

LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE 1892 EN LA PRENSA LIMEÑA: FORTALECIMIENTO DE LAS IDEAS DE IDENTIDAD Y PROGRESO*

THE NATIONAL EXHIBITION OF 1892 IN THE PRESS CONFERENCE: STRENGTHENING IDEAS OF IDENTITY AND PROGRESS

Celia RODRÍGUEZ Olaya**

Resumen

La Exposición Nacional de 1892, que celebraba el cuarto centenario del descubrimiento de América, generó resonancias que iban a persistir en la memoria colectiva como referente de fiesta cívica y promesa de modernidad. El paradigma de colectivo que se propuso en ella, su difusión y asimilación a la idea de identidad peruana son claros y rotundos. La prensa fue el instrumento privilegiado para congregar y concretizar los esfuerzos dirigidos a lograrla.

La cobertura dada por la prensa limeña a un acontecimiento inspirador como la Exposición Nacional de 1892, a sus preparativos y hasta a sus polémicos desajustes, es elocuente por sí sola. La Exposición congregó en Lima a los representantes de la industria nacional. Se incluyó, así mismo, maquinaria, descubrimientos prehispánicos, —antigüedades peruanas—, recursos geológicos, fósiles, y productos naturales representativos. Se pensaba que la puesta en marcha de un proyecto de este tipo, garantizaba si no la modernización del país, por lo menos la elaboración de un diagnóstico concluyente e irrefutable que permitiese lograrla, como si la mirada centralista de Lima materializara per se el imaginario del Perú. Detrás de ello, se cruzan y tejen proyectos de discursos hegemónicos.

Nuestro trabajo aspira a demostrar que la prensa peruana se constituyó en el principal cimiento no sólo para materializar el deseo de modernidad, sino para tejer estrategias que permitiesen consolidar las ideas de identidad peruana y progreso.

Abstract

The National Exhibition of 1892, which celebrated the fourth centenary of the discovery of America, generated resonances that were to persist in the collective memory as a reference of this civic faith and promise of modernity. The paradigm of collective that was proposed in it, its diffusion and assimilation to the idea of Peruvian identity are clear and resounding. The press was the privileged instrument to bring together and concretize the efforts aimed at achieving it.

The coverage given by the Lima press to an inspiring event such as the National Exposition of 1892, its preparations and even its controversial mismatches, is eloquent in its own right. The Exhibition brought together representatives of the national industry in Lima. Machinery, pre-Hispanic discoveries, Peruvian antiquities, geological resources, fossils, and representative natural products were also included. It was thought that the implementation of such a project guaranteed, if not the modernization of the country, at least the elaboration of a conclusive and irrefutable diagnosis that would allow it to be achieved, as if the centralist vision of Lima materialized per se the imaginary of Peru. Behind it, projects of hegemonic discourses are crossed and weaved.

Our work aims to demonstrate that the Peruvian press was constituted in the main foundation not only to materialize the desire of modernity, but to weave strategies that allowed consolidating the ideas of Peruvian identity and progress.

Palabras clave

Exposición, prensa limeña, identidad, progreso, modernidad.

Key words

Exhibition, press of Lima, identity, progress, modernity

* Parte de este trabajo fue expuesto como ponencia en el VI Congreso Internacional Hacia el Bicentenario de la Independencia: Mariano Melgar, la prensa escrita y la difusión de las ideas de libertad, ciencia, ciudadanía y estado-nación, organizado por la UNMSM).

** Magíster en Arte Peruano y Latinoamericano y candidata a Doctor en Historia del arte peruano por la UNMSM. Se dedica a la investigación del arte peruano, la crítica de arte y las culturas populares del siglo XIX.

Porque no somos escépticos, i tenemos fe en que nuestra patria será próspera i feliz, hemos hablado clara y resueltamente, exigiendo que la Exposición, en vez de calembour i broma, sea una revelación que aproveche, no tanto a zapateros, licoristas i saloneiros... sino a los estadistas i pensadores, esto es, las personas que estudian en conjunto las necesidades, manifestaciones i actos de la vida nacional.

Emilio Gutiérrez de Quintanilla (EC 24/6/1892)

Las grandes exposiciones nacionales e internacionales vinculadas a la industria, el comercio y la cultura se iniciaron en Inglaterra con la gran Exposición Industrial en el Palacio de Londres en 1851; relacionadas directamente a la Revolución Industrial, su propuesta implicaba una postura frente a la producción industrial y sus resultados. Así mismo, y desde la perspectiva del arte, implicó una nueva aproximación a las artes y a sus vínculos con la industria¹.

Los festejos por el IV Centenario de la llegada de Colón a América fueron comunes a todo Iberoamérica, gracias al propósito de las nuevas repúblicas latinoamericanas de afirmar los vínculos con España. (Muñoz, 2013) Intención que se inscribe bajo los preceptos del Hispanismo². Entre los festejos internacionales, abundantes y generosos en todos los ámbitos, tuvo singular importancia la Exposición Histórico-Americana de Madrid, en la que se exhibieron de manera protagónica las *antigüedades* prehispánicas propias de cada república.

La trascendencia de la Exposición Nacional de 1892 tiene que ver con que fue la versión local relacionada a las grandes exposiciones llevadas a

cabo en Latinoamérica, pues se planteó para conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento de América, y que, a pesar de sus dificultades, fue el acontecimiento más importante del año en el ámbito cultural y sus resonancias iban a persistir en la memoria colectiva como referente de fiesta cívica y promesa de modernidad. Fue proyectada por el Concejo Provincial de Lima³ para ser el epicentro cultural del año y concentrar lo más esencial de las producciones del país. Por lo mismo, generó muchas expectativas que traducían las de las élites criollas y sus esfuerzos por incorporarse a la modernidad mundial. La opinión que reproduce *El Comercio* se pronunció así:

Es inútil que tratemos de demostrar la importancia de las Exposiciones –Desde hace 40 años vienen celebrándose, periódicamente, por todas las naciones, grandes certámenes internacionales, que asombran cada vez más al mundo, porque en ellos se ve lo que avanza la humanidad hacia su bienestar y su perfeccionamiento– (...) No se pretende hacer de la Exposición Nacional en Lima una obra completa, ni quizá siquiera satisfactoria, para muchos; pero ella servirá, como hemos dicho, para sacar al país de su letargo, para alentar al trabajo, para estimular las industrias⁴. (EC 23/set/ 1892 p.3)

Mediante esta exhibición se deseaba aproximar al público limeño con las provincias presentes simbólicamente a través de sus obras. Se había previsto que se expusiera los productos naturales, agrícolas, mineros y manufacturados. La concentración de estos productos visibilizaría no sólo la existencia de los creadores, sino su relevante rol en el objetivo

1 La oposición y aproximación entre arte e industria fue un asunto recurrente en el siglo XIX, que se vio enriquecido con las experiencias de Morris y Ruskin, el arte como obra manufacturada, el valor de la obra única frente a los objetos hechos en serie, etc. Según Gombrich, John Ruskin y William Morris querían reformar el aprendizaje de las escuelas de artes y oficios para establecer una distancia frente a los productos industriales y sustituirlos por otros, manufacturados. (Gombrich, 2007: 535) Sin embargo, el esfuerzo se vio reducido por la insistencia de ambos artistas en volver a la estética y moral medievales.

