

# LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES:

## LA PARTICIPACIÓN DE MÉXICO A TRAVÉS DEL ESCULTOR JESÚS F. CONTRERAS EN 1889

María Guadalupe  
Rodríguez López

Licenciatura en Historia  
9º semestre

Universidad Autónoma de Aguascalientes

Este ensayo trata de explicar cómo fue la participación de México en la Exposición Universal de París de 1889 a través del trabajo realizado por el escultor Jesús F. Contreras, quien se dedicó a realizar todo lo relativo al pabellón presentado por México y su ornamentación en dicha exposición. Esbozaré qué eran las exposiciones, cuál era su finalidad, quiénes podían participar, cómo estaban organizadas, cómo fue la invitación para que México participara en la exposición de 1889, cómo surgió y cuál fue la participación del grupo llamado “los magos del progreso”, cómo se concibió el pabellón mexicano, cuál y cómo fue el trabajo realizado por el escultor Jesús F. Contreras.

En la segunda mitad del siglo XIX, gracias a la Revolución Industrial y a la



consolidación del capitalismo, surgieron las exposiciones universales como medio para mostrar al mundo los logros del progreso en las grandes ciudades. “Las exposiciones universales son en su origen hijas de la Revolución Industrial y del desarrollo de los medios de transporte y comunicación, así como de la expresión de una filosofía de progreso y fraternidad universal”.<sup>1</sup>

La finalidad de las exposiciones universales fue mostrar al mundo que cada país era moderno, civilizado, estable y que había progresado en pro del bienestar. John Bury nos dice al respecto que “la gran Exposición de Londres en 1851 fue, en algunos aspectos, el reconocimiento público del progreso material del tiempo y del creciente poder del hombre sobre el mundo físico”.<sup>2</sup>

Las exposiciones universales implicaban varias cosas. Primero, la idea del progreso, pues en ellas se presentaban todas las

innovaciones tecnológicas, industriales, científicas, culturales, artísticas, etcétera, que cada país había alcanzado. En segunda instancia, las exposiciones reflejaban la paz, pues se mostraban al mundo avances en cuanto al desarrollo social, el crecimiento económico, la salubridad, las relaciones internacionales, cosas que sólo se alcanzan cuando existe un verdadero orden.

Participar en una exposición implicaba una competencia entre los países modernos pues las sedes de las exposiciones sólo las ganaban los países con más desarrollo y, además, no todos los países podían participar en ellas, solamente aquellos que fueran considerados como los más importantes del mundo. Las primeras exposiciones de carácter universal (internacional) se llevaron a cabo en Europa en ciudades de gran importancia como Londres, París, Amberes, Barcelona, Viena, etcétera. Después se realizarían en las ciudades más importantes de los Estados Unidos de Norteamérica como Nueva Orleans y Chicago, por mencionar algunas.

También es importante anotar que participar en una exposición era una inversión económica bastante fuerte que no siempre se traducían en ganancias materiales. A veces solamente se obtenía el reconocimiento de las demás naciones: “La mayoría de las grandes exposiciones han operado con déficit desde entonces, pero el valor promocional de las exhibiciones, sumado al valor agregado del turismo que

1 Pereira, Juan Carlos (Coord.) *Diccionario de Relaciones Internacionales y Política Exterior*, Barcelona, Ariel-Ministerio de Defensa, 2008, p. 396. Concepto: Exposiciones Universales. *Apud.* Terán Fuentes, Aurora. “Las Exposiciones Universales del siglo XIX. Una forma de comprender la época moderna” en *Aparador del progreso. Análisis del discurso político de las exposiciones del siglo XIX de la Feria (Temporada) de San Marcos. Aguascalientes 1851-1891*, Tesis para optar por el grado de Doctora en historia, Universidad Autónoma de Zacatecas: Francisco García Salinas, Zacatecas, agosto del 2011, Director: Genaro Zalpa Ramírez, p. 133.

2 Bury, John. “Progreso material: la Exposición de 1851” en *La idea del progreso*, Editorial Alianza, España, 1971, p. 295.

promueven, han hecho que la pérdida sea considerada aceptable”.<sup>3</sup>

En una primera instancia, las exposiciones universales eran financiadas con recursos públicos, pero debido a que presentaban un déficit, se decidió que los gastos fueran asumidos por tres partes: el municipio, el Estado y la iniciativa privada. Así, Francia se convirtió en el primer país en utilizar este método de financiamiento en la Exposición Universal de París de 1889.<sup>4</sup>

La presencia de México más grande y costosa en una feria mundial se dio en la Exposición Universal de París de 1889.<sup>5</sup> En las exposiciones se creaban nuevos vínculos comerciales con otros países dando lugar a nuevas relaciones económicas y de comunicación, sobre todo entre el nuevo y el viejo continente, pues es bien sabido que hubo participación de varios países latinoamericanos en diversas exposiciones, por ejemplo, de México, Bolivia, Argentina, Costa Rica, Chile, Guatemala, Venezuela, Haití, Nicaragua, Honduras, entre otros.

Cada país participante se encargaba de la presentación de un pabellón (aunque se dio el caso de algunos países que compartieron un mismo pabellón), el cual en su interior estaba dividido en nueve grupos donde se

exponían diferentes materiales. Cada grupo estaba subdividido en diferentes clases que podían llegar a ser más de cincuenta. Por ejemplo, en el grupo de obras de arte existía una clase referente a la pintura y otra a la escultura, por mencionar algunas. Los nueve grupos estaban conformados de la siguiente manera:

- Primer grupo. Obras de Arte.
- Segundo grupo. Educación y enseñanza.
- Tercer grupo. Muebles y accesorios.
- Cuarto grupo. Tejidos y vestidos.
- Quinto grupo. Industrias extractivas.
- Sexto grupo. Herramientas y procedimientos de las industrias mecánicas.
- Séptimo grupo. Productos alimenticios.
- Octavo grupo. Agricultura, vitivinicultura, piscicultura.
- Noveno grupo. Horticultura.<sup>6</sup>

En algunos casos, además de innovaciones industriales y tecnológicas, las exposiciones contaban con una temática que a veces era de conmemoración y que le daba otro carácter a la exposición, pues se realizaban fiestas y otro de tipo de demostraciones. Por ejemplo, la Exposición Universal de París de 1889 tenía como objeto la conmemoración del centenario de la Revolución Francesa, por lo que se llevó a cabo la reconstrucción de la Bastilla, lugar emblemático para Francia, pues formó parte de dicha Revolución.

3 Mazza, Antonio. *Historia de las ferias internacionales*, Aduana News, Apud. Terán Fuentes, Aurora. Op. Cit., p. 185.

4 Tenorio Trillo, Mauricio. *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales 1880-1930*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, p. 33.

5 *Ibidem*, pág. 10.

6 Pierron. *Revista de la Exposición Universal de París en 1889*, Editado por F. G. Dumas y L. de Fourcaud, (Sin pie de imprenta), p. 39.



Hay que resaltar que además de los productos que se iban a exponer, era importante contar con un buen lugar y un edificio que reflejara la modernidad para sobresalir en la exposición. El país anfitrión decidía en dónde se iba a llevar a cabo la exposición y se daba a la tarea de repartir el acomodo de los edificios de los países invitados. Por ejemplo, para la Exposición de Londres de 1851, dicha ciudad construyó un edificio llamado “El Palacio de Cristal”, obra de Sir Joseph Paxton. Este edificio fue bastante innovador pues era una especie de vitrina, poco común, que “reflejaba el auge de Inglaterra, así como la grandeza de la época victoriana”.<sup>7</sup>

Sucedió en algunas ocasiones que las construcciones fueron tan innovadoras, auténticas y magníficas, que al término de la exposición se quedaron en lugar de ser desmanteladas. Uno de los casos fue el de la Torre Eiffel construida por Francia para la Exposición Universal de París de 1889, que actualmente es uno de los monumentos más visitados y símbolo representativo de los parisinos. Cosa contraria fue lo que pasó con el edificio construido para México en la misma exposición, pues inicialmente la idea era trasladarlo a la capital para convertirlo en un museo, pero jamás se concretó el proyecto.

