

IDENTIDAD NACIONAL EN LA 'SOCIEDAD DEL ESPECTÁCULO'. REPRESENTACIONES DE VENEZUELA EN LAS EXPOSICIONES INTERNACIONALES DEL SIGLO XIX

SERENELLA A. CHERINI R.
Escuela de Diseño Industrial
Universidad de Los Andes
Mérida Venezuela
serenellacherini@gmail.com

RESUMEN

A partir de 1830 Venezuela atrajo los intereses comerciales de Europa y Estados Unidos a través mecanismos como las Exposiciones Internacionales: medios de expresión de identidad nacional, progreso y modernidad. Un examen minucioso de las fuentes primarias disponibles permitió determinar las diversas maneras en que Venezuela participó en ocho de ellas entre 1862 y 1895. En este sentido, en el siguiente artículo se discuten las imágenes de auto-identificación reflejadas a través de los estilos arquitectónicos de los pabellones venezolanos, las características físico-espaciales de sus espacios expositivos y la naturaleza de los objetos expuestos, evidenciándose una serie de contradicciones entre el exterior y el interior de esos espacios producto de los cambios rápidos, complejos y desarticulados experimentados por esta nación al unirse al mundo avanzado y su sociedad del espectáculo.

Palabras clave: Exposiciones internacionales, identidad nacional, Venezuela, siglo XIX.

NATIONAL IDENTITY IN THE 'SHOW SOCIETY'. REPRESENTATIONS OF VENEZUELA IN INTERNATIONAL EXHIBITIONS OF THE NINETEENTH CENTURY

ABSTRACT

In 1830 Venezuela attracted the commercial interests of Europe and the United States through mechanisms like the International Exhibitions: expression of national identity, progress and modernity. In the following article images reflected self-identification through the architectural styles of Venezuelan pavilions are discussed, the space of its exhibition and the nature of the those, characteristics that shows a number of contradictions between the outside and inside by fast changes occurred, complex and disjointed experienced by this nation to join the advanced world and show society.

Keywords: International exhibitions, national identity, Venezuela, XIX century.

INTRODUCCIÓN

El siglo XIX fue una época de cambios para todos los países Latinoamericanos, entre ellos Venezuela, una nación que tras varios años de beligerancias, a partir de 1830 dejó de ser una colonia española convirtiéndose en independiente. Una vez abierta al mundo atrajo los intereses comerciales de Europa y Estados Unidos a través de varios mecanismos, entre ellos su representación en el exterior a través de las **Exposiciones Internacionales**. Iniciadas en Londres en 1851, este género expositivo se dio a conocer en Gran Bretaña como ‘Grandes Exposiciones’, en Francia como ‘Exposiciones Universales’ y en Norteamérica como ‘Ferias Mundiales’. Se legitimó como un medio de expresión nacional¹, donde todos los países invitados podían ser representados a través de sus artes, industrias, el progreso y el desarrollo², convirtiéndolas en un indicativo de la dirección avanzada en que se encaminaba la civilización mundial. De hecho, en estas exposiciones el progreso de las naciones participantes se medía visualmente en términos de los grados de evolución y desarrollo moral que reflejaban tales representaciones.

Este tipo de exposiciones desarrollaron un nuevo sistema de presentación a través de cambios en la escala y las formas de actividad comercial: el público iba sólo para ver los productos expuestos, transformando la mercancía en espectáculo³. En esta relación social mediada por imágenes, el **espectáculo** se refiere a la idea de "capital acumulado hasta el punto donde se convierte en imagen"⁴, donde las apariencias son un elemento esencial: los atributos sensuales inmediatos de las mercancías exhibidas debían cautivar los sentidos de los consumidores. Este acto de mirar y contemplar estaba inmerso en la ‘psique victoriana imperial’ donde el placer y el disgusto eran inherentes al gusto por lo exótico y lo extraño, la curiosidad por lo diferente, el disfrute de lo extranjero, el amor y el temor hacia otros lugares⁵. En este caso la clasificación, organización y visualización de los objetos estaban imbuidas en las ideas de desarrollo evolutivo y la expansión imperialista occidental en territorios como América Latina⁶. Así, estas exposiciones han sido consideradas representaciones del progreso y la modernidad, exaltando el poder de la ciencia, la industria occidental y lo moderno, indicando con ello que la mayoría de los países ‘adelantados’ alcanzaban un nivel superior mediante la innovación industrial y el desarrollo científico y comercial.

Muchas naciones participaban en estos eventos culturales para demostrar su vida moderna y civilizada, pero Venezuela experimentaba circunstancias históricas, socio-políticas y económicas que establecían condiciones particulares, no siempre favorables para empezar a competir en ellos. Se iniciaron lentamente algunos proyectos de desarrollo nacional financiados principalmente por la exportación de productos primarios junto a la intensificación de la producción de productos de exportación tradicionales, dando lugar al re-establecimiento de su antiguo papel colonial en la división internacional del trabajo como ‘productor primario’⁷. Sin embargo, partiendo de la idea de que la modernización es algo que proviene ‘de afuera’, Venezuela vio en las exposiciones internacionales una oportunidad para ser parte de las actuaciones espectaculares de las naciones, compartiendo así sus valores modernos, sus tendencias, sus creencias y sus preocupaciones.

¹ P. Greenhalgh. *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851 – 1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988, p. 2.

² J. McCabe. *The Illustrated History of the Centennial Exhibition held in Commemoration of the One Hundredth Anniversary of American Independence*, Philadelphia, The National Publishing Company, 1876, p. 69.

³ R. Bowlby. *Just Looking. Consumer culture in Dreiser, Gissing and Zola*, New York, Methuen, 1985, pp. 1-6.

⁴ G. Debord. *The Society of the Spectacle*, New York, Zone Books, 1995, p. 24.

⁵ R. Jones “The sight of creatures strange to our clime: London Zoo and the consumption of the exotic”. *Journal of Victorian Culture*, N° 2.1 (Spring 1997), pp. 3-6.

⁶ R. Rydell. *All the World's A Fair. Visions of Empire at American International Expositions, 1876 – 1916*. Chicago, The University of Chicago Press, 1984, p. 8.

⁷ F. Coronil “Beyond Occidentalism: Toward Nonimperial Geohistorical Categories”. *Cultural Anthropology*, Vol. 11, N° 1 (Feb. 1996), p. 68.

Ser parte de estas exposiciones implicaba una búsqueda de identidad nacional a través de la selección de productos a exponer⁸. Gillis explica que las identidades dependen de la idea de memoria, siendo de naturaleza selectiva, sirviendo a intereses particulares y posiciones ideológicas que apoyan ciertas visiones subjetivas mientras que abarcan y enmascaran relaciones particulares.⁹ Asimismo, Cabral y García indican que la identidad resulta del “*marcaje sociocultural que condiciona la experiencia de vida*” por lo que no es absoluta ni cerrada, estando definida “*por un modelo normativo representacional organizado en un sistema sociocultural, que es hegemónico, ideológico, normativizado, convencional y, en consecuencia, arbitrario, contingente y relativizado*”.¹⁰ Esta idea también es apoyada por Blanchs al decir que la identidad tiene un carácter procesual, histórico y social, señalando que se trata de una fuerza que une un grupo a una actitud, creencia o representación, buscando reconocimiento.¹¹ Por otra parte, concebido como una invención cultural, las identidades se pueden entender como el resultado de una constante selección y combinación de dichas fuentes, elegidas y adaptadas de acuerdo con lo que el público puede escuchar, ver y entender.¹² Ahora, para explicar el concepto de **identidad nacional**, Montero señala que se trata de “*un conjunto de significaciones y representaciones relativamente permanentes a través del tiempo que permiten a los miembros de un grupo social que comparten una historia y un territorio común, así como otros elementos socioculturales (...) reconocerse como relacionados los unos con los otros biográficamente*”¹³. Se subraya su carácter relativo y procesual, ya que dicha identidad cambia, evoluciona, se transforma. En este sentido, podría decirse que la identidad nacional hace referencia a los orígenes espaciales y temporales (históricos) precisos y los límites culturales (patrimonio complejo en términos de la diversidad interna de las regiones, etnia, clase) que en cierto momento se consideran como propios de un territorio determinado, llevando con ello implícito una alta carga ideológica que a su vez se ve reflejada en las representaciones asumidas por esa identidad.