2 El Hispanismo fue una corriente común a la América Hispana, que partía de reconocer que el momento fundacional de las naciones americanas fue el de la conquista. Se trata de un discurso nacionalista producido y orientado por las élites de Latinoamérica. “El discurso de las élites hizo énfasis en la tradición y, por su carácter restaurador, revalorizaba la época colonial española propiciando un sentimiento de deuda hacia la “madre patria”, proveedora de los pilares de la construcción nacional: idioma, religión e historia comunes.” (Muñoz, 103)

3 La propuesta fue obra personal del concejal por Lima, Eugenio Larrabure y Unanue, se publicó en el diario *El Comercio*, el día 30 de mayo de 1891, y justificada tiempo después por el concejal Pedro de Osma en estos términos: “La exhibición de los productos naturales de este suelo dará a conocer cuánta es nuestra riqueza, y acaso atraerá capitales extranjeros que den impulso a nuevas industrias, aumentando así el valor de nuestras exportaciones, lo que evidentemente contribuirá a nuestra mayor ventura.” (EC 5/9/1892 p. 1) Nótese la singularidad y rol esencial de la propuesta y las expectativas que motivó. Las exposiciones debían ser espectáculo y diagnóstico a la vez: “Los pueblos y los gobiernos necesitan absolutamente recurrir a las Exposiciones para reconocer en cualquier tiempo el poder de su producción y balancear su riqueza; para perfeccionar la administración pública los unos y acrecentar su bienestar los otros.” (EC 22/5/1892 p. 1)

4 Subrayado nuestro.



Figura 1: Imagen de la Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892, que celebraba el IV Centenario del Descubrimiento de América. Las vitrinas del Perú. Tomada de la Biblioteca Nacional de España, cuenta en Flickr: <https://www.flickr.com/photos/bibliotecabne/7830094998/in/album-72157631174049584/>

común que era la prosperidad del país. Se pensaba que la puesta en marcha de un proyecto de este tipo garantizaba, si no la modernización del país, por lo menos la elaboración de un diagnóstico concluyente e irrefutable que permitiese lograrla, como si la mirada centralista de Lima materializara *per se* el imaginario del Perú. Mostrar o volver espectáculo la producción peruana serviría para tangibilizar el progreso o hacer patente su ausencia. Se trató, así mismo, de una tentativa por fortalecer un proyecto común, —en la coyuntura de los años finales del siglo XIX⁵— y desde la perspectiva criolla de nación proveniente del ideario liberal de la década del setenta, y las ideas republicanas que se aglutinaban en las antípodas del periodo de las guerras internas, de la anarquía. Como ya se ha estudiado, este proyecto

de nación se trata de una propuesta excluyente y hegemónica, cruzada por horizontes diversos, uno de ellos, asociado a la premura por la recuperación de la República frente a *la invasión y ocupación extranjera*,⁶ —la Guerra del Pacífico— y de una identidad que está relacionada a esa peculiar idea de nación. Recordemos que son las élites de Latinoamérica, las que pugnaron por crear y establecer un imaginario nacional (Muñoz 2013, 101). El progreso, en este caso concentra las esperanzas de esa élite por acceder a la modernidad contemporánea.

Partiendo de este horizonte, nos interesa el rol protagónico de la prensa en la promoción, publicación, y divulgación de la Exposición Nacional. No obstante, no se debe dejar de advertir que diarios, semanarios, revistas, eran producto restringi-

5 Se debe recordar que el momento, y antes del inicio de la *República Aristocrática*, en pleno periodo posbélico, era un tiempo de intensas búsquedas que permitan asegurar la vigencia del país, tras la derrota de la Guerra del Pacífico.

6 Así mismo, es preciso recordar que en 1892, aún presentes las frustraciones, terrores y dejados por la guerra en el imaginario colectivo, resultaba imperioso el surgimiento una suerte de nuevo pacto ente los peruanos, que registre el renacimiento necesario para el mantenimiento saludable de la vida republicana.

do, que se vendía bajo la modalidad de suscripciones y que el público al que estaba prioritariamente dirigido, era el letrado, es decir, una minoría⁷. Los intereses en juego tenían que ver con el provecho de estos sectores. No sólo por concretos asuntos mercantiles, sino que se trataba de la construcción de un imaginario colectivo común y conjunto, orientado a fortalecer la idea de identidad y establecer las dinámicas del progreso. Hemos seguido este gran evento, escrupulosamente descrito y detallado gracias a algunas publicaciones limeñas que compartieron el entusiasmo general frente a la Exposición, se trata de publicaciones que pertenecen a la esfera oficial y son los voceros de los sectores más conservadores de la sociedad peruana, no obstante, fueron las voces que establecen una narrativa frente al evento, *El Comercio*, *El Nacional* y *La Opinión Nacional*⁸.

La estrategia más importante de la prensa para fortalecer este evento y darle el protagonismo que se buscaba fue la repetición reiterada de la organización de la Exposición y sus detalles: desde su proyección se insistió en discutir, opinar a propósito de la pertinencia de organizarla o de su presupuesto. Se redundó en subrayar sus virtudes y en las ganancias que reportaría: hay días en que *El Comercio* y *El Nacional* le dedican más de una nota al respecto. Se difundieron, además, los oficios, circulares, documentos que debieran tener carácter privado se publicaron por considerarse de interés general. Con la necesidad de graficar la información al detalle y de manera minuciosa, que permita al público mantenerse al tanto de los hechos menudos de la organización, los oficios, las circulares, las reuniones oficiales, los programas eran asunto diario de las publicaciones de Lima.

