

¿Geopolíticas de mundos efímeros?

La performatividad de los mapas de las Exposiciones Universales y los órdenes mundiales que crearon (Chicago 1893, París 1900 y Nueva York 1939)

Geopolíticas de mundos efêmeros? A performatividade dos mapas das exposições universais e as ordens mundiais criadas por eles (Chicago 1893, Paris 1900 e Nova Iorque 1939)

Geopolitics of ephemeral worlds? The performativity of the maps of the universal exhibitions and the world orders they created (Chicago 1893, Paris 1900 and New York 1939)

Géopolitique des mondes éphémères? La performativité des cartes des expositions universelles et les ordres mondiaux ces cartes ont créés (Chicago 1893, Paris 1900 et New York 1939)

Carla Lois



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/terrabrasilis/3377>

DOI: 10.4000/terrabrasilis.3377

ISSN: 2316-7793

Editor:

Laboratório de Geografia Política - Universidade de São Paulo, Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica

Referencia electrónica

Carla Lois, « ¿Geopolíticas de mundos efímeros? », *Terra Brasilis (Nova Série)* [En línea], 10 | 2018, Publicado el 26 diciembre 2018, consultado el 01 mayo 2019. URL : <http://journals.openedition.org/terrabrasilis/3377> ; DOI : 10.4000/terrabrasilis.3377

Este documento fue generado automáticamente el 1 mayo 2019.

© Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica

¿Geopolíticas de mundos efímeros?

La performatividad de los mapas de las Exposiciones Universales y los órdenes mundiales que crearon (Chicago 1893, París 1900 y Nueva York 1939)

Geopolíticas de mundos efêmeros? A performatividade dos mapas das exposições universais e as ordens mundiais criadas por eles (Chicago 1893, Paris 1900 e Nova Iorque 1939)

Geopolitics of ephemeral worlds? The performativity of the maps of the universal exhibitions and the world orders they created (Chicago 1893, Paris 1900 and New York 1939)

Géopolitique des mondes éphémères? La performativité des cartes des expositions universelles et les ordres mondiaux ces cartes ont créés (Chicago 1893, Paris 1900 et New York 1939)

Carla Lois

Disimular es pretender no tener lo que uno tiene. Simular es fingir tener lo que uno no tiene. (...) Por lo tanto, fingir o disimular deja intacto el principio de realidad: la diferencia siempre es clara, simplemente está enmascarada; mientras que la simulación amenaza la diferencia entre lo "verdadero" y lo "falso", lo "real" y lo "imaginario".

Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*

Introducción

- Desde la *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations* celebrada en Londres en 1851, las Exposiciones Universales modernas se han organizado regularmente en diferentes ciudades. Comerciantes, inversores, delegados gubernamentales y empresas privadas

reunían máquinas, productos manufacturados, productos agrícolas, objetos culturales y curiosidades etnográficas en grandes sitios, generalmente en predios descomunales de vidrio y hierro. Además, las Ferias Mundiales ofrecían atracciones y entretenimientos para visitantes (espectáculos, paseos en globos aerostáticos, *tours*) y distribuyeron souvenirs tales como guías, mapas y postales.

- 2 La premisa central de este trabajo es que la configuración espacial de las Exposiciones Universales expresan los modos en que cada uno de estos eventos reorganizaron el mundo creando una y otra vez un nuevo orden geopolítico internacional, según diferentes criterios que variaron a lo largo del tiempo. Por ejemplo, la exposición de París de 1867 se montó alrededor del Grand Palais en círculos concéntricos, cada uno de ellos dedicado a una actividad económica diferente, localizando a los menos importantes en los círculos periféricos. Además, algunos países tenían stands propios a lo largo de un corredor que corría desde el centro hacia el exterior, cruzando todos los círculos temáticos. Sin embargo, entre 1850 y 1940, los criterios de la organización espacial de las exposiciones universales fue variando: pasó desde estar parcelada en áreas temáticas a estar dominado por pabellones de países europeos imperiales o desarrollados; también pasó de agrupar a los “países nuevos” en los pabellones regionales (como América Latina) a dar lugar a pabellones nacionales individuales para los países recientemente independizados y ex colonias; asimismo, las exposiciones pasaron de estar emplazadas en ubicación única (generalmente, en un lugar privilegiado en la ciudad) a emplazarse como un archipiélago, un patio principal y luego algunas zonas satélites repartidas por toda la ciudad; por otra parte, hubo una resignificación de lo "exótico" (en el centro) hacia lo "normal" (aunque en la periferia).
- 3 Las modificaciones en la organización espacial de las Ferias Mundiales expresaron las vicisitudes generales de la economía global, las tensiones geopolíticas y los valores culturales de su tiempo en un mundo miniaturizado creado como un espectáculo para un público cada vez mayor.
- 4 Estas variaciones se pueden observar en los mapas distribuidos en las exposiciones, ya que organizaron y/o indujeron experiencias específicas para los visitantes. Pero el punto central de esta presentación es sostener que esos mapas no sólo representan una organización espacial sino que tuvieron efectos performativos tanto en los usuarios de los mapas que recorrieron las exposiciones como en aquellas personas, que sin haber asistido a esos eventos, podían satisfacer su curiosidad acerca de estos mundos efímeros, miniaturizados y espectacularizados a través grabados, fotos y mapas, y otros materiales visuales que circulaban, por ejemplo. En esta presentación, comparando varios mapas de tres Exposiciones Universales representativas (Chicago 1893, París 1900 y Nueva York 1939), demostraré cómo las Exposiciones dieron cuenta de la reorganización geopolítica del mundo que aconteció entre 1850 y 1940 y cómo los mapas contribuyeron a crear nuevas imaginaciones geográficas inducidas por la organización espacial de la exposición, la información visual mostrada en los mapas, y los itinerarios propuestos por los mapas oficiales y privados distribuidos durante los eventos. Para ello se analizarán tres casos sintomáticos – Chicago 1893, París 1900 y Nueva York 1939 – porque, se demostrará, la organización espacial de esas ferias que se puede apreciar en los respectivos mapas permiten dar cuenta de esas variaciones.

Las exposiciones como eventos de la modernidad

- 5 En el siglo XIX, las Exposiciones Universales eran celebradas como eventos positivamente significativos. Fueron descritas, por ejemplo en el *Guide Bleu* (París, 1889), en los siguientes términos:

Las Exposiciones Universales son para el género humano lo que era para los griegos los Juegos Olímpicos, una reunión de familia donde se dejaban de lado, al menos por algunos momentos, los odios acallados y las rivalidades, y donde los espíritus se prestan a nuevas simpatías. (citado en Schwarcz, 2004: 202)
- 6 En la actualidad, los estudiosos ofrecen interpretaciones alternativas a esta descripción edulcorada y sostienen que “las ferias [fueron] textos consumados: fueron planificados y ejecutados por comités con agendas conflictivas y objetivos contradictorios” (Gilbert, 1994: 14). Los sociólogos Peter Berger y Thomas Luckmann describieron a las exposiciones universales como universos simbólicos, como estructuras de legitimación que generan e instalan cierto sentido de la experiencia social reuniendo en un mismo espacio diversos eventos colectivos y muy diversos en lo que parece ser una unidad coherente que incluye pasado, presente y futuro (aquí parafraseado a partir de una cita en Rydell *et al.* 1994: 2).
- 7 El historiador norteamericano Robert Rydell afirmó que las exposiciones universales eran ámbitos simbólicos donde se legitimaban las luchas políticas europeas que se daban en el plano de la expansión imperial en la medida que cada una de las ferias tenía como objetivo superar al inmediata anterior en esplendor, despliegue de poder, originalidad arquitectónica y fundamentalmente el número de visitantes. Según Perla Zusman (2012: 133-34), desde la perspectiva de los estudios coloniales, ellas visibilizaban por un lado el universo de las mercancías, las máquinas y progreso; por el otro, el mundo de la ciencia, la naturaleza y los pueblos originarios. Estas ferias mundiales eran la expresión de una particular asociación de ideas en torno la raza, de nacionalidad y el progreso que se suponían que el país organizador a través de su desarrollo hacer el campo económico, político y cultural lideraba.
- 8 Sin embargo, algunas interpretaciones bordean el riesgo del anacronismo: es fundamental tener en cuenta que las Ferias fueron eventos de su tiempo, coherentes con un sistema de creencias predominantes, en las que se buscaba condensar y celebrar proyectos económicos, expectativas sobre la modernidad y la civilización y principios morales que marcaban el ritmo de un orden mundial moderno. Ahora bien: en tantos esos valores, lejos de ser estables, fueron mudando a lo largo del tiempo, no debería sorprender que los objetivos, los criterios y la organización espacial de las exposiciones universales también variaron.
- 9 La *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations* celebrada en Londres en 1851 marcó el inicio de las Exposiciones Universales modernas, signadas por principios universalistas. Como criterio general, las exposiciones se organizaban en torno a un tema principal y se realizaban para celebrar hitos de la cultura occidental (casi siempre, centenarios, tales como el bicentenario de la Revolución Francesa y simultáneamente el centenario de la Torre Eiffel en la Feria de París de 1889).
- 10 El gran principio organizador de esa Feria Victoriana fue la convicción de que existía una cultura universal en diversos estadios de desarrollo que se definía, en parte, por la oposición europea (a menudo con acento francés) entre civilización y salvajismo (Gilbert, 1994: 17). ¹ Y las Exposiciones que siguieron adoptaron este principio ideológico y,

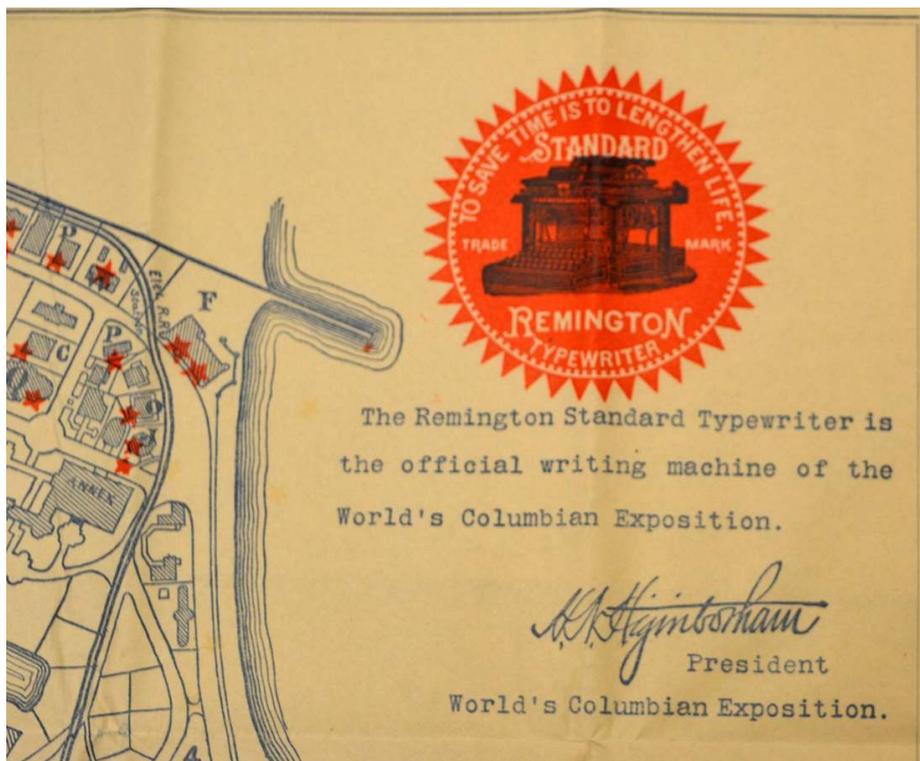
subsecuentemente, exaltaron la utopía del progreso, los emblemas nacionales, las transformaciones urbanas, las narrativas históricas, las nuevas subjetividades, los viajes cosmopolitas, las nuevas formas de sociabilidad e incluso algunos conflictos sociales —es decir, la modernidad como configuración de diversos y no resueltos procesos históricos (Uslenghi, 2004: 1).

- 11 Consideradas un “fenómeno de la cultura visual de la modernidad” (Uslenghi, 2007: 1), eran verdaderos santuarios de valores tales como la civilización, el progreso y la modernidad. Congruentemente con esto, estas exposiciones universales organizaron el espacio de exhibición en sectores diferenciados que se correspondían con las cuatro categorías de productos que los países podían presentar: manufacturas, maquinarias, materias primas y bellas artes.²
- 12 El montaje de la exposición resulta crucial para la transmisión de esas ideas a los visitantes. En cierta manera, los organizadores se encontraban en una situación equivalente a la de

los conservadores de museos y los educadores del siglo XIX [quienes] no presupusieron una acción inmediata de las cosas a través de los ojos; por el contrario buscaron técnicas de presentación de los objetos para condicionar, dirigir y educar los modos de ver: la visita se encauzaba educando la mirada a través de la presentación de los objetos en vitrinas y en armarios ejemplares armados o de la reconstrucción de escenas vivientes mediante maniqués y representaciones pictóricas. (Podgorny, 2008: 22, parafraseando a Rudwick)
- 13 Desde el ángulo que interesa en este trabajo, es fundamental comprender que las exposiciones eran mundos miniaturizados. Roland Barthes (1970: 61) dijo que “la miniature ne vient pas de la taille, mais d’une sorte de précision que la chose met à se délimiter, à s’arrêter, à finir”. Esta miniatura nada tiene que ver con la proporción. “Puede decirse”, sostiene Gaston Bachelard que las miniaturas son “objetos faltos de provistos de una objetividad psicológica real” (Bachelard, 1957: 184). Mientras que el geómetra “ve exactamente la misma cosa en dos figuras semejantes dibujadas a escalas distintas” (Ibidem), el soñador vivirá en su imaginación “una experiencia de topofilia” en la que se supera la “contradicción geométrica” (Idem: 185) (que en el caso de las exposiciones se vincula con la fantasía de transitar el mundo). Miniaturizar el mundo significa poseerlo, dice Bachelard y no sólo se trata de eso: hay que tener en cuenta que “en la miniatura los valores se condensan y se enriquecen” (Idem: 186).
- 14 El microcosmos de la exposición funcionaba como una “sociedad del espectáculo” (Débord, 2008 [1968]) en la que el mundo real era reemplazado por un simulacro, por su representación. Esa lógica miniaturizante de las exposiciones articula un doble juego entre geografías que podían ser transitadas *en el mundo* o *en las exposiciones*. El mapa se inscribe en esa articulación como un dispositivo de síntesis de esa geografía que puede ser recorrida en un viaje real y que también puede ser transitada “a escala” en la exposición.
- 15 Los mapas que representaban la planta de las exposiciones tenían, principalmente, funciones prácticas: orientar a los visitantes. Circulaban diferentes formatos, en general plegables y de bolsillo, para cumplir eficazmente su misión. Había mapas oficiales publicados por los organizadores de la Feria. También algunas empresas privadas hacían mapas con llamativas publicidades de sus firmas (entre ellas, Rand Mc Nally, Singer y otras) (Figuras 1, 2, 3 e 4). Y también existían los mapas como souvenirs que, por otro lado, no siempre pretendían cumplir con aquella función orientativa (algunos sofisticados

y muy originales, como, por ejemplo, el abanico hecho con el mapa de la feria París de 1900) (Figura 5).³

Figura 1. Anuncio de las máquinas de escribir de la Remington Standard en mapas de la Exposición Universal de Chicago (*World's Columbian Exposition*), 1893



Fuente: Morris Library - University of Delaware

Figura 2. Anuncio de la Swift Company en la Exposición Universal de Chicago (*World's Columbian Exposition*), 1893

EXHIBITS OF
SWIFT AND COMPANY,
UNION STOCK YARDS, CHICAGO, U.S.A.
AT THE WORLDS COLUMBIAN EXPOSITION.

AGRICULTURAL BUILDING.

SECTION D, MAIN FLOOR, COLUMN E, D. { DRESSED BEEF, PORK, MUTTON AND VEAL, HAMS AND BACON, DRIED BEEF, DRY SALT MEATS, LARD, **COTOSLET**; SAUSAGE, BARRELLED PORK, BARRELLED BEEF, PICKLED TONGUES, PICKLED PIGS FEET, PICKLED TRIPE, OLEO OIL, NEATSFOOT AND LARD OILS, BEEF EXTRACT AND PEPSIN.

SECTION H, SECOND FLOOR, COLUMN J, 9. (BUTTERINE; NEUTRAL LARD.

SECTION H, SECOND FLOOR, COLUMN I, 9. (GLUE, FERTILIZING MATERIALS, HOOFS, HORNS AND BONES.)

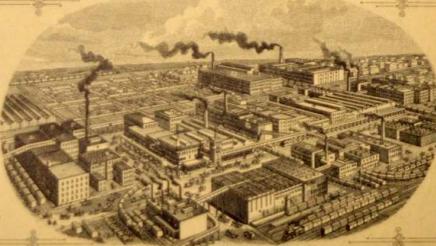
SHOE AND LEATHER BUILDING.

