ILCEA

Revue de l'Institut des langues et cultures
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

44 | 2021

**Peinture, identité nationale et style international en
Europe autour de 1900**

Manuel Viera, *El imaginario español en las Exposiciones Universales el siglo XIX. Exotismo y modernidad*

Madrid: Cátedra, 2020, 405 pp.

Raquel López Fernández

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/ilcea/13684>

DOI: 10.4000/ilcea.13684

ISSN: 2101-0609

Editor

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Edición impresa

ISBN: 978-2-37747-324-3

ISSN: 1639-6073

Referencia electrónica

Raquel López Fernández, «Manuel Viera, *El imaginario español en las Exposiciones Universales el siglo XIX. Exotismo y modernidad*», *ILCEA* [En línea], 44 | 2021, Publicado el 02 noviembre 2021, consultado el 05 diciembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/ilcea/13684> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/ilcea.13684>

Este documento fue generado automáticamente el 5 diciembre 2021.

© ILCEA

Manuel Viera, *El imaginario español en las Exposiciones Universales el siglo XIX. Exotismo y modernidad*

Madrid: Cátedra, 2020, 405 pp.

Raquel López Fernández

REFERENCIA

Manuel Viera, *El imaginario español en las Exposiciones Universales el siglo XIX. Exotismo y modernidad*, Madrid: Cátedra, 2020, 405 pp.

- 1 Comentaba Henry Morford (1823-1881) que acercarse a lo que fueron las Exposiciones Universales era una misión fracasada, pues tan solo se podía acceder a «una fantasía, un eco, una sombra» (p. 342). Sus palabras sirven de cierre al estudio sobre el imaginario español en las Exposiciones Universales del siglo XIX realizado por el doctor en Historia del Arte Manuel Viera y que ha publicado la editorial Cátedra en su colección *Grandes Ensayos*. Y es que ¿acaso no es esa condición de imposibilidad la que rige el oficio de la Historia?
- 2 Aludir a esta clase de derrotas hace recordar a otro de los grandes observadores de estos fenómenos expositivos: Walter Benjamin (1892-1940). El filósofo alemán también fue uno de los primeros en advertir la importancia de las Exposiciones Universales en la configuración de la Modernidad. Las intuiciones y reflexiones de autores como Benjamin, pero también de otros, como Charles Baudelaire (1821-1867) o George Simmel (1858-1918), acerca del carácter inaugural de las Exposiciones Universales de lo que hoy re-conocemos como sociedad consumo, masas y espectáculo ha ido confirmándose a lo largo de las dos últimas décadas a través de un prolífico número de estudios. La mayoría de estos trabajos han servido para deconstruir las dinámicas coloniales, imperialistas, capitalistas e identitarias que cimentaron estas ciudades efímeras, consideradas como las capitales de una Nueva Era de la Humanidad, marcada

por la utopía del progreso y el desarrollo. Las Exposiciones Universales han sido así comprendidas como una respuesta a un mundo en crisis con la que se consolidó el orden geopolítico internacional en torno a la metrópoli. Su propia concepción como espacios de exhibición también ha llevado a colocarlas como la antesala de la Era de lo visual.

- 3 Manuel Viera ha considerado fundamental el estudio de estos eventos para comprender la cristalización de la imagen estereotipada de España en el siglo XIX, situada «constantemente en la encrucijada entre exotismo y modernidad» (p. 7). Por lo general, el imaginario español ha sido estudiado como el resultado de un juego de espejos, de imágenes construidas desde fuera y dentro de las fronteras del territorio peninsular, especialmente a partir de los estudios de literatura y/o arte del Romanticismo. Al tomar en consideración las Exposiciones Universales, Viera demuestra la complejidad de un asunto que también es interdependiente de su base material. Por esto y por adscribirse al campo de estudio de los *Visual Studies*, el autor realiza un importante aporte a las investigaciones al respecto de estos certámenes realizados en España y, en general, a la historiografía de los imaginarios españoles decimonónicos. Acogerse al giro *pictorial* le permite conjugar los testimonios de viajeros, periodistas, intelectuales y curiosos — como Morford— con una muestra de fuentes iconográficas que abarcan pintura, dibujo, grabado, fotografía, mapas y postales. Pese a ello el autor lamenta la falta de abundancia de materiales de este tipo y resalta así la importancia de incorporar esas otras imágenes producidas en las crónicas y comentarios de los certámenes. Desde el punto de vista documental, esto también se ve reflejado en una minuciosa labor de recopilación de fuentes escritas nacidas en las exposiciones, desde Londres 1851 a París 1900, registradas de forma pormenorizada en uno de los apartados de la bibliografía. En esta selección se da mucho peso a los testimonios anglosajones, pero también se incluye una buena muestra de españoles con el fin de «cotejar las contrastadas impresiones que se produjeron en aquel entorno» (p. 8). El enfoque comparativo es, en general, crucial a lo largo del libro y lo hace más rico.
- 4 Los procesos de visualidad son el eje motor de la publicación y marcan la articulación del volumen, que se divide en dos partes. En la primera, titulada «Imágenes de poder», Manuel Viera introduce al lector al imaginario social de las Exposiciones Universales. De este modo, el primer capítulo sirve de introducción al paradigma utópico que dominó estos certámenes, mientras que los siguientes tres que conforman esa misma sección se concentran de forma más detallada en los aspectos políticos, económicos y espirituales (capítulos 2, 3 y 4 respectivamente). Con ello pone en evidencia otro fracaso: el de la nación española al hacer frente a las nuevas exigencias del escenario geopolítico. Al fin y al cabo, las exposiciones también eran: «una competición pacífica y generosa rivalidad» (p. 92), algo que se pone de especial manifiesto en el capítulo 3. Apenas industrializado, católico y durante la mayor parte de este contexto gobernado por una Monarquía Absoluta, España no podía ser otra cosa que la antítesis de la concepción positivista, liberal, anglicana e imperialista al que aspiraba el nuevo orden mundial capitaneado por el norte de Europa y los Estados Unidos (véanse capítulos 1 y 4). Frente a la promesa de liberación mesiánica ofrecida por los países anglosajones, las viejas monarquías europeas quedaban relegadas a la expresión de la decadencia, la lentitud y el anquilosamiento. A este respecto y aunque el autor concluye que «España podría haber demostrado [...] el relativo peso de ciertas manufacturas locales y el paulatino proceso de modernización» (p. 340), también expone las resistencias/ reticencias a la manifestación o triunfo español. A nivel simbólico, resulta muy