Organización de la Exposición

Las exposiciones nacionales implicaban inversión de recursos de todo tipo, trabajo escrupuloso y una meta conjunta. Para concretarlo, la prensa limeña creó una narrativa escrupulosa y minuciosa que asumió un rol protagónico. Siguiéndola, sabemos que el evento se proyectó con más de un año de anticipación y se organizó a través de encargados elegidos por el Concejo Metropolitano de

Lima. Los preparativos y la evolución ostensible de las disposiciones —mediante oficios, circulares, documentos oficiales y administrativos— fueron públicos. Previamente, se habían hecho exposiciones articuladas desde la expectativa de modernizar al país; para la primera, la Exposición Nacional de 1872, organizada en el gobierno del presidente Balta, se construyó un monumental palacio y grandes jardines, precisamente en uno de los espacios urbanos que se abría luego de la desaparición de las murallas de la ciudad: El Palacio y los parques de La Exposición. Es decir, la Exposición Nacional de 1872 sirvió para aproximar a Lima al paradigma de la modernidad. Si bien el deseo que las movía era la divulgación y difusión de las capacidades productivas, también cubría necesidades más hondas, como la reivindicación del colectivo y el derecho de pertenencia a él.

Ilustrativa y diáfana resulta una comunicación aparecida en la prensa, a propósito de la Exposición Universal de Chicago, a la que el Perú fue invitado, el encargado William E. Curtis dirige una carta pública a Eduardo de Habich, donde advierte: “... confío en que el Gobierno y los ciudadanos comprenderán las grandes ventajas que ofrece al Exposición para anunciar al mundo los magníficos recursos del Perú. **No hay país alguno que tenga tanto que dar a conocer, ni que necesite en tal alto grado atraer inmigración y capitales extranjeros**.” (EC 30/1/1892 p.3) Aparecen objetivos muy claros: evidenciar el desarrollo o denunciar su carencia. Visibilizar, además, qué ruta se seguiría para conseguir ese desarrollo.

Se propuso que la Exposición Nacional fuese inaugurada el 12 de octubre, y organizada por un directorio, integrado por personas idóneas que faciliten la preparación y garanticen el éxito y pertinencia de las instalaciones. Se tomó la decisión de dividir el evento en *Secciones*, según la naturaleza de los objetos o productos a exponerse y se convocó a exponentes de todos los sectores, al principio, se habían previsto cinco, a saber, agricultura, minería, industria, instrucción y Bellas artes. Cada una de las secciones tendría una comisión encargada de especialistas para su organización. (EC 8/10/1892 p.4) Más tarde, se creó la Sección de Antigüedades

7 Este detalle, si bien es cierto, no es determinante, es un índice que no se debe dejar de advertir cuando se estudia las repercusiones de la prensa del XIX. Ver Ragas, 2009.

8 Seguiremos en las próximas citas a los diarios *El Comercio* (EC), *El Nacional* (EN) y *La Opinión Nacional* (LON)

9 Subrayado nuestro.

peruanas, que había formado parte de la Comisión artística.

Renuncia de los organizadores

Por las condiciones del país, la propuesta y posterior organización de la exposición tuvo múltiples tropiezos. Las fisuras existentes en el proceso permiten advertir las expectativas desiguales con respecto a la puesta. La Comisión Artística, encargada de la *Sección de Bellas Artes*, formada Rufino Torrico, presidente, Emilio Gutiérrez de Quintanilla, secretario, y Ricardo Palma, Bartolomé Araoz, Pedro García Sanz y José Mariano Jiménez, vocales, renunció en pleno periodo de organización por diferencias respecto a la subvención necesaria para la instalación de las obras,¹⁰ la carta de renuncia colectiva pública es concluyente respecto las expectativas de sus integrantes, revela la intensidad de los compromisos y la vulnerabilidad de los ánimos: El tenor de la misiva estaba lleno de sospechas y hasta imputaciones:

No menos grave es la opinión que tiene Us sobre nuestras personas. No por ignorantes, ciertamente, en la materia, nos designó Us para la organización de la Comisión Artística; y si la excusa de incompetencia no la tenemos, no podemos dejar de contemplar los ocho ó nueve mil soles de exceso de nuestro cálculo sobre el de Us como una acusación, o cuando menos, una sospecha, que daña nuestra honorabilidad, y nos obliga á presentar a Us, por doble causa, esta renuncia colectiva, llevándonos a nuestro hogares la honra herida en gaje de nuestro patriótico empeño. (EC 17/6/1892 p.2)

El principal cuestionamiento que tuvo la comisión organizadora giraba en torno al presupuesto. Los ásperos términos y los ánimos crispados permiten advertir cabalmente la importancia del proyecto y la dimensión de las expectativas que estaban en juego. Rematan los comisionados, con una advertencia disuasiva: “*Creemos firmemente, con la más patriótica y alta convicción, que la Exposición que Us proyecta es, y debe ser, algo más que almacén de baratijas y curiosidades, algo más que vidriera de tienda y muestrario de comerciante, algo más que pirotécnica banalidad en honor de Cristóbal Colón*” (EN 14/6/1892)

La polémica sobre el desempeño de los comisionados se tornó encarnizada, —si bien es cierto que el Concejo Municipal no admitió la renuncia— cuando la sección editorial de *La Opinión Nacional* ironizó sobre la petición presupuestal comisión renunciante. A este diario le parecía una inversión cercana al derroche y al disparate. Emilio Gutiérrez de Quintanilla responde airadamente, a través del diario *El Comercio*, con un artículo que pone en duda, no solo la competencia y pericia sino la responsabilidad patriótica de la labor periodística; increpa a sus críticos sentenciando que: “*El escritor que no se sienta capaz de decir verdades á su país, quiebre su pluma; nadie la necesita!*” En el artículo, Gutiérrez de Quintanilla enfila contra los periodistas, demandando de ellos una actitud diligente frente a sus principios y los deberes cívicos y por extensión frente a la organización de un evento como la Exposición Nacional, o dicho de otro modo, un rol responsable con el país y su progreso:

Los que no conocemos otros ídolos ni más dioses que la verdad, la honradez y la justicia, esto es, los elementos purificadores y reconstituyentes del cuerpo social: los que no amamos otra servidumbre que la del trabajo, y sobre la mansera de un arado, ó el yunque de una actividad eterna, vimos apuntar en nuestras cabezas las primeras nieves de los años; no sabemos que son bailes, funerales, ni guantes, ni extraviados por impresiones de pudor falso ó vergüenza gazmoña, somos capaces de ocultar nuestras miserias bajo estos ridículos disfraces. Alzamos, sí, la voz y echamos la pluma al papel, para proclamar altamente la verdad; pues nos domina la convicción de que el correctivo de todo yerro, en el orden social, sobreviene al completo e íntimo convencimiento de las causas que lo produjo. El arrepentimiento es fenómeno consecuencial, en la determinación de la culpa, como forma de convicción, cuando no está pervertida la voluntad. (EC 24/6/1892 p.2)

Sabemos que el autor tenía un modo muy peculiar de comunicarse y un espíritu naturalmente contencioso y beligerante, sin embargo, la dimensión de sus palabras y la acidez del contenido son reveladores de que los organizadores sabían que más que una Exposición Nacional estaban preparando un escrupuloso diagnóstico del país.