SECTION A, BLOCK 3, No. 1, MAIN FLOOR, FOOT OF SOUTH STAIRS. (HIDES, SKINS.

MANUFACTURES BUILDING.

SECTION D, COLUMN D, 98, LIBERAL ARTS BALCONY. (PEPSIN.

VIEW OF SWIFT AND COMPANY'S PACKING HOUSES



AT UNION STOCK YARDS, CHICAGO, ILL.

<ol style="list-style-type: none"> 1. GENERAL OFFICES 2. PASSENGER EXCHANGES TO RAIL OFFICES 3. WHOLESALE MARKET 4. EAST SLAUGHTER HOUSE, CATTLE AND SHEEP 5. AAR SLAUGHTER HOUSE, CATTLE AND SHEEP 6. NORTH SLAUGHTER HOUSE, CATTLE AND SHEEP 7. WEST SLAUGHTER HOUSE, CATTLE AND SHEEP 8. MILK HOUSE 9. MILK HOUSE 10. SPONGE HOUSES 11. WAREHOUSE 12. LARD REFINERY AND COTOSLET FACTORY 	<ol style="list-style-type: none"> 13. BUTTERINE FACTORY 14. OLEO OIL FACTORIES 15. PEPIN LABORATORY 16. BEEF EXTRACT LABORATORY 17. GLUE WORKS 18. BONE HOUSE 19. FERTILIZER WORKS 20. HOUL PHILLERY 21. OIL STORAGE TANKS 22. ICE MACHINE HOUSES 23. ICE HOUSES 24. STABLES 25. FACTORY FOR LIFE STOCK 26. YARD FOR LIFE STOCK 27. CAR AND REPAIR SHOPS
---	--

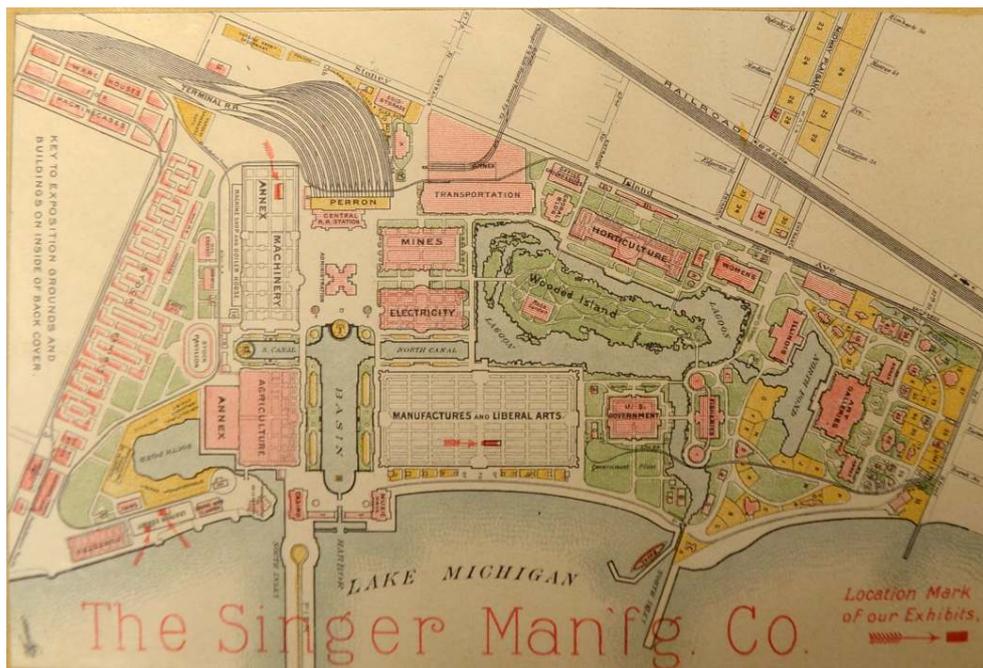
FUENTE: MORRIS LIBRARY - UNIVERSITY OF DELAWARE

Figura 3. Anuncio del *Weather Bureau* de la Exposición Universal de Chicago (*World's Columbian Exposition*) 1893



Fuente: Morris Library - University of Delaware

Figura 4. Mapa de la Exposición Universal de Chicago (*World's Columbian Exposition*) en el encuadernado de *The Singer Company*, 1893



Fuente: Morris Library - University of Delaware

Figura 5. *Souvenir* con el mapa de la Exposición Universal de Paris, 1900



Le Pratique, Utile et Agréable Guide Éventail de l'Exposition Uni-verselle de Paris 1900. [The Practical, Convenient and Enjoyable Fan Guide to the Univer-sal Exposition of Paris 1900]. Albert Fournier, Paris: c. 1900. Chromolithograph folding paper fan attached to wooden sticks as issued. Signed verso in ink by seven American tourists. 12 x 20 inches, map, open.

Fuente: Morris Library - University of Delaware

- 16 Los mapas de estas ferias se vuelven dispositivos relevantes para este estudio por dos motivos: miniaturiza la exposición y la hace visible de un solo golpe de vista (una virtud que se le atribuye “con orgullo” a casi todo mapa). Pero, por otro, también miniaturiza simbólicamente el mundo, lo condensa. Hay una doble operación miniaturizante: del mundo a la Feria, y de la Feria al mapa. En cada etapa, hay una reorganización y construcción de un nuevo objeto.
- 17 Los mapas de las exposiciones no eran simples representaciones a escala de la planta de la feria sino que eran performativos de ciertas prácticas (recorridos, visualización, ponderación) durante la visita. En el espacio miniaturizado, los visitantes recorrían un mundo reconfigurado, guiados por mapas que ponderan e invisibilizan determinados aspectos de ese mundo miniaturizado. Así como “el espacio del museo da forma a determinadas prácticas donde el desarrollo de nuevos saberes se liga a la constitución de espacios” (Podgorny, 2008: 22), las exposiciones proponían recorridos y prácticas de visualización que están estrechamente vinculadas con una nueva constitución del espacio en una clave muy particular: el montaje de la exposición y su representación en mapa que guía a los visitantes tiende a producir acciones performativas.
- 18 Sin embargo, así como los textos no producen una reacción fija y predeterminada en todos los lectores por igual, les presenta una estructura dentro de la cual el lector puede crear por sí mismo (Rydell, 1984: 4). Del mismo modo, aunque las exposiciones universales obviamente no consiguieron imponer una única visión del mundo a todos aquellos que la visitaron, pero igualmente causaron un profunda influencia en el sentido común acerca de creencias generales y valores (entre ellos, la confianza ciega en la modernidad y el progreso, y la existencia de países preparados para encabezar procesos de modernización en todo el mundo) (Rydell, 1984: 3). A lo largo de la extensa tradición de las Exposiciones Universales, existieron mundos miniaturizados.

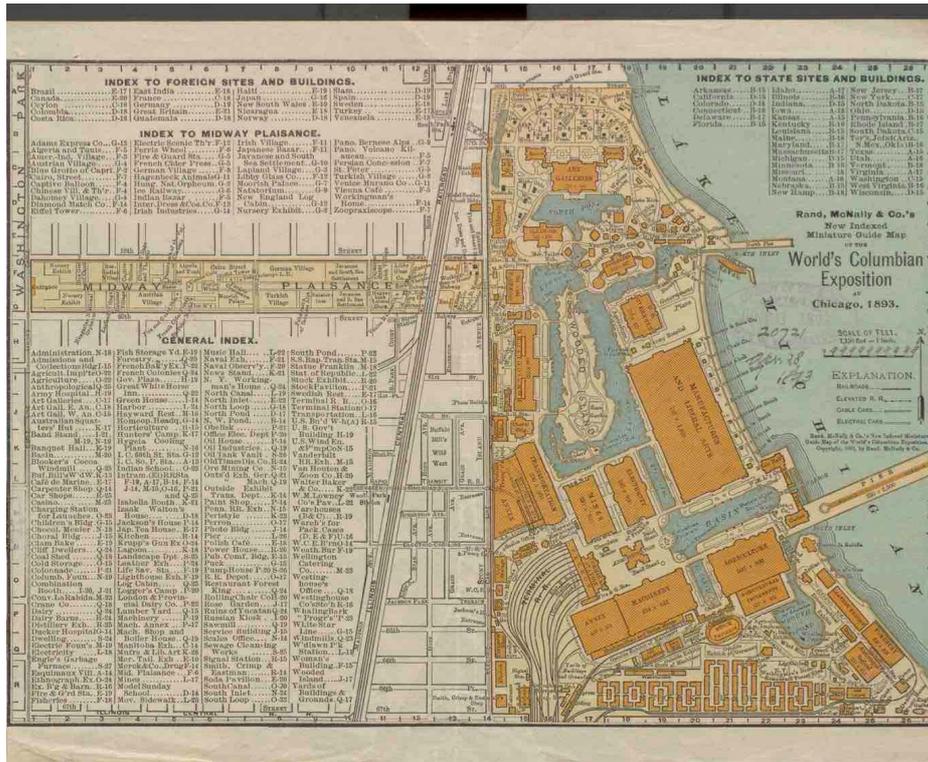
- 19 Asumiremos, por tanto, que la exposición universal misma resulta un *mercado* específico, un “espacio de intercambio científico y comercial, indicadores del desarrollo capitalista de las sociedades, y de confrontación de nacionalismos” (Dosio, 206: 295). Entendida de este modo, la exposición es una puesta en escena que activa una disposición al consumo de una manera muy particular: en “clave espectáculo”.⁴ Entonces, a pesar de lo efímero del encuentro pero dado que la sociabilidad de esos eventos y las formas de consumo cultural asociada a ellos apuntaba al establecimiento de contactos y la proyección de vínculos duraderos, podemos imaginar el microcosmos de la exposición como una “sociedad del espectáculo”. Guy Debord acuñó esa expresión para caracterizar la sociedad de los años 1960s y, en particular, para señalar que en esas sociedades todo lo que una vez había sido vivido directamente se había convertido en una mera representación. Es probable que la idea de Debord sea apropiada para aproximarnos a esa lógica miniaturizante de las exposiciones que articula un doble juego entre geografías que podían ser transitadas *en el mundo* o *en las exposiciones*. El mapa se inscribe en esa articulación como un dispositivo de síntesis de esa geografía que puede ser recorrida en un viaje real y que también puede ser transitada “a escala” en la exposición.
- 20 A pesar de la corta vida de cada exposición, las Exposiciones Universales fueron creaciones arquitectónicas y culturales cuyos efectos persistieron mucho tiempo después de que hubieran terminado, y aquellos mundos “miniaturizados” (Bachelard) y “exhibidos” (Mitchell) no fueron tan efímeros como pueden parecer. Las ciudades sede se preparaban con entusiasmo para esos eventos, no sólo ofreciendo infraestructuras eficientes y novedades tecnológicas a los visitantes ocasionales sino también planificando intervenciones urbanas que, en muchos casos, alteraron irreversiblemente la morfología urbana. Además, al final de cada exposición, los materiales expuestos se distribuyeron en museos y colecciones europeas, y poco a poco contribuyeron al repositorio de la cultura occidental moderna. Además, algunos pabellones fueron desmontados y reconstruidos en sus países de origen.⁵

Chicago 1893: la celebración de un mito de origen y la modernización

- 21 Al igual que la mayoría de las exposiciones universales, el evento montado en Chicago en 1893 cumplía la función celebratoria de un evento histórico: el cuarto centenario de la llegada de Cristóbal Colón al Nuevo Mundo.
- 22 Si se la compara con algunas exposiciones previas, como la de Amberes 1885,⁶ (Figuras 6 e 7) se advierte que la exposición de Chicago de 1893 implicó un verdadero cambio de escala en varios sentidos. En primer lugar, la superficie ocupada.⁷ En segundo lugar, la inédita cantidad de visitantes: se estima que 20 millones de personas visitaron la feria al menos una vez y cerca de la mitad de ellos volvieron hacer una segunda visita (Rydell, Findling y Pelle, 2000: 40). Finalmente, la gran envergadura social y la pompa oficial que marcó el evento: por ejemplo, después de escuchar un himno colombino, una oda y una marcha, el presidente Grover Cleveland, primer demócrata elegido para ocupar la Casa Blanca desde 1856, pronunció las palabras que declaraban oficialmente inaugurada la exposición. Poco después presionó un botón, enviando electricidad. Instantáneamente, los visitantes oyeron el ruido de la maquinaria: el agua salió de la fuente colombina en la Corte de Honor; carteles y banderas se desplegaron desde las doce principales salas de exhibición,

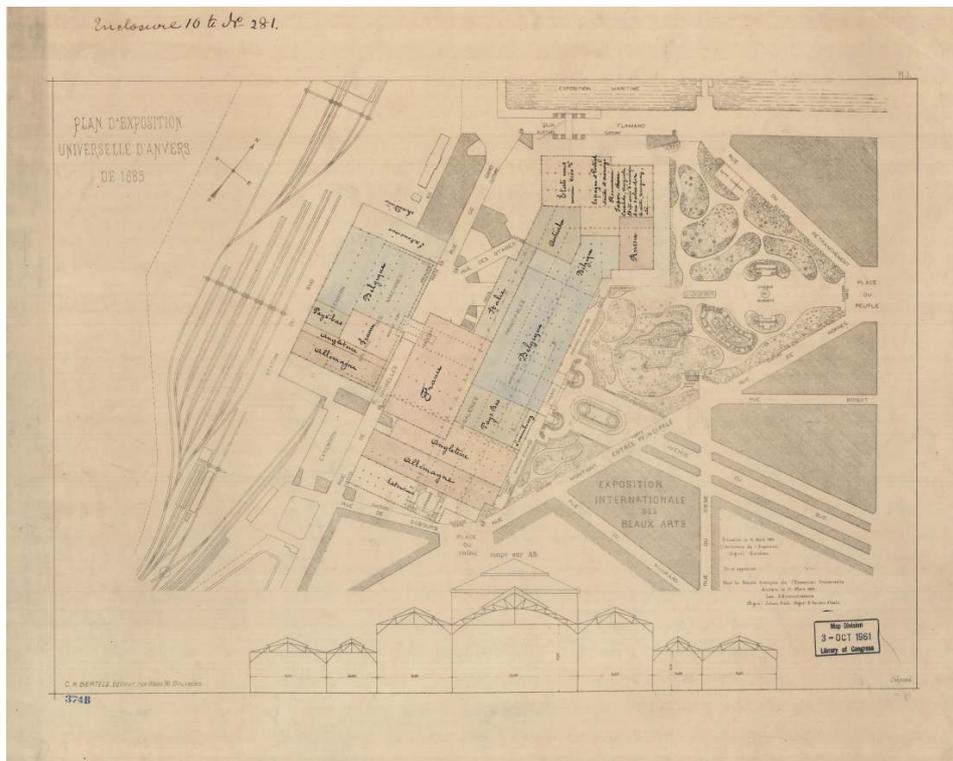
mientras que en la costa del lago Michigan, los cañones resonaban en saludo militar (Schlereth, 1990: 277).

Figura 6. Índice de ciudades y construcciones de la Exposición Universal de Chicago (World's Columbian Exposition)



Fuente: Library of Congress - United States of America

Figura 7. Plano de la Exposición Universal de Antuérpia, 1885

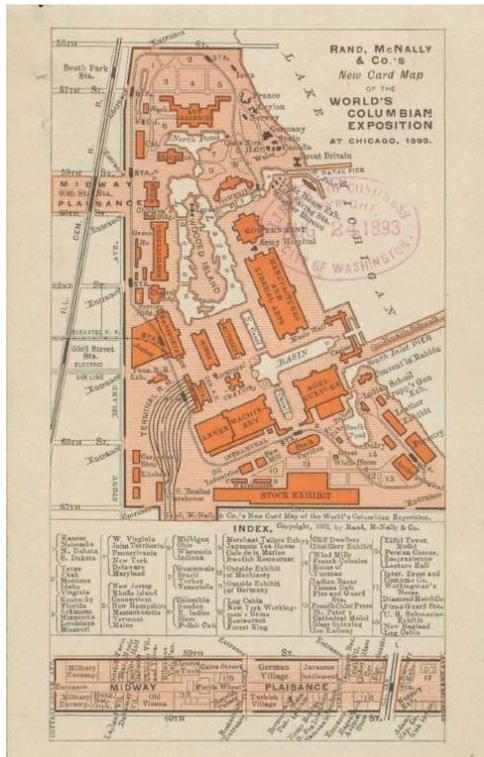


Fuente: Gallica, Biblioteca Nacional da França. Disponible en: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446576w>>

- 23 Uno de los directores encargado de la organización de la exposición, G. Brown Goode (1851-1896), preparó un documento que decía “la exhibición del futuro tiene que ser *exhibición de ideas más que objetos*”.⁸ La idea rectora era la valorización del progreso. Se esperaba que la feria se convirtiera de hecho en una “enciclopedia ilustrada de la civilización”.⁹ Pero esto debía compatibilizarse con experiencias lúdicas que resultaran atractivas para un público masivo. De hecho, la Exposición de Chicago de 1893 fue la primera Exposición Universal que tuvo un área exclusivamente dedicada al entretenimiento (Midway Plaisance). No faltaron las sugerencias que proponían a los visitantes recorrer la feria absorbiendo el espíritu de la feria con esto quería decir que no debían detenerse analizar el valor de cada cosa observada sino que, preferiblemente, tenían que entregarse a las impresiones placenteras que la experiencia de la visita podía producir en ellos (así lo expresó la periodista Mariana van Rensselaer, de *Century Magazine*).¹⁰
- 24 Sin duda, el profundo impacto que causaron ciertas innovaciones y desarrollos tecnológicos fue crucial para la expansión y la diversificación de las actividades de ocio y esparcimiento. Se trató de una época especialmente prolífica en los desarrollos técnicos: entre 1876 y 1890 aparecieron el teléfono, el fonógrafo, la luz eléctrica práctica, el altavoz y el ferrocarril eléctrico.
- 25 La organización espacial de la Exposición de Chicago estaba montada en dos grandes áreas: una, la White City dedicada básicamente a las manufacturas y a los stands de los países y cada uno de los estados de los Estados Unidos; otra, el Midway Plaisance: era un corredor donde se aglutinaban cosas exóticas, algunos stands de países marginales y actividades de entretenimiento. En su conjunto, formaban algo así como una letra T, en la

que la línea horizontal correspondía a la White City y el palo vertical al Midway Plaisance (Figura 8).

