



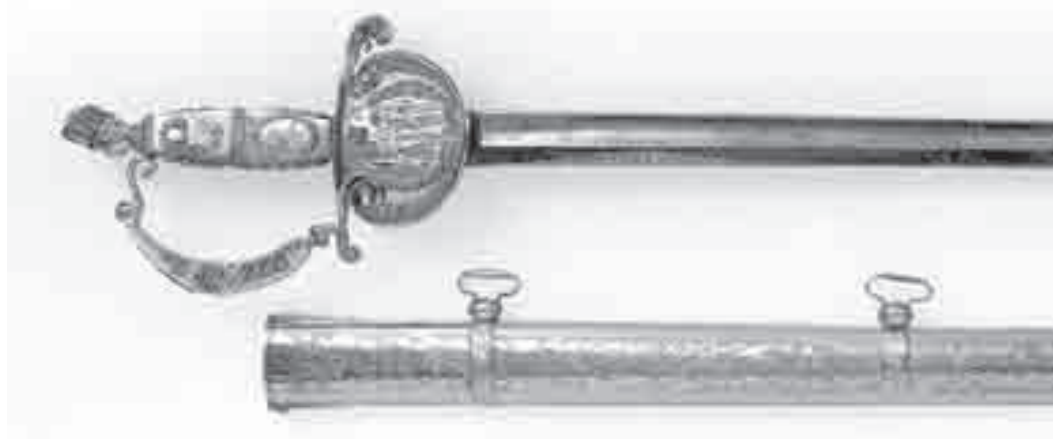
*La muerte de Atanasio Girardot en Bárbula*, Cristóbal Rojas, 1883, óleo sobre tela, 280 x 210 cm., colección Museo Bolivariano

# Un modelo civilizatorio en una muestra futurista

LUIS ADRIÁN GALINDO C.\*  
*FOTOGRAFÍAS Archivo Museo Bolivariano*

A partir de la segunda mitad del siglo XIX las naciones del mundo encontraron en las exposiciones universales –que hasta hoy continúan realizándose– una nueva manera de prefigurar un orden y preconizar las bondades de la modernidad. Consideramos que la acción cultural y política de la expografía como sofisticado instrumento de dominación cultural no sólo consiste en traducir el pensamiento ideológico reinante en un espacio tridimensional pleno de lenguajes diversos (objetos, imágenes, sonidos, textos y conductas) orgánicamente estructurados, sino también en escenificar un deseo a futuro e imbuir a los visitantes a través del ritual del recorrido expositivo, en una suerte de “profetización” del país anhelado. La expografía es un dispositivo de inmersión y seducción colectiva hacia una realidad por construir, y en este sentido la exposición como instrumento de la cultura suele anteceder al total dominio imperial –y no al contrario.

Parte fundamental de nuestra tesis consiste en que la expografía opera de manera contrapuntística entre construcciones de imaginarios de lo que una sociedad aspira ser y tensiones generadas por la imposición de una ideología dominante en construcción.



Guerrera que perteneció a Simón Bolívar, cosida, colección Museo Bolivariano. A dos páginas, espada elaborada por el famoso orfebre Chungapoma que la municipalidad de Lima obsequió al Libertador ("Espada del Perú"), 1825, fundición y labrado en oro de 18 quilates, acero e incrustaciones de brillantes, colección Museo Bolivariano



La Venezuela del siglo XIX participó en varias exposiciones universales, la primera de ellas en Londres, en 1862, cuyos temas centrales fueron la agricultura, la industria y las bellas artes. Luego vendrían París, en 1867; Viena, en 1873; Bremen, en 1874, y Filadelfia, en 1876. El investigador alemán Adolfo Ernst, uno de los primeros pensadores positivistas del país, fue el encargado de organizar la participación venezolana en algunas de las muestras citadas. Y fue precisamente a él a quien el presidente de la república Antonio Guzmán Blanco asignó la elaboración de una memoria descriptiva de lo que podríamos considerar el evento más extenso y elocuente realizado hasta la fecha sobre el pensamiento político y social de Venezuela. Basados en el ejercicio de Ernst, haremos una aproximación a la Exposición Nacional de 1883.

De acuerdo con Ernst, Guzmán Blanco tuvo desde el principio la intención de realizar una muestra como parte de los actos conmemorativos del centenario del natalicio de Simón Bolívar. Algo que, conforme a las palabras del entonces presidente, diera "una idea lo más exacta posible del estado actual de Venezuela y de su adelanto progresivo en sus distintas épocas, desde el siglo pasado a la fecha". No nos sorprende el hecho de que, así como la Europa del XIX influyó en Guzmán Blanco y en lo que toca a su gestión, la moda de las exposiciones universales atrajera su interés y se correspondiera tan fehacientemente con el espíritu de la Venezuela guzmancista, lo que implicó que sus resultados hayan satisfecho no sólo al Ejecutivo Federal sino también a la intelectualidad y sociedad caraqueñas.

Como lo exigen las exposiciones en su tipo, Venezuela también construyó un edificio para albergar la suya. El espacio se levantó en un año con un estilo arquitectónico neogótico, frente a la fachada sur de la hoy Asamblea Nacional, en el centro de Caracas. Aquí el palacio de exposiciones funcionó como una piel, un contenedor, una envolvente que organizó, caracterizó y dio identidad corporal a un contenido que, como veremos, presentaba sobre todo aspectos de un país más rural que industrial, una nación que necesitaba despojarse de su condición "bárbara" para ir vistiendo un nuevo modelo, signo de la modernidad y el desarrollo —de allí el estilo neogótico de la construcción.

El edificio cumplió su función no sólo en el interior; también constaba de una torre “almenada” que permitía admirar los avances urbanísticos e industriales de Caracas. Así describió Ernst el paisaje de la ciudad visto desde las alturas:

Preciosa es la vista que allí se presenta al espectador, sobre todo el valle de Caracas: como ricas alfombras aparecen inmediatamente debajo los jardines de la plaza Guzmán Blanco y del Capitolio; alrededor se extiende la capital con la red rectangular de sus calles, sus templos y demás edificios y monumentos notables: hacia el occidente se divisan los techos metálicos de la estación del ferrocarril de La Guaira [...] Al sur cierra el cuadro la cadena de las colinas del Rincón del Valle, en cuyas faldas se distingue el tren del ferrocarril del Centro.

El público era recibido por una sala de recepción o vestíbulo y de allí podía entrar, por la derecha, al Salón Bolívar, o por la izquierda, al Salón de Bellas Artes. Veremos que en esta exposición resaltaron dos figuras que, como héroes míticos, aseguraban el orden necesario para lograr el progreso y la modernidad: los propios Simón Bolívar y Guzmán Blanco.

En el Salón Bolívar se presentaba una amplia colección de piezas que pertenecieron al Libertador, algunas provenientes de la colección privada de Antonio Leocadio Guzmán y el resto del Museo Nacional. Se trataba de objetos de uso personal y cotidiano, como una sopera y un plátón de plata, dos cucharillas doradas y una caja de rapé, en contraposición a otros para uso militar o ceremonial, ya sea condecoraciones, la urna en la que trasladaron los restos del prócer, la primera lápida y una cantidad importante de ofrendas de distintos géneros realizadas por instituciones nacionales y extranjeras con motivo del centenario, como obras pictóricas, literarias y banderas. Destacaban las pinturas *Encuentro de Bolívar y Sucre en el Desaguadero de los Andes*, de Manuel Otero, y *La presentación de la bandera invencible de Numancia*, de Arturo Michelena. De tal manera que esta sala centró la atención del público en el Bolívar héroe, aunque también había otras obras de Jacinto Inciarte y del mismo Michelena, además de esculturas en bronce

Guzmán Blanco tuvo desde el principio la intención de realizar una muestra como parte de los actos conmemorativos del centenario del natalicio de Simón Bolívar.

Algo que diera “una idea lo más exacta posible del estado actual de Venezuela y de su adelanto progresivo”

Banda militar del prócer (detalle), tejida y bordada, colección Museo Bolivariano





*Encuentro de Bolívar y Sucre en el Desaguadero de los Andes*, Manuel Otero, 1883, óleo sobre tela, 160 x 230 cm., colección Museo Bolivariano

cuyos temas principales homenajeaban a Antonio Guzmán Blanco y a Cristóbal Colón, completando así una trama objetual y visual que, reforzada en las siguientes salas, enlazaba en un continuo los tres únicos periodos históricos que el pensamiento político deseaba enfatizar.

En el Salón de Bellas Artes se hallaban trabajos de artistas que habían recibido formación académica en Europa. A mano izquierda Ernst señaló el atractivo de la escena de Manuel Cruz, de tres y medio metros de altura por dos de ancho, que retrataba la matanza del cacique Guai-caipuro y su grupo, vencidos por los españoles que huían victoriosos. Al parecer, era la única obra en el salón que hacía referencia a las sociedades indígenas, y su contenido se presentaba “minusválido” ante la secuencia histórica que le seguía: *La firma del Acta de la Independencia*, de Martín Tovar y Tovar, icono de la plástica del país que por su calidad expresiva y sus dimensiones atrapó la mirada del público; *Betsabé*, estudio de un desnudo en París por trazo de Pedro Emilio Rodríguez Flegel; *La Margarita del Fausto*, de Maury, estudiante de la Escuela de Bellas Artes de París; *La muerte del Libertador*, de Antonio Herrera Toro; *La muerte de Atanasio Girardot en Bárbula* y *Ruinas del antiguo convento de los [mercedarios]*, de Cristóbal Rojas; *Retrato del general Roberto Ibarra*, *Cabeza de una anciana* y *Tipos italianos*, de Tovar, y *Vista de la ciudad de Maracay*, de Romero. Finalmente, Ernst resaltó una escultura de J.A. Vander-Kerckhoven, un retrato en medallón de Ana Teresa de Guzmán Blanco.

Se buscaba, pues, escenificar el modelo de país que se quería construir. En un edificio imponente, al mejor estilo arquitectónico en boga, una nación capaz de liberarse del dominio español mediante grandes batallas militares, objetivadas en una colección de conde-





coraciones, armas de guerra, uniformes del Libertador Simón Bolívar, pinturas realizadas en las corrientes artísticas más reconocidas y frente a un pasado indígena recordado con melancolía y tristeza por su gran debilidad ante los conquistadores. El espacio se completaba con la ornamentación de paredes y techos en salas, realizada por artífices nacionales y extranjeros que trazaron referencias a la Independencia y al pensamiento político del gobierno guzmancista: “El salón oriental contiene en ocho viñetas, sostenidas por figuras de niños, alegorías correspondientes a los ocho ministerios que constituyen el Ejecutivo Federal”, escribió Ernst. La decoración finalizaba con imitaciones de pisos de mármol, cornisas, rosetones y techos con frescos pompeyanos. En el centro del patio interior fue colocada la pila bautismal de Bolívar, acaso guiño a las fuentes y jardines centrales que entonces eran un orden constante en las exposiciones universales.

En el palacio principal, además de los salones Bolívar y de Bellas Artes, se encontraban seis salas que circundaban un patio central “de catorce metros de ancho por veintiséis de largo, rodeado de diez y seis arcos apoyados sobre columnas apareadas que soportan una ancha cornisa coronada por un elegante festón”. Fue en ellas donde se presentaron los avances tecnológicos del momento, como maquinaria a vapor de seis caballos de fuerza, una locomotora original de Winckelmann Hermanos, aparatos para la explotación de minas, instrumentos tipográficos, libros y periódicos, máquinas de coser y procesadoras de productos agrícolas, entre otros. Igualmente se mostraron productos industriales en metal, joyería y tela; atavíos representativos de la moda y la clase social dominante, como sombreros, trajes, abanicos, bordados,

*La firma del Acta de la Independencia,* Martín Tovar y Tovar, 1883, óleo sobre tela, 454 x 656 cm., colección Salón Elíptico del Palacio Federal



Palacio de la Exposición Nacional de 1883; imagen tomada de *La crítica de la arquitectura en Venezuela durante el siglo XIX*, Leszek Zawisza, Caracas, 1998, Consejo Nacional de la Cultura

La distribución en el palacio principal presentaba dos lados complementarios: en el lado norte, la historia de los vencedores (salones Bolívar y de Bellas Artes); en el sur, seis salas con el legado y el futuro inminente de esa historia: la modernidad. Sin embargo, llegados hasta este punto, surgiría la pregunta: “¿con qué recursos haremos la Venezuela moderna?”

encajes elaborados por las niñas de los colegios de Caracas y otras prendas que caracterizaban un modo de vida que apenas prosperaba en la capital aunque era símbolo del deseo de todo un país.

La sombrerería propiamente dicha formaba uno de los grupos más notables en la exposición [...] Los sombreros de Dubbers y Ca., Sombrería de La Palma, llenaban una gran vidriera en forma de pirámide truncada de ocho caras [...] La colección comprendía quince muestras de la materia prima: pelo de conejo y de liebre de diferentes procedencias, varias piezas de fieltro o batisaje [...] y un número considerable de sombreros de diferentes formas, todos bien hechos, livianos y elegantes [...] Hoy se compran en Caracas sombreros tan elegantes y tan baratos como los hay en los grandes almacenes de París.

La espectacular muestra incluía un sistema de iluminación a carbón con catorce reflectores. De esta manera la distribución en el palacio principal presentaba dos lados complementarios: en el lado norte, la historia de los vencedores (salones Bolívar y de Bellas Artes); en el sur, seis salas con el legado y el futuro inminente de esa historia: la modernidad. Sin embargo, llegados hasta este punto, surgiría la pregunta: “¿con qué recursos haremos la Venezuela moderna?”

Debido a que los productos llegados de diversas partes del país superaron las expectativas de los organizadores, la exposición se extendió desde el palacio principal con la construcción de una segunda ala al este, hasta la sede de la Universidad de Caracas, para abarcar un total de cinco mil metros cuadrados. Fue allí donde se dispuso la Venezuela rural, simbolizada principalmente por una suerte de diorama con pájaros vivos en grandes jaulas, “agua corriente en su suelo y paisajes tropicales pintados al fresco sobre la pared del fondo”.

Se mostraban asimismo riquezas minerales, vegetales y animales. Oro, cobre, hierro, pirita, plomo, plata, asfalto, petróleo y derivados como el querosén y la bencina extraídos de la Petrolia del Táchira; dos mil setenta especies aprovechables, entre maderas, tintes, fibras y plantas; lana de oveja, pieles de monos, tigres, cunaguaros... ciento veinte muestras de aves “embalsamadas”. En fin, un sinnúmero de productos que perfilaban una geografía de grandes riquezas –muchas de ellas desconocidas para el público ciudadano– en una narrativa expográfica que, desde la gramática de la dominación, invitaba al país a despertarse de la barbarie.

Barbarie que también estuvo simbolizada desde el imaginario del poder por la presencia de cestería indígena y criolla, telares y tejidos artesanales, instrumentos rústicos de pesca y piezas arqueológicas, figurillas y vasijas cerámicas, todo aludiendo a un pasado de rarezas

y creatividad ingenua e infantil. De esta manera, el palacio de la Exposición Nacional de 1883 prefiguró de forma contrapuntística, primero en su ala principal, con los lados norte y sur, a la Venezuela de la historia de los vencedores, la del orden y el progreso; y en el este, a la Venezuela prístina, natural, de grandes riquezas, pronta a ser civilizada. En efecto, el montaje asimilaba muchos códigos expográficos de las muestras universales, escenificando la razón eurocéntrica de múltiples escisiones gravitantes entre cultura y naturaleza. Un modelo civilizatorio en una exposición futurista.

La Exposición Nacional de 1883 debió significar un gran impacto: por sus salas pasaron, en sus treinta y nueve días de apertura, 62 mil 761 visitantes de un total aproximado de ochenta mil habitantes en la Caracas de fines del siglo XIX. Pudo ser, para la mayoría, parte de una experiencia del ejercicio del poder, experiencia constructora de imaginarios, seductora y dinamizadora de las intersubjetividades que hasta hoy practicamos en los museos oficiales ■

\* Antropólogo. Director del Museo Nacional de las Culturas, Venezuela

## BIBLIOGRAFÍA

Ernst, Adolfo, *Obras completas*, (Blas Bruni Celli, comp.), 6 vols., Caracas, Presidencia de la República, 1986 [1884].



*La presentación de la bandera invencible de Numancia*, Arturo Michelena, 1883, óleo sobre tela, 179 x 225 cm., colección Museo Bolivariano