10 El Consejo Municipal y el Alcalde, Pedro Villavicencio, habían respondido a la solicitud señalado que por la décima parte del presupuesto solicitado se podría montar una Exposición satisfactoria, la Comisión Artística completa renunció públicamente al cargo

Señala, por último, que por razones económicas —que entiende como mezquinas— no se puede ridiculizar o deslegitimar la labor de un grupo ponderado y concentrado en trazar el progreso de las artes y la industria en el país. *El Comercio* también crítico ásperamente el presupuesto proyectado y la renuncia consiguiente de la Comisión artística, puesto que pensaba que una inversión excesiva “enmascararía”, en cierto modo, “la verdad”, actitud que les repugnaba: “*Seis años ó siete que el Perú goza de paz; es preciso ver sus frutos. No tengamos la pretensión absurda de una gran Exposición, porque no podemos engañar a nadie. Queremos contemplarnos tal y como somos, sencillamente, (...) Que el certamen sea la expresión de la verdad...*” (EC 25/6/92 p.3) Por último, encontraron antojadiza la actitud de la comisión renunciante, sugiriendo que se convoque a otra: “*... si renuncia una comisión, se nombre otra: si se cierra una puerta se abrirán quinientas.*” (EC 25/6/1892 p.3)

El Concejo metropolitano y el alcalde Villavicencio no admitieron la renuncia de los integrantes de la Sección Artística, y apelan a su hondo patriotismo, y “*Respetando la susceptibilidad de los miembros de la Comisión, creyendo en su sincero deseo patriótico de que se realice la Exposición*” concede la posibilidad del incremento del presupuesto por corresponder con “*la fiesta clásica que se trata de solemnizar y al propio decoro de la Corporación que la ha iniciado*” (EC 23/6/1892 p. 1)

La comisión reanudó su trabajo, no obstante, el primero de octubre se publicó en *El Comercio* el aviso de la suspensión de la inauguración del evento, —planeado para el 12 de octubre— explicando que el brote de influenza, convertido en epidemia, había impedido que los participantes de provincia enviasen sus productos. Es obvio que los constantes tropiezos y virajes en la organización tenían que conducir, invariablemente, a su postergación. Se pospuso para el segundo domingo de noviembre; fecha que tampoco se llegó a cumplir; hubo una segunda postergación para el 11 de diciembre, fecha en la que, finalmente, se inauguró.

Convocatorias formales, oficios, circulares y cartas públicas a través de los medios escritos, se apeló a casi todas las posibilidades para llegar a los potenciales exponentes y participantes. Industriales, hacendados, empresarios, Directores de Instrucción, entre otros, fueron llamados a participar. Hubo especial interés en convocar a sociedades, gremios artesanales y de obreros, por ejemplo, a los tipó-

grafos, interés que corresponde al ánimo e interés criollo por incorporar a los sectores populares útiles a la sociedad y al bien común.

Gracias a los aportes de diferentes estudios, sabemos que desde la segunda mitad del XIX, se consolidó en el discurso republicano liberal el aprecio y reconocimiento frente al potencial del trabajo artesanal que, —a diferencia de los sectores populares en general considerados “menos útiles” y a la sociedad y a la vida republicana,— encarnaban una promesa, un buen augurio que significaría y generaría una nación fortalecida por todos sus integrantes, (García-Bryce, 2008) siempre desde los cánones criollos, y las aspiraciones de acceder a la modernidad resueltas. En una misiva de invitación a las sociedades artesanales, el Honorable Concejo Metropolitano, dice, elocuentemente que: “*Con la deferencia que me inspira la clase obrera que, siendo elemento de trabajo y orden es base del progreso nacional.*” (EC10/9/1892 p.3)

Inauguración fallida y fiesta del 12 de octubre

La inauguración de la exposición se proyectó para el 12 de octubre, fecha fallida, porque “*Desgraciadamente, el fracaso de nuestro propósito respecto de la fecha del centenario, no puede sernos útil como experiencia para ser más diligentes y previsores en idéntica ocasión, aunque sí nos servirá para acudir en asuntos semejantes a la incuria propia de nuestro carácter.*” (EN 29 /09/1892 p. 1) Editorial que acusa directamente de falta de cuidado y diligencia al propio Concejo Provincial de Lima, pues “*en cuatro meses ha pretendido hacer lo que para nosotros es un trabajo de dos años*”. Desde luego, se conocía que “*La exposición de tantos y tan diversos productos, exige un trabajo previo de arreglo en los distintos departamentos que han de contenerlos; y otro trabajo, más prolijo y laborioso que el primero, relativo a la clasificación de los objetos que han de exponerse.*” señalan que están “contrariados” porque no pueden quedar “satisfechas nuestras justas aspiraciones”. (EN 29 /09/1892 p. 1)

No obstante, el 12 de octubre se preparó una gran ceremonia culminante en una velada literaria y musical, que conmemoraba el cuarto Centenario del Descubrimiento de América. La velada se compuso de dos partes: La primera seguía el siguiente orden: *Himno nacional, composición poética de don Arnaldo Márquez, sinfonía Guillermo Tell, marcha Real Española, discurso de don Emilio Gutiérrez de Quintanilla, preludio de Lohengrin. La segunda,*

marcha Real Italiana, discurso del dr. Don Andrés de Aramburú, Les noces de Figaro, composición poética de la señorita Amalia Puga y Las Comadres de Windsor. (Anónimos, Fiestas cívicas...pp. 13-14)

Inauguración de la Exposición: los festejos de las vísperas el 10 de diciembre

La inauguración de la Exposición Nacional de 1892 suscitó una gran celebración, el uso simbólico de los espacios públicos prefigura la aparición de la ciudad moderna. Gracias a la prensa¹¹ conocemos los pormenores: La avenida Unión, estaba embanderada. La víspera de la inauguración fue una gran fiesta dedicada a la ciudad, con bandas musicales y arcos triunfales¹², fuegos artificiales y desfiles: “A las 8 una compañía de bomberos, llevando hachones encendidos hizo un paseo desde la Plaza de Armas hasta la Exposición, seguida de varias bandas de músicos militares tocando una marcha entusiasta.” Los hachones encendidos son una clara cita a los pasos procesionales y al espíritu religioso persistente. La fiesta colectiva que incorpora con intención holística e integradora a la sociedad limeña envuelta por el entusiasmo festivo, es también una repetición del espíritu de una ciudad colonial.