Figura 8. Plano de la Exposición Universal de Chicago (*World's Columbian Exposition*), 1893



Fuente: Library of Congress, United States of America

La White City

- 26 La planta de White City, entre Stony Island Ave. y el frente del lago Michigan se desplegaban los pabellones más grandes. En un extremo sur, se localizan los pabellones de producción: “agriculture”, “machinery”, “forestry”, “electricity”, “mines”, “transportation” (con un casino en la Dársena llamada Harbor for Pleasure Craft). Alrededor de un gran patio central se distribuían los edificios que, en la década de 1890, exhibían lo que se consideraba básico para el desarrollo de la economía: ferrocarriles, maquinarias, manufacturas, agricultura. Dos edificios, Minería y Electricidad (Schlereth, 1990: 280).
- 27 La estación de trenes tenía allí su terminal, lo que indica que los visitantes que llegaban por esa vía, entraban a la Exposición a través de la White City y, más específicamente, a aquella parte en la que se montaban los pabellones dedicados a la producción; por ende, la primera impresión del visitante era el impacto ante los símbolos de progreso y modernidad.
- 28 En la zona central de la White City se emplaza el pabellón más grande, “Manufactures and Liberal Arts” (en su interior, dividido en secciones correspondientes a algunos países (Figura 9), el edificio gubernamental y el pabellón de horticultura. El pabellón de Manufacturas y Artes liberales era el “corazón” de la exposición. Allí, los estados invitados tenían stands de variados tamaños. El más grande correspondía a Estados

stand de la White Star Line. Del lado conectado con la White City, había dos entradas. En el otro extremo, la entrada principal. Lo curioso es que a lo largo del paseo no había otras entradas, con lo cual el espectador se veía obligado a seguir un camino lineal y a apreciar lo exhibido en el orden impuesto por la organización. Era algo así como un "paseo caleidoscópico de escenas, apareciendo rápidamente y desalentando la valoración o el juicio. Todos son diferentes pero de alguna manera igualmente fascinantes. El observador es llevado a la siguiente escena "(Hinsley, 1991: 352). En el camino del Midway se proponía un "descenso" a las razas salvajes,¹² al africano de Dahomey y al indio norteamericano, cada uno de los cuales tiene su lugar en el extremo más remoto del Midway (no por casualidad, el área dedicada a los productos de la "civilización" se llamó White City. Midway significaría "a medio camino" hacia la civilización?). El museo y la fundación Smithsonianos y los congresos internacionales de etnografía trabajaron para dar un sustento científico a todas estas ideas sobre evolución y en definitiva racismo. Se ha señalado que la Exposición de 1893 invisibilizó las comunidades indígenas para difundir y celebrar la expansión hacia el oeste. De hecho, no parece ser una coincidencia que Frederic Jackson Turner haya presentado su tesis sobre la frontera en la ceremonia de cierre del encuentro de la American History Association que se realizó ese mismo verano en conjunción con la exposición.

32 En palabras de Gilbert (1994: 20):

En la sección de Midway, las dependencias coloniales y las exposiciones antropológicas a veces ocupaban el mismo espacio que los crecientes espectáculos de masas. En exposiciones en los Estados Unidos, que exhibieron muchos de los mismos pabellones étnicos que las ferias coloniales de Francia por ejemplo, el mensaje adquirió un giro curioso debido a su nueva localización. (...) Así, las exposiciones de Midway unieron fantasías y nostalgias de la cultura de Irlanda y Alemania a empresas coloniales ya exposiciones de nativos americanos en un territorio de exotismo confinado. Esta sugerencia temprana del multiculturalismo, como Robert Rydell ha demostrado, tenía la intención de añadir brillo a la Ciudad Blanca pero no para sugerir el relativismo cultural.

33 Este corredor estaba organizado en oposición simbólica a la *White City*, es decir, correspondía en alguna medida a los valores culturales que atravesaban la Feria toda (la evolución y la etnología), y todo eso mezclado con entretenimientos populares. Allí se ubicaba un discreto stand: la gran clase obrera de la nación estaba poca o nada representativa, excepto que la casa ideal del trabajador en el *Midway*.

34 Otras curiosidades del *Midway*: China a la que, debido a problemas diplomáticos con Estados Unidos por las restricciones de inmigración que había impuesto, rechazó la posibilidad de enviar una comisión oficial a la feria. No obstante ello, los organizadores de la Feria decidieron que, dada la importancia cultural de un país como China, había que incluir algunos edificios relacionados con ese país. El problema fue que ese edificio de China se emplazó en el *Midway Plaisance* y quedó encerrado entre *Captive Ballon* y *Ice Railways* (dos actividades entretenimiento). En la percepción del paseante distraído, esa ubicación hizo quedar a China como asunto de entretenimiento, algo que fue interpretado como una falta de respeto. De hecho, Japón y China exhibían junto con los daomeños. Estos últimos fueron colocados en la sección de atracciones, que incluía monstruos de la naturaleza, vacas de tres cabezas, enanos y devoradores de fuego, pero no formaban parte del complejo del *Midway* (Yengoyan, 1991: 70).

35 Como ex colonia y estado "nuevo" independizado de un imperio, sumado a la confianza que tenían en la democracia, la organización espacial de la feria tendía a poner a todos los

países en un nivel de relativa equivalencia. En cambio, las principales desigualdades sociales se manifestaban en el racismo, específicamente el racismo contra los negros y los esclavos. Los afroamericanos interesados en montar sus propios stands eran explícitamente excluidos de la planificación y la participación en los eventos de la Feria, excepto por la invitación a visitar los stands el *Negro Day* (Gilbert, 1994: 22). Los negros solicitaron repetidamente el congreso para exposiciones afroamericanas tanto en las estructuras principales de la feria como en los pabellones estatales, y la única exhibición oficial fue presentada en el programa educativo del Instituto Hampron. Inclusive, existían todo tipo de postales, fotografías y publicaciones en los periódicos que ridiculizaban la experiencia de los negros en las exposiciones.

La industria del entretenimiento

- 36 En el contexto de la sociedad norteamericana, se consideraba que las exposiciones universales eran ámbitos propicios de formar buenos ciudadanos y de fomentar valores civilizatorios, con una clara función didáctica educativa, pero todo ello en clave de entretenimiento.
- 37 Una de las peculiaridades de la exposición de Chicago fue la gran valorización de lo visual. En particular, la luz eléctrica (y los sucesivos desarrollos de nuevos modos de iluminación) empezaron a cambiar progresivamente los paisajes de las ferias a lo largo del siguiente siglo. Eso permitió que los interiores de los pabellones ahora electrificados (que antes habrían cerrado al anochecer) atrajeran multitudes y extendieran el tiempo de la visita (Nye, 1994: 145)
- 38 En Chicago, en 1893, el objeto más prominente en el Edificio Eléctrico fue la *Tower of Light* (Torre de Luz) cubierta con diez mil lámparas, coronada por una lámpara de incandescencia gigantesca construida con unos 30.000 prismas de vidrio cortado (Nye, 1994: 143).
- 39 Goode se había referido a la importancia creciente de las artes visuales hacia finales del siglo XIX, y por eso proponía que hubiera un edificio separado que mostrara fotografías del centenario. El estilo de la exhibición de objetos en las exposiciones universales decimonónicas era congruente con los criterios que se aplicaban en los museos:
- El crecimiento de las colecciones a partir de la segunda mitad del siglo XIX llevó al desborde de la cantidad de información asimilable por el público. Ligado a eso aparece la necesidad de explicar a través de notas aclaratorias, diagramas, etiquetas descriptivas y guías para de este modo llevar adelante la misión del museo de colaborar en la autoeducación de sus visitantes. (Podgorny, 2008: 24)
- 40 Con la misma lógica Rydell criticaba la implementación de los criterios expositivos de los museos antiguos que según él tenían técnicas de exhibición que no eran atractivas y que no servían para ilustrar democráticamente la sociedad moderna, (1984: 45).
- 41 También hubo otros dispositivos que proponían satisfacer necesidades similares. Fueron muy populares los globos aerostáticos.¹³ Además, se montó una gran rueda giratoria de hierro (una “vuelta al mundo”). Cuando los visitantes subían y la rueda comenzaba a girar, tenían la oportunidad de apreciar la grandeza del campo de exposición:
- La vista más espectacular fue desde lo alto de otra maravilla tecnológica inventada para la feria de Chicago, la Ferris Wheel, que estaba llena de bombillas eléctricas. Ofreció una vista panorámica de los edificios de exhibición y la zona de diversión. (Nye, 1994: 147)

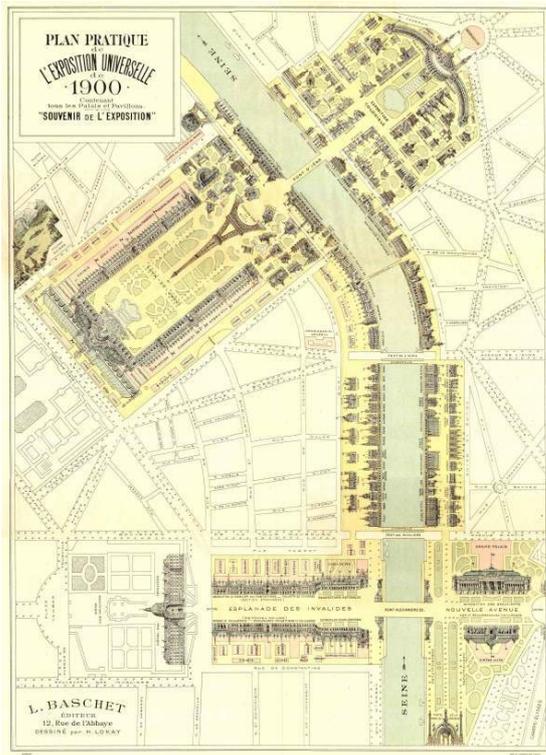
- 42 Esta importancia creciente de lo visual entretenimiento visual (que empieza en Chicago con la rueda giratoria y sigue en París con una serie de edificios dedicados exclusivamente a la expectación, que permitían al visitante comportarse como espectadores) da una idea de la importancia social y cultural de nuevos modos de entretenimiento relacionados con la observación visual. Se trataría de los albores de lo que Guy Debord llama sociedad del espectáculo, lo que Mitchel denomina el mundo como espectáculo y lo que Baudrillard describe en términos de simulacro.¹⁴
- 43 A pesar de la efímera duración del evento, se ensayaron nuevas formas de perdurar. Una de ellas fue la producción del álbum fotográfico oficial de la Feria, algo que fue posible justamente debido a esas innovaciones tecnológicas a las que nos referimos anteriormente. Se publicaron unas seiscientas fotografías durante e inmediatamente después de la feria (Hinsley, 1991: 357). En ese álbum, las escenas de *Midway*, así como otras imágenes etnográficas, suministran un offset decorativo al texto. Un ejemplo típico es una de tres imágenes de la calle de El Cairo, mostradas en una página junto con una pequeña vista de un "Turco." Pero las ilustraciones, de una barbería árabe, un burro argelino y una zapatería egipcia, no guardan ninguna relación con el texto. De hecho, no hay ninguna descripción textual de estas imágenes en Bancroft. La alternancia y la ambivalencia marcan las debilidades del por entonces todavía incipiente género del libro foto-álbum de las exposiciones. El texto del álbum parecía estar pensando en un público turista y hacía referencias a las prácticas de visita: "los extranjeros pasarían... se encontrarían... verían... podrían entrar... pasar una hora... o participar". Al entrar en este pasaje literario/*Midway*, el lector/espectador presenció una desorientada exhibición humana "pasar" ante sus ojos, "oye una cacofonía de sonidos" (Hinsley, 1991: 354).
- La White City representó la cultura y los negocios de la feria, fue su centro ideológico y comercial. El *Midway* fue sinónimo de placer, el entretenimiento y una muestra de antropología. El *Midway* agrupaba a menudo las curiosidades antropológicas y coloniales y las actividades de ocio. Este recinto de antropología y diversión en masa, particularmente en las ferias americanas, dentro de una sola zona no fue accidental. Sugiere, por el contrario, la atracción mutua del exotismo y la fantasía, la estética de la diferencia y el descubrimiento en un lugar especial donde los planificadores de las ferias consignan elementos que no encajan en sus celebraciones de alta cultura, nacionalismo europeo o americano, y ciencia. (Gilbert, 1994: 17)
- 44 En la evolución de las ferias estos elementos irán cambiando en relación entre sí, tanto en su importancia como en su posición. Además, dentro de cada uno, los elementos constitutivos desarrollarán nuevos significados.

París 1900: una nostalgia anticipada ante la irremediable caída en desgracia del colonialismo

- 45 Bajo el lema "Balance de un siglo" ("Le bilan d'un siècle"), el 14 de abril de 1900 se inauguró la Exposición Universal de París. Estuvo abierta al público durante 205 días y recibió 50 millones de visitantes. Participaron 83.000 expositores, de los cuales 40.000 eran extranjeros. No sorprende: el billete de entrada costaba un franco (relativamente accesible, teniendo en cuenta que la hora de trabajo se pagaba entre cuarenta y cincuenta centavos) y se conseguía en los quioscos y los cafés. Todo esto sugiere que se preveía y se promovía una masiva asistencia de público.

- 46 La superficie ocupada por esta exposición era 10 veces más grande que la que había tenido lugar en París en 1855: en total, ocupaba una superficie de 216 hectáreas. 112 correspondían a Champ-de-Mars, la explanada des Invalides y los bordes del Sena (en el centro de París). La entrada principal de ingreso a la exposición estaba situada en la plaza de la Concorde y era monumental. Tenía 136 entradas previstas para el acceso, dos estacionamientos para bicicletas (uno de 750 m² y otro de 250 m²). En las afueras de la ciudad, en el bosque de Vincennes, había otra planta de 104 ha dedicadas a la agricultura y las casas obreras.
- 47 En tanto la exposición ocupaba una extensa superficie de París (como nunca antes había ocurrido), sumado al hecho de que en los recorridos se veía una sucesión de palacios y pabellones nacionales daba la idea de que había una ciudad adentro de una ciudad, algunos autores (Jackson, 2008: 25) sostienen que la exposición no tenía una coherencia narrativa y tampoco temas didácticos demasiado fuertes y definidos. Si bien en términos generales esto puede ser cierto, sobre todo si se lo compara con exposiciones anteriores, hay que reconocer que en la organización espacial de la Exposición de París de 1900 también subyacía cierto orden mundial implícito, por ejemplo, la selección de las potencias mundiales, la valorización del mundo colonial, la “aceptación” de ciertos países periféricos en ese nuevo teatro del mundo que habían demostrado cierto desarrollo y la autoimagen de Francia como un estado altamente centralizado, con la exaltación de París como capital no sólo de Francia sino del mundo (como se ha señalado, en este sentido las exposiciones estadounidenses eran mucho más federales porque tenían pabellones de todos los estados del país).
- 48 La exposición parisina anterior (la célebre de 1889 que conmemoraba el centenario de la Revolución Francesa y que dejó como herencia la Torre Eiffel), había sido organizada en una planta única. En cambio, en 1900, los pabellones de la exposición ocupan diferentes espacios significativos de la ciudad: el patrón espacial de esta exposición sugiere un archipiélago de áreas dedicadas a la exposición, todas ellas hilvanadas por el río Sena (una manera de dar contigüidad simbólica a espacios que estaban geográficamente separados y dispersos por distintos puntos de la ciudad) (Figura 10).

