

Reseña: *Artilugio de la Nación Moderna* *México en las exposiciones universales* 1880-1930 de Mauricio Tenorio Trillo

Jorge Aldair Montes Castillo
Posgrado en Filosofía de la Ciencia
Universidad Nacional Autónoma de México
Contacto: aldairc95@hotmail.com

Fecha de recepción: 14/01/2022

Fecha de aceptación: 04/03/2022



Buscar los orígenes de una nación traerá consigo la aparición de una serie de historias, diversas líneas y ramificaciones que buscan ser elegidas para una construcción. Es un discurso el que nace de la elección. La arqueología, una disciplina que hace uso constante de la imaginación, trabaja directamente con el problema del origen a partir del destino plasmado por las civilizaciones pretéritas. El conjunto de visiones, representaciones y saberes queda inmortalizado en la intención material de las ruinas y monumentos, en el fenotipo de

las poblaciones, en las clasificaciones de la naturaleza, en el orden y control de los datos estadísticos y en el bosquejo constante de un territorio. Este conjunto se vuelve el objeto de la nación. Así reducido permite ser manejado e interpretado generalmente por una élite que busca no solo una nueva dirección, sino más bien una consolidación, un discurso nacional fuertemente cimentado en un estilo y en una idea de desarrollo científico-tecnológico.

En ese sentido opera el argumento de *Artilugio de una Nación Moderna*,¹ el cual nos localiza en el proyecto de nación de México a finales del Siglo XIX y principios del XX, nos habla de una preparación y de una serie de elecciones para el tratamiento de una dicotomía persistente: colonia-metrópoli. Es el análisis del acceso a lo cosmopolita desde lo exótico, desde una idea artística que involucra la necesidad de modelos orientales decorados y reapropiados por el *art nouveau*. No se trata de un discurso progresista que culmina en el estatus de modernidad, en el consenso nacional, es más, ni aparece siquiera porque es más adecuado prestar atención en el desenvolvimiento de un ejercicio donde se integran en una clasificación objetos, territorios o mitos. No ocurre tan indistintamente de lo que señala Benedict Anderson en su idea de nación como una comunidad imaginada, pero aquí el sentido de imaginación no es la percepción de las personas que se sienten parte de un grupo, más bien ésta opera en el sentido puro de la palabra, tal como funciona con la arqueología: las piedras y monumentos descubiertos aparecen envueltos en caos e irracionalidad y en consecuencia, se procede a una reconstrucción con una nueva intencionalidad, un nuevo orden y discurso. Imaginar es un proceso proyectivo que involucra un estilo y conlleva diversas valorizaciones sobre qué elementos son más adecuados que otros para esta construcción y analizarlo de acuerdo al contexto social y político de finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX es uno de los logros principales de *Artilugio de una Nación Moderna*.

En la sección *El México Porfiriano y Las Exposiciones Universales*, de una forma introductoria a su obra, Tenorio nos remite a París de 1889 para conocer el modelo de nación que México esperaba bosquejar. Una visión a futuro, según dice. El modelo occidental indicado que debería recorrer de norte a sur el territorio mexicano y entrar a sus fibras más íntimas, es decir, a las del tiempo. Desde aquí se divisa una idea rectora: el estilo occidental es el arquetipo de lo civilizado, y se entiende que las imágenes y objetos del México antiguo también podrían serlas. Sucede que este relato nos prepara desde estas instancias para conocer una línea temporal que abarcará el pasado prehispánico y el futuro de México como una nación en construcción; las representaciones de un país como Francia parecen ser las adecuadas.

Surge, y es una entidad que atraviesa toda la exposición, lo que él denomina como *Los Magos del Progreso*, una figura central que moldea desde la memoria de esos objetos una identidad que en ocasiones resulta altisonante,

¹ Mauricio Tenorio Trillo, *Artilugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales, 1880-1930* (México: Fondo de Cultura Económica, 1998).

demasiado fantasiosa y brillante. Así pues, cada objeto posee un enigma no sólo en lo simbólico sino también en su función, porque no hay ciencia sin ellos. Este materialismo así entendido dirige la autonomía de los símbolos y los significados. En efecto, se trata de una gran diversidad donde se rompen dicotomías y se abandona el esencialismo, aquel que opera *in situ*, es decir, en su propia naturaleza: las personas, las vestimentas, los minerales, los mapas, los libros, los cráneos y las instantáneas, juntos forman un discurso como la curaduría de los museos y su arquitectura.

En consecuencia, el cuadro francés del que nos hace formar parte el autor tenía un propósito central que era conmemorar el centenario de su revolución por medio de una exposición universal. Esto significaba una revisión, el regreso a los orígenes del conocimiento humano hasta el poderío y esplendor de la industria y la tecnología del siglo XIX. Exponer y conocer, desde un discurso ya seleccionado, con sus objetos y sus formas que requieren una voz para su comunicación. Aquí el acto de contar necesita un medio, y éste sin duda fue la exposición universal: campo de verdades tan codiciadas por los diversos países de la Orquesta de Naciones que buscaban ver más de cerca su nicho, ya sea en París, Brasil, Sevilla o en las numerosas exposiciones realizadas en Estados Unidos como la de Nueva Orleans o Filadelfia.