Si bien durante el lapso comprendido entre 1862 y 1895 Venezuela participó en quince exposiciones internacionales, aquí se discutirán sólo aquellas que tuvieron lugar en Europa Occidental y en los Estados Unidos, considerando la disponibilidad de fuentes primarias. Así, la finalidad de esta investigación es estudiar en forma sistemática las diversas maneras en que Venezuela se incorporó en estas exposiciones, explorando las imágenes que ella asumía como resultado de un proceso de auto-identificación reflejado a través de sus representaciones materiales: el estilo arquitectónico de sus pabellones, las características físico-espaciales de sus espacios expositivos y la naturaleza de los objetos expuestos. Para lograr esto, fue necesario un examen minucioso de las fuentes primarias disponibles: planos de los espacios de estas exposiciones, planos y fotografías de las exhibiciones y pabellones de Venezuela, material escrito por personas contemporáneas, catálogos ilustrados de las exposiciones e informes elaborados por los comisionados de otros países participantes. El material producido directamente por los gobiernos de Venezuela o por las élites dominantes al cual se ha tenido acceso es parco. Por otra parte, aunque las fuentes secundarias relacionadas con el tema son abundantes, las referencias a las exhibiciones de Venezuela son escasas y superficiales si se compara con la cantidad de atención prestada a otros países como México, Argentina y Brasil.

⁸ B. Benedict “International Exhibitions and National Identity”. *Anthropology Today*, Vol. 7, N° 3 (Jun. 1991), p. 5.

⁹ J. Gillis “Introduction. Memory and Identity: the history of a relationship”. En Gillis, J. (ed.) *Commemorations. The Politics of National Identity*. Princeton, Princeton University Press, 1994, p. 4.

¹⁰ B. Cabral y C. García, “Masculino/Femenino... ¿Y yo? Identidad o identidades de Género”. En María del Pilar Quintero (comp.). *Identidad y Alteridades*. Caracas: Asociación Venezolana de Psicología Social, Fascículo 10, 2000, pp. 33-36.

¹¹ M. Blanchs. “Identidades de género en la encrucijada Modernidad/Postmodernidad”. En María del Pilar Quintero (comp.). *Identidad y Alteridades*. Caracas: Asociación Venezolana de Psicología Social, Fascículo 10, 2000, p. 50.

¹² N. García Canclini, *Hybrid cultures. Strategies for entering and leaving Modernity*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995, p. 141.

¹³ M. Montero, *Ideología, alienación e identidad nacional*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1991, pp. 76-77.

El siguiente ensayo se articula en dos grandes apartados. El primero consiste en un relato cronológico de ocho ocasiones en las que Venezuela participó en exposiciones internacionales en Europa y los Estados Unidos entre 1862 y 1895. Se presenta un panorama de la situación política y económica dominante del país (lo que ayudó a deducir algunas de las fuerzas motrices que estimuló a la nación a participar en estos eventos), así como el examen de los espacios contenedores y los contenidos del departamento venezolano. La segunda sección presenta una discusión acerca de las imágenes de identidad asumidas por Venezuela, con base en el análisis de la naturaleza y estilos de sus exhibiciones / pabellones. Finalmente se presentan algunas conclusiones y la bibliografía utilizada.

I.- VENEZUELA EN LAS EXPOSICIONES INTERNACIONALES (1862 – 1895)

Venezuela participó en estas exposiciones motivada por sus circunstancias económicas y socio-políticas dominantes. Por ejemplo, estos eventos generaban una influencia directa en aspectos como la búsqueda de capital extranjero al ser atraído por la naturaleza/calidad de los productos que se mostraban. Para la época Venezuela era predominantemente rural, con una población analfabeta y pobre fluctuando entre 1.600.000 y 2.225.000 habitantes.¹⁴ Hasta la década de 1870, Venezuela pasó por los espasmos constantes de una guerra civil y el caos socio-político que genera el terror, la inseguridad y las respectivas pérdidas de capital material y humano. Con una anarquía creciente, el poder político pasó a manos de los caudillos, cuyo gobierno se basaba en el poder personal a través de la fuerza militar. Sin embargo, tales individuos dependían de los terratenientes¹⁵ (quienes suministraban provisiones y mano de obra), de los profesionales (quienes manipulaban la ideología) y del sector comercial / financiero de los pueblos y ciudades (quienes generaban los fondos).¹⁶

Al alcanzar su independencia los puertos venezolanos se abrieron al comercio internacional y la nación comenzó a integrarse a la economía mundial en torno a las naciones industriales más importantes de Europa y los Estados Unidos. Sin embargo, esa integración se basaba en una economía de exportación de productos primarios, llamada 'economía de monocultivo'¹⁷. A partir de la década de 1870, Venezuela experimentó un auge en las exportaciones por la creciente demanda de sus productos agrícolas (café y cacao) como materia prima para los países industrializados, y el desarrollo de las exportaciones fue acompañado por la importación de bienes manufacturados. En realidad, la ausencia de un mercado fuerte y protegido llevó a la pequeña élite terrateniente a buscar salidas a la exportación de sus productos agrícolas y promover las importaciones de bajo costo, permitiendo así a algunos países extranjeros abastecer las necesidades nacionales. La mayoría de los productos importados eran más baratos que los suministrados por los artesanos locales¹⁸, y para mediados de 1870 la industria del país estaba lejos de ser desarrollada, aunque existían algunas fábricas¹⁹. Los caudillos se dieron cuenta de que los soportes más seguros para sus regímenes eran el apoyo de los inversionistas extranjeros y las sociedades comerciales.²⁰ Por ejemplo, el desarrollo del ferrocarril y la mejora de los puertos fueron financiados principalmente por el capital extranjero. En este sentido, son evidentes

¹⁴ A. Baptista "Una Nota Sobre el Desarrollo de la Economía Venezolana, 1830 - 1920" [A note about the development of Venezuelan economy, 1830-1920]. *Latin American Research Review*, Vol. 23, N° 3 (1988), pp. 110-111.

¹⁵ Conformada por las élites criollas, que sabían leer y escribir y que además eran poseyentes de diversos inmuebles. Cfr. S. Collier, H. Blackmore y T. Skidmore (eds.) *The Cambridge Encyclopedia of Latin America and the Caribbean*. Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p. 210.

¹⁶ R. Gilmore. *Caudillism and Militarism in Venezuela, 1810 – 1910*. Athens, Ohio University Press, 1964, p. 53.

¹⁷ P. Kirby. *Introduction to Latin America Twenty-first Century Challenges*. London, Sage, 2003, pp. 34-35.

¹⁸ B. Roberts. *Cities of Peasants. The political economy of urbanization in the Third World*, London, Edward Arnold, 1978, p. 44.

¹⁹ A. Ernst, *Descriptive catalogue of The Venezuelan Department at the Philadelphia International Exhibition, 1876*. Philadelphia, McCalla & Stavely, 1876, p. 10.

²⁰ G. Pendle. *A History of Latin America*, Baltimore, Penguin Books, 1963, p. 161.

las variadas razones que Venezuela tenía para unirse a las Exposiciones Internacionales: ellas ofrecieron la oportunidad de mostrar sus materias primas, establecer relaciones comerciales²¹ con otras naciones, atraer a los inmigrantes y la inversión, y mostrar al mundo el nivel nacional de civilización y progreso material logrado hasta la década de 1890.

¿Cómo se hizo posible esta participación? En relación al aspecto económico, parece ser que el gobierno venezolano asumió una parte de la responsabilidad por el patrocinio de las artes y apoyo a la investigación científica²², mientras que la oligarquía de finales del siglo XIX brindó apoyo a través de subsidios de muchas expresiones artísticas²³. Por otra parte, considerándose la forma en que el gobierno venezolano funcionaba, así como un comentario sobre la exposición de Venezuela en Chicago en 1893 donde se afirma que "*un comité de ciudadanos distinguidos reunió los fondos necesarios*"²⁴, se asume que las exhibiciones de Venezuela durante el período bajo estudio fueron financiadas principalmente por capital privado.

Las exhibiciones de cada nación participante se organizaban de acuerdo a las normas generales para los expositores extranjeros pautadas por los organizadores de cada exposición internacional. Tres de estas normas se tomaron como las más importantes, dado que cada nación participante debía:

- 1.- Nombrar una Comisión "*a través de la cual todas las cuestiones relativas a sus propios intereses se llevarían a cabo*"²⁵. Se recomendaba una vigilancia favorable, donde al menos un miembro de cada Comisión residiese en la ciudad donde tuviese lugar la exposición, hasta el día del cierre. En general, los comisarios designados eran un número de ciudadanos distinguidos que se encargarían de la gestión y visualización de los objetos expuestos por sus respectivos países.
- 2.- Planificar su espacio de exhibición dentro del edificio(s) de la Exposición o sus terrenos adyacentes, basándose en los diagramas o planimetrías que indicaban las ubicaciones que ocuparían cada uno de ellos y la cantidad de espacio que se les ofrecía.
- 3.- Proporcionar todas las vitrinas, estanterías, mostradores, mesas, etc. que requerían, siendo también responsable por el transporte, recepción, desembalaje, disposición y desmontaje de sus exhibiciones en la clausura de la exposición. Para la recepción y retiro de objetos dentro del edificio había lapsos establecidos y si el espacio asignado a una nación no era ocupado para entonces, el mismo era reasignado a otras naciones que lo necesitaran.