Figura 10. *Souvenir* de la Exposición Universal de París con el mapa de las construcciones y de los lugares de exhibición, 1900

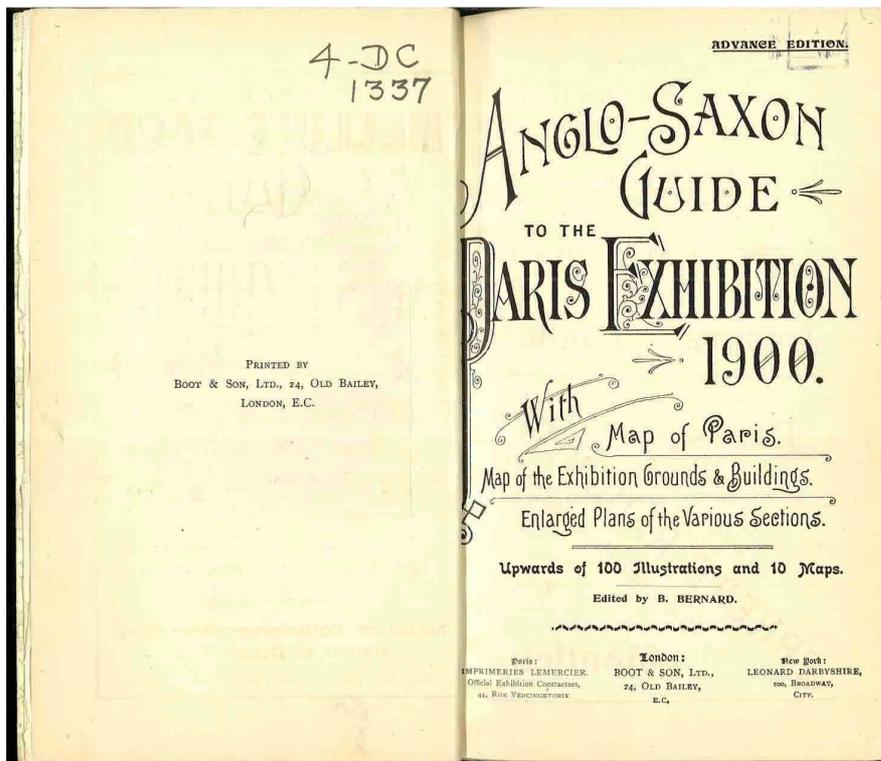


Fuente: Gallica, Biblioteca Nacional da França. Disponible en: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8443097d>>

- 49 Debido a esta disposición espacial de gran extensión de la feria y de configuración geográfica dispersa, el mapa general ya no podía imprimirse en una hoja única en tamaño bolsillo o, en caso de hacerse, apenas era legible o basado en una selección muy rigurosa de la información a ser representada.

Un archipiélago de pabellones hilvanados por el río Sena

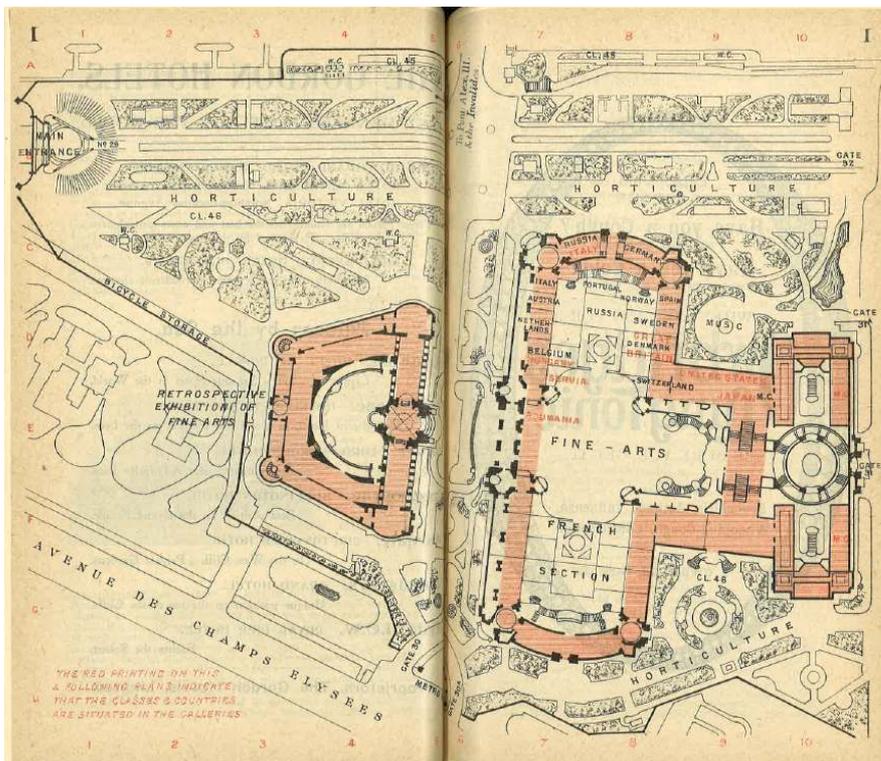
- 50 Algunos encontraron soluciones alternativas para los tan útiles mapas. Por ejemplo, la *Bernard Anglo-Saxon Guide to the Paris exhibition*¹⁵ (Figura 11) dividió el mapa general en siete mapas parciales. El mapa general designa con números romanos cada uno de estos siete mapas. La numeración de los mapas era, en cierta forma, un recorrido sugerido (en el mapa I está la entrada principal).

Figura 11. Portada de la *Anglo-Saxon Guide to the Paris Exhibition* de A. Bernard, 1900

Fuente: Bernard, B. (Ed.) (1900). *Anglo-Saxon guide to the Paris Exhibition*, 1900. London: Boot & Son, 240p

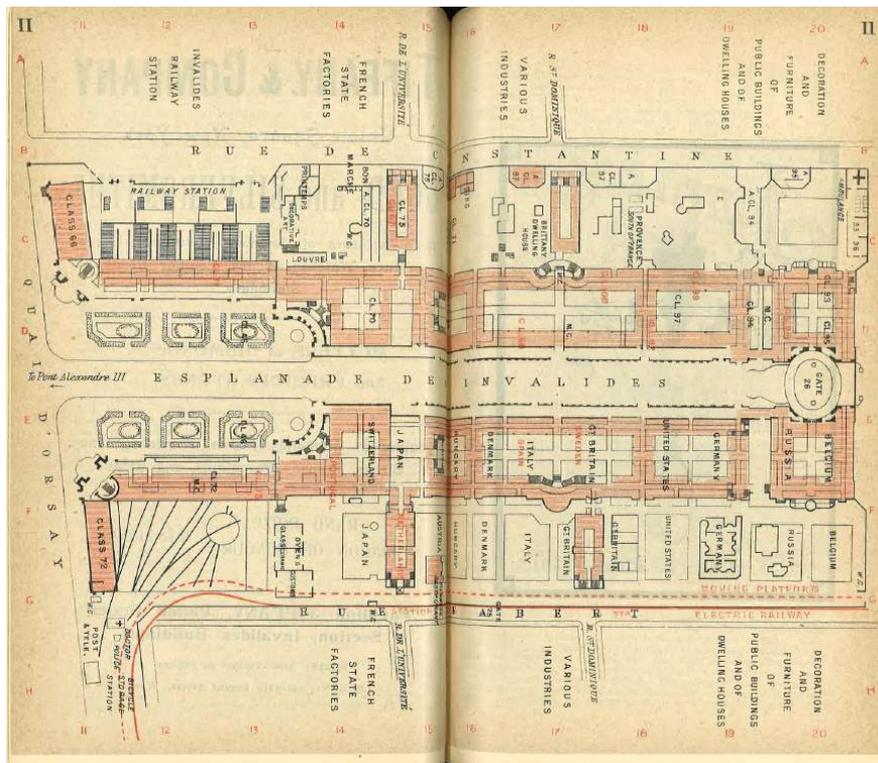
- 51 En el **mapa I** (Figura 12), en la esquina superior izquierda se lee “Main Entrance” (Porte de la Place de la Concorde) y el primer pabellón está destinado a las *Fine Arts* en el monumental edificio vidriado del *Grand Palais*: en el ala izquierda del *Grand Palais* se emplazaban los stands de algunos países europeos: Alemania, Rusia, Italia, Austria, Holanda, Bélgica, Hungría, Serbia, Rumania, Portugal, Noruega, España, Gran Bretaña, Dinamarca, Suiza, Estados Unidos y Japón.
- 52 El ala derecha del *Grand Palais* quedó exclusivamente reservada para Francia. En este sector, al igual que en las otras exposiciones universales que se hicieron en París (1867, 1878 y 1889) se exhibieron imágenes de la París medieval junto a otras escenas rurales bucólicas que representaban el resto de Francia.
- 53 Detrás del *Grand Palais* hay un gran pabellón, el *Petit Palais*, con una muestra de arte retrospectiva. En comparación con la exposición de Chicago, que invitaba a ingresar a los visitantes haciendo alarde del desarrollo industrial, esta exposición se inclina a consolidar la marca distintiva de la París decimonónica: su prevalencia la capital de la cultura del arte.

Figura 12. Plano de la Exposición en el Gran Palacio de Bellas Artes, 1900



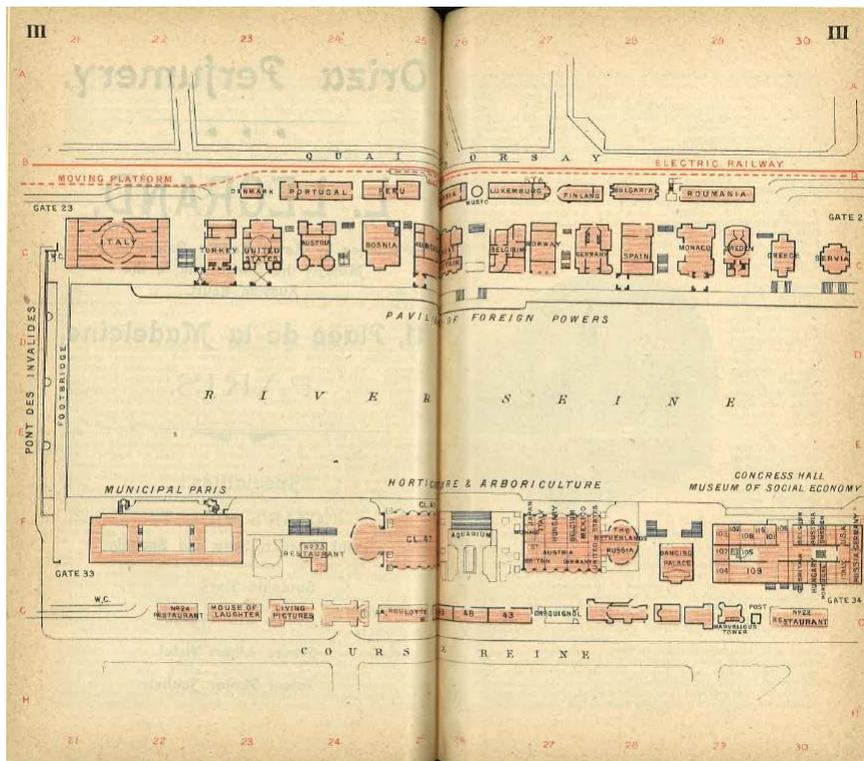
Fuente: Bernard, B. (Ed.) (1900). Anglo-Saxon guide to the Paris Exhibition, 1900. London: Boot & Son, p. 64

- 54 El **mapa II** (Figura 13), a lo largo de la *Esplanade des Invalides* se alinean los stands de los países, fundamentalmente dedicados a las industrias, al mobiliario y a la decoración. Sobre la derecha se suceden los pabellones de (en este orden): Suiza, Japón, Austria, Hungría, Dinamarca, Italia, Gran Bretaña, Estados Unidos, Alemania, Rusia y Bélgica. A la izquierda, el Louvre y la Railway Station.

Figura 13. Plano de la Exposición en la *Esplanade des Invalides*, 1900

Fuente: Bernard, B. (Ed.) (1900). *Anglo-Saxon guide to the Paris Exhibition, 1900*. London: Boot & Son, p. 68

- 55 En el **mapa III** (Figura 14) comienza cruzando el *Ponts des Invalides*, donde el corredor se divide a uno y otro lado del río Sena. A la izquierda, sobre el *Quai d'Orsey*, circula el *Electric Railway*, que conecta los sectores y organiza el circuito de recorrido que sería muy difícil, arduo e incluso imposible de hacer a pie. Se emplaza el *Pavilion of Foreign Powers*. Allí se organizaban los países que se habían ganado un lugar en la exposición por derecho propio. Están los edificios de Italia, Turquía, Estados Unidos, Dinamarca, Portugal, Austria, Perú, Bosnia, Rusia, Gran Bretaña, Hungría. Luxemburgo, Bélgica, Noruega, Finlandia, Alemania, Bulgaria, Rumania, España, Mónaco, Suecia, Grecia y Serbia (todos ubicados en el lado izquierdo de la calle París que se extendía entre el Trocadero y el puente del Alma). Además de la organización en pabellones nacionales, varios países participaban de los pabellones temáticos. Estados Unidos incluso publicó un mapa destacando sus propias exhibiciones.

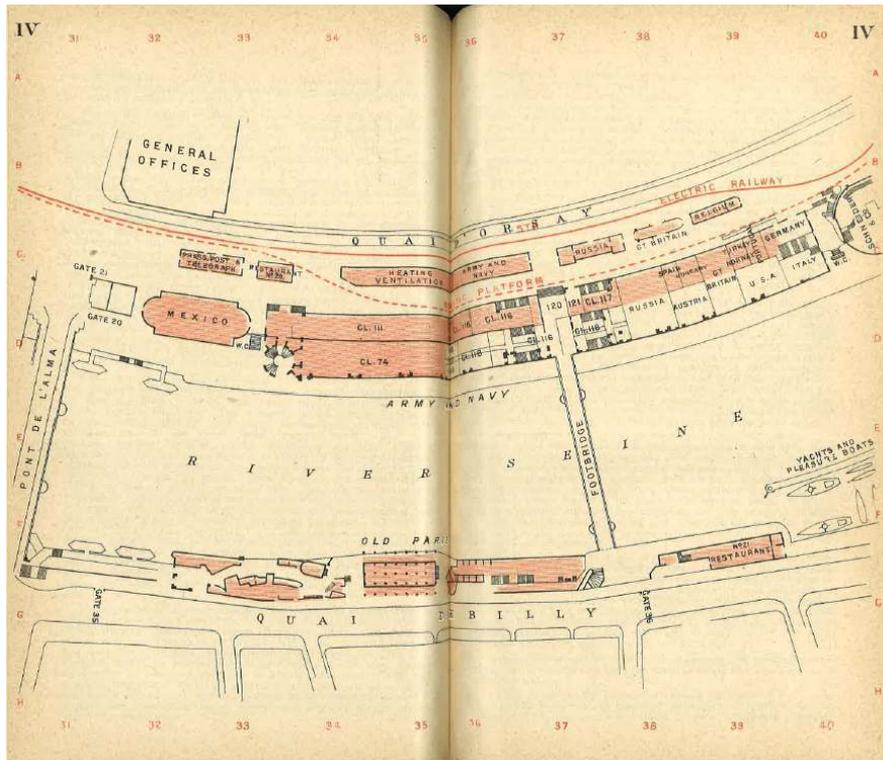
Figura 14. Plano de la Exposición *Foreign Powers and Horticultural Palaces*, 1900

Fuente: Bernard, B. (Ed.) (1900). *Anglo-Saxon guide to the Paris Exhibition, 1900*. London: Boot & Son, p. 72

- 56 En la *Rue de Nations* (en algunos sectores denominada *Rue Paris*), lo largo del Sena, había una serie de pabellones y palacios construido por mayores potencias. Navegar por el Sena y mirar esa sucesión de edificios era como dar la vuelta al mundo. Como el mundo mismo, esa sucesión de edificios configuraban un paisaje ecléctico, ya que los pabellones buscaban representar sus especificidades culturales. Estados Unidos se jactaba de un neoclasicismo republicano. Alemania y Bélgica preferían destacar su herencia medieval. Finlandia mostró su propio estilo Art Nouveau. Japón desplegó toda su extensa y frondosa tradición arquitectónica para demostrar a Occidente que su percepción sobre la inferioridad asiática era errada: no sólo tuvieron su pabellón propio sino que distribuyeron a lo largo de toda la exposición algunos edificios con su arquitectura emblemáticamente japonesa.
- 57 A la derecha del Sena, en el sector Horticultura y Arboristería: Japón, Mónaco, Italia, Noruega, Austria, Alemania, Holanda y Rusia comparten el mismo edificio. A continuación en el *Congress Hall Museum of Social Economy*: Bélgica, Hungría, Italia, Estados Unidos, Rusia, Alemania y Suecia.
- 58 También en este lado del Sena hay un stand de la Municipalidad de París (otro símbolo del centralismo francés, justamente emplazado en el sector de las potencias mundiales, frente a ellas).
- 59 En el **Mapa IV** (Figura 15), como continuidad del pabellón de las potencias, sólo queda México de remanente del mapa anterior. Y luego hay dos pabellones: “*Higiène*” y “*Armées de Terre et de Mer*”. Lo más significativo es que del otro lado del Sena, se monta el “*Vieux*

Paris”, un verdadero espectáculo del pasado glorioso que justificaría, simbólicamente, la potencia del presente.

