

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Historia

Maestría de Investigación en Historia

Ecuador y la Exposición Universal de París 1889

Patxi Mikel Villaverde Gómez

Tutor: Grethy Galaxis Borja González

Quito, 2025

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional		
	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia		

Cláusula de cesión de derechos de publicación

Yo, Patxi Mikel Villaverde Gómez, autor del trabajo intitulado “Ecuador y la Exposición Universal de París 1889”, mediante el presente documento de constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Investigación en de Historia en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

23 de octubre de 2025



Firma:

Resumen

Las Exposiciones Universales fueron certámenes donde los países se exhibieron para mostrar y competir por el nivel de desarrollo industrial alcanzado. Las repúblicas e imperios latinoamericanos se presentaron en los certámenes del siglo XIX con miras a atraer inversores y generar un mercado comercial con Europa. Ecuador participó en varios de los eventos, la primera ocasión en la que asistió, con un pabellón propio, fue en París de 1889, objeto de estudio de la presente disertación. El análisis se centra en la representación nacional realizada por Ecuador desde la aproximación de la historia cultural con el denominado como ‘giro material’. Así, el estudio considera el proceso de construcción de la exhibición, parte desde las condiciones de posibilidad que se generaron, incluye la invitación a participar, los debates ideológicos y políticos, el financiamiento, así como la selección y envío de objetos. La investigación aborda el aspecto material del pabellón ecuatoriano, examina su arquitectura externa e interna, y la disposición de los objetos en su interior. Esta propuesta permite observar como la puesta en escena estuvo atravesada por intereses que generaron disputas en torno al aparato expositivo y dio como resultado una autentica lucha por la visibilidad en la exposición.

Palabras clave: Representación ecuatoriana, Exposición Universal París 1889, giro material, progresismo, materias primas, nación, agricultura

Agradecimientos

La culminación de este trabajo no habría sido posible sin el invaluable apoyo de todos aquellos a quienes refiero a continuación, a los que debo en demasía por su constante acompañamiento y ánimo a lo largo de este camino.

A mi madre, Bertha Gómez, por ser siempre esa compañía cálida que brinda consuelo en los momentos más oscuros. A mi padre, Javier Villaverde, que siempre ha creído en mí y mi esfuerzo y quien ha sido un pilar fundamental en mi interés por los estudios del pasado. A mis hermanas, Yolanda y Estíbaliz, con quienes a pesar de nuestras diferencias siempre puedo contar.

A mi tutora Galaxis Borja González por toda su paciencia y consejos que han sido clave para poder culminar el presente trabajo.

A mis grandes amigos Tamia Viteri y Mateo Bustamante por sus reflexiones y acompañamiento en todas las aventuras que nos pone la vida al frente.

A Antony Pozo mi amigo desde la infancia, por seguir en este camino que nos ha llevado a compartir desde el colegio, la universidad y ahora el posgrado.

A Nathaly Loza, la mejor persona que pude conocer en la aventura del posgrado, por seguir cometiendo un millón de imprudencias.

A Byron Lucero, estimado compañero y amigo, sin cuyos consejos, recomendaciones, apreciaciones y ayuda no habría terminado la presente disertación.

A Neska y Arya, mi ying y yang, bendiciones que no dejan de hacer del camino un arcoíris.

Tabla de contenidos

Figuras y tablas	11
Introducción.....	13
Capítulo primero: Preparación para la Exposición Universal de París 1889: debates, financiamiento y envío de objetos	19
1. El debate ideológico y político	20
2. Financiamiento del Pabellón ecuatoriano en París	26
3. La Comisión de Ecuador en París.....	30
4. Envío de objetos de Ecuador a Francia, un viaje conflictivo	34
Capítulo segundo: El Pabellón de Ecuador en París 1889: ubicación, arquitectura, objetos y catálogo.....	45
1. Ubicación y arquitectura del Pabellón Ecuador en París.....	46
2. ¿Qué y cómo se expuso? El interior del Pabellón ecuatoriano.....	55
Conclusiones.....	83
Bibliografía.....	87
Anexos.....	99
Anexo 1: Tabla de grupos y clases de la Exposición Universal de París 1889	99
Anexo 2: Tabla de premiaciones y reconocimientos obtenidos por Ecuador en la Exposición Universal de París 1889	100
Anexo 3: Puerta del sol Tiahuanaco ilustrada en la obra de Wiener 1880	102
Anexo 4: Silla Manteña-Huancavilca	103
Anexo 5: Casa Azteca e Inca.	104
Anexo 6: Colección arqueológica Cousin, con filiaciones culturales definidas por María José Jarrín.	105

Figuras y tablas

Figura 1. Rótulos para el envío de bultos con objetos para la Exposición Universal de París	38
Figura 2. Plano de la Exposición Universal de París 1889.....	46
Figura 3. Fotografía del pabellón de Ecuador en la Exposición Universal de París 1889	49
Figura 4. Plano interior del pabellón Ecuador en París 1889	58
Figura 5. Puerta del Sol Tihuanaco.	102
Figura 6. Silla Manteña Huancavilca. Colección Museo Nacional del Ecuador.....	103
Figura 7. Casa Azteca e Inca	104
Figura 8. Colección arqueológica de Augusto Cousin con filiaciones asignadas por María José Jarrín	105
Tabla 1	29

Introducción

Las Exposiciones Universales fueron un escenario para la presentación de los países con miras a demostrar los diversos avances conseguidos con la revolución industrial. El primer evento fue realizado en Londres en 1851, con la inauguración y presentaciones en el palacio de Cristal, se inició el ímpetu de mostrar el progreso de las naciones.¹ La participación latinoamericana comenzó desde los primeros certámenes, sin embargo, fue desde la realizada en París de 1889, cuando se invitó a los países a exhibirse con sus propios pabellones.² El gobierno del Ecuador, al recibir la invitación, decidió acudir y poner a la vista su historia, características y recursos. Aunque esta no fue su primera incursión en dichas exposiciones, puesto que ya antes había presentado sus productos en los espacios de otros países.

El objeto de estudio de la presente disertación es analizar las representaciones, objetos y discursos vinculados a la participación del Ecuador en la Exposición Universal de 1889. Así, se pretende analizar todo el proceso de preparación para la exposición, desde la invitación, debates en el Congreso con detractores y quienes apoyaban el proyecto, el financiamiento, y finalmente, la selección y traslado de objetos a Europa. El estudio continúa con la propia exhibición e incluye la arquitectura del pabellón y los objetos que fueron presentados, en su forma y distribución para su apreciación.

El estudio del Pabellón de Ecuador es relevante porque permite vislumbrar cuales fueron los pensamientos, intereses y conflictos de los personajes involucrados. El análisis es posible por las fuentes documentales a las que se tiene acceso, como: el catálogo oficial, fotografías exteriores de la edificación ecuatoriana, la correspondencia remitida a los involucrados en el proyecto y a los miembros del gobierno central; y la prensa de difusión de la época. Con estos insumos la investigación es viable, debido a que los análisis que se han realizado previamente no revisaron toda la documentación utilizando en su mayoría solo las fuentes de prensa. De esta manera, la disertación es un aporte novedoso que permite apreciar las intenciones y disputas de las representaciones ecuatorianas en 1889.

¹ Leoncio López-Ocón, “La América Latina en el escenario de las Exposiciones Universales del Siglo XIX”, *Procesos. Revista ecuatoriana de Historia*, n.º 18 (2002), 106-7, <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/1600>.

² *Ibid.*, 116.

El análisis se realiza desde la perspectiva de la historia cultural, en la que desde el ‘giro material’ se examinan las prácticas, actores, intereses y relaciones que se generaron en torno a la participación del Ecuador. Este acercamiento que permite adentrarse en los discursos, prácticas y disputas de los actores involucrados en la participación ecuatoriana en la Exposición Universal de 1889 no se han realizado, por lo que la presente aproximación resulta novedosa.

Sobre la participación ecuatoriana en la Exposición Universal de París 1889 existen pocos trabajos. Destaca el de Blanca Muratorio en su capítulo *-Nación, identidad y etnicidad: imágenes de los indios ecuatorianos y sus imagineros a fines del Siglo XIX-*, donde analiza los discursos e imágenes de los indígenas en tres certámenes entre los que se incluyó el de París de 1889. Su aproximación se centró en los imaginarios que se construyeron sobre la población indígena en los que la autora encontró tres elementos principales: la exaltación del pasado prehispánico, ya que todos los bienes arqueológicos fueron enunciados como de filiación incaica; el indígena de la sierra como un ser despojado de su pasado glorioso pero trabajador con posibilidades de civilización; y, finalmente el procedente de la Amazonía caracterizado como salvaje y sin posibilidad de ser provechoso para la nación.³ Su estudio demuestra como el discurso de la Exposición se encuentra atravesado por nociones racistas y una visión de progreso y civilización en términos evolutivos.

Otra aproximación es la realizada por Enrique Ayala Mora en el acápite *-La polémica de la Exposición Universal-*, donde desarrolla los problemas acaecidos a propósito de la participación del Ecuador en París. Junto con este planteamiento, el autor presentó un listado de los objetos que fueron parte de la Exposición.⁴ Su análisis se enfoca en el carácter político del progresismo y en los procesos sociales que se generaron en el territorio nacional.

Otras aproximaciones como la de Leoncio López-Ocón y la de Fernando Muñoz se han centrado en la importancia de los espacios expositivos como escenarios de presentación nacional, en los que los países buscaron visibilidad e interrelacionarse.⁵ En sus trabajos, el eje principal es el discurso general de los países, es decir, enuncian que se

³ Blanca Muratorio, “Nación, identidad y etnicidad: imágenes de los indios ecuatorianos y sus imagineros a fines del Siglo XIX”, en *Imágenes e Imagineros*, ed. Blanca Muratorio (Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, sede Ecuador —FLACSO-E— 1994), 118.

⁴ Enrique Ayala Mora, *Mentiras, medias verdades y polémicas de la historia* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador—UASB-E— / Corporación Editora Nacional, 2020), 137-8.

⁵ López-Ocón, “La América Latina en el escenario...”, 107-9.

quiere presentar de cada país y que fue lo que Ecuador mostró con la participación en dichos certámenes.⁶

Estos trabajos previos son fundamentales para este estudio. Empero, la presente aproximación, al partir de la perspectiva de la historia cultural no se queda únicamente en el ámbito discursivo o en los conflictos políticos del país. En esta disertación se pretende analizar a la exposición como un escenario de disputas que se generan desde la planificación y que se evidenció en la representación del país. El aporte de este estudio es, en primera instancia, el analizar de forma individual una de las participaciones, lo que permite abordarla de forma profunda, concreta y desde ahí determinar sus particularidades. La perspectiva del ‘giro material’ es novedosa por examinar las prácticas que se desarrollaron en el proceso de la exposición, es decir, desde la decisión de construir un pabellón ecuatoriano y colocar objetos que representen al país. El transcurso de los preparativos permite evidenciar disputas que van desde la oposición a presentarse en el certamen, hasta una lucha por ser visibles dentro de él.

Así, el apartado conceptual y metodológico de esta investigación se encuentra en los planteamientos de Roger Chartier en sus obras *-El mundo como representación-*⁷ y *-Representación de la práctica, práctica de la representación-*, donde se plantea que la representación no es un reflejo exacto de la sociedad, sino que es construido en un contexto particular, por lo que, se refiere a las formas de enunciar, visualizar, clasificar y significar una realidad social.⁸ En este sentido, es una herramienta analítica de inteligibilidad de procesos sociales en el tiempo.

Chartier enuncia que las representaciones se encuentran sujetas a las prácticas discursivas relacionadas con un contexto específico, es decir, que se considera que todo documento histórico (sea documental, visual o de otra índole), fue configurado desde un pensamiento socialmente aceptado o impuesto. Esto, porque toda fuente tuvo una intención, expresada tanto por quien la elaboró como por las personas que la consumieron, y esta se encuentra dado por los procesos históricos propios. En su análisis se debe

⁶ Fernando Muñoz, “Ecuador se presenta al mundo: La exposición Universal de París de 1900 y la exposición Nacional de 1909 como representación de la identidad en el imaginario ecuatoriano de principio del siglo XX”, *Quitumbe revista de la Escuela de Ciencias históricas-PUCE*, n.º 16 (2011), 132 https://www.researchgate.net/publication/337261831_Ecuador_se_presenta_al_mundo_la_Exposicion_universal_de_Paris_de_1900_y_la_Exposicion_nacional_de_1909_como_representacion_de_la_identidad_en_el_imagenario_ecuatoriano_de_principios_del_siglo_XX.

⁷ Roger Chartier, *El mundo como representación* (Barcelona: Gedisa, 1992).

⁸ Roger Chartier y Celia Filipeto, “Representación de la práctica, práctica de la representación”, *Historia, antropología y fuentes orales*, n.º 38 (2007): 31, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2516589>.

considerar la relación existente entre prácticas y objetos que nos aproximan a los usos y sentidos que se construyen y presentan en una sociedad. El pabellón ecuatoriano en París 1889 es un escenario que permite apreciar las prácticas sociales generadas para su elaboración, envuelto en disputas de índole ideológicas, económicas y políticas, que finalizan en la materialización de la representación con objetos que son examinados en su disposición. Su análisis genera un acercamiento a las representaciones, intenciones y significados que fueron elaborados para visualizar el país.

Desde esta perspectiva es posible aproximarse a la identidad social que se produjo alrededor de un vestigio y su configuración. Este planteamiento es fundamental, debido a que, en el caso de las exposiciones el aparato discursivo e identitario se puede observar de manera directa por su carácter demostrativo. La posición y forma de exhibición de los objetos es central para interpretar su significado e intención de representación.

El planteamiento de análisis se alinea con la propuesta de Amada Carolina Pérez en su artículo *-Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo. Colombia 1880 – 1912-*, en el cual se abordan las propuestas museales desde las redes, aprovisionamiento, interés de exposición, el discurso oficial y su relación con el aparato expositivo en sí.⁹ Su propuesta es la guía metodológica de esta disertación, en la que se parte desde la organización, selección y envío de objetos, para luego aterrizar en su puesta en escena. Este trabajo, de la misma manera, brinda un marco comparativo con Colombia sobre las representaciones nacionales en un mismo marco temporal.

Para Latinoamérica la participación en los certámenes universales fue considerada como una oportunidad para ser visibles en el panorama mundial. Su objetivo, en el siglo XIX, fue mostrarse como países vinculados a los procesos industriales y configurarse como productores de materias primas.¹⁰ En esta disertación se consideran los estudios de los pabellones y objetos presentados de: México, Brasil Argentina, Chile, Colombia, Perú y Costa Rica.

La comparativa con los análisis de otras exhibiciones latinoamericanas que se presentaron en París 1889, posibilita comprender los objetos y diversas intenciones de los países en su inclusión en los certámenes. Asimismo, es factible encontrar similitudes y

⁹ Amada Carolina Pérez, “Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo. Colombia, 1880-1912”, *Memoria y sociedad* 14, n. ° 28 (2010), <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysoiedad/article/view/8254>.

¹⁰ López-Ocón, “La América Latina en el escenario...”, 107-9.

diferencias en los planteamientos nacionales, estos, evidentemente, vinculados a los procesos propios en los que se encontraba cada lugar.

A partir de estos elementos la pregunta principal de esta investigación es ¿Qué representaciones se encuentran en el pabellón Ecuador de la exposición Universal de París de 1889 y cómo estas se relacionan con la espacialidad, actores participantes y prácticas (selección, envío, disposición), en el contexto del progresismo? Esta pregunta se compone de dos partes que se refieren a las condiciones de posibilidad del proyecto expositivo y la puesta en escena del pabellón, desde su arquitectura, objetos y su disposición.

Ante este cuestionamiento la hipótesis que se plantea para esta investigación es que en el pabellón de Ecuador se encuentran múltiples representaciones, que son producto de prácticas y conflictos de los personajes involucrados. Los encargados de la construcción del pabellón fueron miembros cercanos al mandatario, quienes tenían interés en su participación con miras a ampliar sus exportaciones, por lo que, la élite cacaotera ecuatoriana fue protagonista en París 1889. El analizar la construcción del emplazamiento, los objetos y su disposición permite evidenciar sus pensamientos, discursos e intenciones. El proyecto se desarrolló con múltiples disputas que se reflejan en las prácticas de preparación de la exhibición (financiamiento, selección y envío de objetos) y que configuraron la representación del país.

La tesis se divide en dos capítulos. En el primero, dispuesto en cuatro partes, se analizan las condiciones de posibilidad del proyecto expositivo, se inicia con la invitación y el debate acaecido en el Congreso, en el gobierno y entre las élites regionales sobre la participación en el certamen. Se continúa con el financiamiento del pabellón, del mismo, se desprende la designación de los encargados de materializar la representación del país. Finalmente, se muestran las diversas prácticas y conflictos generados en el envío de objetos que configuraron la presencia de Ecuador en París.