Se crea un espacio simbólico de tránsito entre la plaza Mayor, sede central del poder, y la plaza Colón, sede de la modernidad, como *locus* de las aspiraciones.¹³ El tránsito de un lugar a otro podría también leerse como una proyección de los deseos colectivos. La trayectoria de lo antiguo a lo moderno

El centro de la celebración era la plaza Colón: “En la gran plaza Colón en donde se hallan las puertas de entrada a la Exposición había ya multitud de mesitas de comestibles y bebidas criollas rodeadas de gente: lo que se conoce por **noche buena**.” Nótese que se enfatiza en el origen criollo de las viandas, hay una lógica mercantil y de consumo identificada con lo propio.

El día de la inauguración el 11 de diciembre de 1892

El día de la inauguración, a las tres de la tarde llegaron los invitados de honor “los miembros de la

Corte de Justicia, los del Cuerpo Diplomático y Consular, los funcionarios públicos, socios de diversas instituciones particulares”. Luego de lograr la animación de la ciudad completa y de motivar su espíritu de cohesión, se pasa, en el relato periodístico, a los salones de la Exposición propiamente dicha: La instalación es descrita escrupulosamente de modo que la motivación logre su objetivo, a saber, seducir al lector y asegurar no sólo su visita, sino su fervor. Se anuncia la restauración del zoológico del Parque de la Exposición y la exhibición de especies animales diferentes, desarrolladas por criadores locales.

El diario *El Nacional*, en la nota editorial del 12 de diciembre de 1892, señala con entusiasmo que, frente a la inauguración de la esperada Exposición Nacional: “Felicitamos a nuestro país por esta manifestación de vida, por esta elocuente prueba de robustez en los medios que sirven a toda nación para engrandecerla.” El editorialista de *El Nacional*, afirma, con términos hiperbólicos, su admiración por el evento y su organización: “Acaba de realizarse uno de los actos más trascendentales en la vida económica de los pueblos; uno de aquellos hechos que responden a la prodigiosa actividad con que la civilización moderna desenvuelve el elemento material, factor principal de los progresos sociales”

En este párrafo es evidente que la lógica criolla advertía al interior del Perú casi como un páramo desierto, los territorios que aparecen en sus discursos son vacíos y desconocidos:

La extensión territorial del Perú, tanto en el sentido de su latitud como en el de su longitud, da lugar a la diversidad de terrenos relativamente a su composición geológica. Pero a lo que esencialmente debemos atribuir la asombrosa variedad de su producción es a la Cordillera de los Andes que corre a lo largo de nuestro país, dividiéndose y ramificándose de trecho en trecho, y presentando en diferentes puntos de su curso alturas bastante considerables a modificar las condiciones climatológicas, y para ofrecer en sus altas cimas, campos favorables de producción para los frutos de las zonas templadas y aún de las glaciales. (EN 12/10/1892 p.1)

11 El diario *El Comercio* dedica la edición del 12 de diciembre de 1892 a describir la inauguración y puesta de la Exposición, inclusive a insertar esquemas y planos del Palacio de la Exposición que orienten al lector.

12 Los arcos triunfales, como arquitectura efímera, eran una evidente cita a la antigüedad clásica y a una larga tradición colonial en Lima. La llegada e ingreso de un virrey, se celebraba mediante un gran arco triunfal hecho y engalanado para ese único fin.

13 Las fiestas cívicas en el Perú republicano del siglo XIX estaban teñidas por la tradición colonial, una sensibilidad barroca por el énfasis teatral de la dinámica establecida (Velázquez, 2013)

La víspera de la inauguración, el sábado 10 de diciembre, *El Comercio* publica una detallada y minuciosa descripción de la puesta, desde los parques, hasta las secciones de exposición, incluyendo dos esquemas, uno de cada planta del palacio (Figuras 2 y 3). Se trata de la más detallada versión documental periodística de la gran Exposición del 1892. El primer sector narrado es el *salón de maquinarias*, donde se expusieron grandes máquinas, cañones y hasta ataúdes de mano de obra nacional o importada. La mirada del cronista hace manifiesta claramente el profuso espectáculo

El aspecto general del salón es en extremo agradable y alegre por las finas banderolas de todos los colores que adornan las paredes y columnas, combinadas con emblemas, escudos, rótulos é inscripciones, y sobre todo por la variedad de kioscos distribuidos simétricamente y que ostentan la multitud de objetos exhibidos con sus variadísimas formas y colores. Es aquello una especie de pequeña ciudad de estilo bizantino, aunque menos poblado de edificios que la parte alta, donde son mucho más numerosos y elegantes. (EC 12/10/1892 p.1)



Figura 2. Plano de la planta baja del palacio de la Exposición (EC 10/12/92 p.1)

Sigue el relato del diario *El Comercio* con las instalaciones internas del palacio, la *Sección de Instrucción o Escolar* dedicada a exponer obras de la instrucción básica y media: de escolares o de sus tutores, editoriales de textos y material pedagógico. Presentes las Instituciones públicas o privadas más representativas del sector, como el Convictorio Peruano, Colegio Santo Tomás de Aquino, el Colegio peruano, las referencias afirman las bases de la educación peruana. Las instalaciones de esta sección fueron consideradas como el centro de la puesta, desde luego, desde la idea específica de que permitiría disponer de un diagnóstico que privilegie su evolución y facilite su puesta en valor. Para lograrlo, se difunde el estado de la educación en el país, se discuten sus mecanismos, se felicita al Ateneo reconociendo sus esfuerzos por fortalecerla, por hacerla más significativa, por adquirir materiales educativos más adecuados. (EC 28/12/1892 p. 3-4)

Sección industrial

En la sección industrial, una de las más seguidas por la prensa, se quería mostrar una especie de