Además de productos materiales, en las exposiciones se compartían ideas de toda índole mediante congresos de

diferentes temáticas. Era una oportunidad para que los países participantes demostraran su cosmopolitismo, su poder, sus intereses y, en algunos casos, hasta su superioridad. El caso de la Exposición Universal de París de 1889 ilustra el afán de Francia por mostrar su superioridad, pues fue la exposición más grande y costosa del siglo XIX, además de que tenía por temática la historia de la habitación y por conmemoración los festejos de la Revolución Francesa: “La Exposición de París de 1889 sería la feria más grande del universo para celebrar la revolución más importante de los tiempos modernos, y la prueba mayor del universalismo francés”.<sup>8</sup>

Vemos pues cómo las exposiciones universales fueron el medio que utilizaron los países más desarrollados para exhibir ante el mundo su imagen de nación moderna, entablar relaciones económicas y diplomáticas con otros países de su altura y, sobre todo, legitimar su poder en muchos sentidos, tanto político, como económico y social.

En abril de 1887, México recibió la comunicación del ministro de Francia en nuestro país, en la cual estaban invitando al gobierno mexicano para que “México concorra con sus productos a la Exposición Universal que se verificará en París el próximo año de 1889”.<sup>9</sup> La relación

8 Tenorio Trillo, Mauricio. *Op. cit.*, p. 32.

9 Archivo General de la Nación, Fondo Fomento y Obras Públicas, Serie Exposiciones Extranjeras, Caja 1, Expediente 2, Foja sin número. (En adelante: AGN, FFOPSEE, C1, E2, Fs/n.)

7 Terán Fuentes, Aurora. *Op. cit.* p. 148.

entre Francia y México no había estado del todo bien, pues basta recordar que apenas unos años atrás, el país había sido intervenido por las tropas francesas y el emperador Maximiliano de Habsburgo había sido ejecutado en Querétaro. No fue sino hasta 1880 que México y Francia restablecieron sus relaciones diplomáticas. Esta invitación para que el país participara en una Exposición Universal en el continente europeo era una valiosa oportunidad para cambiar la visión que tenían los demás países de México.

Así, en junio de 1887, México aceptaba participar en la Exposición contestando la invitación al ministro de Francia diciendo que:

El gobierno de la República se encuentra en la mejor disposición para concurrir al referido certamen pero que no podrá manifestar definitivamente su aceptación sino hasta el mes de diciembre próximo porque necesita conocer antes los elementos con que pueden contribuir los estados y territorios de la federación así como la opinión de las Repúblicas de Centro y Sur América de constituir un sindicato.<sup>10</sup>

No siempre quedaban ganancias materiales de las exposiciones. En este contexto fue que México aceptó y participó en la Exposición Universal de París de 1889 buscando algo más que ganancias económicas, pues “esperaba ser reconocido

como una nación parte del mundo cosmopolita”,<sup>11</sup> además de que mejoraría sus relaciones diplomáticas con el país anfitrión.

Francia le asignó a cada país un terreno donde deberían de instalar su pabellón. El de México debería de instalarse en una zona que estaba exclusivamente dedicada a las repúblicas latinoamericanas, al oeste de la torre de 300 metros (Torre Eiffel). El terreno era un lote de 70 metros de largo por 30 metros de ancho, como podemos observar en el mapa (ver imagen 1) donde aparece el terreno asignado a México (forma rectangular) entre Argentina (forma de cruz) y Venezuela (en diagonal).

México comenzó con todos los preparativos para la instalación de un pabellón en París, el cual albergaría todos los productos mexicanos, además de que sería la imagen de la habitación mexicana (prehispanica), temática de la exposición. De esta manera, se formó un grupo que se encargaría de la organización:

La creación del equipo porfiriano de exposiciones –los magos del progreso- muestra cómo la acumulación de conocimientos técnicos y administrativos avanzados puede armonizar con la organización autocrática, centralizada, de un gobierno caudillista.<sup>12</sup>

Dicho grupo estaba conformado en su mayoría por la élite porfiriana, y a él perteneció el mismo Jesús F. Contreras.

10 AGN, FFOPSEE, C1, E2, Fs/n. Sobre la constitución de dicho sindicato no se ha encontrado ninguna información.

11 Tenorio Trillo, Mauricio. *Op. cit.*, p. 39.

12 *Ibidem*, p. 80.



En cuanto a la construcción del pabellón mexicano, se decidió que éste contara con elementos prehispánicos lo cual tenía como propósito dar a conocer “una entidad nacional con un pasado glorioso pero dispuesta a ajustarse a los dictados del nacionalismo cosmopolita, y ansiosa por unirse a la economía internacional”.<sup>13</sup> Para su diseño, se acordó formar dos comisiones, las cuales estuvieron formadas por Luis Salazar, Vicente Reyes y José María Alva en el primer grupo con un proyecto neo-maya, y Antonio Peñafiel y Antonio de Anza en el segundo con uno neo-azteca. El proyecto que finalmente fue escogido por la Junta Consultiva Central, pero que tenía el visto bueno de Porfirio Díaz, fue el de Peñafiel y Anza (ver imagen 2).

El diseño del Pabellón de Antonio Peñafiel se plasmó en un informe en el cual se mencionaba que el edificio estaba basado en la arquitectura prehispánica existente en México:

El perfil del basamento está tomado del templo de Xochicalco. Los almohadillados, grecas y cornisa, de las ruinas de Mitla. El monolito de Tenango se ha usado como pilastras. Como cerramiento de las ventanas de la parte central se ha colocado un monolito alargado del Sol. En los antepechos de las ventanas se han colocado diversas grecas de la ornamentación policroma que existe en parte de la obra “México a través de los Siglos” [...] Los mascarones de grecas de las ventanas laterales, están derivadas de un barro zapoteca.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>14</sup> AGN, FFOPSEE, C1, E7, Fs/n.

Y así continuaba el informe, con notas sobre la historia y la arqueología, referenciando todos los elementos prehispánicos que serían presentados en el edificio no solamente como ornamentación sino como el reflejo de la cultura prehispánica mexicana.

El material de construcción, según el reglamento general de la exposición debía ser de hierro, y según el gobierno el edificio “debería de ser desarmable con objeto de que, una vez concluido el certamen, pudiera ser traído a México y destinado a otros fines”. Anza y Peñafiel creyeron conveniente que se convirtiera en un museo arqueológico.<sup>15</sup> Los trabajos realizados para la construcción del pabellón serían de mampostería, cimiento, armazón de fierro forjado laminado y fundido, techumbre, plomería, carpintería, pavimento de mosaico y escaleras y rampas.<sup>16</sup>

En esta época, Jesús F. Contreras se encontraba realizando sus estudios en Francia gracias a una pensión que obtuvo por parte del gobierno federal. Aprovechó su estancia en aquella ciudad y ofreció tanto

<sup>15</sup> Ramírez, Fausto. “Dioses, héroes y reyes mexicanos en París, 1889” en *Historias, Leyendas y mitos de México: su expresión en el arte*, XI Coloquio de Historia del Arte, UNAM/IIIE, México, 1988, pág. 210. Se sabe que después de la Exposición las piezas fueron traídas a México pero jamás se instalaron como museo. Con el paso del tiempo, las figuras han sido colocadas en diversos lugares y se han realizado varias réplicas. Algunas se encuentran en el exterior del Museo del Ejército en el Centro Histórico de la ciudad de México y otras en la ciudad de Aguascalientes, de donde era originario el escultor, en el Museo Aguascalientes y la Casa de la Cultura.