El capítulo dos analiza la materialización del proyecto expositivo. Su primera sección abarca la arquitectura del pabellón, es decir, la forma exterior que se decidió para representar al Ecuador. El segundo acápite examina la disposición y orden interior del emplazamiento, con los objetos y su disposición. Para determinar los objetos y su ubicación se recurre al catálogo general de la Exposición Universal de París de 1889 en contraste de la correspondencia y actas oficiales remitidas por la comisión de Ecuador.

Las fuentes documentales utilizadas para este análisis son el catálogo general de la Exposición Universal, la correspondencia personal de Antonio Flores Jijón con los miembros de la Comisión que se encuentran en el Archivo Juan José Flores de la

Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE), la correspondencia, actas, reportes y facturas que se encuentran en la colección ‘La Exposición Universal 1889 Ecuador’ del Archivo histórico ‘Alfredo Pareja Diezcanseco’ del Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana del Ecuador, y finalmente, la revisión de prensa de la época con especial énfasis en el ‘Semanario Popular’ y el ‘Diario Oficial’.

Las fuentes documentales son novedosas, ya que, no se ha encontrado su uso en conjunto para investigaciones similares. La información que proporcionan hace referencia a los gastos del proyecto expositivo, con correspondencia sobre financiamiento, facturas de instalación, materiales y mobiliario. La prensa permite ver los debates acaecidos en la planificación de la participación. En la correspondencia se encuentran actas que describen el pabellón en su forma exterior y disposición interior. Los objetos exhibidos son enunciados en el catálogo oficial al igual que la correspondencia directa a exponentes participantes, por lo que, aparece la necesidad de contrastar las fuentes desde el análisis heurístico lo que permite conocer con mayor detalle cuales fueron los objetos exhibidos. Con estas fuentes es posible el análisis propuesto que posibilita aproximarnos a los discursos y prácticas de las élites en torno a exhibir el país.

Capítulo primero

Preparación para la Exposición Universal de París 1889: debates, financiamiento y envío de objetos

En el año 1889 Francia organizó la Exposición Universal de París, en la que Ecuador participó por primera vez con su propio pabellón. En este escenario se presentó el país con miras al establecimiento de nuevas relaciones comerciales que impulsen la economía, sobre todo vinculada con la exportación cacaotera. En referencia a esta exposición autores como Leoncio López-Ocón ha analizado el discurso oficial.¹¹ Mientras que Fernando Muñoz revisa el panorama general de las exposiciones y enuncia brevemente los recursos expuestos.¹² Sin embargo, no se han realizado aproximaciones a esta como un objeto cultural, que, más allá del discurso, al estar compuesta por varios elementos, como arquitectura del pabellón y la disposición de objetos en su interior, permite vislumbrar los pensamientos de la élite ecuatoriana, a través de la representación nacional que construyeron, misma que fue atravesada de diversos sentidos y significados. Así en el pabellón se relacionaron sus diversos intereses de índole política, ideológica, racial y comercial. Tratar a la exposición como un objeto cultural, permite aproximarnos de mejor manera, en primera instancia, a las prácticas y relaciones que se generan para su ejecución y, posteriormente, a las diversas representaciones que se presentan en ella, y que pueden o no alinearse con lo expresado discursivamente. Desde la perspectiva de la historia cultural, con el ‘giro material’, se atiende a la construcción de significados de los artífices de la exposición y lo usos que dieron a la misma.

En este primer apartado se analizan cuáles fueron los debates políticos e ideológicos acerca del financiamiento y las prácticas que se generan desde la remisión de los objetos. Esto con el fin de observar el entramado de relaciones políticas y sociales complejas entre los miembros de la élite ecuatoriana y el proceso de tomas de posición que se enfocaron en los intereses particulares de los personajes.

¹¹López-Ocón, “La América Latina en el escenario...”, 116.

¹²Muñoz, “Ecuador se presenta al mundo...”, 132.

1. El debate ideológico y político

Con la llegada a la presidencia del Ecuador de Antonio Flores Jijón, el 17 de agosto de 1888, se continuaron y consolidaron los proyectos de índole progresista en el país con miras a un mayor crecimiento de la industria ecuatoriana y la consolidación de relaciones comerciales con el extranjero. Entre los objetivos del nuevo mandatario se encontraban: la generación de una conexión física del país (la unión entre Costa y Sierra por medio de la construcción de carreteras y proyectos de ferrocarril), la profesionalización del Estado (mediante la formación de profesionales que se encarguen de los puestos públicos), la atracción de la inversión extranjera y la solicitud de 10 000 sucres para la participación en la Exposición Universal de París.¹³ Esta última se consideró como una oportunidad clave para generar una mayor inserción en el mercado internacional con miras a fortalecer la economía local que no atravesaba su mejor momento. Esto, porque, a pesar del ‘boom’ cacaotero, las arcas del gobierno se encontraban desfinanciadas por las guerras contra el Gral. Ignacio de Veintimilla y el combate con las montoneras alfaristas durante el gobierno de Plácido Caamaño, que antecedió al de Flores Jijón.¹⁴

La planificación de la Exposición Universal de París se realizó desde el 8 de octubre de 1884, a partir del decreto del presidente francés, que dispuso su ejecución para el 15 de mayo de 1889.¹⁵ Antonio Flores Jijón, que en ese momento era el ministro Plenipotenciario de Ecuador en Francia, se comprometió a participar en ella. El futuro mandatario había establecido relaciones con políticos franceses e italianos y un cercano trato con la Santa Sede. En realidad, su relación fue tan cercana que, a pesar de la oposición de Flores Jijón a presentarse para la presidencia del Ecuador, fue el propio Papa León XIII quien le instó a asumir el gobierno.

El interés del presidente en participar en la exposición no se debió solo al compromiso previo que había adquirido, sino que se enmarcaba en los proyectos modernizadores atracción de capitales extranjeros para la ampliación de exportaciones

¹³ Gonzalo Ortiz, “Panorama histórico del periodo 1875-1895”, en *Nueva historia del Ecuador*, ed. Enrique Ayala Mora (Quito: Corporación Editora Nacional / Editorial Grijalvo ecuatoriana, 1990), 7:252.

¹⁴ Alexis Medina, “Construir la República práctica: Estado, vías de comunicación e integración territorial en Ecuador, 1883-1895”, *Procesos revista ecuatoriana de historia*, n.º49 (2019): 87 <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/6735>.

¹⁵ Diario oficial, “Movimiento administrativo, Relaciones exteriores”, *Diario oficial*, 17 de diciembre de 1888, 1.

del país. Así se expresa en su mensaje a los legisladores del Congreso del 12 de septiembre de 1888, donde Flores Jijón señala:

Se dice por algunos que un pueblo de escasa industria, como el nuestro, no puede figurar convenientemente en concursos de esta naturaleza; pero los que piensan de tal modo, no se fijan en que, cuanto nos faltan en primores de arte y maravillas de industria, está comparado con la riqueza de los productos naturales, riqueza que se haya tanto en condiciones tanto más favorables para ser atraída a los centro de industria, cuanto es casi desconocida por habernos aislado hace mucho tiempo, de esos grandes concursos internacionales.¹⁶

Se puede apreciar en esta enunciación cómo la participación en la exposición resultaba en una herramienta ideal para la inserción del país en el mercado, sea ésta a través de la atracción de posibles inversores para generar una producción industrial o para presentar cuáles son los productos que se pueden exportar. Se debe considerar que el planteamiento del presidente se incrustaba dentro de los planteamientos positivistas con la idea de que la industria es la muestra idónea de civilización y progreso. En este sentido, el objetivo central de presentarse en París se encontró en los ámbitos político y económico.

Sin embargo, a pesar, de las intenciones del mandatario, el proyecto se enfrentó una oposición ideológica férrea por parte de las élites latifundistas de la Sierra ecuatoriana y la jerarquía del clero. Estos grupos, además de tener una estrecha relación entre sí, se encontraban en un momento adverso en el sentido económico y político. Esto, por el contexto económico que vivía el Ecuador y, en el caso del clero, por la afectación que se vislumbraba en los debates en torno a la sustitución del diezmo. Esta medida no solo representaba una afectación monetaria, sino que también se incrustaba en las primeras intenciones de secularizar el Estado; es decir, también constituía una pérdida de la incidencia política.¹⁷ Este proyecto también inquietó a los terratenientes de la cordillera, debido a que, la propuesta afectaba en su aporte porque no se consideraban los terrenos productivos sino los totales en extensión, lo que significaba un mayor impuesto.¹⁸

Se debe considerar que las oposiciones políticas en la época progresista no se generan únicamente desde una visión de pugna entre conservadores y liberales, sino que

¹⁶ Antonio Flores Jijón, “Mensaje del presidente de la república, solicitando apoyo para la exposición internacional en Francia”, en *Recopilación de mensajes dirigidos por los presidentes y vicepresidentes a las convenciones y congresos nacionales desde el año de 1819 hasta nuestros días*, Tomo III (Guayaquil: Imprenta del Tiempo, 1906), 312.

¹⁷ María Cárdenas, “El progresismo ecuatoriano en el siglo XIX. La reforma del presidente Antonio Flores (1888-1892)”, *Andes*, n.º 18 (2007), 3 <https://www.redalyc.org/pdf/127/12701803.pdf>.

¹⁸ Ortiz, “Panorama histórico del periodo 1875-1895”, 260.

es un momento en el que estas posturas se alinean según los intereses propios de las élites regionales del país.¹⁹ Esto es producto del propio estilo de gobierno que emplearon, ya que, como analiza Juan Maiguashca, no continuaron con las disputas ideológicas que los precedieron, sino que más bien optaron por la solución de problemas inmediatos y concretos.²⁰ Esto se expresó en la falta de interés de los mandatarios de combatir con intereses políticos opuestos y más bien enfocarse en una 'concordia de voluntades' que permitiera la ejecución de sus diversas propuestas.²¹ Así, en el mandato de Flores Jijón no existió una oposición constante y consolidada, sino que, dependió del tipo de proyecto para que los grupos conservadores y liberales se alinearan según sus propios intereses.

La oposición de la élite serrana, con especial participación de las ciudades de Quito y Cuenca, y el clero argumentaron que no era propicia la participación de Ecuador porque el evento se realizaba en conmemoración de la Revolución Francesa. Los sacerdotes argumentaron que la Iglesia había rechazado los principios de la revolución, acusándolos de ir contra el orden natural. Además, consideraron que participar en la exposición era equivalente a alabar hechos violentos, como los acontecidos en la Revolución, lo cual no era parte del dogma cristiano.²²

El clero centró su oposición en la publicación de notas contra la exposición en sus propios medios de difusión como el *Semanario Popular*. Se trata de un periódico difundido desde la ciudad de Quito, como su nombre lo indica de recurrencia semanal, publicado todos los miércoles. En lo que respecta a su contenido se especializó en diversos temas religiosos, de análisis y opinión, además de tener segmentos dedicados a difusión de poesía sacra.

Mientras que, el gobierno publicitó su posición a través de la prensa oficial en el diario *La Nación*, que en el gobierno de Flores Jijón pasó a llamarse el *Diario Oficial*. Este se publicó sin recurrencia establecida y se difundieron las noticias propias del gobierno como los debates del congreso, información internacional manejada por el ministerio del exterior y avisos de índole política. En estos medios se puede apreciar los

¹⁹ Juan Maiguashca, "El Proceso de Integración Nacional en el Ecuador: El rol del poder central, 1830-1845", en *Historia y región en el Ecuador: 1830-1930*, ed. Juan Maiguashca (Quito: Corporación Editora Nacional, 1994), 414.

²⁰ *Ibid.*, 373.

²¹ *Ibid.*, 392.

²² Clemente Ballen a Antonio Flores Jijón, 9 de mayo de 1889, párr. 5. Archivo Juan José Flores del Centro Cultural Pontificia Universidad Católica del Ecuador—PUCE—: PUCE-AJFF-JJF-M3876.

debates previamente enunciados en las redes entre la oposición y los fomentadores del proyecto.²³

En lo que respecta al *Semanario Popular* se publicaron los discursos realizados por el Dr. Julio Matovelle y Camilo Ponce, dos férreos opositores al gobierno que encarnaron la postura de los conservadores más acérrimos. En el caso del primero, se publicó su discurso dado en el Congreso en los números 3, 4 y 5 de noviembre, publicados el 7, 14 y 21 de noviembre de 1888 respectivamente. Mientras que, el de Ponce apareció en el número 6 del 28 del mismo mes. Las principales acusaciones se centraron en tildar a la Exposición como práctica ‘atea y anarquista’, que no podía ser posible en un país de valores católicos. Así, podemos ver lo que manifestó Matovelle:

No se trata de celebrar el advenimiento de un soberano legítimo al trono, ni la formación de un nuevo pueblo en los fastos de la historia, sino lisa y llanamente el nacimiento de un horroroso monstruo [...] la revolución y el terrible bautizo en las ondas de sangre. Que en 1793 envolvieron Francia.²⁴

Que el pueblo es todo y la autoridad es nada, que el pueblo es todo y la autoridad es nada, que las naciones no son criaturas de Dios, sino obras de sí mismas, desgraciado engendro del pacto social, levanten incienso al Dios estado y quemem incienso a la revolución.²⁵

En estos argumentos, que fueron difundidos entre la población, se apreciaba un rechazo absoluto a la Revolución como un fenómeno social que conduce al desorden y que, desde un punto de vista moralista, se aleja de la devoción a Dios. El rechazo se expresa de manera contundente al enunciarla como un ‘horroroso monstruo’ y ‘un engendro del pacto social’ aludiendo directamente a la corriente ilustrada francesa que incidió en los sucesos del año 1789. El uso de estos términos no solo muestra su total oposición, sino que, también evidencia una búsqueda de exacerbar el debate mediante el miedo que puede generar el uso de estas figuras literarias de analogía al compararlas con elementos negativos.

Es necesario puntualizar que, el miedo a la revolución en el contexto ecuatoriano no es infundado, ya que, en los gobiernos previos, ya existía la amenaza de revueltas desde las montoneras de Alfaro que a partir de su ideología liberal amenazaban los

²³ Ortiz, “Panorama histórico del periodo 1875-1895”, 136.

²⁴ Julio Matovelle, “Inserciones, Discurso del Dr. Matovelle”, *Semanario Popular* 3, 7 de noviembre de 1888, 24.

²⁵ Julio Matovelle, “Inserciones, Discurso del Dr. Matovelle”, *Semanario Popular* 4, 14 de noviembre de 1888, 30.

intereses de la élite serrana y promovían el estado laico.²⁶ Por lo que, el rechazo a estos ideales era coherente, si se consideran los intereses de los opositores.

Ante estos argumentos, el propio presidente Flores Jijón en su mensaje del 12 de septiembre 1888 argüía que, la exposición no se realizaba en celebración de la Revolución Francesa, sino que se llevaba a cabo por el carácter industrial de Francia y la posibilidad que existía en ese espacio para relacionarse con el mercado internacional.²⁷ Se debe tener en cuenta que el mandatario ya había establecido relaciones políticas y comerciales con Francia en su cargo previo como ministro plenipotenciario.

Así mismo, en la correspondencia emitida por Clemente Ballén, quien era un eminente banquero radicado en París y cuya familia en el Ecuador se dedicaba a la exportación cacaotera, además de ejercer como presidente de la Comisión de Ecuador en París (grupo encargado por el gobierno de realizar la exposición en Europa), a Flores Jijón se alude y justifica el carácter violento de la Revolución: “Digo pues, que es ridículo que los Señores del Semanario se horroricen de los crímenes de 1793, sin acordarse de los de la inquisición. Marat y Robespierre fueron hombres exaltados que obraron en medio de una tempestad, que lo arrolló todo, mientras que los inquisidores obraron de sangre fría”.²⁸ Aquí se aprecia cómo, desde el gobierno central, representado por su aliado Ballén, quien no solo tenía relación directa con el mandatario, sino que se encontraba alineado con los grupos de ideología liberal por sus negocios de exportación, se esgrimieron argumentos que atacaban al propio carácter moral que buscan defender las élites clericales y latifundistas. Es notorio el uso de hechos históricos desde ambos lados para justificar su postura.

A pesar de los fuertes debates que planteaba la Curia ecuatoriana, la Santa Sede no se encontraba alineada con los grupos conservadores, tampoco promulgaba las mismas ideas, por el contrario, fue el propio Pontificado quien alentó la participación, al no considerar que el proyecto de la ‘Exposición Universal’ fuera un tributo a la ‘Revolución Francesa’. Además, debe mencionarse que el Papa León XIII, en ese momento, tenía otros problemas con el clero local. El motivo de dichos conflictos era que estos últimos no se alineaban a sus pautas: “preocupaba al Papa la ninguna flexibilidad de la Iglesia

²⁶ Enrique Ayala Mora, *Historia del Ecuador II, Época Republicana* (Quito: UASB-E/Corporación Editora Nacional, 2022), 70.