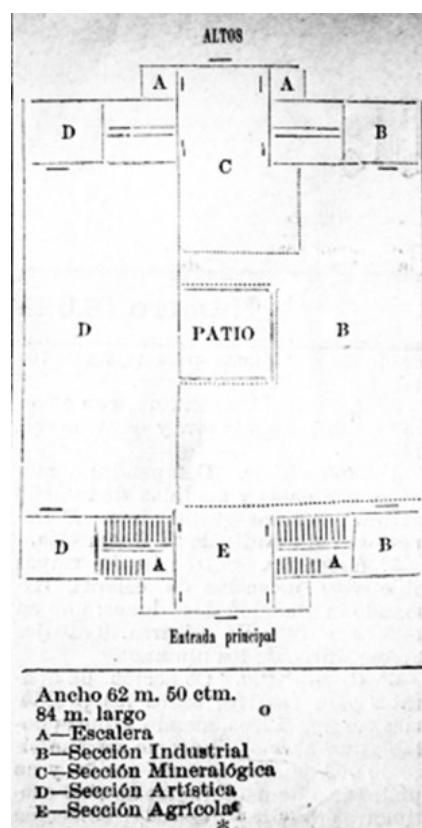


Figura 3. Plano de la planta alta del palacio de la Exposición (EC 10/12/92 p.2)

resumen heterogéneo, con un sentido inclusivo y holístico, hasta productos muy originales, como los ataúdes Berghusen, Fig. 4 (EC 20/12/1892 p. 2) La intención explícita de motivar al público para que visite la exposición propició que se publiquen crónicas diarias muy descriptivas y se inicie una narrativa plagada de adjetivos y apreciaciones hiperbólicas frente a los objetos expuestos. Si bien es cierto que una de las



Figura 4. Medalla conmemorativa de la Exposición Nacional de 1892 que evidencia la singularidad del evento y consolida el protagonismo del Concejo Municipal de Lima.

constantes del evento fue fortalecer los valores mercantiles y favorecer a los productos de determinados fabricantes, se trata de una descripción que no omite detalles, como en la muestra de la Confitería Parisiense, de A. Braudot

El centro de la vidriera lo ocupa una hermosísima pieza montada, de un metro 20 cm. de alto, que presenta una lindísima pila cuya base ostenta cuatro escudos nacionales, incrustados en las rocas que forman la base: sobre esa base de rocas están colocadas las fuentes, en forma de conchas, que debieran de recibir el agua de los delfines plateados colocados simétricamente, y que aparecen sosteniendo unos preciosos angelitos que parecen ser de mármol; y éstos a su vez, sostienen una elegante canasta de flores trabajada con azúcar, con tanta perfección que parecen ser naturales.

En la primera esquina de la vidriera se encuentra una bonita colmena, adornada con flores perfectamente imitadas, trabajo todo hecho a mano.

En la segunda se ve un magnífico pastel, adornado con cuatro clases de cremas de colores, y de mucho gusto.

En la tercera se puede ver una linda canastilla para helados, trabajada de azúcar y adornada con albaricoques.

*La última esquina ofrece otra pieza de pastelería, en forma de almohada, y adornada con preciosas incrustaciones de frutas.*¹⁴ (EC 21/12/1892, p. 4)

Hubo participación de algunas obras muy creativas y originales, manufacturadas, como un álbum, de Eyzaguirre y Arguedas vienen trabajando una obra de arte "un precioso álbum en blanco, forrado en cuero y felpa, adornados con relieves y mosaicos demás exquisito gusto". (EN 28/10/1892 p. 4)

Sección de Arqueología y Antropología o de Antigüedades peruanas

Es muy importante la narrativa propuesta para la *Sección de Arqueología y Antropología*, llamada también de *Antigüedades*, donde se expusieron piezas prehispánicas producidas en diferentes soportes, madera, metal, textil o cerámica, también fósiles y restos óseos. Como se ha adelantado, las *Antigüedades* formaban parte de la Sección Artística, que comprendía, las áreas de I. Dibujo y pintura, II. Escultura, III. Fotografía, IV. Tipografía y sus accesorios y V. Antigüedades peruanas. En este último Ítem se había previsto exponer:

¹⁴ También se describían las exposiciones de las confiterías P. Nova y Suiza.

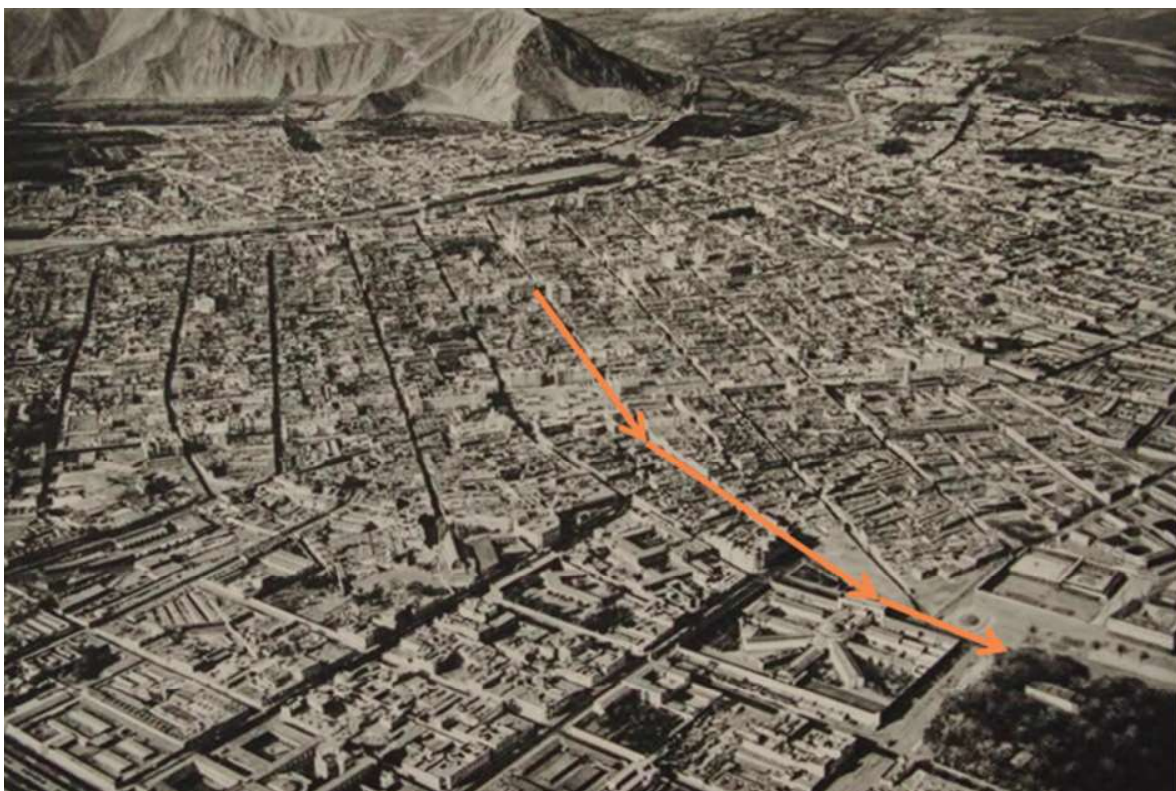


Figura 5: Tránsito desde la Plaza Mayor al Parque de la Exposición: de lo tradicional a lo moderno:
La ciudad que se expande siguiendo los preceptos modernos.