Con lo anterior surge éste escaparate itinerante, con sus puertas y gavetas, con su almacén de verdades, se ha alejado de la idea del anticuario o del coleccionista. Su labor de restauración y conservación de la memoria ha pasado a las manos de los apasionados de la imaginación y del descubrimiento: los arqueólogos. En general, quienes trabajan con lo antiguo también tienen sus estilos. Esto me recuerda a personajes como Prosper Mérimée o Eugène-Emmanuel Viollet le Duc que desarrollaron diversas técnicas y procedimientos para la conservación de un objeto histórico tan importante como lo es el monumento. Este, sin embargo, no cabe en el escaparate, no puede ser trasladado porque es inmóvil, pero su historia sí puede ser almacenada y reajustada a la forma perfecta del espacio de exhibición. Diría el historiador del arte Alois Riegl: se guarda su valor histórico que lo encamina a una especie de culto, así se desnaturaliza y ocupa un lugar a lado de cifras, estadísticas, personas, mapas y fotografías. Tenorio advierte que esto tiene razones importantes, anuncia que dentro del marco sostenido por los valores de la libertad, la fraternidad y la igualdad de esencia francesa realmente hay intereses económicos ocultos, pero abiertamente intencionados principalmente hacia los países latinoamericanos.

Ahora bien, la idea que representa una exposición universal de las magnitudes de París 1899 y 1900 es sin duda el control del futuro y la proyección de una quimera perfecta lograda por la teoría de la evolución, la electricidad y el orden de las naciones gracias a la estadística y la ley de los grandes números. ¿Quién no anhela la libertad del progreso, es un traidor o un cobarde? México codiciaba estas ideas de cualidad maleable para su proyecto de nación, observaba tal cual como espectador y aprendiz de la ciencia el uso ya completo y adiestrado del concepto de energía, la relación armoniosa de la noción de

crecimiento con el de capital. Planteaba y discutía en diversos canales, círculos y campos la estructura de la herencia con su concepto aún no definido de raza.

Es justificable que Tenorio no ahonde uno por uno en estos aspectos porque los almacena en un escaparate mexicano bastante luminoso, un templo de acero que mostraba más que un proyecto consolidado, un intento de universalidad y al mismo tiempo de identidad. Es un templo de historias: *libros, cráneos y mármoles*. El pabellón azteca de París 1889 es el espacio escenográfico más esperado. Los cráneos son a la raza, como los mármoles a la arquitectura y los libros a la prosa de la tierra prometida. El Edén es la nación. Si Dios tuviera memoria podría predecir a los hombres futuros del Nuevo Mundo, pero el patriotismo y la transformación darwiniana se quedan con tal virtud. Estas ramificaciones azarasas y el milagro adaptativo permitieron a personajes como Vicente Riva Palacio asegurar que las razas indígenas mexicanas son superiores a cualquier otra. Y hay más, los métodos de la naciente antropometría crearon la evidencia para estas aseveraciones en el fenotipo de la población indígena. El lector debe observar que no se trata de cualquier población, porque sin duda Riva Palacio se refiere únicamente a la raza azteca como el pasado viable para la construcción de la nación.

Entonces lo pasado es lo azteca y el futuro es el bosquejo del mestizo. Esta es la reformulación. Hay un compromiso con cierto nivel de exotismo, pero al mismo tiempo se comparten los valores modernos que representan lo cosmopolita. Con ello Tenorio quiere enfatizar una política hispanista y el inicio de una evangelización republicana que se diseñará principalmente en la exposición de Río de Janeiro realizada en 1922. Concederá en esta segunda sección: *México y las exposiciones universales después de 1910: Un siglo y un país debutantes*, el protagonismo de una figura como José Vasconcelos y ya no la de un grupo como lo constituían los *Magos del Progreso*, porque prácticamente el proyecto de la exposición de Río de Janeiro estuvo a cargo de esta figura mexicana. Como quiera que sea, lo relevante en estas exposiciones, desde Río hasta Sevilla, es el giro que sufrirá el tratamiento sobre la raza, y al hablar de Vasconcelos, nos referimos en palabras de Tenorio, al *Ulises criollo* y su artifice del mestizo. Es ahora una cuestión de mezclas.

¿Es aquí donde podemos hablar finalmente de una nación mexicana? La identificación con lo mestizo le ha dado cierta conciencia colectiva que agradece. Pero ese camino ha dejado a un lado a una gran cantidad de elementos que se sienten parte de la nación pero que no encajan con la visión hispanista. ¿Cuándo terminará el peregrinar del discurso y del estilo para convertirse finalmente en *La Nación Mexicana*? El lector se percatará que el escaparate no se ha detenido realmente y que sigue albergando hasta ahora nuevos discursos sobre la nación. Es una maquinaria de grandes dimensiones que acomoda nuevos elementos y proyecta algunos de acuerdo con los intereses o tendencias del momento. Sin duda se vuelve provocativo el estudio de aquellos que se han guardado y que se ubican olvidados en sus bodegas.

En fin, este artilugio nacional puede ser modificado, concedámonos eso, es decir, podemos hacer otra elección de los libros y las historias, guardar

algunos cuadros y quitarles el velo a otros. También podríamos rediseñar nuevos espacios de exhibición, cambiar los discursos y las curadurías. Si las culturas están en constante cambio, los significados y las identidades también se transforman. Así, pues, permítanme mover pieza por pieza y anexar algunas como las obras artísticas de Juan O’Gorman con su unificación pictórica con la arquitectura. Ciertos libros como *La nube estéril*, novela de Antonio Rodríguez, o clasificaciones botánicas de otro tipo, con taxonomías más interesantes y originales que muchas veces nacen desde la misma naturaleza. Finalmente también existe la posibilidad de anexar otras fotografías y otras valorizaciones desde lo que las diversas comunidades sienten como suyo y que anhelan la oportunidad de ser exhibidas. Este esfuerzo, cabe aclarar, no modificaría la esencia itinerante del escaparate que sigue demandando discursos y visiones, pues nunca se sabe cuándo pueda presentarse otro escenario con la configuración y las formas fantásticas de una caravana como las exposiciones universales.