²⁷ Antonio Flores Jijón, “Mensaje del presidente de la república, solicitando apoyo para la exposición...”, 312.

²⁸ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, 9 de mayo de 1889, párr. 7, Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJFF-JFF-M3876.

ecuatoriana para adecuarse a las exigencias sociales del capitalismo industrial, y por ende, a la política papal de la época”.²⁹ Al aludir al capitalismo industrial se están refiriendo a las corrientes positivistas impulsadas por la industria con los ideales de progreso con el enfoque positivista de mejoría, en la que se veía como necesaria la vinculación comercial. En este sentido, y considerando la relación previa existente con el primer mandatario, no es sorpresa que la Santa Sede promulgara argumentos a favor de la postura del gobierno central.

Ante las publicaciones en el *Semanario Popular* y la actitud del clero, el gobierno buscó un respaldo inmediato desde la Santa Sede con miras al cese de las actividades rebeldes de los clérigos. Ante esto, será el Vaticano quien solicite al entonces arzobispo de Quito, Ignacio Ordóñez, que mantenga una actitud pasiva y deje de interferir en los preparativos de la exposición.³⁰

A pesar del pedido directo del Papa, que daba autoridad al gobierno ecuatoriano de llamar al orden a los sacerdotes, la actitud de oposición a la realización de la exposición continuó. Incluso llegó a plantearse la posibilidad de llevar a juicio ante la Santa Sede al arzobispo, como se enunció: “Apenado por el espíritu de rebelión ya francamente manifestado aquel Prelado hasta hoy tan apreciado y estimado en el Vaticano, me declaró, que por el momento, agotados todos los recursos de que podían disponerse para evitar el conflicto, no podía hacer mejor cosa que llamarlo inmediatamente a Roma para juzgarlo”.³¹

Con este llamamiento, la actitud de los clérigos, si bien cesó levemente, se mantuvo en posición contraria de la organización de la exposición. Sin embargo, el juicio al que se quería llevar al arzobispo, no sucedió. Esto porque el propio Papa solicitó que se suspenda la ida a Roma para el enjuiciamiento hasta que la situación en el país se hubiera calmado.³² Aunque dicho juicio no se efectuó, pero es relevante que se haya considerado el sancionar a los jerarcas clericales que no se encontraban alineados al proyecto y que lo afectaron.

El gobierno por su parte buscó que se ejecutaran sanciones contra los opositores de la exposición, entre ellos, al arzobispo Ordoñez, a quien se solicitó se dé un castigo:

²⁹ Cárdenas, “El progresismo ecuatoriano...”, 3.

³⁰ Clemente Ballen a Antonio Flores Jijón, 12 de septiembre de 1888, párr. 7, Archivo Juan José Flores: PUCE-AJFF-JJF-M3841.

³¹ Leónidas Larrea (legación del Ecuador ante la santa Sede) a Antonio Flores Jijón, 20 noviembre 1888, párr. 4, Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJFF-JJF-M3935.

³² Leónidas Larrea (legación del Ecuador ante la santa Sede) a Antonio Flores Jijón, 4 febrero 1889, párr. 2, Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJFF-JJF-M4022.

“El conflicto, sí conflicto ha habido, se debe únicamente al desobedecimiento de Hno. Arzobispo a las órdenes de su santidad, justo es por consiguiente, que él sea el solo responsable de la situación que ha creado”.³³

En este sentido, se debe considerar que la postura del clero de oposición ideológica a la exposición fue por la negativa a celebrar la Revolución Francesa. Sin embargo, estos motivos, al no ser los mismos argumentos de la Santa Sede, parecen ser insuficientes para tan férrea oposición. Considero que, esta reacción del clero se debe, en su mayoría, a un cúmulo de afectaciones a sus privilegios que los clérigos percibieron, esto en el plano económico al perder ingresos y en el político con la pérdida de influencia en el gobierno. Esto se evidenció principalmente, en las propuestas de sustitución de los diezmos, que afectaron, en gran medida, sus ingresos.³⁴ Así, planteo que la oposición a la participación no constituyó un rechazo directo, sino que, fue un agravante más de las tensas relaciones entre el gobierno central y la Iglesia.

2. Financiamiento del Pabellón ecuatoriano en París

Una vez que se ha analizado cuál fue la oposición ideológica al proyecto, es relevante pasar ahora a enunciar cuáles fueron las problemáticas que tuvo la exposición en el aspecto económico. El 12 de septiembre de 1888, Flores Jijón había pedido al Congreso la suma de 10 000 sucres para la construcción del pabellón, sin embargo, la solicitud fue rechazada.³⁵ El congreso negó los fondos por las razones expuestas en el acápite anterior.

Ante la negativa del Congreso acerca de la participación ecuatoriana, el mandatario amenazó con renunciar a la presidencia sino recibía apoyo para su proyecto. La renuncia no fue aceptada por el Congreso, que, finalmente autorizó el financiamiento para la exposición, sin embargo, este nunca se efectuó por parte del Congreso.³⁶ Por esta razón, Flores Jijón recurrió al financiamiento privado de los exportadores de Guayaquil,³⁷ quienes vieron en el proyecto una oportunidad favorable para aumentar sus exportaciones agrícolas. Es relevante considerar que, en el año 1889 el mayor comprador de cacao

³³ Leónidas Larrea (legación del Ecuador ante la santa Sede) a Antonio Flores Jijón, 4 febrero 1889, párr. 4, Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJJF-JJF-M4022.

³⁴ Cárdenas, “El progresismo ecuatoriano...”, 5.

³⁵ Ortiz, “Panorama histórico del periodo 1875-1895”, 253.

³⁶ *Ibíd.*

³⁷ *Ibíd.*

ecuatoriano era justamente Francia, y, a su vez, este país era el paso para distribuirlo a Bélgica y Holanda.³⁸ Así, es evidente el interés de la élite cacaotera de aumentar sus ventas en un mercado que ya les era beneficioso.

En este marco se debe detallar de dónde fueron obtenidos los fondos para el proyecto expositivo. La obtención de financiamiento se realizó en dos instancias, una primera que se efectuó en el territorio nacional, principalmente en Guayaquil y Quito; y la segunda que se llevó a cabo en Francia a través de una colecta que le fue encargada a Clemente Ballén. Estas recaudaciones eran de índole privada por lo que se consideraron como donaciones para el proyecto.

Para la recolección de los recursos en el ámbito nacional, se conformaron dos grupos, que posteriormente, fueron conocidos como ‘Juntas Cooperadoras’. Se desconoce cómo fue el pedido de financiamiento en las ciudades de Quito y Guayaquil, ya que, hasta el momento, no se ha encontrado documentación que refiera al tema. Las colectas fueron realizadas desde el mes de octubre de 1888 hasta enero de 1889, como muestra la correspondencia remitida por Ballén informando la recepción de fondos a los representantes de las juntas. En su correspondencia con el gobernador del Guayas del 9 de noviembre 1888, Ballén expresa que espera la llegada de 11 000 sucres equivalente a 40 000 francos.³⁹ A pesar de ello, para la fecha del 28 de noviembre, se notifica que solo se han recibido 25 800 francos de parte del gobernador con financiación privada.⁴⁰ En esta misma misiva se enuncia que el compromiso total de la exposición es de 51 000 francos. Finalmente, el dinero llegaría antes del 11 de diciembre donde se manifiesta que, de parte de Guayaquil, el Ministerio de Hacienda ha enviado 35 970,25 francos de donaciones privadas.⁴¹

Los recursos obtenidos por donantes en la ciudad de Guayaquil permiten inferir dos cosas, el financiamiento privado y el uso de las instancias gubernamentales. En cuanto al financiamiento privado, se puede presumir que vino de las propias élites locales, especialmente de los productores cacaoteros, como fueron las familias Seminario y Puga, principales productores cacaoteros e interesados en el proyecto, y que se encontraban en

³⁸ Ayala Mora, “Historia del Ecuador...”, 57-8.

³⁹ Clemente Ballén a ministro de Estado, 9 de noviembre de 1888, párr. 3, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana del Ecuador—MREMH-E—: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

⁴⁰ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, 28 de noviembre de 1888, párr. 12, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

⁴¹ Clemente Ballén a director general del banco internacional en Guayaquil, 11 de diciembre de 1888, párr. 2, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

un momento de auge.⁴² De la misma manera existen indicios del uso de las propias instancias gubernamentales para coleccionar y remitir los rubros, situación que permite vislumbrar que si bien el gobierno central no fue el mecenas de la empresa, fueron su propia organización e instancias las que se encargaron de realizar las colectas, por lo que su carácter fue más de un facilitador logístico del proyecto.

En cuanto a los aportes provenientes de la Junta de Quito es poca la información que se ha obtenido. Según lo que se informa en la correspondencia entre Clemente Ballén y el ministro de Estado, en el mes de diciembre de 1888, la comisión envió un total de 6500 sucres, equivalentes a 23 636 francos. A pesar de ello, dicho monto no había sido recibido hasta la elaboración de la carta el 30 de enero de 1889. En la misma se detalla que se debe dejar un fondo en Ecuador de 2000 sucres para poder financiar los gastos que sobrepasen el presupuesto del proyecto.⁴³ Es notable que la Junta de Quito realizó un aporte mucho menor que la Junta de Guayaquil para la exposición. Como se enunció previamente, en la capital se centró la oposición al proyecto, por lo que es lógico que se consiguieran menos recursos en comparación con Guayaquil.

Las colectas nacionales permiten vislumbrar a quiénes les interesaba el proyecto. La mayor cantidad de recursos provenientes del Litoral muestra la intención de ampliarse a un mercado exportador, mientras que, en el caso de la Sierra no existe un interés por el proyecto. Se debe considerar que, en ese contexto, esta región no se centraba en las exportaciones internacionales, sino que, sus productos se comerciaban para el consumo interno del país.⁴⁴ En este sentido, la exposición, como anunciaba el presidente Flores Jijón, era la oportunidad para generar un mercado externo. Con base en esto, considero que, por la oposición ideológica al proyecto, este planteamiento no generó un interés mayor en la élite latifundista que no vislumbró esta posibilidad, además de tener presente el aislamiento físico de la región, lo que generaba la dificultad de trasladar los productos a los puertos, proyectos que posteriormente se impulsaron desde el mismo gobierno.⁴⁵

En cuanto a la obtención de fondos en Francia que fue encargada al propio Clemente Ballén, quien buscó donaciones entre los residentes de la élite ecuatoriana en París. Esta acción que se concretó bajo la iniciativa del primer mandatario, como se

⁴² Willington Paredes Ramírez, “Economía y sociedad en la Costa: siglo XIX”, en *Nueva historia del Ecuador. Época republicana I*, ed. Enrique Ayala Mora (Quito: Corporación Editora Nacional / Editorial Grijalvo ecuatoriana, 1990), 7:126.

⁴³ Clemente Ballén a ministro de Estado, 30 de enero de 1889, párr. 2. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador,” Tomo 32.

⁴⁴ Ortiz, “Panorama histórico del periodo 1875-1895”, 241.

⁴⁵ Medina, “Construir la república práctica...”, 86.

enuncia en la carta del 3 de octubre de 1888: “Conseguida por suscripción popular la suma para la Exposición, negada por el senado, vea sí ecuatorianos y amigos del Ecuador suscriben allá- Los suscriptores de mayores sumas serán los miembros de la comisión”.⁴⁶ Para el 26 de octubre de 1888 los fondos totales que se consiguieron fueron de 8850 francos, otorgados por las siguientes personas residentes en París, según detalló Ballén:

Tabla 1
Listado de donantes y montos colectados en Francia

Nombre	Cantidad
Miguel J. Seminario e hijos	2000
Federico Puga	1000
Carlos Baille	500
Clemente Ballén	500
F. Díaz Erazo	500
J.L. Duran	500
Juan José Flores	500
Manuel Arrantía	500
Norberto Osa	500
Reyre Freres	500
Enrique Stagg	500
Martín A. Icaza	400
Rosendo Áviles	200
Nicolas Pareja	200
J.J. Piedrahita	200
Agustín L. Yeroví	200
Luís Dillon	100
Joaquín Gómez de la Torre	50
Total	8850

Fuente: Listado en anexo de correspondencia de Clemente Ballén al ministro de Estado⁴⁷
Elaboración propia

El cuadro muestra a los donantes del proyecto expositivo que se suscribieron a la solicitud del gobernante. En este listado podemos observar que, nuevamente, fue la élite cacaotera quien otorgó mayor cantidad de dinero. De manera que, de los 18 benefactores, diez pertenecen a las familias agrícolas de la Costa que son: Áviles, Ballén, Díaz Erazo, Duran, Flores, Pareja, Puga, Seminario, Stagg e Icaza.⁴⁸ No solo es la mayor cantidad de donantes, sino que de ellos también provino también la mayor cantidad de fondos con un

⁴⁶ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, 3 de octubre de 1888, párr. 2, Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJF-JF-M3876

⁴⁷ Clemente Ballén a ministro de Estado, 26 de octubre de 1888, anexo 2, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

⁴⁸ Manuel Chiriboga, *Jornaleros, grandes propietarios y exportación cacaotera 1790-1925* (Quito: UASB-E / Corporación Editora Nacional, 2013), 139-78.

71% del total recibido. Mientras que, de los representantes serranos solo se encontró el aporte de las familias Gómez de la Torre y Freile.⁴⁹

Con estas sumas, Ballén, en el acta de la cuarta sesión de la Comisión del 27 de enero de 1889, comunicaba que se poseen 50 546 francos para el proyecto,⁵⁰ lo que resultaba una cantidad insuficiente para su realización. Los problemas económicos que se presentaron no fueron pocos. El valor presupuestado inicialmente para la exposición era de 40 000 francos, pero fue sobrepasado desde la organización. En la carta de Ballén del 28 de noviembre de 1888 ya se advertía el valor total de 51 000 francos para la realización de la exposición.⁵¹ Esta dinámica siguió durante todos los preparativos, ejecución e incluso al finalizar, tal como demuestra la documentación posterior al cierre del evento, en el que Clemente Ballén solicita que se paguen los valores pendientes.⁵²

El aspecto económico del proyecto es relevante porque permite apreciar el posicionamiento en torno a la participación del Ecuador con los diferentes proyectos comerciales y económicos de las élites y sus correspondientes visiones de progreso. A partir de la premisa de que los benefactores y mayores interesados en el proyecto fueron los miembros de la élite de la costa ecuatoriana, concretamente, los grupos cacaoteros, que observaron una posibilidad de aumentar su mercado y sus ganancias económicas. Mientras que, los representantes de la cordillera desde el aspecto ideológico y económico no vieron en el proyecto una verdadera oportunidad. Asunto que se aprecia con la menor participación y sus intentos de prohibir que la exposición se realice.

3. La Comisión de Ecuador en París

La recaudación de fondos en Francia, dispuesta por Flores Jijón, es un aspecto relevante dentro de la exposición, ya que por ese motivo se conformó la Comisión en París. El nombramiento de Clemente Ballén como presidente y de Enrique Dorn de Alsúa

⁴⁹ Carlos Merchán y Bruno Andrade, *Estructura Agraria de la Sierra Centro-Norte 1830-1930* (Quito: Banco Central del Ecuador, 1986), 21-498.

⁵⁰ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, Acta de la cuarta sesión, Exposición Universal de 1889 sección Ecuador, París, 27 de enero 1889, párr. 4, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

⁵¹ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, 28 de noviembre de 1888, párr. 12, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

⁵² Enrique Dorn de Alsúa a Antonio Flores Jijón, 9 de diciembre 1889, párr. 2, Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJFF-JJF-M4308.

como secretario de la comisión Ecuador fue realizada el 21 de octubre de 1888.⁵³ Sin embargo, existe documentación previa en la que Ballén solicita información sobre los fondos, por lo que, si bien su asignación oficial fue el 21 de octubre de 1888, él ya ejercía el cargo. En la misma acta se seleccionó a los miembros de la comisión y responsables de la ejecución del pabellón, los firmantes de dicho documento fueron los señores: Díaz Erazo, Clemente Ballén, Miguel Seminario, Manuel Arrantía, Federico Puga, Enrique Seminario, Alsúa, Enrique Stagg y Dorn de Alsúa.⁵⁴ La comisión estuvo conformada por aquellas personas que realizaron las mayores donaciones y fueron quienes tomaron las decisiones sobre los objetos que debían colocarse en el pabellón ecuatoriano y su posición en el mismo. Es decir, fueron los encargados de realizar la representación material y espacial del país en el pabellón.