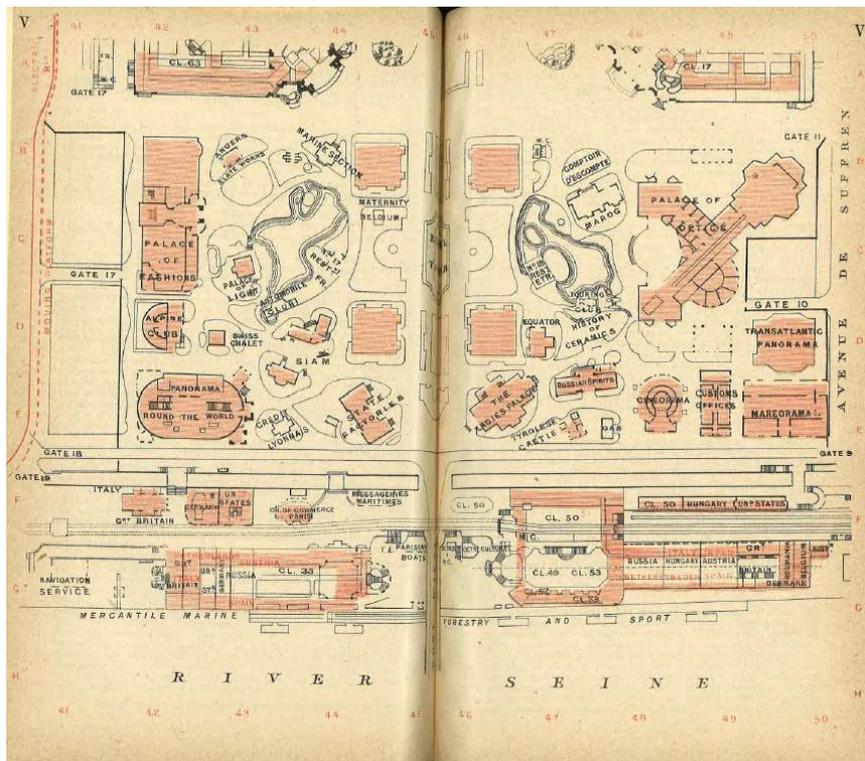
Figura 15. Plano de la Exposición *Army and Navy*, 1900



Fuente: Bernard, B. (Ed.) (1900). *Anglo-Saxon guide to the Paris Exhibition, 1900*. London: Boot & Son, p. 76

- 60 En el mapa V (Figura 16), a orillas del río Sena hay un amplio espacio lúdico, donde se destacan varios dispositivos de visualización del mundo o de partes de él: el *Mareorama*, el *Cineorama*, el *Panorama Transatlantique*, el *Palais de l'Optique* y el *Panorama du Tour au Mond*.

Figura 16. Plano de la Exposición en los jardines de la Torre Eiffel, 1900



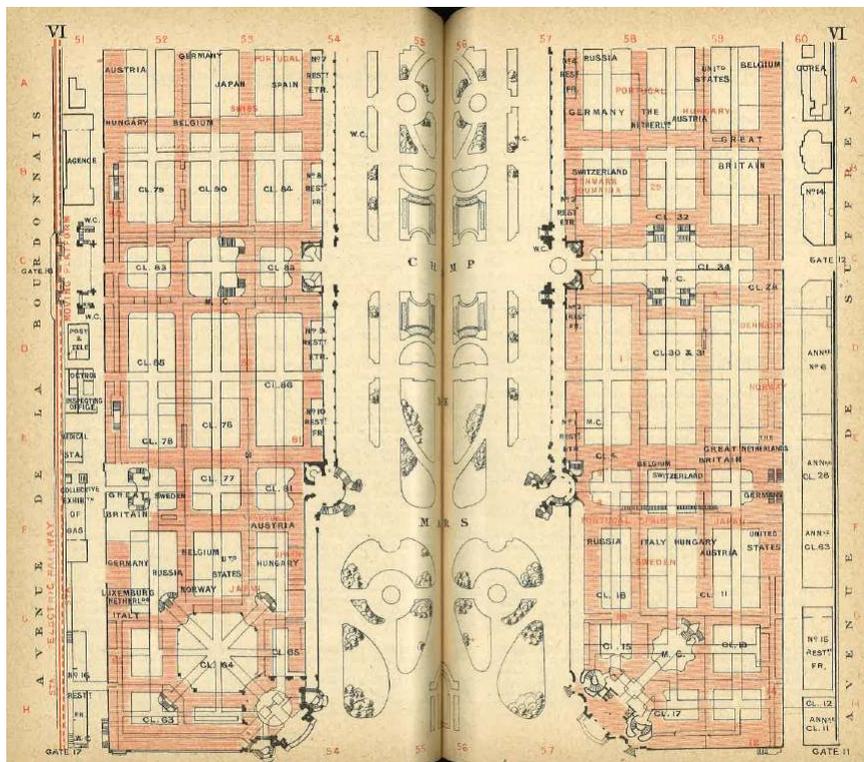
Fuente: Bernard, B. (Ed.) (1900). *Anglo-Saxon guide to the Paris Exhibition, 1900*. London: Boot & Son, p. 80

- 61 La exposición deliberadamente por primera vez abandona sus objetivos didácticos que habían tenido casi todas las anteriores. Es organizada y se presenta sí misma como espacio de esparcimiento y entretenimiento. Se despliega una serie de innovaciones tecnológicas relacionados con espectáculos visuales, algo que era novedoso e inédito.
- 62 Una de las más espectaculares fue el Palacio de la Óptica, que incluía un caleidoscopio. Recibió 3 millones de visitantes y aún en día permanece en el museo Grévin, en la galería de las máquinas con el nombre *Palace des Mirages*. El Palacio de la Óptica es una suerte de exhibición de adelantos en el campo de la física: la luz fría, el espejo mágico, los rayos X, la fosforescencia, el mundo invisible contenido en una gota de agua. “La lune à 1 mètre” fue uno de los aparatos más impactantes: se trataba de un instrumento de astronomía de 1.60 m de largo adaptado a un aparato fotográfico que daba la impresión de observar la luna como si se estuviera a 58 km (hoy en día éste aparato está en el Observatorio de París, el vestíbulo de la fachada norte).
- 63 El cine de los hermanos Lumière tenía una gran pantalla según los parámetros de la época: medía 21 metros por 16 en la Galería de las Máquinas.
- 64 El *Phono-Ciné-Théâtre* introdujo una innovación impactante: el cine hablado, que en realidad consistía en la proyección de una película muda con el audio sincronizado a mano con la ayuda de fonógrafos.
- 65 Una de las atracciones espectaculares de la exposición fue el Cinéorama (inventado por Raoul Grimoin Sanson, una estructura que todavía se puede ver en el museo de Arts et Métiers). El espectáculo en sí simulaba un paseo en globo. De hecho, el interior de la estructura era una réplica del globo Mongolfière y “proponía un viaje sin riesgos”. La

estructura consistía en una rotonda poligonal de 93 m de circunferencia y 10 aparatos cinematográficos sincronizados que presentaban una película presentando pasajes grandiosos. La atracción se presentaba como “un viaje en imágenes”.

- 66 Asimismo había un Maréorama creado por Hugo Alesi, que también reproducía sensaciones de la navegación con efectos especiales que incluían la iluminación y el viento. Consistía en una simulación de la plataforma de un barco, un *deck* gigante en el que entraban 700 personas.
- 67 Todos estos dispositivos de entretenimiento y visualización exploraban distintas experiencias de mundo. La participación de los visitantes los transformaba en viajeros. La exposición era, verdaderamente, un simulacro del mundo.
- 68 El **mapa VI** (Figura 17) muestra una serie de pabellones dedicados a la electricidad, la metalurgia, los automóviles y las bicicletas, con stands de varios países dispuestos a uno y otro lado del *Champ de Mars*. Allí también están los stands de Educación y enseñanza, dando a entender que el progreso material y el progreso cultural se retroalimentaban.

Figura 17. Plano de la Exposición en las construcciones del *Champ de Mars* (Norte), 1900



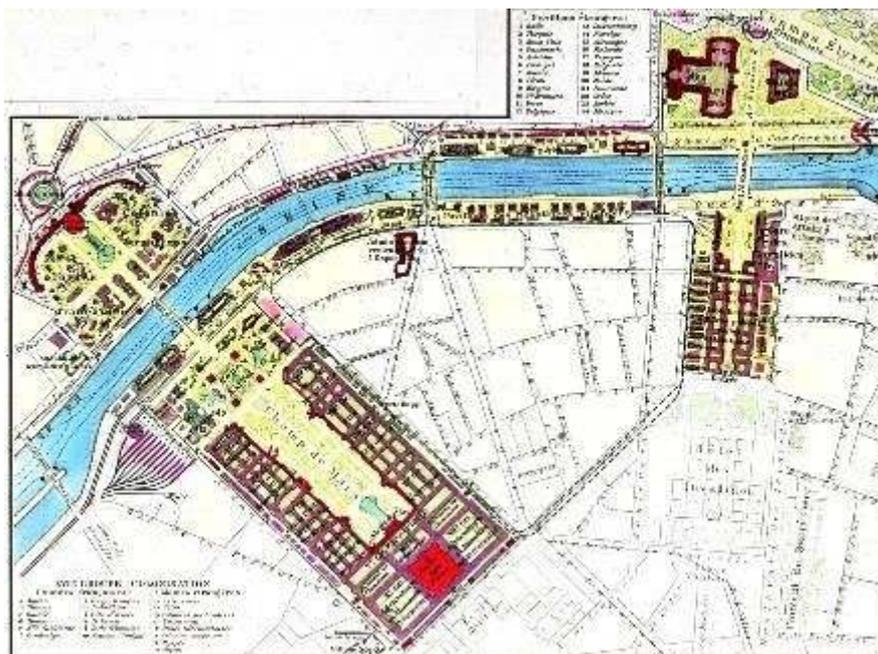
Fuente: Bernard, B. (Ed.) (1900). *Anglo-Saxon guide to the Paris Exhibition, 1900*. London: Boot & Son, p. 86

- 69 En el **mapa VII** (Figura 18) se destaca un enorme salón (*Salle des Fêtes*). Allí, cinco años después del lanzamiento público, los hermanos Lumière presentaron su cinematógrafo sobre una enorme pantalla, en el palacio de la electricidad (*Palais de l'Electricité*). El espíritu celebratorio, la tecnología del espectáculo, el esparcimiento cultural y las novedades se reúnen en el salón de festejos. En efecto, las exposiciones siempre tenían que tener algo para festejar.

Figura 19a. Exposición Universal de París, Accesos de la Exposición, 1900

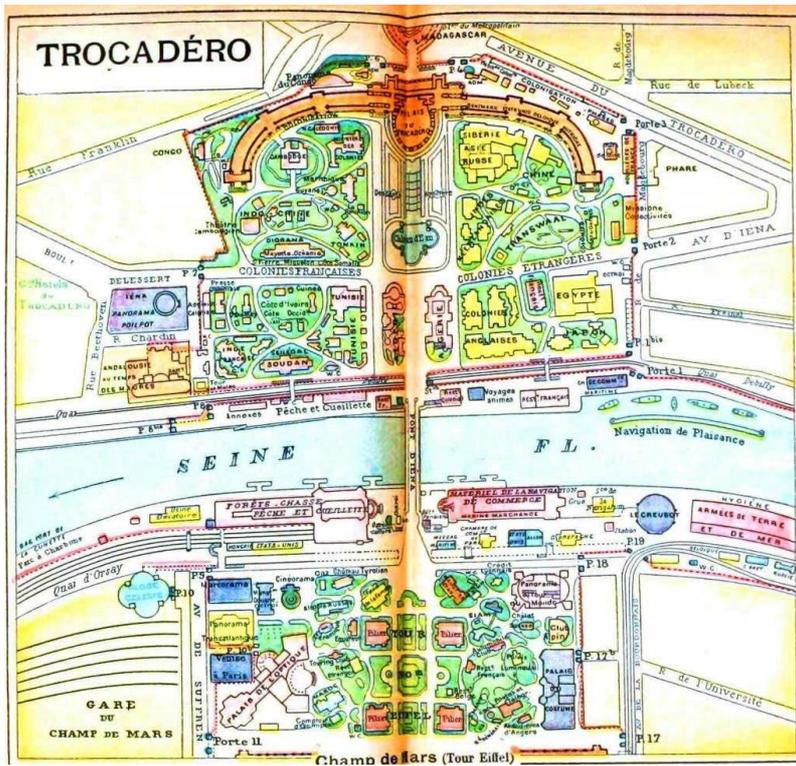


Figura 19b. Plan de l'Exposition et Paris au vingtième siècle



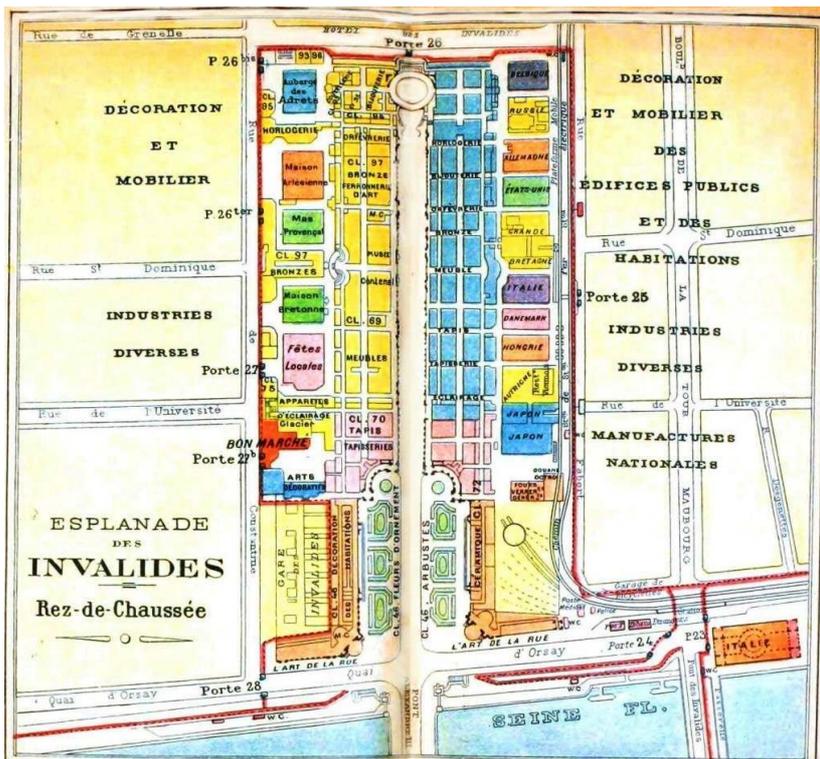
Fuente: Guide illustré du Bon Marché de l'Exposition et Paris au vingtième siècle (1900)

Figura 19c. Exposición Universal de París, Trocadéro, 1900



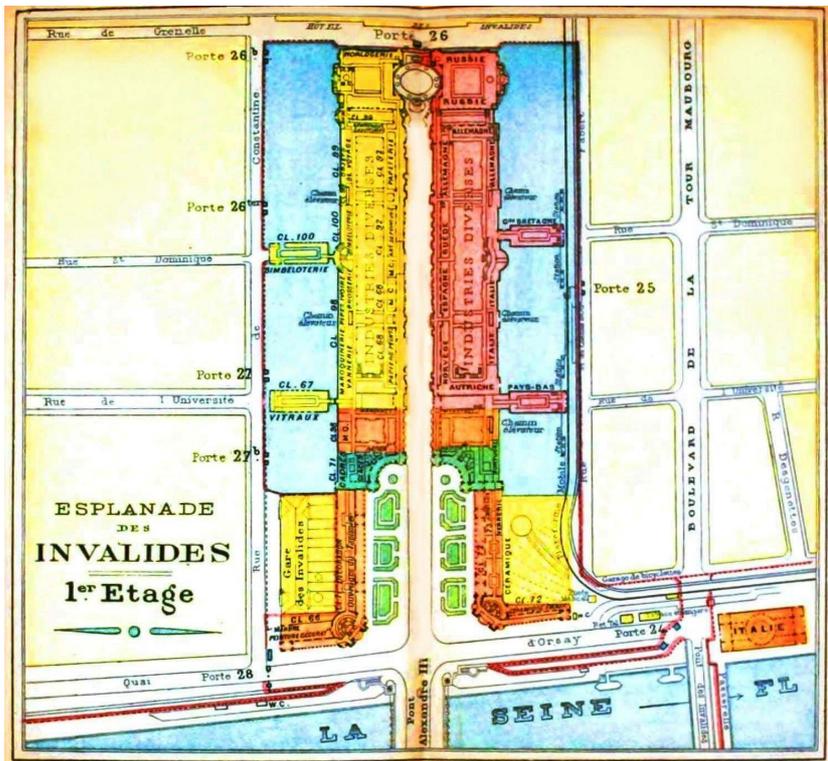
FUENTE: GUIDE ILLUSTRÉ DU BON MARCHÉ L'EXPOSITION ET PARIS AU VINGTIÈME SIÈCLE (1900)