Las Comisiones de Venezuela en el extranjero nombradas por el gobierno nacional fueron conformadas por miembros importantes de la sociedad nacional que vivían en los países en los que se llevaron a cabo las Exposiciones Internacionales, algunos ejercientes de cargos oficiales y otros representantes de instituciones nacionales como son las universidades. Por otra parte, a partir de la década de 1870, la organización y clasificación de productos a nivel interno en el país se encargaba principalmente al Ministerio de Fomento y, en casos excepcionales, al Ministerio de Relaciones Exteriores²⁶.

²¹ Como indica I. Campi, el comercio, visto como herramienta del capitalismo del poder occidental, constituía el núcleo teórico real de las exposiciones universales donde se mostraban los logros de la producción industrial. Ver su obra *Diseño y nostalgia. El consumo de la historia*, Barcelona, Ediciones de Belloch, 2007, p. 162.

²² J. Ewell. *Venezuela: A Century of change*, London, C. Hurst & Co., 1984, pp. 30-31.

²³ García Canclini, Op. Cit., p. 59.

²⁴ *The Dream City. A Portfolio of Photographic Views of the World's Columbian Exposition*, St. Louis, N. D. Thompson Publishing, 1893. Tomado de <http://columbus.gl.iit.edu/00034059>.

²⁵ McCabe, Op. Cit., p. 69.

²⁶ Este fue el caso en que Venezuela participó en la Exposición de Chicago de 1893. Ver la obra de O. Marín Castañeda en su obra "Construir la nación, construir sus imágenes: Los pabellones de Venezuela en las exposiciones internacionales". En Straka, Tomas (comp.) *La Tradición de lo Moderno. Venezuela en diez ensayos*. Caracas, Fundación para la Cultura Urbana, 2006, p. 280.

Tras un intento fallido de participar en la Exposición Universal de París de 1855²⁷ y a pesar de que se encontraba bajo la Guerra Federal (1859-1864) en condiciones político-económicas críticas, Venezuela hizo su debut en la **Exposición Internacional de Londres de 1862** dedicada a la Industria y el Arte. Al ser ante todo un consumidor de los productos británicos que rara vez le vendía sus productos (oro, cobre y algodón) a Gran Bretaña²⁸, fue la mejor oportunidad para mostrar a la nación como un buen prospecto para la inversión, algo que a lo largo del siglo se materializó cuando los intereses británicos dominaron la economía de Venezuela, incluyendo el transporte, la banca, los servicios públicos, la minería, entre otros, consolidándose el llamado "*imperio informal de Gran Bretaña en el comercio libre*".²⁹

Esta primera participación requirió mucho esfuerzo y compromiso. La nación estaba bajo el gobierno militar del General José Antonio Páez, un tradicionalista que poseía una comprensión rudimentaria del mercado de exportación del Atlántico Norte y los mecanismos de financiación, el crédito y el comercio³⁰. Páez dejó estos asuntos a las élites sociales y comerciales, y nombró un comité integrado por el Ing. Lino J. Revenga, el Sr. Carlos Hahn y el distinguido comerciante Carlos J. Marxen, quienes no sólo estructurarían la exhibición sino que también contribuyeron con varios de sus productos. El Catálogo Oficial de la Exposición de 1862 afirma que Venezuela envió "*una contribución tardía pero muy interesante*"³¹, compuesta por 112 objetos de 32 expositores, una cifra considerable teniendo en cuenta que las repúblicas sudamericanas estaban representadas por un total de 110 expositores.³²

Dentro del edificio de exposiciones de 1200 pies de largo por 560 pies de ancho, se encontraba el espacio asignado al departamento de Venezuela ocupando unos 300 pies cuadrados y ubicado al Noroeste, junto a los espacios de las Repúblicas de Uruguay y Perú, y al lado de las salas de recreo.³³ La exhibición de Venezuela estaba conformada por productos minerales y animales, productos forestales, productos agrícolas y algunos productos de las industrias y las manufacturas. Hubo algunos hermosos ejemplares de café y cacao, a pesar de que las exportaciones nacionales se redujeron a la mitad desde 1850 como consecuencia de las guerras intestinas. Por otra parte, para 1860 los europeos estaban muy interesados en los pueblos indígenas de América del Sur desde un punto de vista antropológico (en particular la tribu Caribe en Venezuela)³⁴, por lo cual parece lógico que algunos de los objetos expuestos fuesen de origen indígena (aunque ninguno de ellos representante de la tribu mencionada). Venezuela obtuvo cinco medallas y dos menciones honoríficas.³⁵

Cinco años más tarde, bajo el gobierno del General Juan Crisóstomo Falcón y con la colaboración del Sr. Eugène Thirion-Montauban (cónsul venezolano en París), Venezuela participó en la **Exposición Universal de París de 1867** colocando sus productos en el edificio principal de 1680 pies de longitud y 1247 pies de anchura. Aquí los países latinoamericanos participantes se encontraban entre los espacios destinados a Estados Unidos y Gran Bretaña, exhibiendo junto con Brasil y Hawai, cubriendo un total de 1808 m².³⁶ Venezuela mostró algunos productos enviados por comercializadoras venezolanas, inglesas y francesas; al-

²⁷ Marín Castañeda, Op. Cit., p. 271.

²⁸ B. Frankel. Reseña del trabajo titulado "First Among Equals: Great Britain and Venezuela 1810 – 1910", de George Edmund Carl. *The Hispanic American Historical Review*, Vol. 61, N° 3 (Aug. 1981), p. 550.

²⁹ Ibid.

³⁰ J. Lombardi. *Venezuela. The search for order. The dream of Progress*, New York, Oxford University Press, 1982, p. 190.

³¹ *The Official Illustrated Catalogue of the International Exhibition. London 1862*. London, Spottiswoode & Co., 1862. Vol. 1, p. 118.

³² McCabe, Op. Cit., p. 59.

³³ *The Official Illustrated Catalogue of the International Exhibition. London 1862*, Vol. 1, p. 112.

³⁴ Esto lo afirma el señor C. Carter Blake en su escrito sobre la craneoscopia de las Naciones Suramericanas, leído en la British Association en 1863. Ver "Anthropology at the British Association", *Anthropological Review*, Vol. 1, N° 3 (Nov. 1863), p. 384.

³⁵ Marín Castañeda, Op. Cit., p. 272.

³⁶ Fr. Ducuing, *L'Exposition Universelle de 1867 Illustrée*, Paris, Administration, 1867. Vol. 1, p. 14.

gunas de las muestras principalmente de maderas y minerales exhibidas en Londres en 1862 y la colección privada arqueo-antropológica de Thirion: una antigua urna indígena y un cráneo procedentes de una cueva aledaña al raudal de los Atures, en el Orinoco. En esta oportunidad, la nación obtuvo una medalla de oro, una de plata y seis de bronce, y cinco menciones honoríficas.³⁷

Transcurrieron seis años y las siguientes cuatro experiencias fueron ocasiones perfectas para mostrar las mejoras alcanzadas bajo el primer período de gobierno del General Antonio Guzmán Blanco (1870-1877), quien con su especial integración con la sociedad europea comenzó la reactivación de la economía nacional, el estímulo del comercio de exportación y un progreso material sistemático. Por ejemplo, Caracas se convirtió en 'la París de Sudamérica'³⁸, cuya moderna imagen tenía por objeto atraer a los banqueros y comerciantes extranjeros interesados en la estabilidad y la responsabilidad del gobierno nacional.³⁹ Estos logros coincidían perfectamente con los dos temas principales de la **Exposición Internacional de Viena en 1873**: el idealismo de mejora del gusto (dictado por Francia) y la calidad de vida y la riqueza de materias primas (que merecía el primer lugar). La exhibición venezolana fue ubicada en el edificio principal de 2985 pies de largo y 82 pies de ancho, situada en el lado oeste, al lado de los países latinoamericanos participantes. Al parecer fue aquí donde por primera vez los productos de Venezuela fueron 'representados dignamente en el extranjero', ganando 23 premios.⁴⁰ Entre los productos premiados estaban el chocolate La India y el Amargo de Angostura de Siebert & Son.

En 1874 y 1875, los expositores venezolanos enviaron sus productos a la Exhibición Internacional de Agricultura de Bremen y a la Exposición Internacional de Santiago de Chile, respectivamente. Al año siguiente, Venezuela participó en la **Exposición del Centenario de las Artes, Manufacturas y Productos de la Tierra y Minas de 1876**, celebrada en la ciudad de Filadelfia (USA). La exhibición de Venezuela llegó tan tarde que perdió su espacio en el edificio principal de exposiciones, asignándosele una sección en el denominado Palacio de la Agricultura de 820 pies de largo y 100 pies de ancho.⁴¹ El departamento de Venezuela se ubicó en el cuadrante suroeste, al norte de Japón y al oeste de Austria, siendo delimitado por una verja de buen gusto, adornada en rojo y azul.⁴² Un examen detallado del catálogo descriptivo de los productos venezolanos sugiere que esta exhibición estaba compuesta por 508 productos de origen mineral, animal, forestal (que representa la mayor cantidad), la agricultura y la horticultura, las industrias y manufacturas, y las bellas artes. La única descripción disponible de su disposición alude a un escenario exótico donde las pieles de los animales nativos fueron suspendidas desde arriba, y muestras de tabaco nativo fueron unidas a los pilares del edificio. En su lado norte había un gabinete con muestras de cuarzo, oro y otros minerales, acompañado de algunas muestras de obras impresas, libros, chocolates, botas y zapatos, frutas de cera, bordados, cuero y flores de plumas de aves nativas.⁴³

Cuando el General Francisco Linares Alcántara asumió la presidencia, Venezuela participó en la **Exposición Universal de París de 1878**. Cerca de entrada al Edificio Principal de la Exposición se colocaron veintidos 'estatuas de los poderes': esculturas alegóricas que representaban las naciones que los franceses reconocían oficialmente como las fuerzas importantes en los asuntos mundiales. América del Sur era la quinta estatua,⁴⁴ sugiriéndose que los franceses trataban a ese lado del mundo "como una sola nación, presu-

³⁷ Marín Castañeda, Op. Cit., p. 272.

³⁸ R. Harding Davis "The Paris of South America". *Harper's Magazine* (December 1895), p. 105.

³⁹ Lombardi, Op. Cit., pp. 191-194.

⁴⁰ J. Spence. *The land of Bolivar; or, War, peace, and adventure in the Republic of Venezuela*, Londres, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1878, Vol. II. p. 267.

⁴¹ McCabe, Op. Cit., p. 173.

⁴² McCabe, Op. Cit., p. 185.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Dicha estatua fue realizada por el artista M. Bourgeois. Cfr. *The Illustrated Paris Universal Exhibition*, N° 21, 28 September 1878, p. 243. London, The Illustrated London News, 1878.

miblemente incluyendo a México y Centroamérica".⁴⁵ En el patio central del Palacio de la Industria se dispuso la llamada 'Rue des Nations' planificada y ejecutada por el Director de las Secciones de Asuntos Exteriores, Sr. Georges Berger. Allí cada nación participante construyó una 'puerta de entrada' a sus respectivas exhibiciones, dando como resultado una espléndida línea de fachadas que anunció, en términos arquitectónicos, el carácter y los valores estéticos de cada nación⁴⁶. Greenhalgh sugiere que fue en esta Exposición donde se estableció la idea de que las reconstrucciones eran la forma natural de educar e informar a los visitantes, así como un medio eficaz para atrapar su atención.⁴⁷

El grupo de Centro y Sur América se situaba entre el departamento colectivo de Siam, Persia, Marruecos y Túnez y el departamento de Dinamarca. Constituía las exhibiciones de las Repúblicas de Haití, Guatemala, Nicaragua, San Salvador, Venezuela, Perú, Bolivia, Argentina y Uruguay, quienes construyeron una fachada colectiva en ladrillo y estuco, con un modelo del estilo florido de la Península Ibérica de los comienzos del Renacimiento y reminiscencias moriscas.

Diseñado por Alfred Vaudoyer, en el cuerpo principal de este pabellón había un frontón corto, una torre cuadrada, una galería formada por tríos de arcos rebajados apoyados en columnas macizas, y una terraza cerrada de estilo morisco, con un marco de vidrio y una balaustrada de canto.⁴⁸ Algunos contemporáneos describieron esta estructura como un estilo importado de la España del siglo XVI, modificado con el fin de adaptarlo al clima y las costumbres de la gente. Se tomó principalmente la imagen de un palacio de Lima, llamado La Casa del Marqués de Torre Tagle, con un balcón cerrado, ventanas y un pórtico de tres arcos. La parte superior del balcón estaba adornada con los escudos de cada una de las Repúblicas participantes.⁴⁹ En relación con la exhibición de Venezuela, estaba conformada por un conjunto de plantas medicinales, partes de plantas, maderas y otros vegetales / materias colorantes y materias curtientes, cortezas de quina, caucho de Río Negro, copaiba, la zarzaparrilla, simarruba, frijoles, ceradilla, resina de cedro, cochinilla y varios productos farmacéuticos.⁵⁰ Al parecer las muestras de algodón atrajeron mucho la atención⁵¹. Ahora, si se compara esta exhibición con aquella de 1876, se observa que algunos de los productos eran los mismos. Y es que el 'reciclaje de exhibiciones' fue una práctica de varias naciones, convirtiéndose en "*un elemento habitual en la rutina de exposiciones locales, nacionales e imperiales*".⁵² Por otra parte, no sólo se trataba de una auto-muestra del progreso material en Venezuela, sino que por ejemplo, Gran Bretaña expuso una locomotora construida por una empresa de Bristol para el gobierno venezolano, mostrando con ello una de las conexiones que el país poseía con las naciones desarrolladas.

Durante el segundo (1879-1884) y tercer (1886-1887) período de gobierno del Gral. Guzmán Blanco, Venezuela envió sus productos a varias exposiciones internacionales: la Exposición Internacional de Algodón de Atlanta en 1881, la Exposición Continental Sud-Americana de Buenos Aires en 1882, la Exhibición Americana de Productos, Artes y Manufacturas de Naciones Extranjeras de Boston en 1883, la Exposición Forestal de Edimburgo en 1884 y la Exposición Algodonera e Industrial de Nueva Orleans en 1884.⁵³

⁴⁵ A. Chandler "Paris 1878 Exposition Universelle". En John E. Findling (ed.) *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851 – 1988*. New York, Greenwood Press, 1990. p. 67.

⁴⁶ Chandler, Op. Cit., p. 68.

⁴⁷ P. Greenhalgh, "Education, Entertainment and Politics: Lessons from the Great International Exhibitions". En Vergo, Peter (ed.) *The New Museology*. London, Reaktion Books, 1989, p. 91.

⁴⁸ P. Cantemarche "Les Républiques de l'Amérique Centrale et Meridionale". En A. Bitard (ed.) *L'Exposition de Paris (1878)*, Paris, Librairie Illustrée and Librairie M. Dreyfous, 1878, p. 95.

⁴⁹ *Reports of the United States Commissioners to the Paris Universal Exposition, 1878*, Washington, Government Printing Office, 1880, Vol. 2, p. 155.

⁵⁰ *Reports of the United States Commissioners to the Paris Universal Exposition, 1878*, Op. Cit. Vol. 4, p. 154.

⁵¹ Op. Cit., Vol. 3, pp. 449-450.

⁵² N. Stanley. *Being Ourselves for You: The Global display of cultures*, London, Middlesex University Press, 1998, p. 26.

⁵³ Marín Castañeda, Op. Cit., p. 273.

Hasta este momento, Venezuela exponía sus productos en espacios colectivos junto a otros países de América Latina cuya 'unidad' o 'identidad común' estaba fundada principalmente en el pasado que ha modelado la vida de sus pueblos: historia y lengua común, similares modelos de comportamientos, etc. Sin embargo, en cierto modo con esta práctica se desestimaban las particularidades de cada región, apreciables desde su medio físico, composición étnica de la población, su producción económica dominante, su sistema social derivado, sus componentes culturales modelados y transmitidos, generándose el establecimiento de comportamientos, hábitos, valores, costumbres y productos que responden al generalizado consenso de los hombres que viven dentro de los límites regionales de cada nación.⁵⁴

Bajo el gobierno del Dr. Juan Pablo Rojas Paúl, Venezuela se presentó en la **Exposición Universal de París de 1889**, cuya participación a nivel de productos y espacios estuvo organizada y dirigida por el Gral. Guzmán Blanco antes de salir de la presidencia de la República, así como posteriormente bajo su función de Ministro Plenipotenciario de la nación ante Francia. Para la época París era el árbitro del progreso, ejemplo de la cultura moderna y la política, y como indica Tenorio-Trillo, "*si la modernidad era la meta, Francia era el lugar para estar en 1889*"⁵⁵. Los países de América Latina se comprometieron con exposiciones costosas y Venezuela gastó US \$46,000, dinero que fue parcialmente invertido en la construcción de su primer pabellón nacional de 4843 m², ubicado en la zona de Trocadero frente a la Torre de 300 metros (Torre Eiffel) y cerca de los pabellones de Brasil, México y Bolivia.

Al igual que otros países, la arquitectura del pabellón nacional intentaba mostrar una determinada imagen de Venezuela contribuyendo con ello a construir su identidad nacional. En este caso, el diseño es del Arq. Edmond-Jean-Baptiste Paulin: Consistía en un edificio de un piso con patio interno, de fachada asimétrica en estilo ecléctico, con una mezcla de elementos neoclásicos y barrocos, relieves e inscripciones sobre la entrada principal en torno al Escudo de Armas de la nación y una balaustrada en el nivel superior, una torre adyacente de dos pisos en el costado izquierdo y un cuerpo de ningún estilo particular en el lado derecho.⁵⁶ Otros indican que dentro del espíritu historicista dominante en la arquitectura académica de entonces, ese arquitecto extranjero seleccionó un "*repertorio de formas ornamentales características de un movimiento artístico [el barroco] de gran impacto en la producción arquitectónica en la España imperial y sus antiguas colonias de América, pero poco valorizado por los historiadores de entonces...*", logrando con ello que en el pabellón venezolano se evidenciaran nexos con el pasado hispánico del país pero haciéndose uso de elementos decorativos del llamado estilo churrigüesco, un movimiento del cual nunca existieron testimonios construidos en Venezuela.⁵⁷

Dentro del pabellón venezolano se alojaron todos sus productos: Objetos representativos de la educación y la instrucción/Aparatos y procesos utilizados en las artes liberales, como dibujos y modelos de algunos ídolos de terracota y un trípode (tomados de un cementerio indígena), algunas magníficas muestras de la tipografía y los números actuales de dos diarios, algunos artículos de encuadernación y sobres, y una exposición etnológica de los modelos de viviendas sobre el Lago de Maracaibo⁵⁸. Bajo la categoría "Tejidos - Prendas de vestir y accesorios", Venezuela contó con doce expositores con muestras de hilo de algodón y telas, hilos y telas de cáñamo, cera, etc.; muestras de encajes y adornos, prendas de vestir, piedras preciosas y una muestra de armas portátiles para la caza, obteniendo un premio por su Compagnie Minière des Let-

⁵⁴ A. Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 2004, p. 61.

⁵⁵ M. Tenorio-Trillo. *Mexico at the World's Fairs. Crafting a Modern Nation*. Berkley, University of California Press, 1996, pp. 12-18.

⁵⁶ E. Monod (ed.) *L'Exposition Universelle de 1889. Grand ouvrage illustrée. Historique, Encyclopédique, Descriptif*. Paris, Librairie de la Societé des Gens de Lettres, 1890, sin paginación.

⁵⁷ Marín Castañeda, Op. Cit., pp. 276-277.

⁵⁸ *Reports of the United States Commissioners to the Universal Exposition of 1889 at Paris*. Washington, Government Printing Office, 1891, Vol. 2, pp. 144-164.

tres⁵⁹. En la clase "Artes Extractivas – Materias primas y Productos manufacturados", Venezuela presentó diecinueve expositores de productos de la minería y la metalurgia, ganando un gran premio y una medalla de oro⁶⁰. Se exhibieron productos farmacéuticos (por ejemplo, bálsamo de copaiba, manteca de cacao, aceite de ricino y extracto de zarzaparrilla), y algunos ejemplares de cuero y pieles (pieles curtidas de jabalí, el tigre, el canguro, el leopardo, el zorro, el oso y puercoespín)⁶¹. En "Productos Alimenticios" Venezuela contó con muestras de maíz, almidones y una variedad de productos a base de harina (ganando dos medallas de oro y una medalla de bronce)⁶²; muestras de café y té (dos ganando el gran premio, trece medallas de oro, veinte cuatro medallas de plata y quince medallas de bronce); muestras de azúcar, chocolate y confitería (ganador de dos medallas de bronce y una mención de honor), y algunos licores (ganador de dos medallas de plata, dos medallas de bronce y cuatro menciones honoríficas)⁶³, y algunas muestras de cacao. Ocho expositores presentaron bebidas fermentadas como el ron, amargos, vino de naranja, el brandy de azúcar y licores (ganador de dos medallas de oro, dieciséis medallas de plata, tres medallas de bronce y cinco menciones)⁶⁴. Finalmente, bajo el rubro de "Agricultura, Cultivo de la Vid y Cultura de la Pesca" Venezuela presentó exhibiciones de frijoles, lentejas, maní, cacao, aceitunas y pan; una colección de diversos productos como cortezas tintóreas, plantas medicinales, caucho, coca, habas de tonca, marfil vegetal, guano de murciélago, almizcle vegetal, ceras, semillas de tabaco silvestre, café, cacao, aceite de palma, ricino, aceites de coco y jengibre, entre otros. La mayor muestra de productos venezolanos enviada hasta entonces a una exposición internacional gozó de gran éxito, con la obtención de una gran cantidad de premios.⁶⁵

Cuatro años más tarde, bajo el gobierno del General Joaquín Crespo y a pesar de la reaparición de la violencia civil, las revueltas e inestabilidad política en el país, Venezuela participó en la **Exposición Colombina de Chicago en 1893**. Diecinueve edificios fueron construidos por gobiernos extranjeros⁶⁶ empleando a trabajadores norteamericanos (con excepción de los japoneses)⁶⁷, sin restricciones de estilo, ofreciendo así una imagen pintoresca y peculiar. Por ejemplo, México erigió un facsímil de un Palacio Azteca y Guatemala un modelo de un palacio de Antigua, Colombia reprodujo su Capitolio y Ecuador mostró una copia de su Templo del Sol⁶⁸. Entre los pabellones de Turquía, Suecia y Guatemala, Venezuela erigió un pabellón de 36 mts por 78 mts, diseñado por el Arq. Jean B. Mora y cuyo costo fue US \$20.000.⁶⁹ De planta regular y simétrica, estaba compuesto por tres volúmenes de estilo neoclásico con miras a identificarse con los valores culturales de una sociedad progresista y civilizada: uno central que albergaba el acceso y salón principales, y dos cuerpos laterales que además de contener dos salones cada uno, servían de base a una estatua del General Bolívar al este y una efigie de Cristóbal Colón al oeste. Como indica Marín Castañeda, las tradiciones particulares de la nación se hacen visibles en la colección de objetos exhibidos en el interior del pabellón nacional.⁷⁰

⁵⁹ Op. Cit., Vol. 2, pp. 336-337.

⁶⁰ Op. Cit., Vol. 2, p. 402.

⁶¹ Op. Cit., Vol. 2, pp. 667-669.

⁶² Op. Cit., Vol. 4, pp. 470-473.

⁶³ Op. Cit., Vol. 4, pp. 661-663.

⁶⁴ Op. Cit., Vol. 4, pp. 722-729.

⁶⁵ De acuerdo a la sumatoria de premios por parte de Venezuela referenciados a lo largo de los cuatro volúmenes de los *Reports of the United States Commissioners to the Universal Exposition of 1889 at Paris*, el país obtuvo 96 premios. Sin embargo, de acuerdo a un documento oficial consultado por Marín Castañeda, Venezuela obtuvo un total de 130 premios. Cfr. su obra, p. 279.

⁶⁶ S. Appelbaum. *The Chicago World's Fair of 1893. A Photographic Record*. New York, Dover Publications, 1980, p. 2.

⁶⁷ Rydell, Op. Cit., p. 48.

⁶⁸ J. Ralph. *Harper's Chicago and the World's Fair*, New York, Harper & Brothers, 1893, pp. 118-119.

⁶⁹ *The Dream City...*, Op. Cit, en <http://columbus.gl.iit.edu/00034059>.

⁷⁰ Marín Castañeda, Op. Cit., p. 281.

Entre los objetos mostrados se destacan la bandera llevada por Pizarro durante su conquista del Perú, algunos vestigios prehistóricos de origen misterioso pero de gran valor, algunos ejemplares de aves y animales, minerales, especias, conservas, bordados finos, productos de los nativos telares, café, verduras, y pinturas al óleo.⁷¹ Otras fuentes revelan la exhibición de una maqueta del ferrocarril Caracas-La Guaira, una colección fotográfica de los alrededores de varias ciudades del país, algunos objetos pertenecientes al período colonial y otros propiedad del Libertador.⁷² En total el país alcanzó setenta y cinco premios.

En otra sección de la Exposición de Chicago, el llamado departamento de la Feria de Antropología dirigido por el Sr. Frederic Ward Putnam, los métodos pasados y presentes de la vida en todos los países de América del Sur fueron ilustrados con realismo a través de modelos proporcionados por caballeros que seleccionaron los objetos en función del criterio de expertos de cada país. Se dice que la representación de los palafitos de Venezuela fue maravillosa y que otros ejemplares del mismo estudio fueron enviados desde Europa⁷³. Además de las exposiciones oficiales de las repúblicas sudamericanas y la colección etnológica de Putnam, el Latin-American Bureau y los respectivos Gobiernos aportaron material etnológico para la representación de los tipos de pueblos indígenas, sus casas, ropa, utensilios domésticos, etc., además de aportar elementos de la cultura material de los pueblos de la época.⁷⁴

La última exposición en la que Venezuela participó en el siglo XIX fue la **Exposición Internacional de 1895 en Atlanta**. En ese momento la nación se disputaba sus límites geográficos de Guayana con Gran Bretaña. Los norteamericanos querían "*promover la inversión de capital estadounidense en América Latina y demostrar su potencial de mercado para los excedentes de producción americana*".⁷⁵ Pero, a pesar de que el gobierno venezolano erigió un stand oficial en el edificio principal de exposiciones mostrando su riqueza mineral y agrícola, tintes político-económicos dominaban la escena y la meta no era precisamente la de aumentar los vínculos comerciales con los Estados Unidos: el Sr. Jacinto Lara, Ministro de la Producción, si bien aceptó la invitación a la Feria de Atlanta, expresó su esperanza de que la Doctrina Monroe se tradujera en prácticas positivas y cordiales para nuestro país.⁷⁶

2.- CONSTRUYENDO LA(S) IDENTIDAD(ES) NACIONAL(ES) DE VENEZUELA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX.

hasta ahora no se pierde de vista como las Exposiciones Internacionales del siglo XIX fungieron como instrumentos de propaganda de determinadas ideas sobre la raza y el progreso, la creación 'ideológicamente coherente' de universos simbólicos que confirmaban y ampliaban las capacidades de liderazgo industrial, político y científico de los países anfitriones. Pero ¿Cómo estas ideas influyeron en el proceso de construcción de una identidad nacional para Venezuela? ¿Qué se consideraba digno de recordar y qué cosas había que obviar?

De acuerdo a Calvo, "...se 'es' cuando se tiene y cuando no se tiene se busca fuera, se imita para conformar una efímera personalidad y lograr una realización pasajera..."⁷⁷. Así, bajo una actitud de autoconocimiento crítico, la ausencia de una identidad se suple con la mimesis y la adquisición de 'rostros', logrando que la

⁷¹ *The Dream City...*, Op. Cit, en <http://columbus.gl.iit.edu/00034059>. Respecto a las obras pictóricas, pertenecían a afamados artistas venezolanos como Arturo Michelena, Cristóbal Rojas y Antonio Herrera Toro.

⁷² Marín Castañeda, Op. Cit., p. 282.

⁷³ Ralph, Op. Cit, p. 113.

⁷⁴ Rydell, Op. Cit., p. 55; Ralph, Op. Cit., p. 187.

⁷⁵ Rydell, Op. Cit., p. 91.

⁷⁶ Información tomada de una carta enviada por el Sr. Lara al Sr. Avery, de fecha 14.06.1895, mencionada en la obra de Rydell, Op. Cit., p. 93.

⁷⁷ A. Calvo, *Venezuela y el problema de su identidad arquitectónica*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 2007, pp. 68-69.

identidad no se adquiriera sólo en proximidad (buscando semejanzas o igualdades) sino que se gane a través del aislamiento, la distancia, la diferencia.

Las sociedades occidentales profesaban una jerarquía racial en la que los blancos eran superiores, justificando así su liderazgo sobre otras razas. Estas ideas también eran conocidos en América Latina como herencia de la sociedad tradicional colonial española: las elites criollas⁷⁸ creyeron en una supuesta inferioridad racial de sus poblaciones nativas y su propia inferioridad en comparación con los europeos, una especie de ‘fatalidad de nacimiento extra-español’⁷⁹. No es difícil imaginar el nivel al que Venezuela se percibía en la escala de la evolución racial por ser producto de una sociedad multirracial (fusión de indígenas, españoles y africanos).

En estas Exposiciones el vínculo entre el progreso y la raza se exteriorizó a través de varios mecanismos, entre ellos la ubicación designada a los diferentes países (algo que no estaba bajo el control de las naciones invitadas), el estilo arquitectónico utilizado en los pabellones nacionales y la naturaleza de los objetos que cada una de ellas exhibía (seleccionados bajo los criterios estéticos y tecnológicos de cada nación). Un crítico contemporáneo sugirió que la posesión de recursos naturales no era de por sí suficiente para garantizar la prosperidad de un pueblo bajo las condiciones que la civilización moderna había impuesto a las diferentes razas humanas. Se creía que “*un país que posee abundancia de materia prima para la industria y el comercio, pero cuyos habitantes no poseen ni habilidades para fabricar ni el gusto dominante, debe necesariamente ser inferior a otro país, igualmente bendecido en recursos naturales pero cuya producción está guiada por las más altas influencias del arte y la ciencia*”⁸⁰. Los países importadores también se consideraban inferiores y, bajo este lente es razonable pensar que las exhibiciones llevadas por Venezuela, con su énfasis continuo en materias primas y alimentos acompañados de cantidades relativamente pequeñas de manufacturas y objetos de arte, fomentaban constantemente la imagen de un país ‘inferior’, de una nación ‘atrasada’. Aunado a esto, el predominio de las importaciones en la economía nacional no contribuía a elevar el nivel de la nación ante los ojos del mundo. Por otra parte, a pesar de que Venezuela no participó en el envío de ‘exhibiciones humanas’ que ilustrasen el modus vivendi de sus pueblos, el hecho de que América del Sur fuese tratada como una gran nación llevaba a juzgar a todas sus sociedades de manera similar. Por ejemplo, en 1895 el lugar designado a los latinoamericanos en el avance de la civilización quedó claro cuando algunos de ellos estaban a la vista en las avenidas de recreación de la zona del Midway, junto con determinados ‘tipos’ de asiáticos, africanos y afroamericanos⁸¹. Tal parece que, una vez medido bajo el criterio sagrado del progreso, todas las razas quedaban detrás del hombre blanco norte-occidental.⁸²

Estas ideas fueron trabajadas junto con procesos de transculturación, contribuyendo a la difusión de imágenes de Venezuela a través de la literatura de viajes. El discurso europeo dominante de estos escritos reflejaba un determinismo racial y ambiental bajo el cual la sociedad española-americana era vista como atrasada, indolente, incapaz de explotar los recursos circundantes e indiferente a las virtudes de la comodidad y el gusto⁸³. La riqueza natural del territorio era exaltada continuamente, brindando al público de ambos hemisferios (Europa y América) el repertorio básico de imágenes que vino a significar Sudamérica: la acumulación, la abundancia, la inocencia, lo extraño, lo misterioso, lo exótico⁸⁴. Esta imagen fue representada visualmente, por ejemplo, en la obra de Ferdinand Bellermann, cuyos bocetos sobre Venezuela en

⁷⁸ En este caso se denomina ‘criolla’ a la población venezolana que desarrolla su vida en la cultura que se originó en Venezuela con la llegada de los españoles, cuyo fuerte componente euro-céntrico y evolucionista la hace descalificar a las culturas no occidentales o propias del continente americano. Ver la obra de M. Quintero, “Ética, interculturalidad, psicología social y cultura de paz”, pp. 7-8.

⁷⁹ B. Anderson. *Imagined Communities. Reflections on the origin and spread of Nationalism*, London, Verso, 1991, p. 63.

⁸⁰ W. Smith, *Examples of Household Taste*. New York, R. Worthington, 1876, p. 409.

⁸¹ Rydell, Op. Cit., pp. 93-94.

⁸² Greenhalgh, *Ephimeral vistas...*, Op. Cit., p. 96.

⁸³ M. L. Pratt. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1992, pp. 133-150.

⁸⁴ Pratt, Op. Cit., pp. 112 – 125.

1842 puso de manifiesto "*la belleza, el misterio y el terror de un paisaje virgen y poco visitado por el hombre*"⁸⁵. Estas obras no sólo eran difundidas en Europa sino también en el continente Suramericano, donde las élites decimonónicas detentoras del poder político e ideológico en sus países consideraban a Europa como la cuna del conocimiento. Las obras europeas se convirtieron así en un punto de partida de prescripciones morales y cívicas y se incorporaron en el proceso de auto-invencción de los criollos considerando su desarrollo histórico y las tradiciones culturales moldeadas por sus circunstancias geográficas, políticas y económicas⁸⁶. Fue esta una de las maneras en que aparentemente Venezuela materializó sus realidades y aspiraciones en las Exposiciones Internacionales.

Venezuela tomó prestados elementos europeos y los adaptó a sus circunstancias, generando así una compleja articulación de tradiciones y modernidades. Varios autores han estudiado el proceso en el que las actitudes intelectuales y estilos, interpretadas por las élites culturales venezolanas, influyeron en el desarrollo de la identidad nacional, especialmente en los campos de las bellas artes y la literatura. La evidencia en esos ámbitos sugiere que, al menos durante la segunda mitad del siglo XIX, existieron dos enfoques para definir una identidad nacional: uno promulgado por los tradicionalistas, cuyo discurso se enmarcaba en el modelo de vida rural que formaba parte del pasado colonial, con su conexión con el suelo y los elementos necesarios para legitimar los caracteres nativos. El otro enfoque era promovido por los liberales, basándose en la linealidad temporal del progreso y la creencia de que la cultura es universal, teniendo a Europa (París) como modelo. Ambos discursos trabajaron si se quiere en simultáneo y hacia el último cuarto del siglo XIX, la identidad de Venezuela se había elaborado bajo la idea de "lo que no fue pero era la meta": una nación que se volvía cada más civilizada adoptando el progreso material venido del exterior. Se creía que para ser 'culto' debía imitarse los comportamientos europeos (sobre todo los franceses) al tiempo que trataba de rechazarse las características propias del español-americano.

Un análisis de las exhibiciones de Venezuela y de sus pabellones muestra que fueron varias las estrategias para entrar al denominado 'mundo del espectáculo'. Si bien los líderes venezolanos trataban de adoptar del mejor modo posible alguno de los dos enfoques señalados como estrategia para ganar el control de los fondos públicos y mejorar sus redes de poder, fue la tendencia liberal la que predominó durante el último cuarto del siglo XIX. Para 'disminuir la barbarie' Guzmán Blanco trató de 'europeizar' a los criollos adoptando las influencias culturales e intelectuales de Francia, con lo cual las élites culturales reconocieron la importancia de las artes (especialmente la arquitectura) como indicadores de poder y civilización. Esos campos prosperaron entre los años 1870 y 1890 gracias al aumento de la riqueza, la inversión y la estabilidad general alcanzada durante ese período en el país⁸⁷, lo cual se reflejó en las Exposiciones, ya que Venezuela aumentó gradualmente la cantidad de objetos artísticos que enviaba a estos eventos.

A su vez, la posibilidad de erigir pabellones nacionales permitió que la arquitectura fuese elegida como el medio más adecuado para alcanzar posiciones notables en estos espectáculos, tratando de captar la atención internacional al hacer visibles los niveles de la civilización y progreso alcanzados por Venezuela. La comparación de los estilos adoptados en las fachadas y pabellones venezolanos de las exposiciones de 1878, 1889 y 1893 evidencia que antes de la década de 1880 la identidad que se adoptó fue la de un país orgulloso de su origen español. Esto cambia drásticamente cuando en 1889 y 1893 se seleccionaron diversos estilos europeos: si las estrategias están vinculadas a las circunstancias socio-económicas dominantes en un momento determinado⁸⁸, fue durante el último cuarto del siglo XIX que Venezuela tuvo suficientes medios económicos

⁸⁵ H. Honour. *The New Golden Land. European Images of America from the Discoveries to the Present time*, London, Allen Lane, 1976, p. 176.

⁸⁶ Pratt, Op. Cit., pp. 136-175; Coronil, Op. Cit., p. 77; Anderson, Op. Cit., p. 52.

⁸⁷ G. Martin. "Literature, music and the visual arts, c. 1820 – 1870". En L. Bethell (ed.) *A Cultural history of Latin America. Literature, Music and the Visual Arts in the 19th and 20th Centuries*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, p. 10.

⁸⁸ Greenhalgh, *Ephimeral vistas...*, Op. Cit., p. 114.

para financiar sus pabellones. Ahora, la selección de un estilo particular correspondía a que América Latina se identificaba con la Revolución Francesa a través de la exaltación de la arquitectura neoclásica, mientras que el barroco se identificaba con España. Así, el gusto neoclásico simbolizaba la adopción del racionalismo europeo y el positivismo, la sociedad civil y "*un proceso general de integración en el orden mundial europeo*".⁸⁹

Se observa entonces que Venezuela combinó varios elementos neoclásicos, renacentistas y barrocos para presentar una imagen moderna a través de sus pabellones nacionales. Sin embargo, hay que tener presente que durante el período bajo estudio los pabellones venezolanos fueron diseñados principalmente por arquitectos extranjeros contratados por los gobiernos de turno quienes, dependiendo de su cercanía o distancia con la cultura venezolana, muestran con sus obras cómo el país era percibido desde afuera recurriendo no pocas veces a estereotipos.⁹⁰

En cambio, si se centra la atención en los tipos de productos enviados a las exposiciones, comienzan las contradicciones. Hasta 1870 los expositores venezolanos mostraron sus productos en espacios colectivos junto con otras exposiciones de América Latina. Allí las materias primas y la agricultura eran la atracción principal, ambientados en escenarios exóticos-naturales o de arquitectura de herencia española. De aquí que las imágenes construidas por Venezuela coincidían con aquellas producidas por el mundo industrializado. Sin embargo, el país luchaba por ser reconocido como parte del espectacular mundo moderno, por lo cual comenzó a enviar pequeñas muestras de manufacturas locales, objetos de arte, periódicos y libros impresos, e inclusive colecciones de su cultura indígena como curiosidades para ser estudiadas en términos antropológicos, más no como un obstáculo para el progreso. Pero, a finales de las décadas de 1880 y 1890, el contenido objetual exhibido junto a la arquitectura actual de los pabellones venezolanos ofrecen una lectura contradictoria: los productos artesanales, junto con aquellos productos que por el momento satisfacían las necesidades internacionales (materias primas y productos agrícolas), básicamente reflejaban que Venezuela todavía se sustentaba en una economía tradicional, un aspecto que no podía enmascarse puesto que la vida en el país dependía de ello. Son precisamente esas contradicciones las que llevan a pensar en la elaboración y presentación de varias identidades para la nación en lugar de una fija, determinada.

CONCLUSIONES

Puede apreciarse que la exportación de productos primarios aseguró a Venezuela un papel activo en la economía mundial durante los últimos cuarenta años del siglo XIX, así como facilitar su participación en quince Exposiciones Internacionales. Aunque su presencia en Londres en 1862 fue de alguna manera débil e insignificante, este debut sirvió de propaganda a los principales productos venezolanos en exposiciones posteriores. A pesar de la distancia y las numerosas dificultades políticas y económicas en curso, Venezuela contó con una representación justa de sus productos minerales, forestales y agrícolas, atrayendo los intereses de las naciones industrializadas. Sus exhibiciones compitieron con las de otras naciones, recibiendo premios a partir de 1862. Su presencia fue significativa entre 1889 y 1895, cuando la nación fue capaz de mostrar sus propios pabellones de fachadas eclécticas, mostrando así su nivel de civilización y progreso material alcanzado hasta la década de 1890.

Pero en América Latina, la modernidad con su supuesto progreso fue como una máscara, un simulacro construido por las oligarquías liberales y los aparatos estatales de finales del siglo XIX y principios del XX. Los pabellones de Venezuela y sus exhibiciones presentaron imágenes contradictorias de una nación que debía incorporarse al 'mundo moderno exterior'. Sus pabellones de arquitectura a la moda diseñada por

⁸⁹ Martin, Op. Cit., p. 11-12.

⁹⁰ Hay que considerar que la arquitectura de los pabellones nacionales no refleja fielmente la realidad arquitectónica de una nación sino las interpretaciones que sus creadores hacen de ella, mostrando entonces sus puntos de vista, concepciones y mentalidades particulares. Cf. Marín Castañeda, Op. Cit., pp. 269-270.

especialistas extranjeros reflejaban un desapego por los orígenes que competía con las imágenes impuestas por el mundo industrializado donde Venezuela continuaba viéndose como un vasto territorio de naturaleza exótica y de 'pueblos diferentes'. Por el contrario, lo nacional o propio se materializaba no en el carácter de los espacios contenedores sino en los elementos contenidos en su interior: los diversos tipos de productos venezolanos exhibidos.