La Comisión del Ecuador en París estuvo conformada por miembros del grupo de confianza del mandatario, y al que sus contemporáneos opositores denominaron como ‘La Argolla’. Este nombre se usó con fines políticos en la prensa de oposición. Fue utilizado, por primera vez, en la prensa del año 1890, durante la gestión de Antonio Flores Jijón. Sin embargo, su enunciación ya se había hecho presente en el régimen anterior.⁵⁵ Esta denominación se refería a las prácticas de nepotismo que se generaban dentro de los gobiernos, en los cuales se favorecía a sus grupos familiares cercanos para ocupar puestos en entidades del Estado.

Para algunos historiadores como María Cristina Cárdenas y Gonzalo Ortiz, ‘La Argolla’ fue una enunciación considerada como un argumento político de oposición de los gobiernos progresistas. Sin embargo, para Alexis Medina “remitía a una estrecha compenetración entre intereses del Estado y los de la familia Caamaño-Flores-Stagg”.⁵⁶ Es decir se trataba de un grupo de influencia política directa en las decisiones de los gobernantes progresistas, además de ser beneficiarios de los propios proyectos estatales a los que se vinculó.

La elaboración del pabellón ecuatoriano estuvo a cargo del presidente de la Comisión, Clemente Ballén, residente en Francia, quien insistió, como condición para

⁵³ Acta emitida por los mayores suscriptores de la exposición en París, 21 de octubre 1888, párr. 3, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 31.

⁵⁴ *Ibíd.*, firmantes.

⁵⁵ Alexis Medina, “¿Quién es y dónde está la Argolla? La familia Caamaño-Flores-Stagg durante el período progresista en Ecuador, 1883-1895”, *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, n.º 11 (2018): 85 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6272595>.

⁵⁶ *Ibíd.*, 85.

aceptar su nombramiento, que el secretario debía ser Enrique Dorn de Alsúa.⁵⁷ De estos nombramientos no se ha encontrado más documentación que la carta remitida por Dorn de Alsúa al presidente, el 28 de octubre de 1888, donde agradece por la designación.

La selección de los integrantes de la Comisión de Ecuador se realizó con base al criterio de las donaciones colectadas en Francia, ya que Flores Jijón dispuso que quienes otorguen mayor cantidad de fondos para el proyecto serían quienes conformen este grupo.⁵⁸ Los miembros de la comisión fueron los encargados de seleccionar y disponer los objetos, es decir que ellos elaboraron el formato de representación del Ecuador en la Exposición de París. A pesar de la disposición del mandatario, entre los miembros de la comisión no constan los nombres de los señores Federico Puga y Miguel J. Seminario, quienes habían donado 1.000 y 2.000 francos, respectivamente. Tal como informaba Ballén en su carta del 7 de enero de 1889 al director general de la exposición en París, el señor Berger, quedó conformada por los siguientes participantes: A. Duran Rivas, Juan José Flores, Felipe Díaz Erazo, Manuel Arrantia y Enrique Stagg.⁵⁹ Al observar los nombres y el monto que otorgaron cada uno, se puede evidenciar que todos los miembros habían donado 500 francos, a excepción del señor Duran y Rivas, del que no se encontró registro sobre su contribución. Si bien, el valor entregado por estos donantes no era poco, tampoco constituían las sumas más altas. Llama también la atención que personas que otorgaron valores iguales como: Reyre Freres o Norberto Osa, quienes no fueron considerados en la comisión.

De esta manera, queda la pregunta sobre cuál fue el criterio para la selección de los miembros de la Comisión en París. Los argumentos podrían ser de diversa índole, sin embargo, no se ha encontrado mayor información sobre los nombramientos. Así, planteo que, en realidad, la selección de los miembros se realizó de manera arbitraria, con vínculos a los propios intereses políticos del mandatario. Esto se puede evidenciar en la participación de dos miembros directos de la denominada como ‘La Argolla’, que son: Juan José Flores y Enrique Stagg.⁶⁰

⁵⁷ Enrique Dorn de Alsúa a Antonio Flores Jijón, 28 de octubre de 1888, párr. 2, Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJFF-JFF-M3905.

⁵⁸ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, 3 de octubre de 1888, párr. 2, Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJFF-JFF-M3876.

⁵⁹ Clemente Ballén a Sr. Berger director general de la exposición, 7 de enero de 1889, párr. 12, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

⁶⁰ Medina, “¿Quién es y dónde está la Argolla?...”, 81-2.

Queda el cuestionamiento de ¿por qué se vincularon estos miembros en la exposición? La respuesta la encontramos en el propio interés del mandatario. Así, se observa el caso de Enrique Stagg, cuya familia se encontraba en el mercado cacaotero internacional, dueños de haciendas en la Costa y encargados en ciertos momentos, sobre todo en el gobierno de Caamaño, de las aduanas de Guayaquil.⁶¹ De esta manera, el interés se encuentra en la generación de nuevas redes comerciales y de aumentar sus propios ingresos y empresas mercantiles.

Por otra parte, los miembros de la Comisión de Ecuador en Francia no se encontraban en su mayoría dentro del grupo de ‘La Argolla’. Sin embargo, personajes como Clemente Ballén y Enrique Dorn de Alsúa, que, si bien no son miembros directos, en su constitución familiar, si son personas afines al mandatario y parte de la élite cacaotera que concibió que este proyecto le era favorable. Se debe considerar que el proyecto fue realizado tanto por miembros de ‘la Argolla’ como por representantes de la élite cacaotera, que en el momento eran aliados.

Es probable que la Comisión del Ecuador en París fuera la encargada de la construcción y disposición de los objetos del pabellón. Esto porque no se ha encontrado documentación en la que se consulte al mandatario sobre estos temas, tanto en el Archivo histórico ‘Alfredo Pareja Diezcanseco’, donde se almacena la documentación oficial y correspondencia a las delegaciones de Guayaquil y Quito, como en el Archivo Juan José Flores que posee la correspondencia personal de Flores Jijón. Al respecto, planteo que este grupo contaba con la confianza del gobernante para realizar la representación según su criterio. Esto demuestra que ‘La Argolla’ estuvo presente, no en un sentido político o de nepotismo como fue en el territorio nacional, sino más bien como este segmento cercano al mandatario que representa sus intereses.

Los miembros de la comisión del Ecuador, conformada por miembros de ‘la Argolla’ y de la élite cacaotera, fueron los responsables de la puesta en escena de la representación, al ser quienes seleccionaron que cosas de las enviadas eran relevantes para ser presentadas al igual que su ubicación dentro del pabellón. Con estos elementos considero que la aseveración de Blanca Muratorio que enuncia que la exposición se trató de un monólogo de la élite,⁶² debe ser matizada, ya que, sí bien todos los integrantes de la Comisión fueron de la clase alta ecuatoriana, la idea de monólogo genera la noción de un grupo cohesionado con las mismas intenciones. El análisis de la participación en el

⁶¹ *Ibíd.*, 80.

⁶² Muratorio, “Nación, identidad y etnicidad...”, 118.

certamen parisino desde la historia cultural ha permitido apreciar diversas prácticas que denotan diversas intenciones, objetivos e intereses sobre la representación. Hay que considerar que la élite ecuatoriana es un grupo heterogéneo, ya que, existió disputa desde la selección y envío, por parte de las Juntas cooperadoras de Quito y Guayaquil. Mientras que la homogeneidad se observa directamente en París, ya que, como se enunció la Comisión tuvo plena facultad en la construcción y emplazamiento del pabellón.

La representación del Ecuador en París fue escenario de varias disputas entre los interesados, si bien, los encargados del pabellón en Francia eran miembros de la clase alta costeña, su proyecto consistía en una puesta en escena nacional, por lo que se vieron envueltos en diversos conflictos con las familias pudientes de otras regiones, como Quito y Ambato, como se puede apreciar en las siguientes secciones. Esta situación moldeó que se presentó en el Pabellón. Tal y como se verá en la descripción de la exposición ecuatoriana, en el siguiente capítulo, la selección por la Comisión se centró en la Costa y sus productos, con especial énfasis en el cacao.

4. Envío de objetos de Ecuador a Francia, un viaje conflictivo

El envío de los objetos que fueron colocados en el interior del Pabellón del Ecuador comenzó cuando Clemente Ballén informa que la organización parisina había remitido las instrucciones de cómo debían ser empacados y remitidos los bultos, para poder ingresarlos en el transporte marítimo y luego trasportarlos por el río Sena hasta el Campo de Marte, lugar donde estaba ubicado el pabellón ecuatoriano junto a los otros latinoamericanos.⁶³

Las primeras correspondencias que refieren a la remesa de objetos se realizan desde el 9 de noviembre de 1888. En ellas Ballén solicitaba que la remisión sea unificada y ejecutada desde el puerto de Guayaquil y que no se envíen objetos nuevos, sino que se efectúe una selección de los bienes enviados en octubre de 1888 al Certamen Internacional de Barcelona, en el que Ecuador participó pero sin su pabellón propio.⁶⁴ Estas indicaciones hechas por el presidente de la Comisión no fueron consideradas, ya

⁶³ Clemente Ballén a presidente de la Junta cooperativa de Quito, 5 de abril de 1889, párr. 8, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

⁶⁴ Clemente Ballén a Gobernador del Guayas, 9 de noviembre de 1888, párr. 10, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32. Sobre la exposición de Barcelona véase, Diario Oficial, “14. Exposición de Barcelona”, *Diario Oficial* 25, 30 de octubre de 1888, 102.

que el envío no se realizó de forma unificada y no se tiene información que confirme que se hayan remitido los mismos insumos que a Barcelona. Con base en esto, considero que todos los objetos exhibidos en Francia fueron seleccionados exclusivamente para este proyecto. Lo que sí podría coincidir, por ser fechas tan cercanas, es el discurso y el tipo de objetos presentados, pero ese no es el tema de la presente investigación, ya que se debería realizar una comparativa entre ambas representaciones.

La primera información que se tiene sobre los objetos que se aspiraba a exhibir corresponde al 26 de octubre de 1888. En la lista de producciones ecuatorianas que pueden presentarse, elaborada por A. Cárdenas, secretario de la Junta Cooperadora de Quito, ente que fue el encargado de coleccionar y enviar los objetos provenientes de las provincias de: Carchi, Imbabura, Pichincha, León (actual Cotopaxi), Tungurahua y Chimborazo. Es decir que esta organización se encargó de los bienes remitidos desde la sierra norte y centro del país.

La Junta Cooperadora de Quito estuvo conformada por los notables: Carlos Fernández Madrid, Manuel A. Larrea, Julio Castro, Francisco A. Martín, Leopoldo F. Salvador, Manuel Jijón Larrea y Alejandro Cárdenas.⁶⁵ Los envíos debían ser dirigidos a estos personajes que residían en la capital ecuatoriana para ser almacenados en la casa del ‘Club de Pichincha’, donde posteriormente debían someterse a un proceso de selección para la preparación de los bultos y su remisión al puerto de Guayaquil para su transporte a Europa.⁶⁶

En el listado remitido por esta Junta se detallan los grupos y bienes que podían ser remitidos. Los grupos se clasificaron en: objetos de las ciencias naturales, agricultura, ganadería, maquinaria, manufacturas y bellas artes.⁶⁷ En los certámenes universales se realizaban clasificación por grupo y clase de bienes, la que fue elaborada en París de 1889, se puede observar en el anexo 1.

En el grupo de objetos clasificados como pertenecientes a las ciencias naturales se encontraban colecciones minerales, zoológicas, vegetales, además de incluir en esta sección las antigüedades donde se enfatizó el interés en los vestigios de los Incas.⁶⁸ La inclusión de las evidencias arqueológicas en la sección de naturales da cuenta de la visión

⁶⁵ A. Cárdenas a expositores de Carchi, Imbabura, Pichincha, León, Tungurahua y Chimborazo, 26 de octubre de 1888, párr. 42, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Folio de anexos.

⁶⁶ *Ibid.*, párr. 40.

⁶⁷ *Ibid.*, párr. 1-40.

⁶⁸ *Ibid.*, párr. 1-3.

positivista de la época, que se enmarcaba en criterios evolucionistas, en donde las sociedades prehispánicas fueron vistas como parte de la naturaleza lejos de lo que consideraban como civilizado.

El apartado de agricultura, que fue el más extenso y detallado, enunciaba los diversos productos a remitir según clasificaciones de su uso. Así iniciaba con los recursos para la alimentación como: semillas y cereales. En este apartado no podía faltar la mención al cacao. Seguían los recursos que podían ser empleados para la industria divididos en recursos para: tejidos, extracción de pigmentos, medicinales, técnicos (como el caucho y maderas), decorativos, silvestres y forrajeras.⁶⁹ En este listado se especificaron procedencias como, por ejemplo: grana silvestre de Riobamba, añil silvestre de Urcuquí, lana vegetal de Nanegal y seda de Puellaró. Los detalles en la enunciación de productos y procedencias dan a notar el énfasis e importancia que tuvo el envío de estos elementos.

Los siguientes grupos de objetos: ganadería, maquinaria, manufacturas y bellas artes, no mostraban un listado detallado como en el caso de agricultura o ciencias naturales, sino que se enunció de manera general los recursos que se consideraban de interés, así lo muestra el caso de las manufacturas donde solo se enunciaba los oficios que los producían como la talabartería, sastrería o bordados.⁷⁰ En estos no se determinó los productos o sus tipos que podían ser remitidos.

En este listado que elaboró la Junta de Quito se puede destacar que los recursos que podían enviar eran variados. Sin embargo, es evidente el protagonismo que tuvieron los recursos naturales, ya que, constituyeron más del 50% de las sugerencias a enviar, además de ser más detallada, enunciando directamente los productos y procedencias.

La existencia de estos listados de sugerencias de envío da a notar la presencia de un discurso ya establecido con el que se busca representar al Ecuador en París. No obstante, se debe considerar que los bienes enviados no fueron los expuestos finalmente, ya que, estos pasaron por un primer filtro de selección realizado por la élite quiteña y, posteriormente por otro ejecutado en París, por parte de la Comisión encargados de la construcción y distribución del Pabellón.

Los procesos de selección fueron relevantes, debido a que, como menciona Amada Carolina Pérez para el caso de los museos de Colombia, existe una intención de

⁶⁹ *Ibíd.*, párr. 4-11.

⁷⁰ *Ibíd.*, párr. 12-40.

la población de hacerse visibles dentro de los espacios expositivos.⁷¹ Ahora bien, este en el caso de la Exposición Universal sería la propia élite cacaotera la que decide que se coloca en el pabellón y que no, estableciendo que sí constituye lo que se quiere representar y que no. Esto demuestra que existieron dos momentos de conflicto en el proceso de selección: uno en el territorio nacional con la acción de las Juntas Cooperadoras y el definitivo en París que fue el que tuvo el dictamen final sobre lo que se exhibió.

En el documento del listado de productos a enviar se enuncia la existencia de la Junta Cooperadora de Guayaquil y otra para Cuenca, aun así, en los archivos revisados no se han encontrado documentación que refiera a listados semejantes.⁷²

En correspondencia del 22 de noviembre de 1888 se remitió la información sobre cómo debía realizarse el traslado de objetos. En la misiva se remitieron los rótulos que debían tener los bultos para poder ser separados en las aduanas francesas y destinarlos directamente al sitio de la Exposición Universal.⁷³ El rótulo enunciaba ‘Exposición Universal, Ecuador, al comisionado general en París’, como se puede apreciar en la Figura 1. Cuatro días después, se informó a los exponentes en Ecuador que debían remitir los objetos en bultos de la marca ‘EU’, y se recomendaba la utilización de cajas de madera. En la parte exterior era fundamental que se coloque el rótulo junto con los listados de objetos que se tenían en su interior.⁷⁴ Un día después, se informó que ya fueron recibidas las instrucciones para el envío de los objetos.⁷⁵

En la comunicación del 28 de noviembre de 1888, se aumentó un requisito al envío solicitando que los listados se escriban en francés.⁷⁶ La información y documentación fueron remitidas a los puertos de Guayaquil, Manta, Bahía de Caráquez y Esmeraldas. Se puede apreciar que la intención de realizar un envío unificado fue descartada inmediatamente, al proporcionar la información a diversos puertos.

⁷¹ Pérez, “Hacer visible, hacerse visibles...”, 90.

⁷² A. Cárdenas a expositores de Carchi, Imbabura..., 26 de octubre de 1888, párr. 48.

⁷³ Clemente Ballén a Gobernador del Guayas, 22 de noviembre de 1888, párr. 2, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

⁷⁴ La comisión del Ecuador en París a los Exponentes del Ecuador, 26 de noviembre de 1888, párr.8-10, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Folio de anexos.

⁷⁵ Clemente Ballén a Sr. Berger director general de la exposición, 27 de noviembre de 1888, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

⁷⁶ Clemente Ballén al Señor presidente de la Junta Directiva de los Exponentes de Ecuador (Darío Morla), 28 de noviembre de 1888, párr. 3-4,8, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.