Figura 19d. Exposición Universal de París, Esplanade des Invalides, 1900



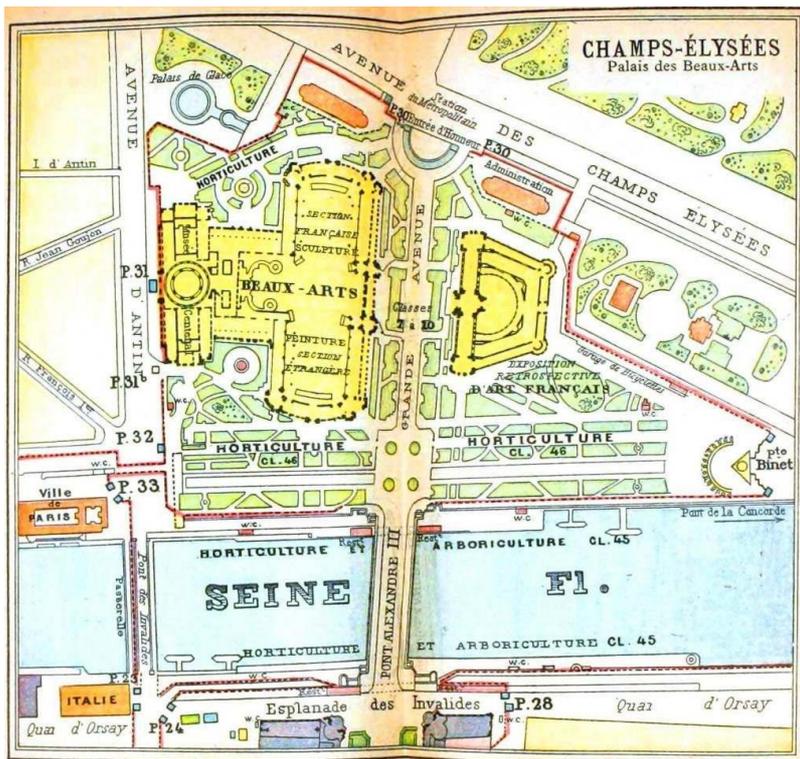
Fuente: Guide illustré du Bon Marché l'Exposition et Paris au vingtième siècle (1900)

Figura 19e. Exposición Universal de París, *Esplanade des Invalides*, 1900



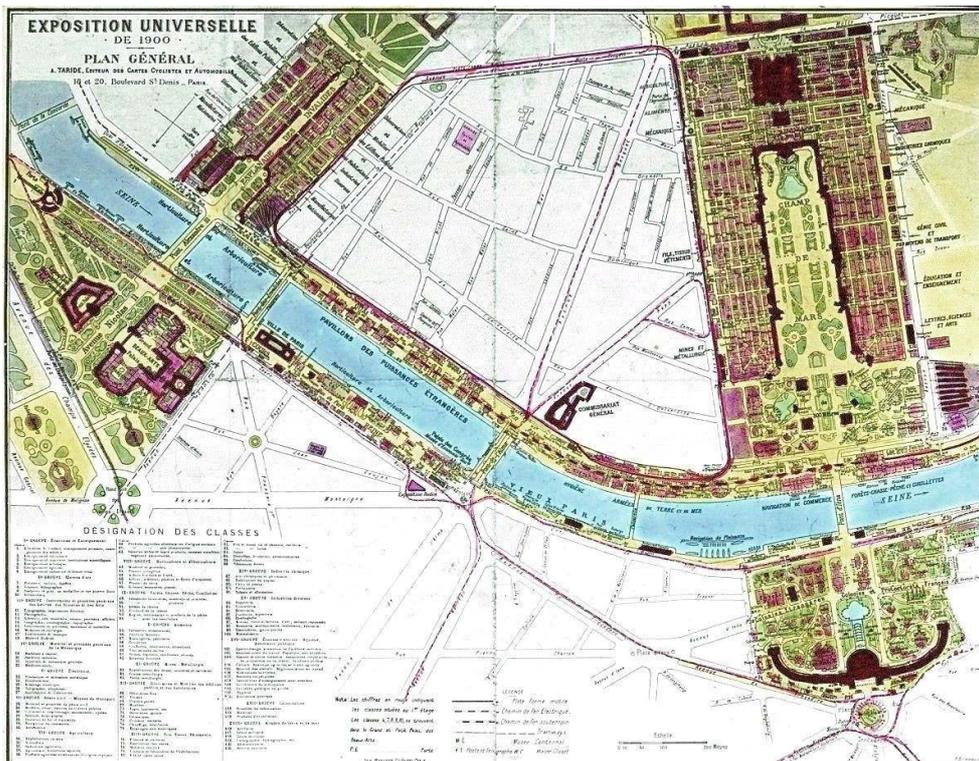
Fuente: Guide illustré du Bon Marché l'Exposition et Paris au vingtième siècle (1900).

Figura 19f. Exposición Universal de París, *Champs-Élysées*, 1900



FUENTE: GUIDE ILLUSTRÉ DU BON MARCHÉ L'EXPOSITION ET PARIS AU VINGTIÈME SIÈCLE (1900)

Figura 19g. Plano General de la Exposición Universal de 1900



Fuente: Vrije Universiteit Amsterdam. Disponible en: < <http://imagebase.uvu.vu.nl/cdm/ref/collection/krt/id/2808>>.

- 72 Francia llevó comunidades originales de sus colonias a la exposición de París. Este cambio en el abordaje las exhibiciones de lo colonial debía mucho al surgimiento de la antropología y la etnografía como disciplinas científicas. También era una exaltación del imperio, algo por cierto muy celebrado en la época. Los pabellones de las colonias francesas y los de otras potencias del mundo estaban ubicadas en el corazón de la exposición, es decir, en el Trocadero, al cobijo de la emblemática Torre Eiffel. En esta zona, los visitantes podían parar en cafés o negocios tunecinos o algerianos, comprar en un bazar egipcio. Lo que había sido una modesta y casi desapercibida representación de El Cairo en 1878 se convirtió en una de las mayores atracciones del evento de 1889.
- 73 En este sector colonial se aplicaron todas las tecnologías de visualización que ya se habían ganado un lugar propio en otra zona de la Feria y queda claro que el espectáculo más relevante que ofrece la Exposición son las colonias y la grandeza del imperio. Se exhibe en clave de espectáculo una impactante teatralización del mundo colonial: Panorama de Congo, diorama, en Algeria un Moving Esterorama, Cambodian Theater. También en Trocadero, al lado de la Torre Eiffel hay una serie de dispositivos de visualización del mundo: Mareorama, Cineorama, Panorama Transatlantique, Palais de l'Optique, Panorama & Tour au Monde (enfrente, el Sena Panorama PoilPot).
- 74 Al mismo tiempo, Clément-Maurice Gratioulet y Henri Lioret mostraron las primeras películas que fueron acompañadas por sonido. En su cinéorama Roaul Grimoin-Sanson simulaba un paseo en globo que ofrecía una vista aérea de 360 grados (armada a partir de películas) de París, Bruselas, Barcelona y Southampton.¹⁶ Debido a la variedad de stands,

los visitantes que iban caminando a lo largo de la avenida Gabon y el pasaje Tonkin eran literalmente transportados alrededor del mundo.

- 75 Otra manera de “visibilizar el mundo miniaturizado” de la exposición eran los paseos en globo. Ya en la exposición de París de 1889 se había tomado una fotografía de la planta de la feria desde un globo. Para entonces, ya existían empresas que se dedicaban a fotografiar desde las alturas. Lejos de ser una mera atracción, la industria de los globos aerostáticos se fue consolidando, ante todo, como una potente usina de imágenes aéreas – que encontraba en el ámbito de las ferias universales un espacio para publicitar, vender y ensayar innovaciones, pero no se limitaba a aparecer sólo en ellas.
- 76 Las exposiciones contaban con grandes hangares dedicados a la construcción de globos. Entre los globos construidos, exhibidos y echados a volar durante las exposiciones se seleccionaban los mejores, y se otorgaban premios y medallas como formas de reconocimiento al “progreso enorme y real” que estas prácticas constituían para el desarrollo científico.
- 77 Habida cuenta del éxito que detenido la rueda giratoria en la exposición de Chicago, se construyó especialmente para la Exposición una rueda gigante o vuelta al mundo de 100 m de altura.
- 78 ¿Cómo recorrer el mundo de la exposición? El desplazamiento grandes distancias dentro de exposición estaban previstas dos modalidades básicas: el *troitoir roulant* (una especie puente suspendido para peatones, también bautizado “Rue de l’Avenir”) y un pequeño tren eléctrico Decauville (casi como los trenes de los parques de diversiones actuales) cuya ruta era casi paralela a la Rue de l’Avenir.
- 79 Para el transporte de los visitantes en la exposición se decide reformar la estación de *Champ-de-Mars* y construir una nueva en *Quai d’Orsey*, donde también se construyó un hotel lujoso (actual museo). Para cruzar los túneles en el borde del Sena entre Austerlitz y Orsay, había pequeños trenes eléctricos que funcionaban a vapor.
- 80 El Palacio de Turquía ocupa un imponente playón de 4000 m². A un costado de la basílica de Sacre-Coer, justo donde termina el funicular y las escaleras Montmartre, se emplazó el panorama de Jerusalén (actualmente un restaurante).
- 81 Si bien la exposición de Chicago de 1893 había sido la primera en incorporar una zona exclusivamente dedicada al entretenimiento, algunos sostienen que la exposición de París de 1900 marcó la transición entre las exhibiciones dedicadas a los productores y los comerciantes, y las nuevas exposiciones dedicadas a consumidores del entretenimiento (Jackson, 2008: 25). Esto significa que los objetos y la información comenzaron a ser presentados ya no como simples datos, sino que se desarrollaron de maneras más atractivas para estimular en los visitantes el deseo de comprar bienes y disfrutar servicios (Jackson, 2008: 25).
- 82 Al igual que en las ferias que le precedieron, en París la electricidad fue una de las atracciones y de los símbolos del progreso; e incluso coincidió con el desarrollo del congreso internacional de la electricidad de la exposición de 1900. También significaba un gran impacto para la ciudad misma: “en la exposición de París de 1900, los franceses también utilizaron la iluminación eléctrica por primera vez a gran escala, y así mantuvieron la feria abierta durante mucho tiempo en la noche” (Nye, 1994: 147).
- 83 Desde el punto de vista de arquitectura y la morfología urbana París fue la ciudad más transformada por las exposiciones universales con elementos que perduran hasta el día de hoy. En un contexto de fuertes intervenciones sobre la ciudad (notablemente, las del

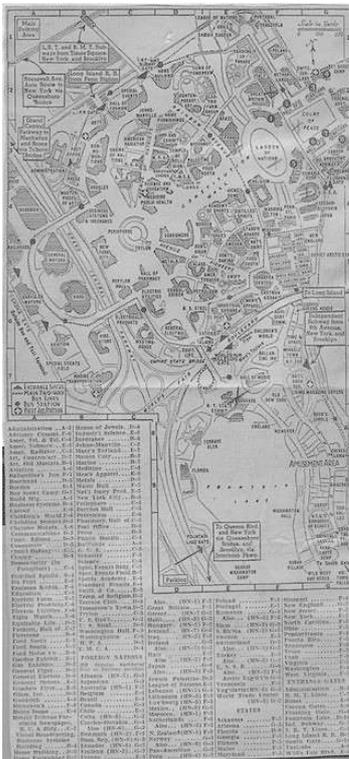
Barón Haussman) la Exposición universal de 1900 agregó más estructuras permanentes: Grand y Petit Palais, el puente Alejandro III, el metro, la estación de Orsay. Aunque estaba prevista la inauguración del metro para el inicio de la exposición, esto ocurrió solo el 14 de julio de 1900. Lo que vale señalar aquí que a pesar de que no ocurrió esta inauguración el tiempo previsto las modificaciones urbanas planeadas también dejaba alguna huella permanente en las ciudades de acogida. No todo era efímero en las fiestas efímeras.

- 84 En cierta medida, la exposición de París de 1900 se jactó de darle la bienvenida al siglo XX.

New York 1939: la promesa de un futuro mejor

- 85 El 30 de abril de 1939 se inauguró la que fue, según su denominación oficial, New York World's Fair 1939-1940.¹⁷ Funcionó en dos periodos: desde el 30 de abril de 1939 al 31 de octubre de 1939, y luego del 11 de mayo de 1940 al 27 de octubre de 1940. Probablemente debido a la creciente masividad de las ferias y la altísima densidad arquitectónica y demográfica de Manhattan, esta vez la exposición salió de la ciudad. Cubriendo una superficie de 1,216 acres (500 ha) se emplazó en *Flushing Meadows* (Figura 20). Contó con la participación de 54 países.

Figura 20. Mapa de la Feria Mundial de New York, 1939



Fuente: Wikimedia Commons. Disponible en: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Worlds-fair-map.jpg>>

- 86 Para garantizar el acceso a una zona periurbana, se construyó un puente – el Bronx-Whitestone – y se desarrolló una nueva línea de metro fueron colocados.
- 87 El *New York World's Fair Board of Design*¹⁸ se encargó de definir el “tema” de la Feria (abandonando la tradicional celebración de centenarios, aunque día de apertura de la feria fue programado para que coincidiera con el 150 aniversario de la contienda

antibritánica liderada por George Washington). En plena Segunda Guerra Mundial, el lema de la feria fue *Building the World of Tomorrow* (Construyendo el mundo del futuro). En el marco de la crisis que puso en jaque la confianza ciega en el progreso ilimitado (que ya había empezado instalarse luego de la catastrófica Primera Guerra mundial, la Exposición de 1939 significó el fin del viejo estilo de exposiciones donde las presentaciones de los logros y los progresos estaban basadas en la celebración del pasado (algo bien comprensible si se tiene en cuenta que la política del pasado había desencadenado otro enfrentamiento bélico de dimensionales colosales). En cambio, ahora se presentaban temas futuristas, casi una ingenua esperanza en que el futuro sería mejor.

- 88 Las guerras mundiales tuvieron diversos impactos sobre las Exposiciones Universales. Ya se ha mencionado la cuestión de los temas que estructuraban el evento. Por otro lado, por ejemplo, el tono internacionalista y constructivo que había marcado el encuentro de los países en las ferias hasta entonces fue reemplazado por un fuerte nacionalismo que quedó evidenciado con los dos monumentos enfrentados del pabellón de la Alemania nazi y el de la Unión Soviética en la Exposición de París de 1937 (Gutheim, 1939: 621) (Figura 21) – y finalmente Alemania no participó la exposición de Nueva York de 1939. Además hubo un impacto en las cuestiones curatoriales de esta feria y de las siguientes que tendría que ver con el inicio de un cambio de régimen escópico: mientras que las exposiciones pasadas los objetos exhibidos requerían explicaciones y textos varios, en 1939 los objetos, si los había, eran exclusivamente ilustraciones desplegadas en ambientes de información visualizada. Se buscaba reafirmar el énfasis en la sensación más que la absorción de información, algo que se terminaría de consolidar en la era de la segunda postguerra: al menos desde la exposición de París 1900), las exposiciones se habían reorientado hacia un público masivo y consumidor de entretenimiento y, las cuestiones comerciales que habían sido predominantes hasta entonces dieron paso a nuevas formas de consumo popular y entretenimiento pensadas para un público visitante masivo.

Figura 21. *Exposition Internationale, Paris, 1937*



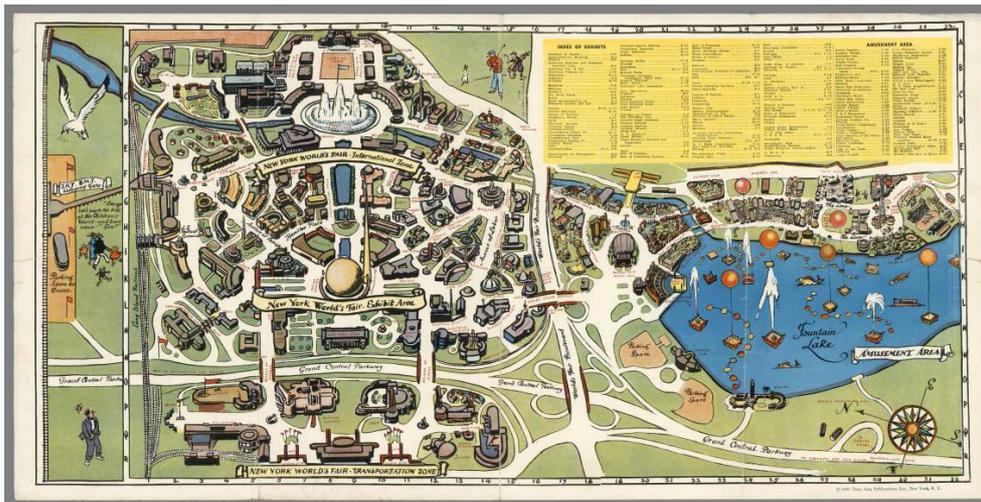
Fuente: https://www.wikiwand.com/fr/Exposition_universelle_de_1937

- 89 Este giro también tuvo su impacto en el perfil de los objetos exhibidos. Mientras que la exposición de Filadelfia en 1876 se destacaron objetos físicos relacionados con la

producción, como la pescadería, implementos y maquinarias, e incluso fotos y mapas, con el desarrollo de la tecnología se volvió posible gradualmente exhibir objetos menos concretos, intangibles, a menudo más importantes para los intereses oficiales en términos ideológicos, políticos y estratégicos, y también para la propaganda del gobierno. Con la participación de importantes diseñadores, las exposiciones comenzaron a incluir un amplio rango de información social y económica (como el sistema postal y el tiempo meteorológico) y, sobre todo, se incrementaron las posibilidades de crear dispositivos de visualización que mostrarían la actividad social típica (o idealizadamente típica y estereotipada) de la modernidad. El objetivo era que lo abstracto se convirtiera así en concreto e introducir temas nuevos que nunca habían participado de las exposiciones (Gutheim, 1939: 619).

- 90 Esto se hizo todavía más explícito cuando las primeras exposiciones del siglo XX realizadas en Estados Unidos fueron organizadas por hombres de negocios y ya no por funcionarios y políticos (e incluso inauguradas por presidentes y hombre de Estado), que, como mencionamos, eran quienes se habían ocupado de las organizaciones de las exposiciones en el siglo XIX.
- 91 En términos espaciales, la Feria de New York de 1939, estaba organizada en tres sectores o áreas que cubrían áreas más o menos equivalentes respecto de sus superficies: *International Zone* (que también tiene un extremo dedicado a los estados de Estados Unidos, como había ocurrido en Chicago), *Exhibit Area* y *Amusement Area*. En la leyenda, las dos primeras zonas aparecen referenciadas bajo el título “Exhibit”, en orden estrictamente alfabético (Figura 22).

Figura 22. Mapa de la Feria Mundial de New York, 1939



Fuente: Rumsey (s/d). Disponible en: <<https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~264819~5524789:New-York-1939-Official-World-s-Fair>>

- 92 En el centro de todo estaban *Trylon* y *Perisphere*, los símbolos de la Exposición (ambos fueron desmantelados al finalizar la feria, a pesar de la gran aceptación que tuvieron entre los visitantes – pero parece que el entusiasmo de los neoyorkinos no fue tanto).
- 93 Con mucho, así y todo, los monumentos más impresionantes de la Feria fueron el *Trylon* de 700 pies y el *Perisphere* de 200 pies. Dentro del *Perisphere* de 18 pisos, en un auditorio del tamaño del *Radio City Music Hall*, miles de personas subieron en dos balcones en

movimiento y miraron hacia abajo “Democracy”, un modelo gigantesco de la ciudad de mañana – una ciudad de calles anchas, muchos parques y grandes edificios.

- 94 Esto también afectó la organización espacial del sector internacional. La zona internacional se articulaba en torno a una gran fuente (*Lago of Nations*) y el “Court of Peace” (organizado en torno al edificio del gobierno estadounidense). En el ala derecha, están Rumania, la URSS y Checoslovaquia al lado del tradicional archipiélago federalista de pabellones de los estados de Estados Unidos.
- 95 El nuevo perfil de los visitantes también alteró la estética de los mapas: empezaron a anteponer un criterio estético ligado a lo lúdico y artístico antes que reproducir el *ethos* técnico de los planos urbanos (cuyo estilo había predominado en los mapas de las exposiciones anteriores). Aquí vemos otra huella de las transformaciones culturales asociadas al evento “exposición universal”. No se trata de una lectura literal del mundo (ni siquiera cuando analizamos la organización espacial de las ferias) sino de una manera de concebir las posibilidades de experiencias de mundo que conjugan la disposición corporal en una maqueta miniaturizada, la apreciación visual de paisajes desconocidos y un recorrido virtual que genera, o al menos propone y posibilita, una intelección del mundo.

Una nueva promesa de progreso

- 96 La electricidad siguió marcando la pauta del progreso,¹⁹ a punto tal que incluso Albert Einstein habló brevemente durante el acto de apertura de la Feria.
- 97 El diorama más grande del mundo, *The City of Light* (designado por Walter Dorwin Teague), incluía miles de lámparas eléctricas que producían un espectáculo de luces variables durante las veinticuatro horas del día.
- 98 La iluminación exterior fue diseñada como una estructura integrada al diseño arquitectónico general. Por la noche, los organizadores de la feria decidieron que cada edificio tendría una apariencia nocturna muy diferente de su aspecto diurno. Ellos querían que por la noche, un diseño luminoso de estructuras de luz que creara un paisaje que de ninguna manera podría ser producido durante el tiempo de luz natural del día. La iluminación exterior resaltaba murales de gran tamaño, esculturas, detalles arquitectónicos, banderas, y a menudo dejaba intencionadamente algunas paredes planas en la oscuridad, creando contrastes. De esta manera, la feria nocturna no sólo parecía diferente de día, sino que se convertía en un paisaje teatralizado que hacía hincapié en la pintura, la iluminación, las banderas, las estatuas y los logotipos corporativos, cada uno de ellos en contraste con la oscuridad. Este plan obligó a los arquitectos a considerar seriamente una línea de nuevos productos que General Electric había introducido en el mercado a finales de los años veinte llamados elementos luminosos arquitectónicos, estos podrían ser utilizados dentro y por fuera para crear nuevos efectos visuales (Nye, 1994: 155)
- 99 ¿Este nuevo perfil de las exposiciones más orientado al entretenimiento implicó la licuación del argumento aquí sostenido acerca de que todas las exposiciones universales incluían un orden mundial subyacente, un orden político?
- 100 ¿El hecho de que el escenario geopolítico se redujera a un tercio del total la superficie de la exposición habla de la disminución del interés en las cuestiones políticas? Lejos de eso, parece que el nuevo formato que aparece en la Exposición de Nueva York de 1939 expresa

las vicisitudes de su tiempo, marcado por la antesala de una nueva Guerra Mundial: la necesidad de no exacerbar los nacionalismos para que la Feria no pierda su carácter de entretenimiento cambió el balance de la distribución espacial de las áreas que tradicionalmente componían las exposiciones universales (manufacturas, países y esparcimiento). El montaje de la exposición de Nueva York de 1939 parece la consagración física de la idea de Mitchell del mundo como espectáculo: por un lado, dado el perfil de la feria tan orientado al esparcimiento predisponía a los visitantes a convertirse en espectadores del mundo y, al mismo tiempo, evadirse del mundo mismo, que se estaba volviendo demasiado hostil. Sin embargo, por otro lado, la reducida dimensión del espacio dedicado a los pabellones de los países devolvía al espectador una maqueta de escalas manejables y visibles, como en las primeras exposiciones. Tanto en el mapa como en el paseo por los caminos que proponía la feria, la sección “geopolítica” se prestaba más fácilmente a una visualización de conjunto (que teatralizaba la geografía política mundial) que en los megaeventos, como el de París de 1900.

Reflexiones finales: la performatividad de los mundos miniaturizados

- 101 Entre 1893 y 1939, las Exposiciones Universales se transformaron física y conceptualmente en, al menos, tres aspectos: a) su organización espacial y geopolítica; b) los miembros representados; y c) sus temas y sus principales destinatarios.
- 102 En cuanto a su reconfiguración espacial, las transformaciones fueron remarcables. De manera similar a la Feria de Londres de 1851, en París en 1867 se había consolidado un modelo espacial de disposición racional: el Palacio de la exposición, punto focal del sitio, está rodeado de galerías concéntricas, y cada círculo reúne los grupos de productos de acuerdo con su utilidad y los círculos se estrechan desde la periferia hasta el centro de acuerdo con la gradación de las necesidades humanas. Cruzando los círculos, los pasillos radiales brindaban a las secciones extranjeras la oportunidad de expresarse en concordancia con los grupos de productos. Primero, la multiplicación de edificios alrededor del núcleo principal (casi 200, ya en Viena 1873): empresas privadas, pabellones temáticos que desarrollan algunas ramas privilegiadas de la industria y que están relacionadas con la clasificación general, presentaciones fuera de clasificaciones llamadas “exposiciones adicionales”. La aparición simultánea de los pabellones nacionales complica el problema un poco más. Es cierto que muchos de los ciudadanos de las naciones participantes continuarán exhibiéndose en pabellones temáticos o sucursales sujetos a la clasificación general, pero las secciones nacionales privilegiarán las agrupaciones en un edificio o espacio separado, liberándolos con mayor frecuencia de los últimos para adoptar uno de los suyos (Galopin, 1997: 24). Esta aparición de los pabellones nacionales, además, abrió un debate nuevo: ¿quiénes serían los países que tendrían derechos legítimos para exigir un espacio propio? Se conocen ciertos debates que los delegados argentinos sostuvieron para solicitar un stand propio (París 1900), y lo consiguieron, sin embargo – hasta donde hemos podido verificar al momento – en los mapas el stand de Argentina no aparece. Entonces también los mapas crean un mundo visible e imponen una idea del orden que lo rige que sin lugar a dudas afecta la experiencia de recorrido de los visitantes y la memoria sobre el mundo que ofrece la exposición.

- 103 En cuanto a los países delegados, la variación no fue lineal y estuvo sujeta al país anfitrión. Como se puede observar en el cuadro siguiente, Francia siempre optó por sobre-representar las colonias (tanto las propias como las ajenas) mientras, al mismo tiempo, iba creciendo la participación de países nuevos (como la Argentina o Brasil) que finalmente lograban pabellones propios y dejaban de ser integrados en pabellones regionales (Cuadro 1). En el mundo posterior a la Segunda Guerra Mundial de colonias liberadas, antiimperialismo y rivalidades de superpotencias, las naciones coloniales escaparon finalmente de los dioramas intemporales de las exposiciones antropológicas, y pasaron a ser cortejados por cada lado en la competencia entre los sistemas económicos comunistas y capitalistas (Gilbert, 1994: 20).

Cuadro 1. Organización de pabellones en las Exposiciones Universales entre 1851 y 1970

	Fair	Total Number of Buildings	Major Exhibit Hall	National Pavillons	State or Regional Pavillons	Commercial Exhibitors' Buildings	Art Palaces or Mueums	Agricultures and Livestock Displays	Colonial Pavillons
1851	London	1			-	-	-	-	-
1855	Paris	4	2		-	-	1	-	-
1862	London	2	2		-	-	-	-	-
1867	Paris	ca 70	1	20	-	ca10	-	yes	2
1873	Vienna	ca 50	2	7	6	9	1	yes	-
1876	Philadelphia	48	6	8	17	6	1	yes	-
1878	Paris	25	2	17	-	2	1	yes	1
1889	Paris	50	4	31	2	2	3	yes	18
1893	Chicago	77	9	17	37	3	1	yes	-
1900	Paris	73	16	32	1	2	2	yes	14
1904	St. Louis	75	11	19	40	-	1	Yes	-
1915	San Francisco	68	11	21	26	7	1	Yes	2
1933	Chicago	33	6	6	2	9	-	yes	-
1937	Paris	130	4	38	25	6	2	no	16
1939	New York	112	6	22	26	34	1	no	-
1958	Brussels	83	6	39	-	15	1	yes	1
1967	New York	114	2	34	19	37	-	no	-
	Montreal	86	8*	40	6	27	1	no	-
1970	Osaka	71	5*	38	5	22	2	no	-

Fuente: Elaboración propia

- 104 Para comprender al desplazamiento del perfil del público (desde un público ligado a los negocios hacia unos visitantes masivos), cabe señalar que el crecimiento de las ferias victorianas correspondió al auge del turismo moderno. Las audiencias del siglo XX se caracterizaban sus gustos cambiantes en la cultura de masas gradualmente indujeron a los planificadores a abandonar su celebración de la alta cultura. Como principios organizadores, la divulgación de la ciencia y la promesa de la abundancia del consumidor comenzaron a dominar la feria. Esta respuesta a la constitución de la audiencia y a sus expectativas culturales tuvo un gran impacto para impulsar la evolución de la feria del mundo moderno. La aparición de la sociedad de consumo en Europa y en los Estados Unidos después de la Primera Guerra Mundial reconfiguró los objetivos de las exposiciones centrales de la feria y reforzó la importancia de la cultura de masas. El efecto más serio sería la reversión de la relación entre la *White City* y el *Midway* dentro del recinto ferial: desde las dispersas y desconectadas ofertas de diversión y placer en la ciudad de Londres en 1851 se pasó a establecer lugares de esparcimiento cuidadosamente colocados y controlados en Chicago en 1893 hacia la rejerarquización de lo lúdico en Nueva York en 1939, de manera tal que el "sector exótico" de la *Midway* se fue acercando al centro o, mejor dicho, fue de algún modo perdiendo esa exotividad. Como contrapartida, la parte de la *White City* de la feria evolucionó dramáticamente lejos de nociones unificadas de la cultura victoriana tan arquitectónicamente visibles en Chicago, hacia una diversa clase de organización alrededor de temas como ciencia, progreso, y la solidaridad mundial y la unidad, que se consolidaría en la exposición de Nueva York de

1939 (y más todavía en la de Nueva York de 1964-1965). En ese contexto y con estas relocalizaciones, las Ferias Mundiales participaron en la definición del carácter diferencial de la modernidad latinoamericana (Uslenghi, 2004: viii).

- 105 En lo material, el predominio de visitantes implicó la multiplicación de dispositivos visuales lúdicos, entre los que se destacaba el panorama, contribuían a llevar una imagen vivida de lugares distantes. En la Exposición de París de 1867 se mostró un panorama del canal de Suez. En la Exposición de San Francisco de 1915 los visitantes eran transportados sobre una plataforma de 2 hectáreas que reproducía un modelo a escala del canal de Panamá al mismo tiempo que escuchaban información sobre el mismo. En la feria de París en 1900 algunas pinturas organizadas en un panorama que replicaban el viaje del tren transiberiano que iba desde Moscú hasta Pekín. También los visitantes podrían tomar el Tour du Monde, que consistía en varias escenas pintadas de diferentes países que eran animadas e incluían la performance en el fondo de indígenas.
- 106 Si entendemos las Exposiciones Universales como laboratorios en miniatura del orden mundial, podemos pensar que estos eventos efímeros (de corta duración en el tiempo y condenados a su desmantelación), podrían servir como fuente para entender la imaginación geográfica y social, los valores culturales y las expectativas de las sociedades y de las épocas en las que fueron montados, incluyendo las tensiones personales e institucionales que debieron ser zanjadas para armar el evento.
- 107 En este trabajo hemos procurado demostrar que en estas tres exposiciones, los focos variaron considerablemente: en Chicago 1893 el tono estuvo marcado por el racismo y, simultáneamente, la confianza en la civilización de “pueblos menores”; en París 1900 hubo una glorificación del imperialismo y las colonias fueron exhibidas como signos de poder y en Nueva York 1939 la organización espacial estuvo al servicio de facilitar el consumo de los visitantes. Más allá las peculiares específicas de cada exposición (en gran parte definidas por los anfitriones, sus redes e intereses particulares, los acontecimientos globales, las alianzas entre los países, el estatus políticos cambiante de muchos de ellos), el perfil de las ferias ha seguido un patrón de transformaciones que estuvo marcado por las diferentes ideas asociadas a lo que se entendía por “moderno” y por “modernización”, ya que ello era la preocupación permanente y transversal. Es, en otras palabras, el cambio de siglo lo que atraviesa y explica ese proceso de transformación del orden geopolítico de las Exposiciones Universales.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gaston (1957 [2000]). *La Poética del Espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, Roland (1970 [2007]). *L'empire des signes*. Paris: Éditions du Seuil, Roland.
- Baudrillard, Jean (1981). *Simulacres et Simulation*. Paris: Galilée.
- Debord, Guy (1968 [2008]). *La Sociedad del Espectáculo*. Buenos Aires: la marca editora.