interesante a este respecto el análisis que dedica a la relevancia que el papel del descubrimiento de América en el mito de Occidente y la consiguiente erección de Cristóbal Colón como icono «de la continuidad de Occidente en el Nuevo Mundo» (p. 53), durante las Exposiciones de Filadelfia 1876 y Chicago 1893 (sobre esto véase el capítulo 2).

- 5 Con la constatación de una España en la periferia del progreso, Viera da paso a la segunda parte del libro: «Identidad, turismo y cultura visual». Esta agrupa cuatro capítulos que profundizan en la relación entre el régimen escópico e imaginario social en su dependencia con los propios mecanismos de construcción visual utilizados y, al mismo tiempo, exhibidos en las Exposiciones Universales. Daguerrotipos, dioramas, panoramas, cicloramas, globos, lentes... pero también los medios de reproducción gráfica, son los catalizadores de una nueva manera de mirar el mundo (véanse capítulos 7 y 8). La tecnología se pone a disposición de la configuración de un «mapamundi vivo», idea fundamental para entender el *display* de lo que, en una bella metáfora, califica como «exposiciones-puerto» (p. 316). Las Exposiciones Universales fomentaron tanto el viaje real como el imaginario «constituyendo un claro precedente del fenómeno turístico actual» (p. 317). De este modo y progresivamente a través de estos capítulos, logramos comprender cómo Oriente no solo se convierte en el contrapunto necesario para reafirmar la supremacía occidental —no existe el uno sin el «Otro»— (capítulo 5), sino también en el *topos* necesario para fomentar ese viaje espacio-temporal: «soñar con una confluencia de mundos divergentes cuya infinitud quedaba al alcance de la mano y se podía comprender con la mirada» (p. 317). En ese sentido, la mirada está polarizada, pero es siempre totalizadora: «cada mercancía, objeto, obra de arte, reconstrucción arquitectónica, fotografía o maqueta expuesta contribuía a ilustrar el marco geográfico de la nación representada» (p. 296) y aumentar la ilusión de autenticidad en esa ficción de desplazamiento. Es así como Viera explica la cristalización de algunos de los principales tópicos ligados a España explotados más tarde por el franquismo —período al que popularmente se ha adscrito su «paternidad»— y que todavía hoy sirve de atracciones fundamentales para la que continúa siendo una de las principales fuentes ingresos del Estado español. Fiesta, flamenco y sol sirven, por tanto, como resumen algunas de las cuestiones que aborda en distintas partes de esta sección. Interesante a este respecto su análisis de la presencia de espectáculos de flamenco, no tanto por añadir un testimonio más a la constatación de su *inventio* decimonónica, sino también al apuntar a su desarrollo en este contexto y no solo en los cafés cantantes (capítulo 6). También el triunfo progresivo de la España de la luz, siempre en alternancia con la España Negra, que culminará en 1900 con la expulsión de la selección Ignacio Zuloaga y el triunfo de Sorolla: «los países del sol pertenecen a Oriente» (p. 300, capítulo 8).
- 6 Pese al carácter fronterizo de la nación española: un «espacio de transición [...] antes de adentrarse en África» (p. 299), el veredicto de Viera tras todo el estudio es claro: «la cultura visual confirma la mayoritaria interpretación reduccionista y simplista de la realidad heterogénea y plural del Estado español» (p. 340). Si hay algo de lo que no deja duda el libro es que las Exposiciones Universales favorecieron el triunfo del estereotipo en relación a cualquier nación y no solo la española. También el de la fantasía. En ese sentido, Viera también lleva a cabo un *viaje* por la «invención de una tradición», tal y como la entendieron Hobsbawm y Ranger. Su trabajo suma así un testimonio más al «carácter fundacional» de las Exposiciones Universales. El valor del libro se abre, por tanto, más allá de su contribución a la historiografía artística decimonónica española:

«las Exposiciones Universales proporcionan un tema de investigación abierto hacia el pasado, pero que también es presente» (p. 8). Desde luego, son esas huellas, esos reflejos, los que permiten hacer emerger la verdadera reflexión. Tal vez no podamos acercarnos a lo que fue la realidad de las Exposiciones Universales, pero si su estudio nos permite entender mejor la nuestra ¿Ante qué fracaso nos encontramos?

AUTORES

RAQUEL LÓPEZ FERNÁNDEZ

CSIC-UCM