Figura 1. Rótulos para el envío de bultos con objetos para la Exposición Universal de París
Fuente: Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana del Ecuador: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32

Dentro de la misma correspondencia, Ballén, ya se encontraba delimitando que objetos podían ser de interés para el Pabellón, al señalar que:

Le ruego que evite remitir las pinturas ... y objetos de hojalata o gine, que no tienen ningún interés; las cosas voluminosas; el calzado y otras manufacturadas, cuya exhibición carece de objeto, puesto que nadie las pedirá de aquí, ni de ninguna parte, haciéndolas en Europa, mejor y más baratas. Nuestra principal exposición debe consistir en los productos naturales; esa es nuestra riqueza, en la que no pueden hacernos competencia ninguna Nación de Europa y algunas de las Américas.⁷⁷

La selección de objetos desde el envío permite inferir que ya se tiene una intención clara de qué se quiere mostrar en el pabellón. Es decir, que, si bien no existía lo que en la actualidad se podría considerar como una disposición museográfica de los elementos, el discurso en términos generales ya se encuentra previamente establecido y en correlación con las propias intenciones que expresaba Flores Jijón al proponer la participación. No se buscaba presentar nada que sea manufacturado, es decir, la intención no era mostrar la existencia de una industria productiva en el Ecuador, sino simplemente los recursos naturales. Es notable también, una visión eurocéntrica en la que todo aquello que sea fabricado en el viejo mundo, será inevitablemente mejor que cualquier intento productivo nacional. Finalmente, se busca presentar solo recursos, es decir, mostrar al país como una fuente de materias primas y productos agrícolas.

Esta representación sobre el país no es única para el caso ecuatoriano, como demuestra Jorge Pinto Rodríguez era común para los países de América Latina la

⁷⁷ *Ibíd.*, párr. 11-2.

búsqueda de presentar materias primas y recursos agrícolas que podían ser de interés para los inversionistas extranjeros.⁷⁸ Así, en el caso de Argentina, al igual que en Ecuador, el diputado Julio Mansilla en tono irónico manifestó que era absurdo competir con los productos manufacturados europeos que son de mejor calidad, por lo que el esfuerzo debía enfocarse en la producción ganadera.⁷⁹

El caso chileno muestra las mismas características con la manifestación del ministro Carlos Antúñez que lamentó que su pabellón no alcanzara la brillantez esperada por no enfocarse principalmente en exhibir los recursos minerales y mostrar productos que comparados con los europeos no tenían oportunidad de sobresalir.⁸⁰

Una situación similar al de Ecuador al enfocarse en la producción agrícola se encontró en Costa Rica, donde consideraron que la exposición de Chicago del año 1893 fue una oportunidad inusual para presentar sus productos agrarios y así abrir un mercado para la exportación al extranjero.⁸¹

En el caso del país vecino, Colombia, sucedió exactamente lo mismo, como analizan Sven Schuster y Laura Buenaventura, en la posterior exposición realizada en España, denominada como ‘Exposición Histórico Americana’, el presidente Holguín vio la oportunidad de promover los productos que consideraban propicios para la exportación y que generarían un interés para atraer inversiones extranjeras.⁸²

Con este panorama se aprecia que las participaciones latinoamericanas en las Exposiciones Universales en el siglo XIX tuvieron el objetivo principal de insertar a los países en el mercado mundial. Con miras a atraer a los inversores extranjeros los países del sur se enfocaron en presentarse como países ricos en materias primas, con enfoques puntuales según sus recursos. Ecuador desde las intenciones del envío de objetos ya mostró un claro interés en mostrarse como un país agroexportador con especial énfasis en el cacao, que era el producto de mayor exportación en la época.

A pesar de las instrucciones que existieron para la remisión de objetos, la documentación muestra que existió un favoritismo y afectaciones a los exponentes de diversas localidades. Así, se benefició a los productos procedentes de Guayaquil, debido

⁷⁸ Jorge Pinto Rodríguez, “Las Exposiciones Universales y su impacto en América Latina”, *Cuadernos de Historia*, n.º 26 (2007), 69, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=10128388>.

⁷⁹ *Ibíd.*, 73.

⁸⁰ *Ibíd.*, 71-72.

⁸¹ *Ibíd.*, 70.

⁸² Sven Schuster y Laura Buenaventura, “Imaginando la ‘tercera civilización de América’ Colombia en las exposiciones internacionales del IV Centenario (1892-1893)”, *Historia Crítica*, n.º 75 (2020), 31, http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172020000100025.

a que, en correspondencia entre Ballén y Enrique Seminario se enuncia que no es necesario que realicen un esfuerzo para el traslado de los recursos a exponer y que más bien se siga con los negocios recurrentes y que, el sobrante de los productos a vender, en este caso cacao, se seleccionaría para ser incorporado en el Pabellón ecuatoriano.⁸³

Mientras que los envíos realizados desde Quito contaron con afectaciones, ya que, los bultos arribaron a París sin los listados de objetos que había en su interior, cuestión que afectó en el montaje del pabellón. Esto debido a que, por el tamaño de la instalación, no era posible abrir todos los contenedores al mismo tiempo y solo podía realizarse unos pocos a la vez.⁸⁴ Esto no solo era un impedimento por la logística del montaje de los bienes, sino porque los mismos podían comprometerse al estar almacenados en los bultos, se podía acelerar su deterioro y, por lo tanto, no ser expuestos.

La desaparición de los listados de los bultos de Quito esconde una trama de artificio intencional. Esto se puede observar en la correspondencia del 5 de abril, en la que Ballén señala que la extracción de listados fue realizada directamente en Guayaquil. El presidente de la Comisión incluso alude a que se cambió intencionalmente la numeración de los contenedores.⁸⁵ Sin embargo, en el acta de la quinta sesión del 14 de abril se enuncia que la pérdida de listados y cambio de numeración se generaron durante el traslado de la sierra al puerto.⁸⁶ Este cambio de versiones sobre lo sucedido, considero que se debió al receptor de la correspondencia, ya que, en primera instancia es el presidente de la Junta Cooperadora de Quito, Carlos Fernández Madrid, mientras que el acta es un documento oficial remitido al presidente de la República. En estas narrativas se aprecia un cambio en la acusación del culpable de la afectación, ya que, en el caso de haber sido en el traslado interno, la responsabilidad estaría en los propios remitentes, puesto que ellos debían encargarse directamente del envío. Mientras que, en el caso del puerto sería un acto directo que pudo haber sido ordenado por las propias élites portuarias que buscaban limitar la presencia quiteña en el pabellón.

En este escenario, planteo que la afectación debió ocurrir directamente en el puerto y que es resultado de intentos de importunar la llegada de los bienes de la capital

⁸³ Clemente Ballén a Enrique Seminario, 5 de abril de 1889, párr. 3-4, 8, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

⁸⁴ Clemente Ballén a presidente de la Junta cooperativa de Quito, 5 de abril de 1889, párr. 8, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, tomo 32.

⁸⁵ *Ibid.*, párr. 2.

⁸⁶ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, Acta de la quinta sesión, Exposición Universal de 1889 sección Ecuador, París, 27 de enero 1889, párr. 7, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, tomo 32.

e incluso procurar su ausencia en la representación. Esta consideración se desprende de la oposición de estos grupos a participar en la exposición y también por las constantes rencillas políticas internas que se fraguaban en el Ecuador entre las dos regiones. Bajo la premisa de que, si bien, en la época las élites ya no expresan un regionalismo político como plantea Maiguashca, sino que se posicionan según sus propios intereses a favor o en contra de cada proyecto, como en este caso la exposición.⁸⁷ Así, este conflicto se evidencia en el envío de objetos con la obstaculización y alteración del traslado de los procedentes de Quito.

En el envío era relevante la presencia de los listados, remitidos con los bultos como correspondencia. Estos eran necesarios para la apertura, instalación y la inclusión en el catálogo. En este contexto, se puede enunciar que las alteraciones de los paquetes de Quito afectaron también a la ciudad de Ambato, la cual casi fue excluida del catálogo.⁸⁸ De igual manera, hubo problemas con la información que se remitió de Cuenca y Loja que, según reportó Ballén, no llegaron a Francia, mientras que los procedentes de Esmeraldas eran ilegibles para la Comisión.⁸⁹

Por otra parte, en el caso de los listados de Guayaquil, no fueron remitidos, según lo reportó la Comisión, razón por la cual, se realizó una solicitud al ministro de comercio francés para poder expedir la información posteriormente.⁹⁰ Una vez más, se aprecia como se brinda colaboración a los envíos del Puerto Principal; asunto que no es extraordinario, ya que, como se enunció previamente, la Comisión estaba conformada principalmente por aliados y miembros de la élite cacaotera del Litoral.

Adicionalmente hubo cajas que no fueron remitidas a París. En el acta de la quinta sesión se señala que se desconoce qué bultos se quedaron en Guayaquil, su ausencia dificultó la tarea de identificación de los objetos.⁹¹ Se puede asumir que estos objetos que no llegaron eran también de los remitidos de Quito, ya que, no se enuncian problemas con los del puerto, mientras que los de la capital, como se vio previamente, tenían la dificultad de ser identificados por la ausencia de los listados.

⁸⁷ Maiguashca, “El Proceso de Integración Nacional...”, 414.

⁸⁸ Clemente Ballén a presidente de la Junta Cooperadora de Quito, 5 de abril 1889, párr. 3, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, tomo 32.

⁸⁹ *Ibíd.*, párr. 4.

⁹⁰ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, Acta de la quinta sesión, Exposición Universal de 1889 sección Ecuador, París, 14 de abril de 1889, párr. 9, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, tomo 32.

⁹¹ *Ibíd.*, párr. 15.

La Junta Cooperadora de Quito fue reprendida por haber enviado listados con palabras escritas en “quichua”. En dichas cartas se manifestaba que esta lengua es inentendible en Francia por lo que pierde su valor, por lo que, se había solicitado que se remita en francés, y se pidió que, en caso de no poder hacerlo, se realice en español o en latín para su identificación.⁹² En la documentación se encontró un listado de plantas medicinales de la Amazonía que, como dice su título, son las utilizadas por los ‘aborígenes’ del Oriente. En el listado están: “ayaguasca, guayusa, bellaco, pítón, tumdraese, lúla, schiri, arabísea, y madera de bálsamo, Sandí, cera de laurel, mumus, saní, pungará, anona, cauteho y blanco”.⁹³ Como se puede apreciar, sí existe la presencia de términos ‘quichuas’. Sin embargo, no se consideró que son plantas que no existen en el continente europeo y que, por lo tanto, no tenían un nombre en español u otro idioma. Hasta la actualidad algunas de estas plantas se conocen con su nombre ‘quichua’ como es el caso de la ayahuasca y guayusa.

Más allá de las denominaciones, esta reprimenda a Quito es muestra del rechazo que se tenía a todo lo que se pudiera considerar indígena. En este caso, desde el idioma se observa un intento de excluirlo sin considerar por qué se utilizaron estas denominaciones. Esto muestra, como enuncia Muratorio, en primera instancia una visión evolucionista en la exposición, donde el indígena sería lo más primitivo, y de igual manera la vista exótica del indígena amazónico concebido como parte de la naturaleza.⁹⁴

Esta revisión de los pormenores del envío de los objetos para la formación del Pabellón ecuatoriano en París ha permitido vislumbrar cómo se han mantenido los conflictos entre las élites por apropiarse de la representación con prácticas que favorecían a los costeños, en especial a los cacaoteros, y afectaciones directas a los objetos que se remitían desde Quito. Estos conflictos muestran una auténtica lucha por la representación, donde, desde el ámbito local se efectuaron ataques a los bienes que se querían presentar. De esa manera, se afectó su envío y, por ende, su futura presencia en París. Ante estos conflictos no existió ningún pronunciamiento oficial, lo que me lleva a plantear que tanto la comisión, que informó de los problemas, como el gobierno central no se interesaron mayormente, ya que eran sus aliados quienes entorpecieron el envío.

⁹² Clemente Ballén a presidente de la Junta Cooperadora de Quito, 5 de abril 1889, párr. 11, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

⁹³ Listado de “vegetales medicinales colectadas en los bosques del territorio oriental ecuatoriano y de que hacen uso los aborígenes como va especificando”, 1 de enero de 1889, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, tomo 31.

⁹⁴ Muratorio, “Nación, identidad y etnicidad...”, 139-42.

Otro aspecto que permite observar este recorrido, es la existencia de un discurso ya establecido desde las etapas iniciales del pabellón, en el que se pretendía mostrar al Ecuador como un país meramente de recursos naturales y sin producción propia, manufactura como industrial. En este sentido, los protagonistas de la representación serán los productos agrícolas con especial énfasis en el cacao.

En este primer capítulo se han analizado las condiciones de posibilidad de la exposición ecuatoriana en París 1889. Bajo esta premisa, se revisó la propuesta de la participación con la oposición ideológica y política, el financiamiento negado desde el Congreso y conseguido con donaciones privadas, y finalmente, los pormenores del envío de los objetos a París. En estas primeras instancias ha sido posible evidenciar las intenciones del gobierno central que motivaron la participación y los intereses de la élite cacaotera de presentarse en la misma para aumentar su mercado. Se ha observado, también, la existencia de un discurso general previo que delimita la representación que se realizó en el pabellón y los diversos planteamientos que circunscriben a la misma. En el siguiente acápite se abordará directamente la representación del Ecuador en la Exposición Universal de París 1889.

Capítulo segundo

El Pabellón de Ecuador en París 1889: ubicación, arquitectura, objetos y catálogo

La Exposición Universal de París fue inaugurada el 6 de mayo de 1889 por el entonces presidente de Francia Sadi Carnot. El área del certamen abarcó el Campo de Marte, el Trocadero y, por primera vez, la Explanada de los Inválidos.⁹⁵ El espacio total fue de 90 000 metros cuadrados y el responsable de su diseño y planificación fue el arquitecto Joseph-Antoine Bouvard.⁹⁶ La arquitectura se destacó por el uso abundante del hierro y acero como símbolos propios de la modernidad y la inauguración la Torre Eiffel como su epitome.⁹⁷ Además de la Torre Eiffel, los edificios principales fueron el Palacio del Trocadero y la Galería de Máquinas.⁹⁸ Al evento acudieron más de 61 000 expositores, en él se destacó la amplia participación de las naciones latinoamericanas, ya que, en esta ocasión se invitó a más países fuera de los tradicionales: México, Brasil, Argentina y Chile.⁹⁹ Los Pabellones de América del Sur, ubicados en los jardines de entrada, a mano derecha de la torre, no fueron inaugurados en la celebración del 6 de mayo, sino que lo realizaron posteriormente, según culminaban las obras de construcción y la distribución de objetos. En el caso de Ecuador, su pabellón abrió sus puertas el 24 de mayo y se convirtió en el tercero en exponer sus recursos, después de Guatemala y Argentina.¹⁰⁰ El evento expositivo duró desde el mes de mayo hasta octubre de 1889.

En el presente acápite se analiza la configuración material del Pabellón ecuatoriano, desde su ubicación dentro del certamen, la arquitectura del emplazamiento, lo que exhibió y su posible distribución en el interior. Finalmente, se analiza el catálogo general de la exposición y las diversas prácticas que tuvo la élite ecuatoriana frente al

⁹⁵ Bureau International de Expositions, “Expo 1889 París”, *Bureau International de Expositions*, accedido 01 de septiembre de 2025, párr. 2, <https://www.bie-paris.org/site/fr/1889-paris?view=bieexpo&layout=bieparis:expo>.

⁹⁶ Andrés Maldonado Muñoz, “Arquitectura latinoamericana en las Exposiciones Universales de París de 1867 y 1889”, *Arquitextos*, n.º 36 (2021): 64 <https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Arquitextos/article/view/4943>.

⁹⁷ Paula Bruno, “Introducción, Las Exposiciones Universales como mapamundis culturales”, en *Mapamundis culturales. América Latina y las exposiciones universales 1867-1939*, dir. Paula Bruno y Sven Schuster, (Rosario: Protohistoria Ediciones, 2023), 10.

⁹⁸ Maldonado Muñoz, “Arquitectura latinoamericana...”, 64.

⁹⁹ López-Ocón, “La América Latina en el escenario...”, 115-6.

¹⁰⁰ Clemente Ballén a Exponentes del Ecuador, 27 de enero 1889, párr. 3-4, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

Como se aprecia en la ubicación, Ecuador se encuentra dentro de la sección de los pabellones latinoamericanos. Sin embargo, su lugar fue el más próximo a la torre Eiffel que a las otras locaciones americanas. También se evidencia que, en cuanto a las dimensiones, fue el emplazamiento de menor tamaño comparado con los otros.