<sup>16</sup> AGN, FFOPSEE, C8, E14, F5f-15f.

a la Secretaría de Fomento como al secretario de Justicia e Instrucción Pública, Joaquín Baranda, sus servicios para la colaborar en todo lo referente a dicha exposición. Así para abril de 1888 el secretario de Justicia le contestaba:

México, abril 21 de 1888. Sr. D. Jesús F. Contreras. París. Estimado Señor. Tuve el gusto de recibir la apreciable carta de usted fecha 28 del mes próximo pasado. Impuesto de ella el señor Presidente de la República, se sirvió acordar se participe oficialmente como lo he hecho ya, la pretensión de usted a la Secretaría de Fomento, a fin de que se utilicen los servicios que ofrece usted para la instalación del departamento mexicano en la exposición universal que debe verificarse en esa ciudad el año entrante. Ha causado tanta satisfacción el mismo Señor Presidente como a mí, el interés patriótico que manifiesta usted por corresponder a la merecida protección que se le ha impartido. Aprovecho esta oportunidad para ofrecerme de usted afectísimo amigo y seguro servidor. [Firma Joaquín Baranda].<sup>17</sup>

El Delegado General de México en la Exposición Universal de París de 1889, Manuel Díaz Mimiaga, se convirtió en el protector de Jesús F. Contreras,<sup>18</sup> pues fue

él quien le recomendó a Porfirio Díaz personalmente que los trabajos de escultura de la exposición quedaran a cargo del joven Contreras.<sup>19</sup> El mismo Díaz Mimiaga fue el encargado de informar más tarde al escultor, en diciembre de 1888, sobre su participación y las condiciones bajo las cuales trabajaría:

[...] Tengo la honra de manifestarle por acuerdo del Presidente de la República, que puede el joven Contreras colaborar en las obras de que se trata, pero advirtiendo al contratista de dichas obras que la colaboración de Contreras debe ser gratuita, por contar de ante mano con los recursos de la pensión que tiene concedida [...].<sup>20</sup>

Patricia Pérez Walters nos dice que Jesús F. Contreras elaboró un proyecto independiente del pabellón que representaría a México en la Exposición y que envió el modelo directamente a Joaquín Baranda para someterlo a su consideración, pero que éste ignoró por completo el proyecto arquitectónico.<sup>21</sup> De cualquier modo, ni el proyecto de Salazar, Reyes y Alva (ver imagen 3), ni el de Contreras fueron tomados en cuenta. El proyecto que finalmente se materializó fue el neo-azteca de Anza y Peñafiel, conocido como *El Palacio Azteca*.

17 Bóveda Jesús F. Contreras, Serie Documental, Expediente AJFC\_92. (En adelante: BJFC, SDOC, E AJFC\_92).

18 Mauricio Tenorio nos dice que Díaz Mimiaga se volvió el gran protector de Contreras y que gracias a él Contreras realizó las obras de la fachada del Pabellón, la maqueta del pabellón de Salazar y algunas esculturas que adornaron el interior del Palacio Azteca. También menciona que cuando Contreras regresó a México, venía recomendado por Díaz Mimiaga (Cfr. *Colección Porfirio Díaz Universidad Iberoamericana*, Legajo 15, Documento 002610-2612. En adelante: CPDUJA, L15, D002610-D002612). Tenorio Trillo, Mauricio. *Op. cit.*, pág. 158.

19 CPDUJA, L15, D002501.

20 BJFC, SDOC, E AJFC\_100.

21 Pérez Walters, Patricia. *Alma y Bronce*, Instituto Cultural de Aguascalientes/Universidad Autónoma de Aguascalientes/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2002, p. 42.



Manuel Díaz Mimiaga contrató varios servicios en la ciudad francesa para la construcción y la ornamentación del Pabellón Mexicano. Para la ornamentación en zinc y en bronce se contrataron los servicios de Paul Furet,<sup>22</sup> con quien tuvo que trabajar directamente Contreras. Mientras que lo concerniente al hierro, cristal, mosaico, mampostería y carpintería, así como la construcción de los talleres e instalación de la estructura en el Campo Marte quedó a cargo de la Sociedad Anónima de los Antiguos Establecimientos Cail, la decoración interior y el mobiliario fue hecha por E. Rousseau.<sup>23</sup>

Los trabajos realizados por Jesús F. Contreras en el taller de Paul Furet de acuerdo a los conceptos propuestos por Peñafiel fueron:

[...] Six bas-reliefs des principaux personnages hauteur trois mètres soixante-cinq centimètres, largeur deux mètres vingt centimètres. Six bas-reliefs des six divinités aztèques, hauteur deux mètres soixante centimètres, largeur un mètre cinquante centimètres. Quatre statues candélabres de l'escalier intérieur, les trois parties seront exécutées en bronze de première qualité. Deux cariatides de trois mètres vingt-cinq centimètres de hauteur. Deux vases de un mètre cinquante centimètres de hauteur, places sur les piédestaux latéraux. Deux signes de feu de un mètre cinquante centimètres de hauteur, pour les mêmes piédestaux. Corniches des quatre

portes d'entre décorées. Motif de couronnement du pavillon principal. Un teponaxtle. Les six premières parties seront en fonderie de zinc recouverts d'un [ilegible] galvanique de un demi millimètre pour l'oxydation [...].<sup>24</sup>

Los signos del fuego representaban a los dios *Huehuateotl* que hacía referencia a la fiesta del fuego nuevo, muy importante para los aztecas. Las cariatides representaban a los hombres importantes de la época prehispánica, pues aparecían con accesorios como el casco hecho con la cabeza de una serpiente y un escudo. Las cornisas hacían alusión a las ruinas de Xochicalco. El motivo de coronación del pabellón era la figura del dios del sol *Tonatiuh* y *Cipactli* que representaba la fertilidad de la tierra<sup>25</sup> (ver imagen 4).

<sup>22</sup> Todo lo relativo a este contrato en AGN, FFOPSEE, C8, E14.

<sup>23</sup> Ramírez, Fausto. "Dioses, héroes y reyes mexicanos en París, 1889" en *Op. cit.* pp. 213, 216.

<sup>24</sup> AGN, FFOPSEE, C8, E14, F19f-20v. "Seis bajo relieves de los principales personajes, altura tres metros sesenta y cinco centímetros, ancho dos metros veinte centímetros. Seis bajo relieves de seis divinidades aztecas, altura dos metros sesenta centímetros, ancho un metro cincuenta centímetros. Cuatro estatuas candelabros de la escalera interior, las tres partes serán ejecutadas en bronce de primera calidad. Dos cariatides de tres metros veinticinco centímetros de altura. Dos vasos de un metro cincuenta centímetros de altura, colocados sobre los pedestales laterales. Dos signos de fuego de un metro cincuenta centímetros de altura, para los mismos pedestales. Cornisas de las cuatro puertas de entrada decorativas. Motivo de coronación del pabellón principal. Un teponaxtle. Las seis primeras partes serán fundidas en zinc recubiertas de un [ilegible] galvánico de medio milímetro para la oxidación". (La traducción es mía). El teponaxtle, es un instrumento musical prehispánico, como una especie de tambor hecho con un tronco de árbol hueco.

<sup>25</sup> Peñafiel, Antonio. *Explicación del edificio mexicano para la Exposición Internacional en París en 1889*, Barcelone Imprimerie D'Espasa et Cie., México, 1889, pp. 55-57.