Figura 6. Sección de Instrucción.

*“Modelos de monumentos del Perú antiguo; primitivos, aimarás, jungas e incásicos; instrumentos de agricultura y minería; colección de huacos ú obras de cerámica; quisques, momias; utensilios diferentes; armas, vestuario, en general, todo objeto notable, correspondiente a las épocas **prehistóricas** del país, designando su nombre y procedencia”.* (EC 3/3/1892 p.1)

Posteriormente, y explicando oficialmente que se trataba de un grupo muy amplio de objetos para pertenecer a una sección como la artística se separó formando una sección autónoma. Se podría pensar, así mismo, que los comisionados deben de haber cuestionado, o, por lo menos, dudado del carácter artístico de los objetos del Perú Antiguo.

Los comisionados responsables de la organización de la Sección de Arqueología y Antropología fueron el doctor Villar, como presidente, Nicolás Sáenz, secretario, Manuel Muñiz, tesorero, Ganoza, Fuentes y Lorena, vocales. (EC 10/12/1892 p.1) Es muy significativo que la exposición o puesta de las obras se organizaron más por las colecciones y a sus propietarios y menos por los soportes o técnicas de factura. *“La mitad derecha del ala posterior del Palacio está ocupada por la colección municipal. El salón de la derecha por la colección Sáenz. El ala izquierda por la colección Montes y otros y el salón de la izquierda por la colección Ortega.”* (EC 10/12/1892 p. 1) Es evidente

el rol protagónico de los grandes coleccionistas de *antigüedades*.

A pesar de que las investigaciones arqueológicas en el Perú aún estaban en una fase embrionaria, la intención de acercar el pasado a los visitantes de la exposición en el presente era definitiva. Se trataba de acercarlo en los términos más literales posibles: *“Se ha procurado escribir y hacer popular la historia primitiva del Perú”*. Se trataba de una aproximación sesgada, sin embargo, puesto que ese carácter primitivo se puede leer como “bárbaro” o “salvaje”, es decir, “no civilizado”. No obstante, no se puede dejar de entender que la exhibición de objetos de cerámica, madera, fibras, etc, así como de instrumentos que habían servido para las tareas agrícolas y mineras evidenciaban un alto grado de civilización que era reconocido por este discurso. (EC 10/12/1892 p. 1)

Por un lado, un pasado mirado desde la perspectiva criolla, despoblado de habitantes reales y atiborrado de objetos —se presentaron tres mil piezas dispuestas por colecciones y en vitrinas— donde se apela a la imagen del Inca y se le admira como emperador de un Imperio concluso, (Méndez Gastelumendi, 2000) que no se relacionaba con los habitantes del presente, y por otro, se refiere a las piezas del periodo como “antigüedades” es decir, lejanas en el tiempo, opuestas a la modernidad y al progreso, nótese



Figura 7: Palacio de la Exposición. Concentra los ideales de modernidad y representa las esperanzas peruanas de afianzarse en ese paradigma.

que se trataba de los objetivos deseados. Aún quedaba el paradigma que estableció el libro de Rivero y Tschudi *Antigüedades Peruanas*, es decir, la evocación de un pasado reconstruido a imagen y semejanza de las élites conservadoras.

En algunas casos, es significativa la intención del cronista de presentar el pasado del Perú como un territorio civilizado y no “bárbaro”: *“En esta sección encontrarán todos los amantes de la Historia Antigua del Perú todos los objetos de uso y todos los datos que puedan dar idea de las costumbres, haciendo palpable el hecho indiscutible de la diversidad de civilizaciones que se han sucedido en el antiguo Perú.”* (EC 10/12/1892 p. 1) Más adelante, en la crónica se llega a sugerir que hay una continuidad entre ese pasado y el presente compartido por los visitantes a la gran Exposición: *“En la sección Cerámica de Montes hay una bonita colección de platos y puede examinarse ahí el clásico origen peruano de la botija de hoy y también el de muchos frascos modernos”* (EC 10/12/1892 p. 2)

En la misma sección se presentó, —como el aporte antropológico,— fardos, cráneos con trepanaciones y deformaciones, y se motivaba a su estudio. La mayoría de ellos provenientes y pertenecientes a coleccionistas particulares aficionados al tema, veremos que el cronista de modo entusiasta manifiesta que esta realidad es una “feliz coincidencia”. Se apela a un soporte “científico” para dar a la ex-

posición de restos humanos el valor equivalente y suscitar por ellos el mismo interés que por los objetos, puesto que todos son portadores de este pasado remoto:

“Viene enseguida una pequeña urna que contiene varios ejemplares de cráneos incásicos trepanados. Solo una feliz coincidencia ha podido reunir en manos de un particular tal variedad de trepanaciones, y esta pequeña urna, por sí sola, sería una riqueza en cualquier museo anatómico.”

Llama mucho la atención las veinte y cuatro momias espléndidamente preparadas, que están contenidas en las urnas K, L, LL, M. Se puede examinar estas detenidamente para admirar el estado de conservación en que se encuentran. Allí se ve momias de niños de primeros días sujetas á la deformación artificial del cráneo. Esta es una de las más curiosas secciones de la exposición de Antigüedades.” (EC 10/12/1892 p. 1)

Se expusieron, por último, paneles con fotografías de sitios arqueológicos del norte y del sur. Se explotó la estética de la ruina, en cierta medida, oponiéndose a Lima como eje de modernidad y progreso. Esta sección de la instalación es la que evidencia perfectamente la orientación ambigua, compleja del discurso de la Exposición Nacional y de sus organizadores: de un lado, quiere sugerir la mirada moderna de la inquietud científica ante los objetos del pasado, pero vaciándolos de un con-



Figura 8: Parque de la Exposición, avenida de las Palmeras.

tenido significativo en el presente, aislados de sus comunidades de origen, —¿volviéndolos inofensivos?— y por otro, trata de confirmar el respeto hacia las tradiciones como camino hacia la construcción de una identidad nacional.