El lugar del Pabellón ecuatoriano no se encontró exento de problemáticas, ya que la propia administración de la Exposición en París, mediante su encargado, el señor Berger, solicitó en varias ocasiones, desde el mes de enero el cambio de locación. Con ese objetivo, alegó que este era un espacio poco visible. Ante esto, la Comisión, encabezada por Ballén, se resistió al movimiento y traslado, manifestaron que ellos no tenían ningún inconveniente. En el acta de la cuarta sesión de la Comisión del Ecuador del 27 de enero de 1889, se expresó que la intención de la administración parisina era mover la locación al ángulo noroeste de la torre Eiffel, cuestión que, a criterio de la comisión ecuatoriana, perjudicaría la visita de la exposición, así enunciaron:

Este cambio nos alejaría del centro del movimiento y de la vecindad de las demás naciones americanas, y nos colocaría en medio de exposiciones particulares y de poca importancia. Ni tendríamos siquiera tiempo de volver a comenzar para estar listos el 5 de mayo. Por esta y otras razones que constan en la larga correspondencia cambiada con este motivo con la Dirección, el Presidente se ha negado a abandonar el excelente sitio que hoy ocupamos.¹⁰¹

En esta cita se aprecia dos razones claras de parte de la comisión ecuatoriana para justificar su negativa. La primera se centra en el lugar en sí, se muestra el interés de encontrarse cerca de la zona de pabellones americanos. Considero que esto se debe a la cercanía geográfica del territorio y a los productos mostrados, ya que en su mayoría se enfocaron en materias primas. El estar próximos, como región, debió considerarse como un elemento de atracción para las inversiones extranjeras. Esto era relevante para Ecuador, ya que tenía como objetivo generar un mayor comercio. En este mismo sentido, se puede considerar el rechazo a estar con lo que consideran muestras de particulares y de poca importancia, ya que lo consideraron como una afectación al pabellón.

Otro elemento de la resistencia al movimiento se encuentra en la propia arquitectura. Si bien, Ballén alegó que no alcanzarían a abrir en la fecha del 5 de mayo, también hay que considerar el aspecto económico, debido a que, en ninguna documentación remitida desde la organización parisina se habló sobre el costo de

¹⁰¹ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, Acta de la cuarta sesión, Exposición Universal de 1889 sección Ecuador, París, 27 de enero 1889, párr. 11, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

comenzar nuevamente la construcción. Esto debió estar presente en el razonamiento de la comisión del Ecuador, ya que, como se vio en el acápite anterior, el financiamiento fue un tema conflictivo.

Las solicitudes del movimiento del pabellón ecuatoriano cesaron en el mismo mes de enero, esto se aprecia en la documentación remitida al ministro de Estado con fecha del 30 de enero. En la misiva se informó que se logró mantener la locación y que ya se podía continuar con la construcción.¹⁰²

La construcción del pabellón estuvo a cargo del arquitecto George Chedanme, quien fuera ganador del ‘Prix de Rome’, habitante en Roma, en la Villa Médicis.¹⁰³ Este premio era para la residencia en la Academia de Artes Francesa en Roma. El arquitecto se inspiró en las ilustraciones que fueron dadas por el propio Ballén y también por las antigüedades que pudo observar en los museos de París.¹⁰⁴

La arquitectura se realizó según los requerimientos de la comisión del Ecuador, tal como describió Ballén: “El pabellón representa uno de los templos que los Incas consagraban al Sol”.¹⁰⁵ Los materiales de construcción fueron el ladrillo y la piedra, el techo fue realizado en cristal, la dimensión total del emplazamiento fue de 100 metros cuadrados.¹⁰⁶ La forma del plano fue rectangular, las puertas de acceso se ubicaron en frente y atrás.

En una de las pocas fotografías que existen de la participación de Ecuador en París 1889. Se aprecia una edificación de planta rectangular con una portada, igualmente, rectangular simple, con enlucido en la parte exterior y con decoración que asemeja bloques. En la parte inferior, existieron cuatro esculturas iguales de animales que se ubican en las esquinas del pabellón y al lado de la puerta. En el centro de las esculturas aparecen, a ambos lados, otras tres representaciones más pequeñas a modo de sillas en forma de ‘U’. El marco de la puerta de ingreso, se encuentra decorada con grutescos. A media altura una cenefa decorada en su interior con motivos geométricos que flanquea la puerta. En la parte superior de la entrada, se presentan enjutas sosteniendo a modo de arquitrabe con un tímpano rectangular con arco rebajado. En el interior de tímpano, se

¹⁰² Clemente Ballén a ministro de Estado, 30 de enero 1889, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

¹⁰³ Clemente Ballén a Eusebio Blanco, anexo datos sobre la sección del Ecuador en la Exposición Universal, 25 de abril 1889, párr. 3, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

¹⁰⁴ *Ibid.*, párr. 4.

¹⁰⁵ *Ibid.*, párr. 1.

¹⁰⁶ Clemente Ballén a desconocido, 21 de mayo 1889, párr. 1-2, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

presentan diseños antrozo zoomorfos (combinación de animal y persona), con un motivo central en forma de persona erguida con dos bastones en extremidades superiores y penacho en la cabeza. En la parte superior, se encuentra un friso con metopas con diseños de aves. La edificación remata con varias acroteras bordeando la cornisa y una acrotera central más grande.

Así se presenta la fotografía del Pabellón ecuatoriano en París:

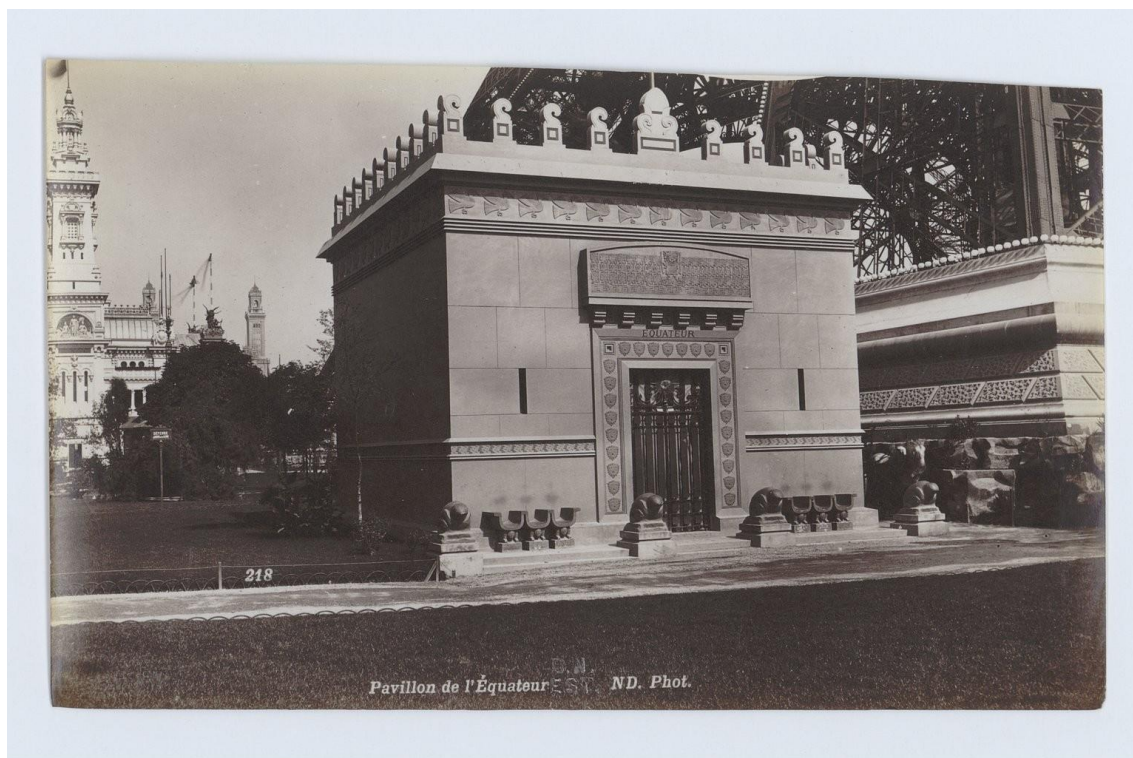


Figura 3. Fotografía del pabellón de Ecuador en la Exposición Universal de París 1889
Fuente: Neurdein Frères (Photographes), “Exposition Universelle de 1889. Pavillon de l’Equateur”, 1889, Bibliothèque Nationale de France,
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b11600143x>.

La arquitectura exterior del Pabellón denota, justamente, la intención que tenía la comisión de representar un ‘Templo Inca’. Esto se da a notar con la decoración semejante a bloques que imita la arquitectura incaica del denominado como ‘almohadillado’, que consiste en la sobreposición de piedras con exactitud y que no requiere el uso de ninguna argamasa entre ellas.¹⁰⁷ Este estilo arquitectónico ya había sido observado en sitios arqueológicos del Ecuador como el caso de Ingapirca. Sin embargo, no es posible asegurar que el arquitecto haya visto ilustraciones de este sitio. Lo más probable es que haya recurrido a fotografías o ilustraciones de sitios Incas del Perú o Bolivia que ya habían

¹⁰⁷ Santiago Ontaneda, *Las antiguas sociedades precolombinas del Ecuador* (Quito: Ministerio de Cultura / Banco Central del Ecuador, 2010), 240-2.

sido documentados en la época y que eran objeto de interés para Europa, considerados como referentes de la gran civilización Inca.

Se puede apreciar que el Pabellón no posee ventanas, solo muestra dos aberturas a manera de ballesteras. Este no fue un problema para la iluminación ya que el techo era totalmente de cristal lo que permitía el acceso de luz al interior.

En las esculturas exteriores se presentan 6 sillas en forma de ‘U’, las cuales parecen representar las denominadas ‘sillas de poder’ y que fueron fabricadas por la cultura Manteña-Huncavilca (500 – 1500 d.C.).¹⁰⁸ Estos asientos se caracterizan por sus motivos de personas o animales en su parte inferior.¹⁰⁹ En el caso de la Exposición Universal parecen ser antropomorfas. Sin embargo, por la calidad de la fotografía, no es posible afirmarlo. Chedanme se inspiró en el ‘asiento ceremonial’ que fue ofrecido a Francia por el erudito Alcides Destruge.¹¹⁰ Las sillas debieron ser consideradas por el arquitecto como parte de la iconografía del Tahuantinsuyo. Sin embargo, pudo ser la misma élite costeña en París la que lo direccionó hacia estos elementos. Considero que lo relevante no se encuentra en si eran elementos Incas o no (que seguramente correspondían al pensamiento de la élite a pesar de que ya se había realizado estudios acerca del pueblo Manteño), sino la procedencia de los mismos, ya que este tipo de artefactos es único de la Costa ecuatoriana, concretamente las zonas del sur de Manabí, Guayas y Santa Elena (provincia que era parte de Guayas en la época), y que era una de las áreas principales de producción cacaotera.

Los diseños que se presentan en el interior del tímpano son iguales a la conocida como ‘puerta del sol de Tiahuanaco’, la cual consiste en una estructura en piedra en forma de arco. En la parte superior presenta diseños antrozo zoomorfos en hileras consecutivas de tres motivos cuadrangulares. En la parte central se encuentra una persona erguida con dos bastones en las manos levemente extendidas, en su cabeza lleva un penacho que podrían representar uno de plumas, para mayor referencia ver anexo 3. Esta debió ser la inspiración para el tímpano del pabellón ecuatoriano, como refiere Ballén en el anexo de la correspondencia a Eusebio Blanco del 25 de abril de 1889, donde mencionó: “La pieza colocada encima de la puerta principal es una reproducción de la que existía en uno de

¹⁰⁸ Ibid., 165-6.

¹⁰⁹ Ibid., 169.

¹¹⁰ María José Jarrín, “La formation des collections d’objets amérindiens de l’Équateur: une étude croisée entre les musées français et les musées équatoriens (1875-1929)” (tesis doctoral, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2020), 165.

los templos del sol, en la misma posición”.¹¹¹ Se debe considerar que el explorador Charles Wiener había recorrido, documentado e ilustrado varios de los sitios arqueológicos de Perú y Bolivia, entre los que se encuentra la ilustración de la puerta del sol de Tiahuanaco.¹¹² Su trabajo fue publicado en París el año 1880, por lo que pudo ser una fuente de consulta para el arquitecto. Aquí, nuevamente, sucedió lo mismo que con los bienes Manteño-Huancavilcas, debido a que, en la propia publicación, ya no se consideraba esta puerta como filiación Inca. Sin embargo, en el pabellón ecuatoriano se la considero como una decoración propia de esa ‘civilización’.

En el friso se encontraban las metopas con diseños de aves. Estas, de igual manera, parecen haberse inspirado en diseños de la sociedad Manteña-Huancavilca, ya que es una representación común que se encuentra en diversos artefactos cerámicos como torteros y vasijas. Una vez más se aprecia el uso de decoraciones que pueden haber tenido inspiración en bienes arqueológicos preincas.

Este énfasis, en la representación incaica, es propio de la época, ya que como enuncia Tomás Pérez Vejo, las naciones nacidas de los procesos independentistas buscaron establecer filiaciones genealógicas con el mundo prehispánico, con especial énfasis en las ‘grandes civilizaciones’ que dejaron restos arqueológicos.¹¹³ En este caso, el Ecuador se enmarca en estas prácticas al recurrir en la arquitectura a los diseños incas. Así, se representó como una nación heredera del imperio del Tahuantinsuyo.

Esto no fue una característica única del Ecuador, ya que, como documentan Schuster y Buenaventura, para el caso de Colombia en los certámenes del siglo XIX, donde, al no tener vestigios de las grandes, civilizaciones como la Inca y Azteca, trataron de posicionar a la cultura Muisca como la ‘tercera civilización’.¹¹⁴ Este posicionamiento de culturas prehispánicas lo realizó Colombia desde la exposición que nos apaña en la que presentó una extensa colección de bienes de oro provenientes de Antioquia y Panamá.¹¹⁵ Como el Chinchaysuyo abarcó los territorios de los andes ecuatorianos para la comisión fue fácil recurrir al recurso Inca, por lo que, a diferencia del territorio neo granadino, no necesitó posicionar ninguna de las culturas que antecieron a los Incas.

¹¹¹ Clemente Ballén a Eusebio Blanco, anexo de correspondencia, 25 de abril 1889, párr. 3, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

¹¹² Charles Wiener, *Pérou et Bolivie* (París: Librairie Hachette, 1880), 429.

¹¹³ Tomás Pérez Vejo, “Exclusión étnica en los dispositivos de conformación nacional en América Latina”, *Interdisciplina* 2, n.º4, (2014): 186
<https://revistas.unam.mx/index.php/inter/article/download/47768/42952>.

¹¹⁴ Schuster y Buenaventura, “Imaginando la ‘tercera civilización...’”, 33.

¹¹⁵ *Ibid.*, 29.

En síntesis, la estructura del Pabellón ecuatoriano recurrió a emular el estilo incaico desde la composición arquitectónica general. Sin embargo, en la representación también existen elementos asociados a diseños estilísticos europeos como es el caso de: las esculturas en esquinas zoomorfas, los vanos a modo de ballesteras en la parte frontal y la decoración con las acroteras en la cornisa. Por lo que, si bien existió una marcada representación del indígena prehispánico, ésta se encontró en disputa con los elementos del viejo continente que se colocaron.

En este análisis se ha apreciado la composición arquitectónica exterior del Pabellón, pero el Comité construyó su propia apreciación cerca de esta. En la correspondencia dirigida a los exponentes de Ecuador del 29 de mayo, Ballén lo describe de la siguiente manera:

Su forma exterior no es bella, sus líneas son severas; pero es característico y hemos preferido un monumento histórico á un *chalet* suizo, de arquitectura extraña en el Ecuador, o a un edificio sin estilo, que no tuviera significación alguna. Los mexicanos y nosotros hemos tenido la misma idea, y los dos pabellones difieren sólo en tamaño y riqueza. El de Nicaragua, sin ser arqueológico, representa la construcción nacional, y no por ser contemporáneo es menos interesante. En el mismo caso se encuentran los de Venezuela y China, la calle del Cairo, las fachadas de Rusia y Bélgica, etc.¹¹⁶

En esta aseveración se aprecian los calificativos con los que describe la arquitectura, al no considerarla como ‘bella’ da a notar un rechazo a la representación indígena. Su realización es justificada por ser considerada como algo ‘característico’ y que es parte de la historia de la nación que querían representar. En este sentido, se expresa una intención de mostrar el pabellón como propio con el uso de los elementos considerados como Incas. No obstante, los apelativos utilizados muestran la ideología que mantiene la élite cacaotera ecuatoriana, encarnada en Ballén, de su poco interés y veto a las sociedades originarias.