Los seis bajo relieves de los dioses prehispánicos fueron *Tláloc*, dios de la lluvia; *Centéotl*, diosa del maíz; *Chalchiuhtlicue*, diosa dispensadora de los beneficios del agua; *Camaxtli*, dios de la caza; *Xochiquetzalli*, diosa de las artes; y *Yacatecuhтли* dios del comercio. Los tres primeros fueron colocados encima de la puerta derecha (ver imagen 5) y los otros tres en el pabellón opuesto (ver imagen 6). Los seis bajo relieves de los reyes aztecas fueron *Itzcóatl*, fundador de la autonomía mexicana; *Nezahualcóyotl*, el rey poeta; *Totoquihuatzin*, rey de Tlacopan; *Cacama*, rey de Texcoco; *Cuitláhuac*, el penúltimo rey azteca; y *Cuauhtémoc*, el último defensor de la patria. Los tres primeros (ver imagen 7) representaban la triple alianza de México, Texcoco y Tlacopan; los otros tres (ver imagen 8) representaban a los personajes de la caída del imperio mexicano.<sup>26</sup>

Para realizar las esculturas de los reyes y dioses aztecas<sup>27</sup> Jesús F. Contreras consultó las mismas fuentes que Peñafiel, sin embargo, la concepción escultórica resultó diferente entre ellos. Para comprender mejor esto, contamos con el estudio de Fausto Ramírez “Dioses, héroes y reyes

mexicanos en París, 1889” en donde hace la comparación entre las dos visiones. Por ejemplo, para la figura del rey Cuauhtémoc nos dice que:

El Cuauhtémoc de Peñafiel, avanzando con una mano al pecho, proyecta un aura trágica, como la de algún personaje operístico que entonara su aria postrera. Contreras optó, en cambio, por asignarle una postura desafiante a la manera del Cuauhtémoc de Miguel Noreña, que probablemente evocaba en el joven escultor memorias de la patria y reminiscencias personales.<sup>28</sup>

Además podemos notar en el conjunto escultórico, que si bien está basado directamente en fuentes antiguas como lo son los códices prehispánicos, presenta muchos rasgos del arte europeo. Algunas figuras aparecen de frente y no de perfil, que era como se representaban en la época prehispánica. En las proporciones corporales y los gestos expresivos notamos un claro estilo europeo. Por ejemplo, para la representación de los dioses

Contreras adoptó un severo repertorio formal inspirado en la tradición mediterránea arcaica, ello con el propósito de asimilarlas a un pasado que se remontara hasta la infancia de la humanidad. Al seleccionar este tratamiento, no intentó referirse a la cualidad geométrica del arte prehispánico en sí, sino apelar al sustrato arcaizante del gusto escultórico *all'antico* (a la antigua), tan en boga entre los europeos.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp. 58-72.

<sup>27</sup> Para un estudio iconográfico de los relieves de Contreras realizados para el Pabellón Mexicano de la Exposición Universal de París de 1889 véase García Robles, Marco Antonio. *Los relieves mexicanos de Contreras para la Exposición Universal de París de 1889: Análisis y revalorización*, Tesis para optar por el grado de Maestro en Arte por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, 2013.

<sup>28</sup> Ramírez, Fausto. “Dioses, héroes y reyes mexicanos en París, 1889” en *Op. cit.*, p. 237.

<sup>29</sup> Pérez Walters, Patricia. *Op. cit.*, p. 49.



El escultor no siguió los lineamentos propuestos por Peñafiel y prefirió hacer su propia interpretación del conjunto. Encontramos que plasmó a los dioses de frente con su propia interpretación de los atributos prehispánicos. Por ejemplo, está la figura de Tláloc, la cual ha sido considerada como incomprensible (ver imagen 9), pues se sale totalmente de la concepción arqueológica que se tiene de dicho dios:

[...] La máscara de Tláloc fue a tal punto desfigurada, que sus caracteres peculiares han quedado reducidos a menos elementos de ornato, carentes de sentido: los ojos redondos han perdido todo carácter, incorporados a la orla de chalchihuites (?) que circunda el borde superior de la tiara; la nariguera es indistinguible; la banda de extremos plegados que forma el conocido adorno bucal del dios se incurva en la dirección opuesta a la prescrita por los cánones y carece, además, de la fila de colmillos colgantes.<sup>30</sup>

A pesar de las diferencias entre el programa escultórico marcado por Peñafiel y la composición realizada e interpretada por Contreras, las esculturas de los dioses y reyes aztecas cumplieron con su objetivo dentro del Pabellón Mexicano:

Las doce esculturas de Contreras cumplían con el plan histórico-antropológico-arqueológico de Peñafiel, pero también con las características técnicas y estilísticas dadas al edificio por el ingeniero De Anza. Además, Contreras proporcionó al público cosmopolita parisiense imágenes visibles de los extraños personajes de

la exótica historia de México. Estos personajes no desentonaban para nada con el resto de la exposición, y su inspiración prehispánica sólo servía para hacer más atractivas unas esculturas que de otra forma hubieran resultado por demás ordinarias.<sup>31</sup>

En los primeros días de mayo todo estaba listo en Francia. La Exposición Universal de París de 1889 fue inaugurada el 5 de mayo. Sin embargo, el pabellón de México (ver imagen 10) no estuvo finalizado sino hasta el 22 de junio y a pesar de que su apertura se retrasó un mes, causó gran sensación entre el público europeo:

Le palais du Mexique est une des attractions du Champ de Mars: tant à cause de son architecture bizarre (c'est la reproduction d'un temple aztèque) que par la richesse des produits exposés à l'intérieur. Les nombreux visiteurs qui se pressent dans les salles spacieuses et splendidement éclairées du palais en sortent émerveillés. C'est un succès mérité pour le gouvernement mexicain.<sup>32</sup>

El interior del Pabellón Mexicano causó, al igual que la fachada, una buena impresión entre el público. En el centro del

31 Tenorio Trillo, Mauricio. *Op. cit.*, pp. 158-159.

32 *Petit République Française*, 18 de Julio 1889. (Consultado en AGN, FFOPSEE, C12, E2, Fs/n.) "El palacio de México es una de las atracciones del Campo Marte: tanto por su arquitectura bizarra (es la reproducción de un templo azteca) y por la riqueza de los productos expuestos en el interior. Los numerosos visitantes que se presentan en las salas espaciales y espléndidamente iluminadas del palacio salen asombrados. Se trata de un éxito merecido para el gobierno mexicano". (La traducción es mía).

30 Ramírez, Fausto. "Dioses, héroes y reyes mexicanos en París, 1889" en *Op. cit.*, p. 235.

edificio se encontraban unas majestuosas escaleras (ver imagen 11) que comunicaban la planta baja con la planta alta. Al pie de las mismas fueron colocadas cuatro esculturas candelabro (ver imagen 12) realizadas por Jesús F. Contreras. El espacio destinado para el grupo 1° correspondiente a las obras de arte exhibía las pinturas y esculturas de los artistas de la época (ver imagen 13).

El Palacio Azteca estuvo descrito por medio del folleto *Explicación del edificio mexicano para la Exposición Internacional de París en 1889* escrito por Antonio Peñafiel y publicado en tres idiomas: español, francés e inglés. El ejemplar tenía un costo de dos francos. El folleto fue creado con la intención de que el espectador no se quedara solamente con la arquitectura exótica del inmueble sino que a través de ella conociera la historia de México. En cuanto a la estructura del Pabellón (ver imagen 14), el folleto explicaba:

El edificio se compone de una parte central, que simboliza con sus principales atributos la religión azteca, y de dos pabellones laterales, representación mitológica apropiada a los fines de la Exposición. El edificio mide 70 metros de largo por 30 de ancho; teniendo de altura 14 metros 50 centímetros hasta las almenas. El salón central mide 40 metros de largo y 24 metros de ancho: los pabellones laterales tienen 23 metros 80 centímetros por 12 metros 40 centímetros de latitud. El edificio se compone de dos cuerpos. Entre los pabellones laterales y la parte central se han colocado seis grandes

figuras para personificar en sus fundamentales acontecimientos la antigua historia mexicana, el principio y el fin de la nacionalidad y autonomía de las tribus aztecas, el principio de su ser y el fin de su periodo histórico con la Conquista de Cortés [pp. 53-54]. El friso de la portada está sostenido por dos cariátides, que en mis excursiones arqueológicas encontré en la villa de Tula, antiguo centro de civilización de los toltecas: ésta es la primera pilastra o sostén completo, hasta hoy descubierto, para aprovecharse en la construcción de un estilo nacional: representa una figura humana. [...] El friso está decorado de los dibujos y grecas que le dan un carácter peculiar de esta original ornamentación [pág. 55]. Los pabellones laterales están decorados por una puerta coronada de una fecha simbólica, dos cañas, ome acatl, año en que se cambió la renovación del fuego, la gran fiesta secular y casi continental de las tribus nahoas. El grupo mitológico que está encima de la puerta de la derecha tiene las deidades, Centeotl, llevando a su derecha a Tlaloc y a su izquierda a Chalchiuhtlicue; en el pabellón opuesto Camaxtli, Xochiquetzal y Yacatecuhtli [pp. 57-58]. La parte histórica representada entre los dos pabellones laterales y el pórtico, se compone de seis figuras; a la derecha los reyes Itzcoatl, Nezahualcoyotl y Totoquihuatzin, la triple alianza de las monarquías de México, Texcoco y Tlacopan; en el lado izquierdo del pórtico Cacama, Cuitlahuac y Cuauhtemoc, los personajes de la trágica caída del imperio mexicano [pág. 60].

Además de los trabajos realizados por Contreras en cuanto a la ornamentación del Pabellón Mexicano, se le requirió, por recomendación de Díaz Mimiaga, para que apoyara como auxiliar de la Comisión Mexicana para la Exposición a José María



Velasco,<sup>33</sup> uno de los artistas finiseculares más importantes de México, quien era el jefe del Primer Grupo dedicado a las obras de arte. Así se le comunicaba al escultor que:

El Presidente de la Republica ha tenido a bien acordar que el alumno pensionado C. Jesús Contreras, que se encuentra en París, auxilie en sus trabajos al C. José Velasco que marcha a aquella ciudad encargado de lo concerniente al grupo 1° de los en que se han dividido los objetos que se exhiban en la Exposición que tendrá lugar en aquella capital. Lo que tengo la honra de comunicar a usted para que se sirva concederle al expresado C. Jesús Contreras la licencia respectiva con objeto de que antes se ha hecho mérito. Libertad y Constitución. México 9 de febrero de 1889 [Firma M. Fernández].<sup>34</sup>

Un ejemplo, por mencionar algo, de una actividad con la tuvo que apoyar el escultor a José María Velasco fue la asistencia como delegado del gobierno mexicano a uno de los múltiples congresos que se llevaron a cabo durante la Exposición, como lo muestra el siguiente pase: “Congrès international du repos hebdomadaire au point de vue hygiénique et social. Paris. 24-27 septembre 1889. Monsieur Jesús

Contreras. Délégué de gouvernement du Mexique. Signature du titulaire: Le président, León Say, sénateur”<sup>35</sup>

En el informe de Jesús F. Contreras sobre sus estudios realizados en Europa encontramos en resumen su participación en la Exposición Universal de París de 1889:

[...] La composición y modelado de los doce bajorrelieves de la fachada principal de dicho pabellón y las cuatro figuras de bronce que decoran las entradas de la escalera de la sala central, así como los modelos en yeso de las figuras del pórtico, de los vasos de fuego, del coronamiento de la parte central de la fachada y de los de las puertas de entrada y de los teponarettes (sic) que decoran los tableros colocados bajo las divinidades en los cuerpos laterales de la fachada principal. [...] Ejecución de los dibujos de detalle que se hicieron para la construcción del citado edificio prestando una poderosa ayuda en todos estos trabajos que fueron ejecutados a la completa satisfacción del que suscribe. [...] Ejecución de los trabajos de escultura del Edificio Mexicano. Vigilancia de los trabajos de fundición de las obras antes mencionadas en los talleres del Señor Chiébaud y en los de fundición de zinc del señor Guillardin. [...] Ejecución de los bustos del señor Presidente de la República y del señor Delegado General, presentados en concurso en el salón de 1889. Ejecución del modelo de los señores Reyes, Salazar y Alva. Desempeño de las obligaciones que me correspondían como miembro de la comisión Mexicana de la Exposición Universal.<sup>36</sup>

33 Pintor de paisaje (1840-1912). Su producción artística profesional está compuesta por alrededor de 300 pinturas al óleo, además de acuarelas y litografías. Participó en varias exposiciones internacionales. (Obtenido de: <http://www.presidencia.gob.mx/jose-maria-velasco-1840-1912/>, 02/10/13).

34 Archivo General de la Nación, Fondo Instrucción Pública y Bellas Artes, Caja 5, Expediente 18, Foja 49f. (En adelante: AGN, FIPBA, C5, E18, F49f.)

35 BJFC, SDOC, E AJFC\_93. “Congreso internacional del resto semanal un punto de vista higiénico y social. París. 24-27 septiembre 1889. Señor Jesús Contreras. Delegado del gobierno de México. Firma del titular. El presidente León Say, senador”. (La traducción en mía).

36 AGN, FIPBA, C5, E18, Fs/n.

Además de lo presentado por Contreras en su informe, sabemos que participó restaurando y realizando la museografía de una colección de figuras de barro y de maniqués de tipos populares e indígenas, y diseñando la medalla conmemorativa del gobierno mexicano que fue entregada a los colaboradores más distinguidos de la Exposición.<sup>37</sup> No es de sorprender que los bustos presentados por el escultor en el grupo 1º, clase 9 referente a la escultura, hayan sido los de *Porfirio Díaz* y *Manuel Díaz Mimiaga*, las dos personas de las cuales recibió favores para poder participar directamente en la Exposición Universal.

Jesús F. Contreras recibió por parte de los jurados de la Exposición Universal una medalla de plata por la maqueta del proyecto neo-maya de Salazar y Alva; una medalla de bronce por las esculturas colocadas en la fachada del Pabellón Mexicano y los bustos presentados de *Porfirio Díaz* y *Manuel Díaz Mimiaga*; y una mención honorífica por sus obras de tapicería y decoración del Pabellón; además recibió por parte del gobierno mexicano una medalla por los grabados realizados en la medalla conmemorativa.<sup>38</sup>

A pesar de que los trabajos de Contreras en la Exposición Universal se habían contratado con la condición de que no se le pagarían por estar gozando de una pensión para estudiar en el extranjero, el gobierno

acordó entregarle una gratificación de cinco mil francos, lo cual equivalía a mil pesos mexicanos<sup>39</sup>. Con esto, Jesús F. Contreras se daba cuenta de que ya estaba calificado como un verdadero artista, por lo que regresaría a México con proyectos de grandes magnitudes y el entusiasmo de un verdadero artista empresario.

Al final de la Exposición Universal de París de 1889 era claro que México había logrado su objetivo: darse a conocer como una nación consolidada que estaba progresando. Así lo dejan ver los comentarios de los mismos europeos en los catálogos publicados después de la Exposición:

On peut affirmer en effet que la prospérité du Mexique est née de l'élan unanime de toutes les forces vives de la nation, habilement dirigées par un gouvernement plein de sollicitude et de prévoyante initiative. [...] L'impression générale est que, à ce point de vue comme aux autres, le Mexique est entré résolument dans la voie du progrès.<sup>40</sup>

El éxito alcanzado por la nación mexicana se debía al trabajo realizado y expuesto

39 Pérez Walters, Patricia. *Op. cit.* p. 60.

40 Catalogue général officiel, Editorial Lemercier (Sin pie de imprenta). Consultado en el Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional. "Nosotros podemos afirmar en efecto que la prosperidad de México nace del impulso unánime de todas las fuerzas vivas de la nación, hábilmente dirigidas por un gobierno lleno de atención e iniciativa. [...] La impresión general es que, desde este punto de vista como otros, México entró resueltamente dentro del camino del progreso". (La traducción es mía).

37 Pérez Walters, Patricia. *Op. cit.* p. 59.

38 AGN, FFOPSEE, C10, E1, F3f y 24f.



por el gobierno en conjunto con los magos del progreso, grupo al cual perteneció el escultor Jesús F. Contreras, y gracias al cual pudo mostrar que poseía talento y que era parte de un país civilizado que estaba a la altura de otros países europeos.

Los participantes del Pabellón Azteca lograron cambiar la visión que los demás países tenían de México, resaltando los rasgos culturales más característicos del país, mostrando el orden, la paz y el progreso que en ese entonces habían sido alcanzados por los mexicanos.

### Fuentes y bibliografía

Archivo General de la Nación  
Bóveda Jesús F. Contreras  
Colección Porfirio Díaz de la Universidad Iberoamericana

Fondo Reservado de la Hemeroteca Nacional

- Bury, John. "Progreso material: la Exposición de 1851" y "El progreso a la luz de la evolución" en *La idea del progreso*, Editorial Alianza, España, 1971.
- García Robles, Marco Antonio. *Los relieves mexicanos de Contreras para la Exposición Universal de París de 1889: Análisis y revalorización*, Tesis para optar por el grado de Maestro en Arte por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, 2013.
- Peñafiel, Antonio. *Explicación del edificio mexicano para la Exposición Internacional en París en 1889*, Barcelone Imprimerie D'Espasa et Cie., México, 1889.
- Pérez Walters, Patricia. *Alma y Bronce*, Instituto Cultural de Aguascalientes/Universidad Autónoma de Aguascalientes/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2002.
- Pierron. *Revista de la Exposición Universal de París en 1889*, Editado por F. G. Dumas y L. de Fourcaud, (Sin pie de imprenta).
- Ramírez, Fausto. "Dioses, héroes y reyes mexicanos en París, 1889" en *Historias, Leyendas y mitos de México: su expresión en el arte*, XI Coloquio de Historia del Arte, UNAM/IIIE, México, 1988.
- Tenorio Trillo, Mauricio. *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales 1880-1930*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Terán Fuentes, Aurora. "Las Exposiciones Universales del siglo XIX. Una forma de comprender la época moderna" en *Aparador del progreso. Análisis del discurso político de las exposiciones del siglo XIX de la Feria (Temporada) de San Marcos. Aguascalientes 1851-1891*, Tesis para optar por el grado de Doctora en historia, Universidad Autónoma de Zacatecas: Francisco García Salinas, Zacatecas, Agosto del 2011, Director: Genaro Zalpa Ramírez.

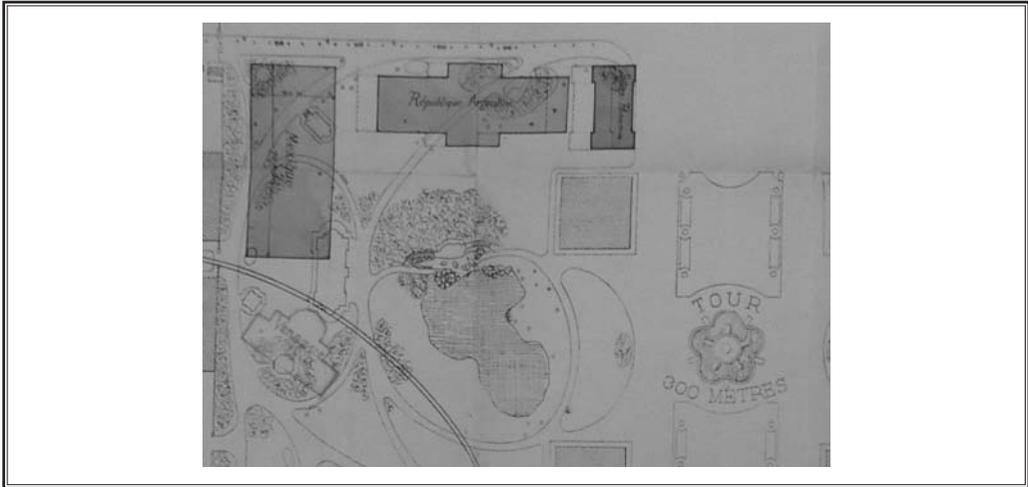


IMAGEN 1: Detalle del Campo Marte donde se instalaron los pabellones de Latinoamérica, mapa, 1889. (Obtenido de: AGN, FOPSEE, C8, E14, Fs/n)

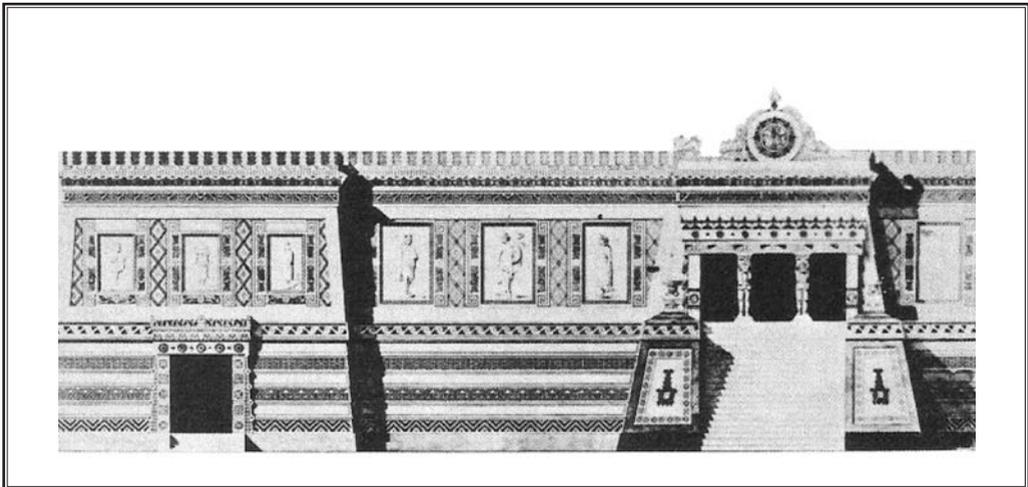


IMAGEN 2: Proyecto de la fachada principal del edificio, 1889. Antonio Peñafiel, Archivo Salvat. (Obtenido de: Schávelzon, Daniel (Compilador). La polémica del arte nacional en México, 1850-1910, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, pág. 144)

