que González Stephan despliega con fluidez en su artículo, a partir de diferentes principios, vinculados con el “centrismo ocular” de la cultura occidental. En primer lugar, la mimesis y compulsión por la representación y reproducción de lo real; en segundo lugar, el proyecto pan-óptico, que implica la tradición baconiana de la realidad. En tercer lugar, el hecho de que, en las muestras, los objetos sean móviles y desjerarquizantes. Por último, el sujeto observa los espacios más festivos del capitalismo, pero las exposiciones se rigen por la regla de centro-periferia, reproduciendo las asimetrías de la modernidad. Así, como enfatizara Lilia Moritz Schwarcz para el caso de Brasil, los países latinoamericanos ya han perdido la competencia tecnológica. Por lo tanto, las exhibiciones son espacios de satisfacción hedonista donde se destaca el capitalismo más salvaje; se trata de los nuevos campos donde se desgranar las virtudes y miserias del *homo economico* del siglo XIX.

El artículo de Carmen Hernández avanza sobre una temática poco explorada en el Chile decimonónico: el arte en museos y exposiciones, considerando su impacto en la formación de una conciencia nacional y la consolidación de comunidades más allá del país andino, para incluir los valores y modelos imaginarios de identificación occidentales. Desde 1872 al Centenario de la revolución en 1910 se conformaron las “narrativas fundacionales”, a partir del espejo proporcionado por la estética occidental. Los artistas chilenos se formaron en las grandes escuelas europeas, con un sentido más internacional, donde la herencia indígena se incluyó como mitología ausente ya en los relatos del presente. La burguesía ilustrada configuró los museos de arte con exclusión de determinados conjuntos sociales, tanto en las obras, seleccionadas por su “sentido internacional”, como en las temáticas. En esto, vuelven a ser obligadas las referencias al patrimonio arqueológico e histórico, discutidas en capítulos anteriores, que permiten entonces visualizar las bases del nacionalismo latinoamericano durante este período.

Una temática similar es abordada en el trabajo de Patricia Andrea Dosio, referido al papel del arte en las exposiciones internacionales de Argentina entre 1882 y 1910. Aquí, interesa observar la recepción en Buenos Aires de la estética europea y el papel del conflicto centro-periferia, y aún, de las periferias entre sí. En las elaboraciones académicas evolucionistas, el grado más alto de desarrollo humano incluía las manifestaciones artísticas: el progreso de una nación también podía medirse por la belleza de sus obras de escultura y pintura; por lo tanto, las exposiciones eran el sitio por excelencia para la comparación de los “avances” artísticos de diferentes países. Así, la autora realiza un recorrido en las publicaciones de la prensa local, donde se describen profusamente determinadas obras artísticas de las exposiciones de 1882 y 1910, observando las distinciones entre un “arte moderno”, propio de las naciones europeas, y un “arte formativo”, en las latinoamericanas. Argentina estaría más cercana, de acuerdo a estos discursos, a las tradiciones occidentales, ya que su madurez expositiva y la capacidad técnica de los artistas expresaban el cosmopolitismo incluso de manera progresiva. Desde finales del siglo XIX, se había dejado la impronta de las luchas civiles y del desorden interno en las representaciones artísticas. Esos motivos alegóricos, junto con los de la gauchesca, fueron dejando paso a expresiones hispanas, que también incorporaban la pujanza de la Argentina y dejaban claro al resto de las naciones del globo “el triunfo de la civilización y del progreso”.

También las ceremonias constituyen el objeto de estudio de Álvaro Fernández Bravo, en su trabajo comparativo sobre las celebraciones de los centenarios de la independencia en 1910 (Argentina) y 1922 (Brasil). El autor aborda no sólo los documentos visuales y escritos sino también la arquitectura, el ornato de los edificios y la estructura urbanística, cuyas transformaciones fueron el signo del progreso proclamado por las élites porteñas y cariocas. El texto presenta magistralmente también las críticas de intelectuales a la celebración, integrando así un corpus heterogéneo cuya diversidad estimula la interpretación histórica de complejos procesos culturales. Las palabras de Manuel Gálvez, Ricardo Rojas, Lima Barreto y Euclides da Cunha, entre otros, permiten observar los debates políticos que integran las propuestas de integración-exclusión nacional. Las reformas urbanas

que dieron lustre a ambas metrópolis en los momentos de celebración, y que aún permanecen, significaron para la mayoría de la población su expulsión o su marginación a la condición de mero espectador. Para el autor, las construcciones precarias y las anchas avenidas son parte del mismo fenómeno, que implica la reconstrucción de un imaginario urbano a medida de los deseos y expectativas de élites. Las celebraciones de los centenarios, a pesar de las diferencias entre ambos países, inducen a reflexionar sobre la producción de identidades nacionales realizadas al margen de las expresiones populares, en virtud de una apropiación de los espacios urbanos bajo el signo de la modernidad.

Finalmente, el artículo de Paulette Silva Beauregard incorpora un análisis certero sobre la cultura venezolana, en relación a la particularidad del impacto visual de una revista ilustrada, *El Cojo Ilustrado*, cuya circulación abarca el período 1892-1915. Como se había señalado en artículos anteriores, la autora describe acertadamente las técnicas más modernas de reproducción de imágenes y textos. Pero a diferencia de otras propuestas, considera que no se trata sólo de un medio de difusión para las élites ni tampoco que su impacto pueda ser completamente previsto con antelación. Por sus características, los paisajes, fotografías de héroes o de “tipos” nacionales publicados en las revistas permiten ampliar el círculo de lectores, crear una colección privada (un museo propio, a gusto de cada consumidor) y también generar, a través del consenso, la comunicación de la memoria, el arte y la modernización de toda una nación.

La anterior descripción, acotada a los artículos del libro, da cuenta de la riqueza de temáticas contenidas en este volumen el cual, como se indicó, propulsa el desarrollo de una historia cultural anclada en lo visual y en sus modos de circulación, en las tecnologías y espacios de la mirada, en el análisis de la interrelación entre las imágenes y el poder. Al concluir, esperamos haber ilustrado los ricos aportes de *Galerías del progreso* a la historia cultural, y especialmente cómo estos artículos abren un camino de redefinición de un conjunto de problemas como la construcción de los estados nación desde la generación de complejos exhibicionarios, de los patrimonios históricos, museológicos y arqueológicos, pero también contribuyen al estudio de la inclusión-exclusión social y étnica, el comportamiento y las elecciones de los

sectores dirigentes respecto a la memoria y al arte, y muchos otros temas que podrán descubrir los lectores de *Galerías del Progreso*.