La arquitectura, en el caso del pabellón de Ecuador, fue singular en la exposición, ya que, como lo manifestó Ballén, solo el Pabellón mexicano recurrió a la inspiración prehispánica para su construcción. El llamado ‘Palacio Azteca’ en su arquitectura emuló sitios y vestigios arqueológicos como: Templo de Xochicalco, Ruinas de Mitla, monolito de Tenango y barros de estilo Zapoteca.¹¹⁷ La intención de los encargados fue la de

¹¹⁶ Clemente Ballén a Exponentes del Ecuador, 29 de mayo 1889, párr. 5, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

¹¹⁷ María Guadalupe Rodríguez, “Las Exposiciones Universales: La participación de México a través del escultor Jesús F. Contreras en 1889”, *Horizonte Histórico-Revista semestral de los estudiantes de la Licenciatura en Historia de la UAA*, n.º 8 (2013): 62, <https://revistas.uaa.mx/horizontehistorico/article/view/1241>.

presentar un pasado glorioso con énfasis en lo prehispánico nacional.¹¹⁸ La enunciación de los sitios arqueológicos específicos, que fueron representados en el Pabellón, muestran un mayor conocimiento del pasado precolombino de México, además de haber recurrido a más elementos para poder englobar la representación del país.

El caso de México tiene más similes con el de Ecuador, ya que, como expresa María Guadalupe Rodríguez, el ‘Palacio Azteca’ no tuvo solo elementos prehispánicos, sino que también presentó muchas características del arte europeo. Esta combinación de motivos se mostró de manera directa en los seis bajo relieves de los dioses: Tláloc, Centéotl, Chalchiuhtlicue, Camaxtli, Xochi y Quetzalli; y los seis de los reyes aztecas: Itzcóatl, Nezahualcóyotl, Toto quihuatzin, Tlacopan, Cacama y Cuitláhuac.¹¹⁹ La mezcla en la composición escultórica se dio desde la postura de las figuras, al colocarlas frontalmente y no de forma lateral como es la propia tradición Azteca.¹²⁰

Tal como lo mencionó Ballén, en la correspondencia a los exponentes de Ecuador del 29 de mayo, solo Ecuador y México recurrieron a elementos prehispánicos para su arquitectura. Mientras que los pabellones de los países del cono sur mostraron una clara intención de asemejarse a los europeos. Argentina elaboró una estructura desmontable con la construcción de un edificio ecléctico en el que el hierro se usó en gran medida.¹²¹ La planta era de forma cuadrangular y se utilizaron como principales materiales el ladrillo y el hierro enlucidos y cubiertos con mosaicos, paneles de porcelana y marcos de metal, con oro, plata y bronce. En la parte superior se encontraban cinco cupulas de vidrios y cristales multicolores con las juntas cubiertas de bronce, el exterior fue decorado con pinturas y esculturas de artistas europeos.¹²²

La intención del pabellón argentino, como menciona Andrés Maldonado Muñoz, fue mostrarse como un par entre europeos, por lo que no contó con la participación de artistas de ese país.¹²³ Esta idea seguía la guía del presidente Juárez Celman que buscó que se muestre la opulencia de la nación con novedosas técnicas arquitectónicas que reflejen la infinita variedad de materias primas del país.¹²⁴ Así, en su representación exterior se observó que “el pabellón tenía las características de una imagen hecha en Europa y Argentina se presentaba como una república europea, sin incorporar

¹¹⁸ Ibid., 62.

¹¹⁹ Ibid., 65.

¹²⁰ Ibid., 65.

¹²¹ Maldonado Muñoz, “Arquitectura latinoamericana...”, 66.

¹²² Ibid., 67.

¹²³ Ibid., 68.

¹²⁴ Pinto Rodríguez, “Las Exposiciones Universales y su impacto...”, 69.

características propias de América”.¹²⁵ A diferencia de Ecuador, los rioplatenses se enfocaron directamente en presentarse como una nación a la europea.

La arquitectura a la europea también se encontró en el pabellón chileno que fue edificado íntegramente de piezas metálicas y evidenció una estructura a la francesa por su diseño y construcción.¹²⁶ A decir de Patricio Basaez y Ana Amadori, esta elección estilística se debió a la fuerte incidencia que tuvieron los arquitectos franceses en los inmuebles de Santiago y las cátedras dictadas en la Universidad de Chile.¹²⁷ Además de lo que expresó Carlos Antúñez sobre la inexistencia de ruinas Incas o Aztecas como poseen Perú y Argentina y la imposibilidad de realizar una casa solariega de tres patios.¹²⁸ Por eso fue descartada la posibilidad de realizar una representación con elementos históricos.

La edificación chilena fue decorada con rellenos cerámicos de hormigones policromados, mosaicos venecianos, columnas, pilastras, frontones, entablamientos, frisos y emblemas.¹²⁹ La parte superior fue rematada con cinco cúpulas vidriadas con las bases marcadas con la prolongación de doce pilares.¹³⁰ A criterio de Maldonado Muñoz, esta arquitectura reflejó un intento de expresión de contemporaneidad, ya que mostró los avances de la revolución industrial como un camino hacia una identidad europea.¹³¹ Así, la representación que elaboraron Chile y Argentina, de sus naciones, fue un intento de mostrarse como naciones hijas de Europa, carentes de un pasado prehispánico e insertas en las dinámicas de la modernidad.

El único imperio existente en Latinoamérica fue el de Brasil que, en la Exposición Universal de 1889, presentó un pabellón que “utilizó el frondoso escenario vegetal amazónico como fondo de la arquitectura oficial de las monarquías del siglo anterior”.¹³² La construcción brasileña tomó referencias ibéricas y francesas, pero imperiales, tipo Luis XV. Su referente fue el ‘Petit Trianon’ de estilo neoclásico que en la parte superior tenía una torre con campanario de 45 metros de altura.¹³³ En el exterior se decoró con esculturas de alegoría neoclásica con figuras masculinas y femeninas de nativos que representaban

¹²⁵ Maldonado Muñoz, “Arquitectura latinoamericana...”, 69.

¹²⁶ *Ibid.*, 72-4.

¹²⁷ Patricio Basaez y Ana Amadori, *1889-1989 El pabellón chileno en la Exposición Universal de París* (Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1989), 53.

¹²⁸ *Ibid.*, 57.

¹²⁹ *Ibid.*, 63.

¹³⁰ *Ibid.*, 64.

¹³¹ Maldonado Muñoz, “Arquitectura latinoamericana...”, 74.

¹³² *Ibid.*, 72.

¹³³ *Ibid.*, 71.

a los cuatro ríos más importantes del territorio: Paraná, San Francisco, Amazonas y Tieté.¹³⁴ En los alrededores del pabellón colocaron plantas y matorrales exóticos de la selva amazónica y contó con un emplazamiento asociado a un invernadero donde se presentó una colección de orquídeas.¹³⁵

La representación brasileña consistió en un realce del imperio heredero de la corona portuguesa, incorporó los elementos propios de la región con especial énfasis en las propiedades de la selva amazónica. Se evidencia la incorporación de los indígenas al colocarlos como representación de elementos naturales, en este caso ríos, lo que denota el pensamiento de ver a la población originaria como vinculada a la naturaleza. Práctica que, como dice Pérez Vejo, fue común en los discursos de las naciones latinoamericanas que se posicionaron con mayor fuerza a finales del siglo XIX e inicios del XX.¹³⁶

El caso de Brasil es particular al ser el único imperio latinoamericano que se presentó en la exposición. Sin embargo, se aprecia la similitud con los países del cono sur al realizar estructuras de estilo europeo. A diferencia de estas, Brasil sí incorporó elementos propios de la región, sin énfasis en lo prehispánico como México o Ecuador, pero recurrió a lo que consideraron más importante de los elementos de la naturaleza.

En esta comparativa con los pabellones de México, Brasil, Argentina y Chile, se nota las diferencias y similitudes que tuvieron los encargados al realizar la representación de sus naciones e imperio. En los casos de México y Ecuador se buscaron estructuras con alegorías al pasado prehispánico de las naciones. El caso de Brasil lo considero como una muestra intermedia que exalta al imperio descendiente de Europa con elementos de la geografía regional. Mientras que, en el caso de las naciones del cono sur, se negó totalmente un pasado propio y se buscó ser vistos como hijas directas del Viejo Mundo a través de la exclusión de elementos propios de su historia o región.

2. ¿Qué y cómo se expuso? El interior del Pabellón ecuatoriano

Las Exposiciones Universales fueron campos de representación donde las naciones del norte mostraron sus avances industriales, ansiosos de exhibir su progreso y modernidad con una clara visión evolucionista con el objetivo de competir entre sí.¹³⁷ En

¹³⁴ Ibid., 72.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Pérez Vejo, "Exclusión étnica en los dispositivos...", 182-4.

¹³⁷ Bruno, "Introducción, Las Exposiciones Universales...", 10.

el caso de las repúblicas y el imperio latinoamericanos fueron vistos como el escenario ideal para darse a conocer en el panorama mundial con miras a atraer diplomáticos e inversores de otras regiones.¹³⁸ La importancia de participar en estos certámenes fue tal que algunos estados y pueblos suspendieron sus conflictos para mostrarse dentro del panorama mundial.¹³⁹ En el caso ecuatoriano, como se evidencio en el acápite previo, se vio a la exposición como la oportunidad ideal para atraer inversiones extranjeras y ampliar sus nexos con un mercado mundial.

Con el objetivo de buscar estas inversiones, el Ecuador presentó sus materias primas con especial énfasis en la producción agrícola con miras a generar mayores exportaciones de sus productos. Sobre estos elementos autores como Enrique Ayala Mora, Leoncio López-Ocón, Fernando Muñoz y, brevemente, Blanca Muratorio, han enumerado los productos que se exhibieron, encontrándose los recursos de agro como protagonistas en el interior de la exposición. Sin embargo, en este trabajo no se va a enunciar únicamente los recursos presentados, sino que desde la perspectiva del ‘giro material’, se considera los sentidos que se construyeron en la representación.¹⁴⁰ Es decir, se analiza la posición de los diversos objetos y productos. Desde esta perspectiva, la exposición fue producida con diversas prácticas de la élite ecuatoriana que se encontró en un escenario de disputa, incluso en la etapa de envío de objetos, como vimos previamente.

En el interior del Pabellón ecuatoriano se encontraron los objetos seleccionados por parte de la comisión, conformada por miembros de la élite cacaotera que representaron al país. En términos de Irina Podgorny en su aproximación a museos, existe un mundo invisible, el cual permitiría aproximarnos a la sociedad constructora del museo, en este caso exposición, lo que permite ver los conflictos e intenciones de los artífices del proyecto.¹⁴¹ Las prácticas se aprecian con la ubicación de los elementos, ya que, no es lo mismo ocupar el lugar alto de una vitrina, que el más cercano al suelo; o el ser exhibido en una botella de vidrio, que en una esquinera de madera. Estos elementos dan constancia de las prácticas y, por ende, de los sentidos que generaron la imagen del país.

La construcción de narrativas y puestas en escena, sobre todo en museos, en el siglo XIX, fueron vistos como espacios idóneos para el almacenaje y exhibición de

¹³⁸ *Ibíd.*, 11.

¹³⁹ López-Ocón, “La América Latina en el escenario...”, 108.

¹⁴⁰ Roger Chartier y Celia Filipeto, “Representación de la práctica, práctica de la representación”, *Historia, antropología y fuentes orales*, n.º 38 (2007): 31, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2516589>.

¹⁴¹ Irina Podgorny, “La mirada que pasa: museos, educación pública y visualización de la evidencia científica”, *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, v. 12 (suplemento) (2005): 234.

objetos modernos, recursos naturales y vestigios del pasado.¹⁴² En el Ecuador los primeros museos aparecen en esta época como fue el caso del Museo Nacional fundado en 1839.¹⁴³ Estos escenarios se consideraron como herramientas para la educación y, en el caso de los museos históricos, como herramientas idóneas para la construcción de la identidad nacional con la creación de un sentido de pertenencia.¹⁴⁴ El caso del pabellón ecuatoriano no encontramos una sola temática en su interior, sino que se puso en escena todo lo que consideraron encarnaba la esencia del país, esto bajo el criterio de sus artífices. Es decir, que en París se presentó lo que la comisión, integrada principalmente por miembros de la élite cacaotera, pensó podía englobar y hacer visible al país, atravesado por sus intereses y objetivos particulares.

La instalación contó con una sola planta en el interior, a diferencia de Chile, Argentina y México que poseían dos o Brasil que tuvo tres.¹⁴⁵ Cómo se evidenció en la fotografía del inmueble, solo contaba con ventanas en la parte frontal, se desconoce si la parte posterior replicaba el mismo diseño. Sin embargo, por las descripciones de Ballén, se conoce que el pabellón contaba con dos puertas de acceso alineadas entre sí, este pudo ser el mismo caso de las ventanas, pero esto no se puede asegurar por la falta de información.

El interior del pabellón estuvo distribuido en la misma forma cuadrangular de la estructura. En el centro adornaba una pirámide escalonada con 4 niveles realizada en vidrio.¹⁴⁶ En las paredes se armaron los kioscos, junto con las vidrieras y esquineras para exhibir los productos en la exposición. Un total de siete vidrieras fueron colocadas en el interior.¹⁴⁷ A través factura elaborada por el taller de los hermanos Martín (vidrieros) se puede saber que éstas fueron de cuatro niveles de 51 centímetros de alto cada una.¹⁴⁸ En los vértices del pabellón se ubicaron muebles elaborados con madera y vidrio que fueron enunciadas como esquineras. En total se dispuso de cuatro de estos elementos, uno para

¹⁴² *Ibíd.*, 236.

¹⁴³ Michelle Andrade, “Del primer museo nacional del Ecuador a las colecciones científicas entre 1839 y 1876”, *Índex revista de arte contemporáneo*, n°8, (2019): 58, <https://doi.org/10.26807/cav.v0i08.205>.

¹⁴⁴ Luis Morales, “La escritura-objeto en los museos de historia”, *revista Intervención*, n°1, (2010): 6, <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/intervencion/article/view/7/23337>.

¹⁴⁵ Maldonado Muñoz, “Arquitectura latinoamericana...”, 70-6.

¹⁴⁶ Clemente Ballén a Henry Martín, 14 de diciembre 1888, párr. 2-3, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

¹⁴⁷ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, Acta de la quinta sesión... párr., 5.

¹⁴⁸ Factura de Charles Martín y Henry Martín a Clemente Ballén, 09 de marzo de 1889, párr. 3-4, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 31.

cada arista.¹⁴⁹ No se ha encontrado más información sobre las esquineras, sin embargo, al haber sido fabricadas por el mismo taller, considero que debieron tener la misma altura entre niveles. A la vez, es posible que hayan tenido un tamaño diferente del de las vidrieras. En base a la documentación revisada he elaborado un plano de la distribución de muebles, en este se puede apreciar la posible circulación al recorrer la exposición.

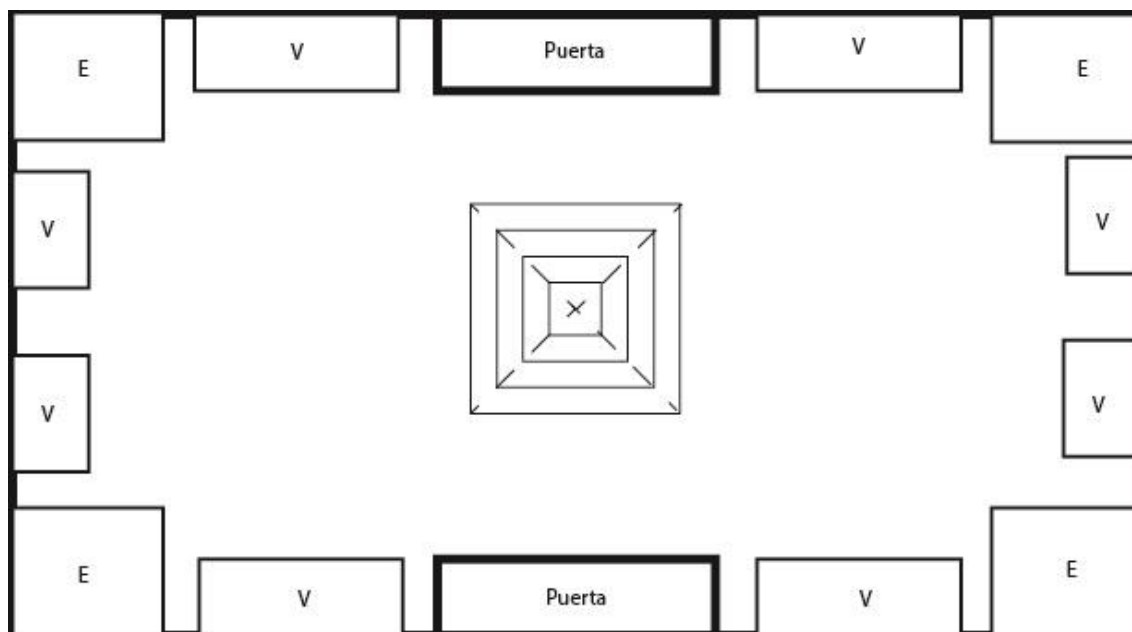


Figura 4: Plano interior del pabellón Ecuador en París 1889
Elaboración propia

En esta ilustración, se observa el mobiliario utilizado, las letras ‘V’ representan a las vidrieras, mientras que las ‘E’ corresponden a las esquineras utilizadas. Como se puede apreciar, se han colocado ocho vidrieras y no siete, como dice la información. Esto se ha realizado porque no se conoce qué espacio de vidrieras habría tenido un emplazamiento diferente. Planteo dos posibilidades para este espacio, la primera es que se utilizará otro tipo de mueble que no se detalla, o que se colocó directamente en los que fueron remitidos, como podría ser el caso de la colección de muestras líticas de Augusto Martínez,¹⁵⁰ esto debido a que no se encontró mención alguna en la documentación sobre su exhibición en vidrieras o esquineras.