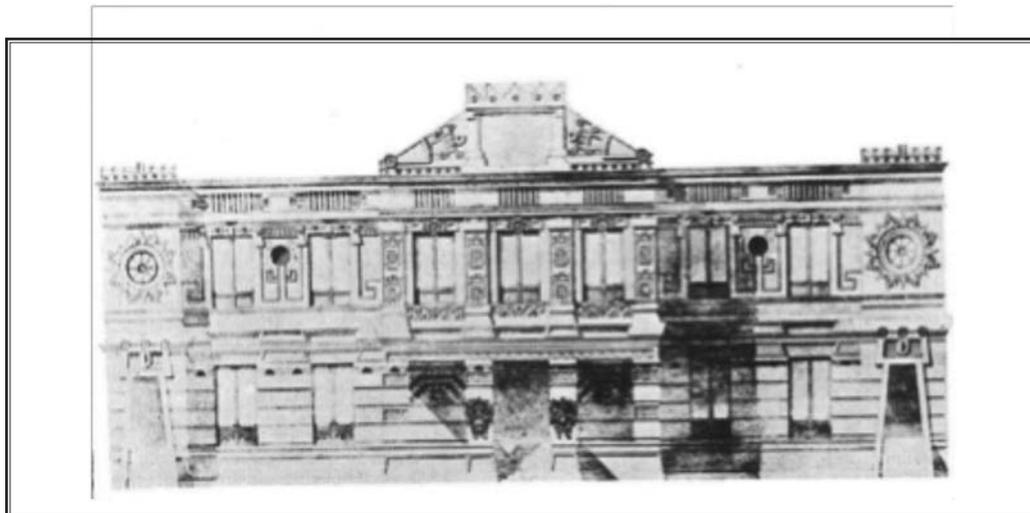


IMAGEN 3: Fachada del proyecto para el Pabellón Mexicano de Luis Salazar y su equipo. Colección D. Schávelzon. (Obtenido de: Schávelzon, Daniel (Compilador). La polémica del arte nacional en México, 1850-1910, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, pág. 150)

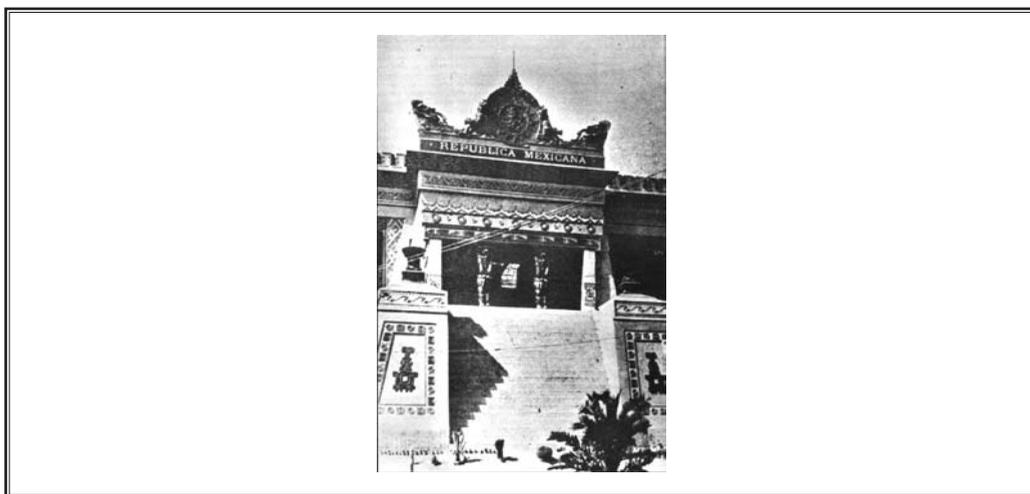


IMAGEN 4: Cariátides y motivo de coronación del Pabellón Mexicano de 1889. Colección D. Schávelzon. (Obtenido de: Schávelzon, Daniel (Compilador). La polémica del arte nacional en México, 1850-1910, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, pág. 141)



IMAGEN 5: Esculturas de las divinidades aztecas colocadas en el Pabellón Mexicano en la Exposición Universal de París de 1889. De izquierda a derecha: Tláloc, Centéotl, Chalchiuhtlicue. (Obtenido de: Prior, Jorge. México en la Exposición Universal de París, 1889, video realizado con el apoyo del Instituto Mora y proporcionado por el autor, duración: 11 minutos. Impresión de pantalla)

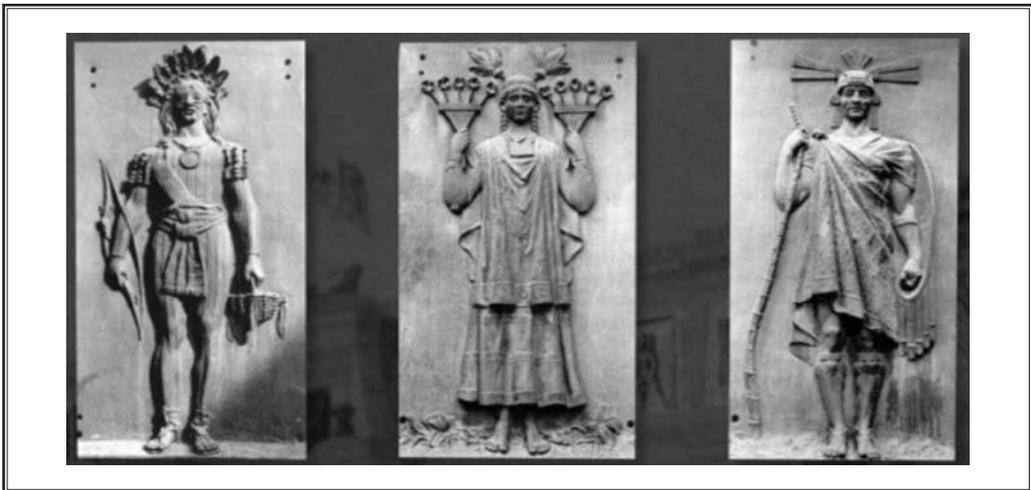


IMAGEN 6: Esculturas de las divinidades aztecas colocadas en el Pabellón Mexicano en la Exposición Universal de París de 1889. De izquierda a derecha: Camaxtli, Xochiquetzalli, Yacatecuhtli. (Obtenido de: Prior, Jorge. México en la Exposición Universal de París, 1889, video realizado con el apoyo del Instituto Mora y proporcionado por el autor, duración: 11 minutos. Impresión de pantalla)

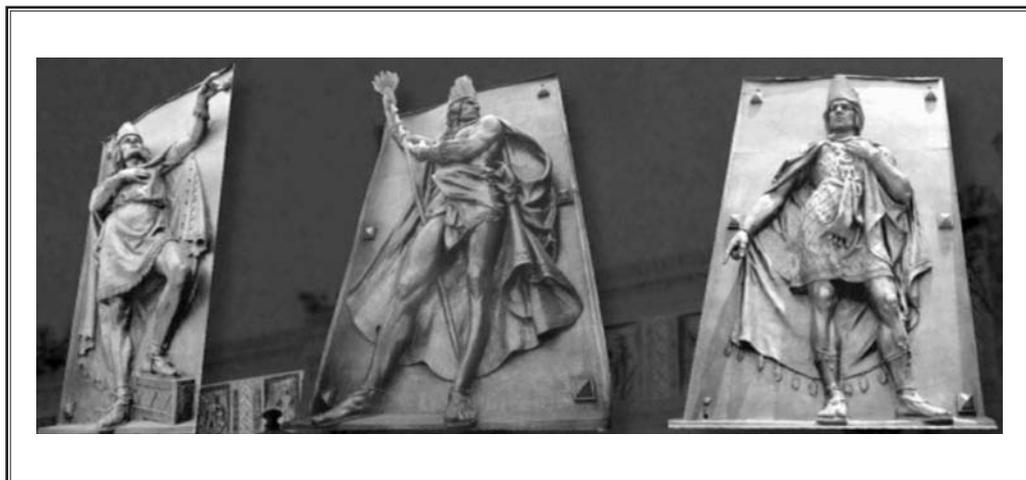


IMAGEN 7: Esculturas de los reyes aztecas colocadas en el Pabellón Mexicano en la Exposición Universal de París de 1889. De izquierda a derecha: Nezahualcōyotl, Itzcóatl, Totoquihuatzin. (Obtenido de: Prior, Jorge. México en la Exposición Universal de París, 1889, video realizado con el apoyo del Instituto Mora y proporcionado por el autor, duración: 11 minutos. Impresión de pantalla)