- Dosio, Patricia (2006). "Juego de miradas: el arte en las exposiciones internacionales argentinas (1882-1910)". En: González, Stephan; Andermann, Jean. *Galerías del progreso. Museos*, pp. 295-330.
- Galopin, Marcel (1997). *Les Expositions Internationales au XXe siècle et le Bureau International des Expositions*. Paris: L'Harmattan.
- Georges, Sylvain (2006). *Sur les traces des Expositions universelles. Paris. 1855-1937. À la recherche des Pavillons et des monuments oubliés*. Paris: Parigramme-Compagnie parisienne du livre.
- Gilbert, James (1994). "World's Fairs as Historical Events". En: Rydell, Robert; Gwinn, Nancy E. Gwinn (Eds.) *Fair representations: world's fairs and the modern world*. Amsterdam: VU University Press, pp. 13-27.
- Benedict, Burton (1994). "Rituals of Representation: Ethnic Stereotypes and Colonized Peoples at World's Fairs". En: Rydell, Robert; Gwinn, Nancy E. Gwinn (Eds.) *Fair representations: world's fairs and the modern world*. Amsterdam: VU University Press, pp. 28-61.
- Gutheim, Frederick A. (1939). "Federal Participation in Two World's Fairs". *The Public Opinion Quarterly*, v. 3, n. 4, pp. 608-622.
- Hinsley, Curtis M. (1991). "The World as Marketplace: Commodification of the Exotic at the World's Columbian Exposition, Chicago, 1893". En: Ivan Karp; Steven D. Lavine (Eds.) *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 344-366.
- Jackson, Anne (2008). *Expo. International Exposition 1851-2010*. Londres: V & A Publishing, Victoria and Albert Museum.
- Karp, Ivan; Steven D. Lavine (Eds.) (1991). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Mitchell, Timothy (1989) "The world as exhibition". *Comparative studies in society and history*, v. 31, n. 2, pp. 217-236.
- Nye, David (1994). "Electrifying Expositions: 1880-1939". En: Rydell, Robert; Gwinn, Nancy E. Gwinn (Eds.) *Fair representations: world's fairs and the modern world*. Amsterdam: VU University Press, pp. 217-236.
- Podgorny, Irina; Lopes, Maria Margaret (2008). "Introducción: El museo como lugar del saber y la educación de la mirada". En: *El desierto en una vitrina. Museos e historia natural en la Argentina del siglo XIX*. México: Limusa, pp. 19-26.
- Rudwick, Martin (1966). "Negro Protest at the Chicago World's Fair, 1933-1934". *Journal of the Illinois State Historical Society*, v. 59, pp. 161-171.
- Rydell, Robert; Gwinn, Nancy (Eds.) (1994). *Fair representations: world's fairs and the modern world*. Amsterdam: VU University Press.
- Schlereth, Thomas J. (1983). "Material Culture Studies and Social History Research" *Journal of Social History*, v. 16, n. 4, pp. 111-143.
- Schlereth, Thomas J. (1990). "The Material Universe of American World Expositions 1876-1915". En: Schlereth, Thomas J. (1990). *Cultural History and Material Culture: Everyday life, Landscapes, Museums*. Ann Harbor: University of Michigan Press.
- Schwarcz, M. Lilia (2006). "Os trópicos como espectáculo: a participação brasileira nas exposições universais de finais do século XIX". Andermann, Jens, *Galerías del Progreso*, Viterbo: Rosario, pp. 195-220.

Uslenghi, María Alejandra (2007). *Images of Modernity Latin American Culture and Nineteenth-Century Universal Exhibitions*. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy Department of Comparative Literature New York University.

Yengoyan, Aram A. (1994). "Culture, Ideology and World's Fairs: The colonizer and Colonizer in Comparative Perspective". En: Rydell, Robert; Gwinn, Nancy E. Gwinn (Eds.) *Fair representations: world's fairs and the modern world*. Amsterdam: VU University Press, pp. 62-83.

Zusman, Perla (2012). "Panamericanismo e imperialismo no formal: Argentina y las exposiciones universales estadounidenses de Buffalo (1901) y San Francisco (1915)". *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* v. XVI, n. 418 (64).

NOTAS

1. El período de las grandes ferias victorianas también coincidió con el surgimiento de los Estados Unidos, Alemania y Japón como competidores industriales de Gran Bretaña y Francia. Para los Estados Unidos, en particular, esto significó una fuerte tentación de afirmar la centralidad de Estados Unidos en la civilización occidental.
2. Aunque, por cierto, esta estructura básica se mantuvo, la configuración espacial y el contenido de cada una de estas áreas fue variando considerablemente a lo largo del siguiente siglo.
3. A. Guibal (after) *Le Pratique, Utile et Agréable Guide Éventail de l'Exposition Universelle de Paris 1900* [The Practical, Convenient and Enjoyable Fan Guide to the Universal Exposition of Paris 1900], Albert Fournier, Paris: c. 1900. Chromolithograph folding paper fan attached to wooden sticks as issued. Signed verso in ink by seven American tourists. 12 x 20 inches, map, open.
4. No parece casual el hecho de que cuando Timothy Mitchell (1989) despliega el concepto del "mundo como exhibición" toma como punto de partida la Exposición Universal de París.
5. Por ejemplo, el pabellón argentino de la exposición Paris 1900 es actualmente un edificio museístico en Buenos Aires.
6. En Amberes, la planta de la exposición constaba de una galería principal con los pabellones de los países (en el extremo derecho hay un único pabellón en que se agrupan varios países y en el mapa dice "etc.") y de una galería de máquinas también organizada según países. La Exposición Internacional de Amberes, también conocida como *Wereldtentoonstelling van Antwerpen*, se celebró en Amberes, entre el 2 de mayo y el 2 de noviembre de 1885. Cubrió 54.3 acres (220,000 m²), atrajo 3.5 millones de visitas.] Hubo 25 naciones participantes oficiales, entre ellas: Austria, Canadá, Francia, Alemania, Gran Bretaña, el Imperio Otomano, Portugal, Serbia, España, el Reino de Rumanía, los Estados Unidos y algunos países del Sur. Estados americanos. La feria fue la primera en la que se exhibió un pueblo congoleño, una característica que también apareció en la posterior feria de Bruselas de 1897.
7. La exposición de Amberes de 1885 sólo había ocupado 20 hectáreas.
8. "First draft of a System of Classification for the World's Columbian Exposition" (citado en Rydell, 1984:45).
9. Goode en *First draft of a System of Classification for the World's Columbian Exposition*" (citado en Rydell, 1984:45).
10. Citado en Rydell, 1984: 47.
11. La actitud de los imperios europeos era diferente: "Mientras que Gran Bretaña y Francia tenían un sistema imperial y colonial casi universal, la idea de lo colonial en las ferias americanas era principalmente el indio americano, el Igorot y otros grupos filipinos de montaña después de 1900 (aunque algunos Igorot estaban en Chicago en 1893) filipinos y puertorriqueños. La viabilidad y la creatividad de los colonizados, que es central en cómo los ingleses y franceses los

retrataron, está casi ausente en el caso americano, especialmente con los nativos americanos” (Yengoyan, 1991: 70).

12. Hacia 1890 se establecieron dos tradiciones de exhibición humana: a) el llamado tipo Hagenbeck, que ocasionalmente mostraba pretensión de autenticidad etnográfica y sobriedad basado en teorías y argumentos de la ciencia moderna; y b) el espectáculo tipo Barnum de los monstruos y rarezas humanas. Ambos ya estaban siendo incorporados en las ferias del mundo para el público, y cada uno usualmente tenía elementos del otro. Hagenbeck's Arena, una exposición que apareció en el Midway Plaisance en Chicago, por ejemplo, presentó "Enano Elephant Lily, 35 pulgadas de alto" (Hinsley, 346).

13. Entre las atracciones que ofrecían las Exposiciones Universales de finales de siglo XIX se destacaban los paseos en globos aerostáticos. En la Exposición Universal de París de 1878, el afiche de promoción para atraer turistas prometía una ascensión de entre 500 y 600 metros de altura sobre los jardines de las Tullerías en un globo aeroestático de 36 metros diámetro, 25.000 metros cúbicos de volumen, y 30 caballos de fuerza. Todos estos datos eran la prueba de la impresionante innovación tecnológica que había transformado el mítico globo asociado a temerarios aventureros protagonistas de historias como las narradas por Julio Verne en un “vehículo” atractivo moderno y seguro para el *grand public*, al alcance de cualquier visitante por la módica suma de 1 franco.

14. Según Baudrillard (1981), en el simulacro se generan modelos de lo real que no remiten a nada verdaderamente real. El simulacro suplanta la realidad, dando lugar a la hiperrealidad: la dificultad por distinguir la realidad misma de las representaciones o interpretaciones que se hacen o que hacemos de ellas. Cuando creamos y creemos nuevas hiperrealidades pasamos a considerarlas realidades y vivimos a través de nuevos tipos de intuición generados por ellas. La mayoría de los aspectos de la hiperrealidad pueden pensarse como formas de experimentar la realidad a través de la ayuda de otro, un "otro" que es algo ajeno o que suplanta o suple al sujeto que está experimentando. El mapa ocupa ese lugar y suplanta al espacio.

15. Anglo-Saxon guide to the Paris Exhibition, 1900, with map of Paris; map of the exhibition grounds & buildings, enlarged plans of the various sections. Edited by B. Bernard. Paris, Impr. Lemercier; New York, L. Darbyshire.

16. Aparentemente debido al riesgo de incendio, esta atracción sólo funcionó durante unos pocos días (Jackson, 2008: 99-101).

17. World Exhibition – General International Exposition 2nd Category.

18. En 1928 en París, delegados de 31 países se reunieron en una convención con el objetivo de establecer un reglamento para las exposiciones universales que afectaba, entre otros, la periodicidad, los temas los derechos y obligaciones de exhibidores y organizadores. Se llamó *Bureau International des Expositions* (BIE). Estados Unidos no se sumó (Gutheim, 1939: 615).

19. Hubo cuatro etapas de electrificación en las exposiciones (que se superpusieron, por supuesto) y cada una persistió como parte del conjunto de técnicas. El orden de la secuencia no fue accidental, ya que registró claramente cambios en la tecnología. Lo más obvio fue la creciente sofisticación de las tecnologías de iluminación que pasaron del poderoso fulgor de las luces de arco (1878) a los efectos más sutiles y controlados de las incandescentes (1881), a los efectos especiales de la iluminación (1907) Y la precisión del neón (después de 1920), a la incorporación de la iluminación en los elementos arquitectónicos (finales de 1920), y finalmente a los tubos fluorescentes (1937). (...) En lugar de enfatizar la naturaleza científica de cada avance, las exposiciones en su lugar se centran en poderosos efectos especiales. Esto era parte de un cambio más general de la educación al entretenimiento (Nye, 1994: 141).

RESÚMENES

Las modificaciones en la organización espacial de las Ferias Mundiales expresaron las vicisitudes generales de la economía global, las tensiones geopolíticas y los valores culturales de su tiempo en un mundo miniaturizado creado como un espectáculo para un público cada vez mayor. Estas variaciones se pueden observar en los mapas distribuidos en las exposiciones, ya que organizaron y / o indujeron experiencias específicas para los visitantes. Pero el punto central de esta presentación es sostener que esos mapas no sólo representan una organización espacial sino que tuvieron efectos performativos tanto en los usuarios de los mapas que recorrieron las exposiciones como en aquellas personas, que sin haber asistido a esos eventos, podían satisfacer su curiosidad acerca de estos mundos efímeros, miniaturizados y espectacularizados a través grabados, fotos y mapas, y otros materiales visuales que circulaban, por ejemplo. En esta presentación, comparando varios mapas de tres Exposiciones Universales representativas (Chicago 1893, París 1900 y Nueva York 1939), demostraré cómo las Exposiciones dieron cuenta de la reorganización geopolítica del mundo que aconteció entre 1850 y 1940 y cómo los mapas contribuyeron a crear nuevas imaginaciones geográficas inducidas por la organización espacial de la exposición, la información visual mostrada en los mapas, y los itinerarios propuestos por los mapas oficiales y privados distribuidos durante los eventos. Para ello se analizarán tres casos sintomáticos - Chicago 1893, París 1900 y Nueva York 1939 - porque, se demostrará, la organización espacial de esas ferias que se puede apreciar en los respectivos mapas permiten dar cuenta de esas variaciones.

As modificações na organização espacial das Feiras Mundiais expressaram as vicissitudes gerais da economia global, as tensões geopolíticas e os valores culturais de seu tempo num mundo miniaturizado, criado como espetáculo para um público cada vez maior. Tais variações podem ser observadas nos mapas distribuídos nas exposições, já que organizaram e/ou induziram experiências específicas para os visitantes. O ponto central desta apresentação é sustentar que esses mapas não só representam uma organização espacial; tiveram também efeitos performativos tanto nos usuários de mapas que compareceram às exposições como naquelas pessoas que, sem ter assistido aos eventos, podiam satisfazer suas curiosidades acerca desses mundos efêmeros, miniaturizados e espetacularizados através de gravuras, fotos e mapas, além de outros materiais visuais que circulavam. Nesta apresentação, comparando vários mapas de três Exposições Universais representativas (Chicago 1893, Paris 1900 e Nova Iorque 1939), mostrarei como as Exposições deram conta da reorganização geopolítica do mundo ocorrida entre 1850 e 1940; da mesma forma, explicarei como os mapas contribuíram para criar novas imaginções geográficas induzidas pela organização espacial da exposição, a informação visual mostrada nos mapas e os itinerários propostos pelos mapas oficiais e privados distribuídos durante o evento. Para tanto, serão analisados três casos sintomáticos - Chicago 1893, Paris 1900 e Nova Iorque 1939 -, porque, como se demonstrará, a organização espacial dessas feiras expressa nos respectivos mapas permite dar conta dessas variações.

The changes in the spatial organization of the World Fairs expressed the general vicissitudes of the global economy, the geopolitical tensions and the cultural values of their time in a miniaturized world created as a spectacle for a growing public. These variations can be observed

in the maps distributed in the exhibitions, since they organized and / or induced specific experiences for the visitors. But the main point of this presentation is to argue that these maps not only represent a spatial organization but that they had performative effects both on the users of the maps that visited the exhibitions and on those people who, without having attended those events, could satisfy their curiosity about these ephemeral worlds, miniaturized and spectacularized through engravings, photos and maps, and other visual materials that circulated, for example. In this presentation, comparing several maps of three representative Universal Exhibitions (Chicago 1893, Paris 1900 and New York 1939), I will demonstrate how the Exhibits gave an account of the geopolitical reorganization of the world that took place between 1850 and 1940 and how the maps contributed to create new geographical imaginations induced by the spatial organization of the exhibition, the visual information shown on the maps, and the itineraries proposed by the official and private maps distributed during the events. For this, three symptomatic cases will be analyzed – Chicago 1893, Paris 1900 and New York 1939 – because, it will be demonstrated, the spatial organization of these fairs that can be seen in the respective maps allow to account for these variations.

Les expositions universelles ont été le scénario et, plus encore, le expression, des vicissitudes générales de l'économie mondiale, les tensions géopolitiques et des valeurs culturelles de leur temps. Ces variations historiques et, surtout, leur valeur social, peuvent être observées dans les cartes distribuées dans les expositions universelles, car elles ont organisé et/ou induit des expériences spécifiques pour les visiteurs. L'objectif de cette présentation est d'analyser comment ces cartes n'ont pas seulement représentées une organisation spatiale, mais qu'elles ont eu des effets performatifs sur les utilisateurs qui ont "voyagé" dans l'exposition et aussi sur ceux qui n'y ont pas assisté à ces événements, mais pourtant pourraient satisfaire leur curiosité pour ces mondes éphémères, miniaturisés et spectaculaires à travers des gravures, des photos et des cartes, ainsi que d'autres matériaux visuels qui ont circulé. Dans cette présentation, on montrerait comment les Expos ont réalisé la réorganisation géopolitique du monde entre 1850 et 1940. A cet effet, trois cas symptomatiques – Chicago 1893, Paris et New York 1939 – 1900 seront analysés car il sera montré, l'organisation spatiale de ces salons peut être vu dans les cartes respectives permettent de rendre compte de ces variations.

ÍNDICE

Índice geográfico: Estados Unidos, Francia, Mundo

Palavras-chave: Exposições Universais, mapas performativos, geopolítica

Índice cronológico: 1850-1940

Palabras claves: Exposiciones Universales, mapas performativos, geopolítica

Mots-clés: Expositions Universelles, Cartes performatives, geopolitique

Keywords: World Fairs, Performative Maps, Geopolitics

AUTOR

CARLA LOIS

Pesquisadora do CONICET e professora do Instituto de Geografia da Universidade de Buenos Aires