La decoración en el interior del pabellón estuvo realizada con énfasis en detalles dorados con utilización de oro y el uso de tapices de color morado. La ornamentación

¹⁴⁹ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, Acta de la quinta sesión..., párr., 4.

¹⁵⁰ Francisco Moscoso a Clemente Ballén, Lista de la colección petrográfica de Augusto N. Martínez, 31 de enero de 1889, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 31.

interna fue encargada al señor Fontaine.¹⁵¹ Los detalles en dorado se muestran desde las vidrieras y esquineras que fueron rematadas en sus uniones con esta decoración.¹⁵²

La iluminación de la exposición ecuatoriana fue realizada principalmente con luz natural, ya que todo el techo fue elaborado en vidrio.¹⁵³ Esta iluminación contrarrestó la ausencia de ventanas y ventanales. En el interior también se utilizó iluminación eléctrica que, como detalló Ballén en el acta de la quinta sesión del 14 de abril de 1889, contó con: “Consulté para el alumbrado con Mr. de Bovet, director del sindicato, y este caballero fue de opinión de que serían suficientes para iluminar el pabellón á giorno, cuarenta y cuatro lámparas incandescentes, que producen la luz de 58 velas, y que serán distribuidas en cuatro arañas y ocho cornucopias, cuyo alquiler cuesta 800 francos por seis meses”.¹⁵⁴

En este reporte se consideraron los insumos planificados para la exposición, sin embargo, en la correspondencia remitida directamente por el sindicato eléctrico a Ballén del 4 de junio de 1889, se detalla que para Ecuador se colocaron veinte lámparas de 10 a, y veinte y cuatro lámparas incandescentes.¹⁵⁵ En este sentido se aprecia que, si bien no cambió la cantidad de luminarias usadas, sí se detalla que fueron de dos tipos diferentes. La electricidad fue una característica de todas las instalaciones de la exposición de París, ya que en el comunicado oficial de la ‘Unión Internacional de Electricistas’ se enunció que los sindicatos proporcionarían luz y corriente para todos los expositores.¹⁵⁶

El tema eléctrico fue fundamental para el certamen parisino como un símbolo clave del progreso. En la anterior exposición de 1878 ya existió un énfasis en las ‘maravillas’ producidas por la ciencia en especial de la fotografía y electricidad. La de 1889 tuvo un especial realce por inaugurarse la torre Eiffel como un monumento de aire científico, tecnológico y estético.¹⁵⁷ La incorporación de la electricidad en la vida cotidiana en el siglo XIX, como analiza Rosalyn Williams, generó un impacto en la concepción de la gente en lo que denomina como los ‘mundos de ensueño’ donde la

¹⁵¹ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, Acta de la quinta sesión..., párr. 3.

¹⁵² Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, Acta de la cuarta sesión..., párr. 5.

¹⁵³ Clemente Ballén a sin remitente, 21 de mayo de 1889, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanecco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

¹⁵⁴ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, Acta de la quinta sesión..., párr. 6.

¹⁵⁵ Sindicato eléctrico de París a Clemente Ballén, 04 de junio de 1889, párr. 2, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanecco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 31.

¹⁵⁶ Unión Internacional de Electricistas, comunicado general, 19 de marzo de 1889, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanecco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 31.

¹⁵⁷ Rosalyn Williams, “Mundos de ensueño del consumo”, en *La comunicación en la historia: tecnología, cultura, sociedad*, ed. David Crowley y Paul Heyer (Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1997), 235.

potencia lumínica de las lámparas incandescentes, sobre sus predecesoras a gas, generó un impacto a la apropiación de la noche, ya que, ya no era un espacio en tinieblas que contaba con luz tenue.¹⁵⁸

En el caso de la Exposición Universal de 1889, la luz supuso, en sí misma, una posibilidad de exhibición al presentarse como un “espectáculo de arcoíris que caían, joyas en cascada y líquidos en llamas, mientras focos colocados en lo alto de la Torre Eiffel barrían el cielo que se oscurecía, al mismo tiempo que se encendían luces en la ciudad”.¹⁵⁹ La iluminación en París cumplió dos roles, mostrar el progreso de la ciudad y presentarse como un elemento recreativo de interés para los espectadores.

En este sentido, se entiende el interés de la comisión del Ecuador de incluir esta iluminación eléctrica dentro del pabellón. En primer lugar, fue de interés por brindar la posibilidad de poder exhibir de mejor manera los objetos, es decir, que tengan una iluminación adecuada y permita su apreciación. Y, la que considero más importante, mostrar al país dentro de los cánones de progreso mundial, es decir, representar que se trata de una nación moderna que se encuentra a la vanguardia de los avances tecnológicos. Esta intención debió ser fundamental para la atracción de comerciantes e inversores que era el objetivo principal de Ecuador en París.

La iluminación del pabellón estuvo pensada en función de los muebles que estaban en su interior, como fue el caso de la pirámide central de cristal, que fue colocada como médula de la exposición, con miras a que contase con luz y que el vidrio resaltase su manufactura.¹⁶⁰ En este elemento que ocupó el puesto protagónico de la exposición, se colocaron los siguientes objetos según detalló Ballén en el acta de la quinta sesión: “En la pirámide central la primera fila de bicales llevará el retrato de Bolívar, la segunda las armas de la República, la tercera el diseño del Pabellón, y la cuarta letreros dorados simplemente. Todos esos dibujos son de colores y llevan por detrás haces de banderas nacionales.”¹⁶¹

En la parte central de la pirámide se colocó el retrato de Simón Bolívar, sobre él se dispuso un sol dorado elaborado por el señor Bouyais, como refleja la correspondencia de Ballén del 20 de mayo de 1889, en la que se acepta el precio de la obra y se solicita su

¹⁵⁸ Ibid., 239.

¹⁵⁹ Ibid., 240.

¹⁶⁰ Clemente Ballén a Hermanos Martín, 14 de diciembre de 1888, párr. 2-3, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

¹⁶¹ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, Acta de la quinta sesión..., párr. 19.

entrega hasta el 28.¹⁶² Un aspecto fundamental de los pabellones es la presencia de la considerada como ‘historia nacional’, el retrato del libertador hace referencia a esta idea de representación del Ecuador como una nación producto de la independencia.

Esta temática se encuentra a lo largo del interior de la exposición, ya que también existió la presencia de dos esculturas de Antonio José de Sucre y José Joaquín de Olmedo, realizadas por el señor Falguieré.¹⁶³ El primero fue uno de los generales combatientes de la independencia y comandante de la Batalla de Pichincha (24 de mayo 1822), vinculado posteriormente vía matrimonio a la aristocracia quiteña.¹⁶⁴ Mientras que Olmedo fue uno de los principales líderes guayaquileños en la gesta libertaria y posteriormente vicepresidente de la República en el gobierno de Juan José Flores.¹⁶⁵

La presencia de estos personajes en el pabellón ecuatoriano cumple con mostrar la historia del país y la exaltación de la independencia como mito fundacional de la nación. En el análisis de Pérez Vejo, se manifiesta que las élites del siglo XIX optaron por dos visiones de su historia: una, con un ciclo de nacimiento con las grandes civilizaciones prehispánicas, muerte con la conquista, época colonial y, finalmente, la resurrección con los procesos emancipadores; la otra, articulada a la metáfora del hijo en la madurez que se hace independiente.¹⁶⁶ En el caso del pabellón ecuatoriano, considero que se representó la primera idea de estos ciclos, debido a que la arquitectura se inspiró en los diseños incaicos y se estaría reconociendo el pasado prehispánico. La época colonial no se presenta simbólicamente en el pabellón, por lo que, su ausencia alude al tiempo de muerte. Y finalmente, en el interior el elemento central el retrato de Bolívar y las esculturas de los próceres aludían al momento de resurrección con la independencia.

La exaltación de la figura de Bolívar dentro del Pabellón ecuatoriano es explícita, se encuentra en el centro no solo del espacio sino en la parte superior de la pirámide de cristal. Considero que esta representación es parte de la imagen del héroe que Patrice Vermeren analiza desde la historia de las ideas. En su trabajo se muestra la visión de Juan Montalvo donde la virtud posee un rol central, se enfatiza al libertador como un héroe

¹⁶² Clemente Ballén a Bouyais, 20 de mayo de 1889, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

¹⁶³ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, acta de la séptima y última sesión, párr. 8, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 31.

¹⁶⁴ Guillermo Bustos, *El culto a la nación. Escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870-1950* (Quito: UASB-E / Fondo de cultura económica, 2017).

¹⁶⁵ Ayala Mora, *Historia del Ecuador II...*, 30

¹⁶⁶ Pérez Vejo, “Exclusión étnica en los dispositivos...”, 198

que encarnó la voluntad popular y vivió el riesgo al ser la figura de la revolución.¹⁶⁷ La imagen del héroe, como explica el autor, es compleja y depende desde qué perspectiva se aproximan al personaje para su apreciación o rechazo. En el caso de la Exposición Universal considero que la comisión tenía la idea de mostrar a la figura de Bolívar como el héroe emancipador, por eso su posición dentro del pabellón y su vinculación con el sol como un elemento que enaltece al personaje.

Esta visión del héroe se complementa con la presentación de la historia nacional, al considerar a la independencia como ese momento clave del nacimiento de la república. La figura de Bolívar, en este caso, cumple el rol de ‘padre de la patria’, mientras que las otras esculturas de Sucre y Olmedo sustentan la representación. La elección de estos dos personajes no fue accidental, desde mi planteamiento, ellos no solo son muestra del momento independentista, sino que también develan a dos líderes de las ciudades principales del Ecuador: Sucre como aliado de la aristocracia encarnaría a Quito y Olmedo al puerto principal. Esta visión debió ser relevante para la exposición en la que se encuentra la disputa regional por la visibilidad. Colocar a dos exponentes relacionados con estas dos ciudades que, en el siglo XIX tuvieron múltiples enfrentamientos políticos, probablemente buscó representar unidad.

En esta puesta en escena de la patria también apareció la figura de otro personaje que fue el propio presidente Antonio Flores Jijón que contó con dos alegorías a su figura realizadas en escultura y pintura. En el caso de la efigie, se la realizó en mármol y fue encargada al artista Bon Marché.¹⁶⁸ La primera intención fue que la escultura fuera realizada en bronce, pero por recomendación de Bon Marché se realizó en mármol por combinar mejor con la estética de la decoración que para el fondo optó por el morado y el dorado.¹⁶⁹ El busto fue colocado en la parte superior de la puerta sobre una consola de madera a distancia de 1 metro desde el techo, fue decorada con un haz de banderas del Ecuador.¹⁷⁰

Se desconoce quién fue el artista que elaboró el retrato de Flores Jijón. Sobre este solo existe una referencia que se encuentra en la correspondencia de Ballén a un remitente

¹⁶⁷Patrice Vermeren, “La república independiente, el poder constituyente y el héroe de la emancipación”, *Revista de filosofía* 67, n.º 1 (2011): 71-5, https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-43602011000100006.

¹⁶⁸ Muratorio, “Nación, identidad y etnicidad...”, 144

¹⁶⁹ Clemente Ballén a Bon Marché, 09 de febrero de 1889, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

¹⁷⁰ Clemente Ballén a Bon Marché, 11 de febrero de 1889, párr. 2-3, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

no identificado [el documento no pose el remitente] del 3 de marzo de 1889. En la misiva se expresó que el retrato estaba realizado con el cuerpo de perfil, se solicitó que se coloque la inscripción ‘Antonio Flores presidente del Ecuador 1889’, además de que se debía incorporar en la banda presidencial el texto ‘Mi poder en la Constitución’.¹⁷¹ Sobre la ubicación de este cuadro no se posee información, pero debió encontrarse en el interior del pabellón. Las imágenes del presidente se encuentran en relación al énfasis y realce que se quiere realizar de la nación. En este caso, no se representó la historia patria, como en el caso de los otros personajes, sino que se enfatizó la misma idea de exaltar a la nación y a la república. Considero que la presencia de estas dos imágenes da cuenta de la estrecha relación del mandatario con la comisión responsable de la representación, ya que en la misma se encontró su hermano y otros personajes cercanos al mandatario, como el propio Clemente Ballén o Enrique Stagg.

La nación se encontró también en los elementos que acompañaron la pirámide central y algunas decoraciones de la exposición como es el caso de las armas de la república en color dorado y rodeadas por banderas ecuatorianas.¹⁷² En total, se fabricaron ocho banderas tricolores con flecos de oro y borlas, realizadas por el señor Escallier.¹⁷³ Las banderas fueron distribuidas entre el busto de Flores Jijón y el segundo nivel de la pirámide central.

Estos elementos representan a la república, exaltan la independencia, como hito fundador, y presentan la patria al mundo. Sin embargo, el fin de las exposiciones no era presentar la historia de las naciones, sino las características industriales y recursos de los países, por lo que, es relevante conocer que fue lo que se exhibió.

El saber la totalidad de los objetos expuestos por Ecuador es una tarea compleja debido a que, como manifestó Ballén en reiteradas misivas, el tema de los listados fue demoroso y con múltiples inconvenientes, por lo que la información que se publicó en el Catálogo oficial de la Exposición Universal de París de 1889 no incluye todos los objetos presentados. En el trabajo de Enrique Ayala Mora se encuentra el listado más extenso de los productos que fueron presentados en la exposición, la fuente utilizada fue un informe

¹⁷¹ Clemente Ballén a remitente no identificado, 03 de marzo de 1889, párr. 1-4, “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

¹⁷² Muratorio, “Nación, identidad y etnicidad...”, 144.

¹⁷³ Clemente Ballén a Escallier, 22 de marzo de 1889, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

oficial presentado por el presidente Flores Jijón publicado en el Diario Oficial.¹⁷⁴ Sin embargo, se aprecia que este listado aún es incompleto.

Para la presente investigación se ha realizado un registro de los objetos que fueron expuestos en el pabellón ecuatoriano. En su elaboración, se contrastó la información del catálogo oficial de la Exposición de París 1889 con la correspondencia general a los exponentes de Ecuador del 29 de mayo y la correspondencia remitida de Ballén a diferentes expositores.

Para el análisis de los objetos del pabellón Ecuador se ha organizado a los ítems en siete grupos que son: objetos indígenas prehispánicos y de la época, materias primas, materias primas agrícolas y forestales, muestras de fauna, manufactura artefactual, bebidas y varios. Esta clasificación no es la misma que existió en catálogo en la que se dividieron en clases y tipos, la organización de catálogo se puede ver en el anexo 1. Para este análisis, al considerar la perspectiva del ‘giro material’, es fundamental no solo considerar a los objetos en sí mismos, sino enunciar a su exponente y la ciudad de la que fueron remitidos, ya que esto permite apreciar las prácticas de constitución de la representación.

En el caso de los objetos de indígenas prehispánicos y de la época en el catálogo existió la presencia de dos exponentes:

- Guayaquil:
 - Darío Arcos: Colección etnológica, vestuario y armas de indios amazónicos.
- Quito:
 - Antonio Flores Jijón: Lanzas de indios del Napo.¹⁷⁵

Fuera del catálogo mediante la información remitida a los exponentes de Ecuador del 29 de mayo se conoce que expusieron:

- Quito:
 - Augusto Cousin: Colección etnológica.¹⁷⁶
- Sin remitente ni ciudad identificada:
 - Cabezas de indios disecados.¹⁷⁷

Los elementos que representaron a la población indígena fueron tratados de diferente manera. En el caso de las enunciadas como colecciones etnológicas, que en

¹⁷⁴ Ayala Mora, *Mentiras, medias verdades y polémicas...*, 137-8.

¹⁷⁵ Catalogue Général Officiel, “Exposition universelle Internationale de 1889 Tome 2, A Paris, