

Artilugio de la nación moderna

MAURICIO TENORIO TRILLO

Fondo de Cultura Economía, México, 1998



Pabellón de México en la exposición universal de 1889.

En el mundo moderno, el progreso es la vara con que la época prefiere medirse. La historia del tiempo moderno es la historia de la propia conciencia del progreso, o sea, de cómo la modernidad produjo una imagen de sí misma. Esta transformación sólo se hizo posible gracias a la visión moderna de la historia como una totalidad que progresa —como realidad, como forma de conocimiento— pero que nunca se completa: el futuro nunca es identificable. La



conciencia de esta totalidad en un espacio-tiempo determinado ha formado lo que los historiadores llaman de manera habitual una era, una época. Ciertamente, y a pesar de lo post-esto y lo post-aquello que nos sentimos, debemos aceptar con modestia que la cada vez mayor secularización, racionalización y tecnologización, así como nuestra propia incapacidad de eludir el presente, han hecho de lo moderno nuestro irrehuible marco de referencia; como si todos fuéramos cómplices de un crimen, tenemos a la modernidad como código común; a él nos referimos siempre, de él dependemos. Y aun así, ¿hasta qué punto? Este estudio de las exposiciones universales busca relatar una historia que pertenece al escurridizo reino que se

halla entre el surgimiento del progreso moderno, industrial y capitalista y su duración como una etapa de la humanidad, aparentemente ahistórica y natural; entre lo que ya es historia, aunque de significado aún no claro, y lo que es difícil de observar frente a nosotros porque moldea la conciencia de nuestra propia época. Las exposiciones universales son miradores privilegiados para examinar estos fenómenos. De hecho, las exposiciones mundiales decimonónicas fueron la quintaesencia de los tiempos modernos casi tanto como las ciudades que fueron sedes de estos actos —Londres, París o Chicago—, pues estos centros urbanos eran entonces las burbujas de modernidad universal para el mundo occidental.

Estas ciudades eran núcleos cosmopolitas, financieros y culturales que concentraban y combinaban tendencias nacionales e internacionales. Poderosas ciudades europeas y estadounidenses ofrecían tanto una cultura como un orden que se creía ecuménico y atemporal; una cultura y un orden, sin embargo, llenos de incongruencias y, sobre todo, inmanejables. Las ciudades cosmopolitas de fines del siglo XIX combinaban modas, hábitos y formas estéticas canónicas con el incontrolable caos de desigualdad, marginación y prácticas de sobrevivencia y protesta que grandes sectores de sus habitantes adoptaban con temeridad. En cambio, las exposiciones mundiales fueron los retratos de bolsillo, calculados y bien demarcados, de estos polos cosmopolitas, así como también sus más grandes espectáculos. Las exposiciones mundiales eran representaciones universales y conscientes de lo que se creía eran el progreso y la modernidad, y por ello eran al mismo tiempo el cometido y la interpretación ideal de la ciudad moderna. Tales exposiciones querían ser la demostración perfecta de esas creencias y a menudo sus vestigios se volvían los símbolos de las ciudades modernas. Pero cualquier exposición mundial finisecular era también invariablemente un magnífico espectáculo, un oasis de fantasía y fábula en una época de crisis y violencia inminentes.

Investigar las exposiciones universales celebradas de 1880 a más o menos 1930 significa captar la composición interna de la conciencia de la modernidad. Estos actos encarnaban y fomentaban componentes primarios de la vida moderna: la creencia en una verdad positiva, universal y homogénea; la idea de una libertad supuestamente alcanzada, y las contradicciones inherentes a esta idea; el intento de poner fin a la historia al recapitular el pasado y controlar el futuro, es decir, la posibilidad de considerar el presente como la mejor de todas las épocas posibles, un presente que ya ha revelado el curso esencial del futuro; y el credo del nacionalismo como parte intrínseca tanto del cosmopolitismo internacional como del imperialismo económico. Tales ideas guían este estudio. Aquí se examina la presencia de México en las exposiciones mundiales con el fin ambicioso de evaluar cómo esta presencia reflejaba el concepto en formación de una nación moderna. Es una historia de México, pero también un comentario acerca de los orígenes del nacionalismo, cosmopolitismo y modernismo occidentales. Este libro examina cómo México entró al circuito de las exposicio-

nes mundiales para aprender, imitar y hacer ostentación de su propia posesión de las verdades universales del progreso, la ciencia y la industria. Aquí se muestra cómo la élite mexicana, al hacer esto, tuvo que enfrentar una realidad ideal que era difícil de entender en toda su amplitud y simultaneidad, pero que, no obstante, era fácil de imitar. En consecuencia, México se embarcó en una selección adicional en la ya de por sí selectiva naturaleza de las exposiciones universales, para adaptar la idea del mundo moderno a las propias circunstancias e intereses de las élites mexicanas. Dicha selección adi-



cional es lo que llegó a conocerse como lo mexicano: ciencias mexicanas, arte mexicano, nacionalidad mexicana...

Al participar en las exposiciones mundiales, las élites mexicanas aprendieron las verdades universales que a su vez les facilitaron consolidar su integridad y poder nacional y su posición internacional. De hecho, llegaron a dominar lo que era fundamental en esas verdades universales: formas, estilos, fachadas. Este dominio se hizo visible especialmente en tres aspectos de la presencia de Méxi-

co en las exposiciones mundiales de fines del siglo XIX: las exhibiciones científicas, las demostraciones de estadísticas y el uso constante de un lenguaje científico para expresarlo todo, desde lo que se entendía por administración pública hasta los efectos del pulque en la población indígena; desde la medición de cráneos hasta el cálculo de la resistencia del himen de las mujeres mexica-

nas. Estas herramientas se usaron para recalcar los componentes indispensables de una nación moderna: un territorio bien definido e integrado, una cultura cosmopolita, salubridad y homogeneidad racial que cuadraba con las nociones occidentales de supremacía de la raza blanca. ↘

(Fragmentos tomados de la introducción).

de la solapa



La eutanasia

ARNOLDO KRAUS Y ASUNCIÓN ÁLVAREZ
Tercer Milenio, CNCA, México, 1998

La idea del *bien morir*, del *morir con dignidad*, no es gratuita, las caras de la muerte han mutado. Se muere solo, se fenece mal, se abandona el mundo de los vivos sin despedirse, sin adiós. No existen los espacios para el diálogo sereno y oportuno: todo indica que la muerte silenciosa duele menos.

La transfiguración de la muerte tiene historia: implica menos conciencia de vida. No hay duda de que tales desencuentros resumen las prisas de vivir y

ejemplifican la necesidad de redefinir el binomio vida-muerte. Religión, ética, escuela, familia y sociedad deben crear nuevos espacios para debatir. No escapa de tal obligación, por supuesto, la medicina. Hay que recorrer hacia atrás los senderos de la profesión, no es factible un diálogo sano del “cuándo y cómo” morir si no se sembraron los lazos de la relación galeno-paciente. Silenciar las voces de quienes piensan que la autonomía es bien humano y que