Se hace evidente como desde 1862 Venezuela se familiarizó con la necesidad de mediar sus relaciones a través de imágenes. Las élites culturales y los gobiernos reconocieron la importancia de las apariencias y representaron a la nación a través de fachadas arquitectónicas contemporáneas y la exhibición de productos nativos exóticos y familiares. Esta estrategia generó imágenes contradictorias de Venezuela, haciendo visible los cambios complejos y desarticulados experimentados apresuradamente por esta nación al unirse a la avanzada del mundo y su sociedad del espectáculo.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities. Reflexions on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991.
- APPELBAUM, Stanley. *The Chicago World's Fair of 1893. A Photographic Record*. New York: Dover Publications, 1980.
- BANCHS, María. "Identidades de género en la encrucijada Modernidad/Postmodernidad". En María del Pilar Quintero (comp.). *Identidad y Alteridades*. Caracas: Asociación Venezolana de Psicología Social, Fascículo 10, 2000, pp. 49-67.
- BAPTISTA, Asdrúbal. "Una Nota Sobre el Desenvolvimiento de la Economía Venezolana, 1830 - 1920". *Latin American Research Review*, Vol. 23, Nº 3 (1988), pp. 108 - 116. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/2503436>; consultado el 05/06/2009.
- BENEDICT, Burton. "International Exhibitions and National Identity". *Anthropology Today*, Vol. 7, Nº 3 (Jun. 1991), pp. 5 - 9. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/3032792>; consultado el 20/05/2009.
- BITARD, A. (ed.) *L'Exposition de Paris (1878)*. Paris: Librairie Illustrée and Librairie M. Dreyfous, 1878.
- BOWLY, Robert. *Just Looking. Consumer culture in Dreiser, Gissing and Zola*. New York: Methuen, 1985.
- CABRAL, Blanca E. y García, Carmen T. "Masculino/Femenino... ¿Y yo? Identidad o identidades de Género". En María del Pilar Quintero (comp.). *Identidad y Alteridades*. Caracas: Asociación Venezolana de Psicología Social, Fascículo 10, 2000, pp. 31-47.
- CALVO ALBIZU, Azier. *Venezuela y el problema de su identidad arquitectónica*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2007.
- CAMPI, Isabel. *Diseño y nostalgia. El consumo de la historia*. Barcelona: Ediciones de Belloch, 2007.
- CANTERMACHE, Philippe. "Les Républiques de l'Amérique centrale et meridionale". In Bitard, A. (ed.) *L'Exposition de Paris (1878)*. Paris: Librairie Illustrée and Librairie M. Dreyfous, 1878, p. 95.
- CARTER BLAKE, C. "Anthropology at the British Association", *Anthropological Review*, Vol. 1, Nº 3 (Nov. 1863), pp. 384- 390.
- COLLIER, Simon; BLCKEMORE, Harold and SKIDMORE, Thomas (eds.) *The Cambridge Encyclopedia of Latin America and the Caribbean*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- CORONIL, Fernando. "Beyond Occidentalism: Toward Nonimperial Geohistorical Categories". *Cultural Anthropology*, Vol. 11, Nº 1 (Feb. 1996), pp. 51 - 87. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/656209>; consultado el 05/06/2009.
- CHANDLER, Arthur. "Paris 1878 Exposition Universelle". En Findling, John E. (ed.) *Historical Dictionary of Worl's Fairs and Expositions, 1851 - 1988*. New York: Greenwood Press, 1990. pp. 63 - 71.
- DEBORD, Guy. *The Society of the Spectacle*. New York, Zone Books, 1995.
- DUCUING, Fr. *L'Exposition Universelle de 1867 Illustrée*, Paris, Administration, 1867. Vol. 1 y 2.
- ERNST, Adolphus. *Descriptive catalogue of The Venezuelan Department at the Philadelphia International Exhibition, 1876*. Philadelphia: McCalla & Stavely, 1876. Disponible en: <http://www.archive.org/details/adscriptivecat00ernstgoog>; consultado el 18/05/2009.
- EWELL, Judith. *Venezuela: A Century of Change*. London: C. Hurst & Company, 1984.
- FRANKEL, Benjamin. Review of the work First Among Equals: Great Britain and Venezuela 1810 - 1910, por George Edmund Carl. *The Hispanic American Historical Review*, Vol. 61, Nº 3 (Aug. 1981), pp. 549 - 551. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/2513441>, consultado el 05/06/2009.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Hybrid cultures. Strategies for entering and leaving Modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995.
- GILLIS, John R. "Introduction. Memory and Identity: the history of a relationship". En Gillis, J. (ed.) *Commemorations. The Politics of National Identity*. Princeton: Princeton University Press, 1994, pp. 3-24.
- GILMORE, Robert L. *Caudillism and Militarism in Venezuela, 1810 - 1910*. Athens, Ohio: Ohio University Press, 1964.

- GREENHALGH, Paul. *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851 – 1939*. Manchester: Manchester University Press, 1988.
- GREENHALGH, Paul. "Education, Entertainment and Politics: Lessons from the Great International Exhibitions". En Vergo, Peter (ed.) *The New Museology*. London: Reaktion Books, 1989, pp. 74 – 98.
- HARDING, Davis, Richard. "The Paris of South America". *Harper's Magazine* (December 1895), pp. 104-115.
- HONOUR, Hugh. *The New Golden Land. European Images of America from the Discoveries to the present time*. London: Allen Lane, 1976.
- JONES, Robert W. "The sight of creatures strange to our clime: London Zoo and the consumption of the exotic". *Journal of Victorian Culture*, N° 2.1 (Spring 1997), pp. 1 – 26.
- KIRBY, Peadar. *Introduction to Latin America Twenty-first Century Challenges*. London: Sage, 2003.
- LOMBARDI, John V. *Venezuela. The search for order. The dream of progress*. New York: Oxford University Press, 1982.
- MARÍN CASTAÑEDA, Orlando. "Construir la nación, construir sus imágenes: Los pabellones de Venezuela en las exposiciones internacionales". En Straka, Tomas (comp.) *La Tradición de lo Moderno. Venezuela en diez ensayos*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2006, pp. 265 – 316.
- MARTIN, Gerald "Literature, music and the visual arts, c. 1820 – 1870". En Bethell, Leslie (ed.) *A Cultural History of Latin America. Literature, Music and the Visual Arts in the 19th and 20th centuries*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, pp. 3 – 46.
- McCABE, James D. *The Illustrated History of the Centennial Exhibition Held in Commemoration of the One Hundredth Anniversary of American Independence*. Philadelphia: The National Publishing Company, 1975.
- MONOD, Émile (ed.) *L'Exposition Universelle de 1889. Grand ouvrage illustrée. Historique, Encyclopédique, Descriptif*. Paris: Librairie de la Société des Gens de Lettres, 1890.
- MONTERO, Maritza. *Ideología, alienación e identidad nacional. Una aproximación psicosocial al ser venezolano*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1991. 3ra edición.
- PENDLE, George. *A History of Latin America*. Baltimore: Penguin Books, 1963.
- RALPH, Julian. *Harper's Chicago and the World's Fair*. New York: Harper & Brothers, 1893.
- PRATT, Marie Louise. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.
- QUINTERO, María del Pilar. "Ética, interculturalidad, psicología social y cultura de paz". Pp. 1-30.
- RAMAÁngel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 2004. 4ta edición.
- Reports of the United States Commissioners to the Paris Universal Exposition, 1878*. Washington: Government Printing Office, 1880. Vol. 1 - 4.
- Reports of the United States Commissioners to the Universal Exposition of 1889 at Paris*. Washington: Government Printing Office, 1891. Vol. 1 - 5.
- ROBERTS, Bryan. *Cities of Peasants. The political Economy of Urbanization in the Third World*. London: Edward Arnold, 1978.
- RYDELL, Robert W. *All the World's a fair. Visions of Empire at American International Expositions, 1876 – 1916*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.
- SMITH, Walter. *Examples of Household Taste*. New York: R. Worthington, 1876.
- SPENCE, James M. *The land of Bolivar; or, War, peace, and adventure in the Republic of Venezuela*. Vol. II. London: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1878. 2nd ed.
- STANLEY, Nick. *Being Ourselves for You: the global display of cultures*. London: Middlesex University Press, 1998.
- TENORIO-TRILLO, Mauricio. *Mexico at the World's Fairs. Crafting a Modern Nation*. Berkley: University of California Press, 1996.
- The Dream City. A Portfolio of Photographic Views of the World's Columbian Exposition*. St. Louis: N. D. Thompson Publishing, 1893.
- The Illustrated Paris Universal Exhibition*. London: The Illustrated London News, 1878.
- The Official Illustrated Catalogue of the International Exhibition. London 1862*. London: Spottisswoode & Co., 1862. Vol. 1 British Division and Vol. 4 Foreign Division.