IMAGEN 8: Esculturas de los reyes aztecas colocadas en el Pabellón Mexicano en la Exposición Universal de París de 1889. De izquierda a derecha: Cacama, Cuitláhuac, Cuauhtémoc. (Obtenido de: Prior, Jorge. México en la Exposición Universal de París, 1889, video realizado con el apoyo del Instituto Mora y proporcionado por el autor, duración: 11 minutos. Impresión de pantalla)

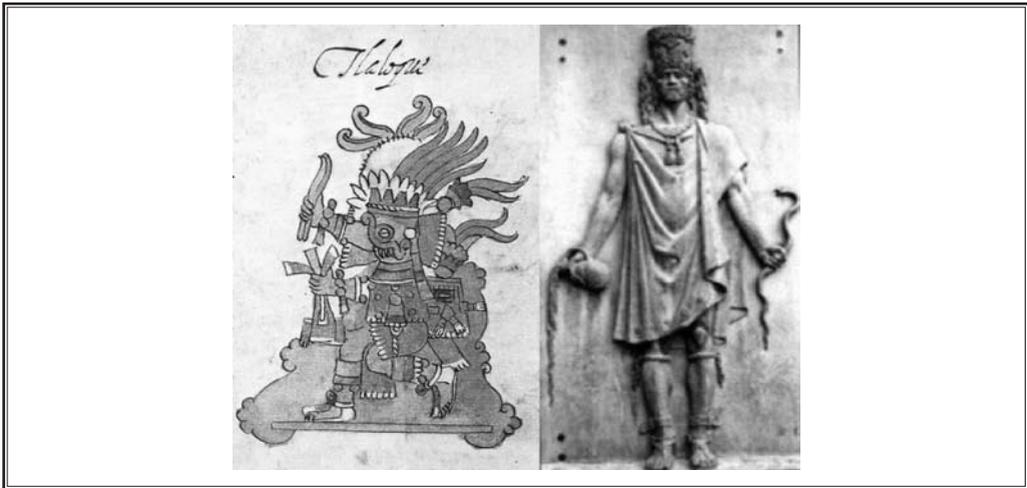


IMAGEN 9: Tlalóc del Códice Ríos, Pedro de Ríos, 1566 (aproximadamente). Tlalóc de Jesús Contreras, 1889. (Obtenido de: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tlaloc\\_Codex\\_Rios\\_p.20r.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tlaloc_Codex_Rios_p.20r.JPG), Prior, Jorge. México en la Exposición Universal de París, 1889, video realizado con el apoyo del Instituto Mora y proporcionado por el autor, duración: 11 minutos. Impresión de pantalla)

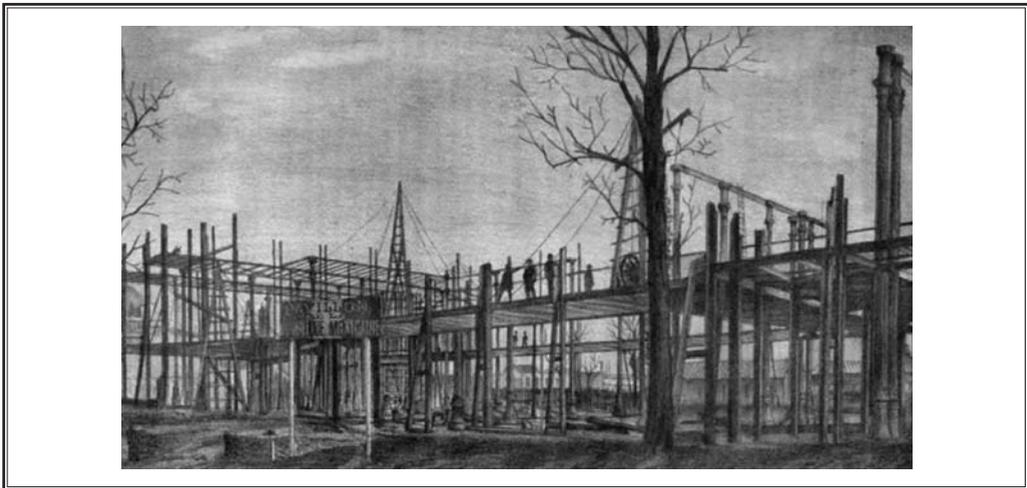


IMAGEN 10: Construcción del Pabellón Mexicano, 1889. (Obtenido de: Prior, Jorge. México en la Exposición Universal de París, 1889, video realizado con el apoyo del Instituto Mora y proporcionado por el autor, duración: 11 minutos. Impresión de pantalla)



IMAGEN 11: Centro del Pabellón Mexicano donde se observan las plantas del edificio, 1889. Reconstrucción en tercera dimensión. (Obtenido de: Prior, Jorge. México en la Exposición Universal de París, 1889, video realizado con el apoyo del Instituto Mora y proporcionado por el autor, duración: 11 minutos. Impresión de pantalla)



IMAGEN 12: Esculturas candelabro, realizadas por Contreras, colocadas en las escaleras del Pabellón Mexicano, 1889. Reconstrucción en tercera dimensión. (Obtenido de: Prior, Jorge. México en la Exposición Universal de París, 1889, video realizado con el apoyo del Instituto Mora y proporcionado por el autor, duración: 11 minutos. Impresión de pantalla)



IMAGEN 13: Salón destinado a la exposición del grupo 1° dedicado a las obras de arte, 1889. Reconstrucción en tercera dimensión. (Obtenido de: Prior, Jorge. México en la Exposición Universal de París, 1889, video realizado con el apoyo del Instituto Mora y proporcionado por el autor, duración: 11 minutos. Impresión de pantalla)

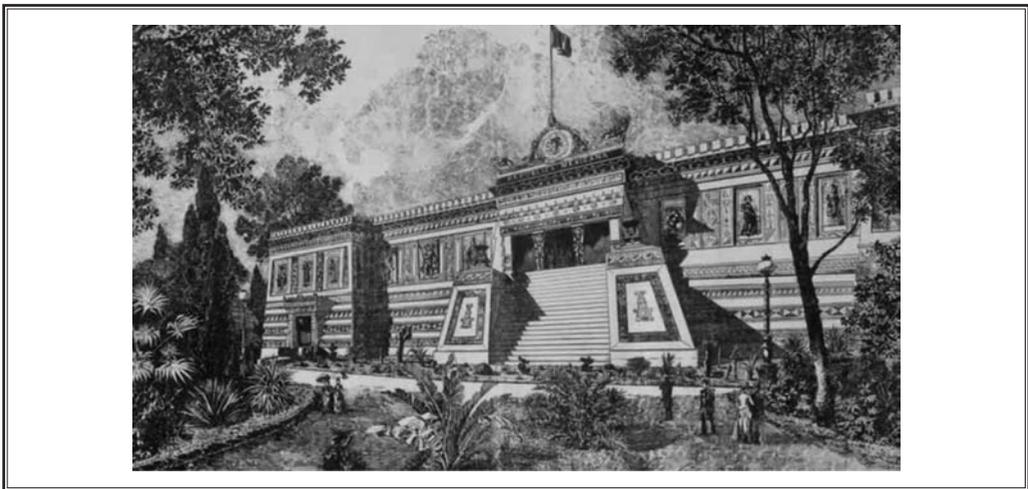


IMAGEN 14: Vista del Pabellón Mexicano en la Exposición Universal de París de 1889. (Obtenido de: Prior, Jorge. México en la Exposición Universal de París, 1889, video realizado con el apoyo del Instituto Mora y proporcionado por el autor, duración: 11 minutos. Impresión de pantalla).