Conclusión

La Exposición Nacional de 1892 perteneció al horizonte oficial, y estuvo orientada a incorporar a los sectores populares, pues se trataba de un proyecto con intenciones colectivas identitarias y nacionales, y la prensa fue el medio más importante para concretarlo. La organización de la Exposición, como evento, certamen y acto cívico, es el reflejo exacto de los paradigmas de las élites peruanas: las expectativas guardadas en las promesas de la

modernidad, los deseos arraigados en la seductora perspectiva del progreso, los vínculos sociales que se tejen en torno a las capacidades de producción. Los problemas en la proyección de la Exposición, como la renuncia de la Comisión Artística, son sintomáticos para advertir las complejas dinámicas y diversas orientaciones establecidas alrededor de los paradigmas conservadores que estructuraban a las élites peruanas, esta realidad es mucho más evidente en el tratamiento dado a las Antigüedades peruanas, pues oscila entre una postura hispanista y muy conservadora, y una más liberal y menos programática, reconocedora de la civilización del antiguo Perú no solo como un conjunto de objetos “exóticos” sino como una valiosa civilización de la cual el presente es una continuidad.

Referencias

Fuentes primarias

Anónimo.

1892 “Exposición Nacional”. En *El Comercio*, 25 de junio, p. 3.

1892 “Exposición Nacional”. En *El Comercio*, 25 de junio, p. 3.

1892 “Exposición Nacional. A propósito” En *El Comercio*, 16 de setiembre de 1892, p. 2.

“Exposición Nacional”. En *El Comercio*, 23 de setiembre, pp. 2-3.

“Exposición Nacional. Remisión de objetos desde Ancash”. En *El Comercio*, 23 de setiembre, p. 3.

1892 “La Exposición” En *El Comercio*, 10 de diciembre de 1892, pp. 1-4.

1892 *Fiestas cívicas en celebración del 4to. centenario del descubrimiento de América: organizadas por el honorable Concejo Provincial de Lima, el día 12 de octubre de 1892; presididas por el teniente alcalde Sr. D. Pedro Villavicencio*. Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1892.

GUTIÉRREZ de quintanilla, Emilio y otros

1892 “Exposición Nacional. La Renuncia. SS EE de *La Opinión Nacional*”. En *El Comercio*, 24 de junio, 1892, p. 2.

GUTIÉRREZ de quintanilla, Emilio.

1892 “Exposición colombina en Madrid. Informe sobre el Museo Garcés”. En *El Comercio*, 6 de agosto de 1892, p. 6.

1923 *Preliminares para el estudio del Perú pre-colombino*. Lima: S. E.

1920 *Sobre Bellas Artes*. Conferencias, críticas y estudios. Vol I, Lima: S. E.

PALMA, Ricardo.

1892-1893 “El Perú en la Exposición Histórica”. En *El Centenario: revista ilustrada: órgano oficial de la Junta Directiva encargada de disponer las solemnidades que han de conmemorar el descubrimiento de América*. S.l. s.n., 1892-1893 Madrid T. IV, pp. 92-95.

TORRICO, Rufino y Emilio GUTIÉRREZ de Quintanilla.

1892 “Reglamento para la Sección Artística de la Exposición Nacional de 1892”. En *El Comercio*, 19 de mayo, 1892, p. 2.

1892 “Circular a los exponentes. Exposición nacional de 1892. Sección artística. Lima, 15 de mayo de 1892”. En *El Nacional*, 21 de mayo de 1892, p. 2.

1892 Exposición nacional proyectada. Renuncia de los miembros de la comisión de las bellas artes”. En *El Nacional*, 17 de junio de 1892, p. 2.

Fuentes secundarias:

BARRIGA Tello, Martha.

2013 *Percepción y formalización de la visualidad en las pinturas del Perú antiguo*. Separata de Derecho y literatura, Tomo II, Lima; Editorial universitaria de la Universidad Ricardo Palma.

GARCÍA-BRYCE Weinstein, Inigo.

2008 *República con ciudadanos: los artesanos de Lima, 1821-1879*. Lima, IEP.

GOMBRICH, E.

2007 *Historia del Arte*. Londres: Phaidon. Reimpresión.

GONZÁLEZ Alvarado, Osmar.

2010 *Prensa escrita e intelectuales periodistas. 1895-1930*. Lima, Fondo editorial de la USMP.

MÉNDEZ Gastelumendi, Cecilia.

2000 *Incas si indios no: apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

MUÑOZ, Carmen Cecilia.

1892 Imaginarios nacionales en la Exposición Histórico-Americana de Madrid, 1892. Hispanismo y pasado prehispánico. Consultada en red, el jueves 17 de setiembre de 2015

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:F7TRbfeEkBcJ:https://journals.iai.spkberlin.de/index.php/iberoamericana/article/download/369/45+&cd=11&hl=es&ct=clnk&gl=es>

NORAMBUENA Carrasco, Carmen.

2007 Imaginarios nacionales latinoamericanos en el tránsito del siglo XIX al XX Consultada en red, el jueves 17 de setiembre de 2015: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-94902007000100009&lng=en&nrm=iso&tlng=es

PRATT, Mary Louise.

1993 Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, Año XIX, N 38, 1993, pp. 51-62.

RAGAS, José.

2009 “Prensa, política y público lector en el Perú, 1810- 1870” En Velázquez, Marcel (Comp). *La República de papel. Política e imaginación social*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades, pp. 43-66.

RAMÍREZ Losada, Dení.

1892 La Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? de México. En *Revista de Indias*, 2009, vol. LXIX, núm. 246, pp. 273-306.

RODRÍGUEZ Olaya, Celia.

2006. “La polémica entre Emilio Gutiérrez de Quintanilla y Julio C. Tello” En *Tesis*, Lima, Vol I, N°1, pp. 139-152.

2015 “Emilio Gutiérrez de Quintanilla y su aporte artístico: Grabados y dibujos publicados en la prensa limeña del siglo XIX.” En *Boletín compilatorio V CONGRESO INTERNACIONAL Hacia el Bicentenario de la Independencia. 200 Años de Vida Republicana. Cuzco, Pumacabua, los hermanos Angulo y los patriotas peruanos del sur*. Lima: UNMSM.

VELÁZQUEZ, Marcel.

2009 “Notas sobre los usos y sentidos de nación en la ciudad de Lima”. En *La República de papel. Política e imaginación social*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades, pp. (123-163).

2013 *La mirada de los gallinazos: cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima (1640-1895)*. Lima: Fondo editorial de El Congreso del Perú.

VICTORIO Cánovas, Patricia.

2009 “Las litografías de El Perú Ilustrado en la construcción del sentimiento de nación”. En Velázquez Castro, Marcel (Comp) *La República de papel. Política e imaginación social en la prensa peruana del siglo XIX*. Lima, Fondo Editorial de Universidad de Ciencias y Humanidades, 2009, pp. 275-297.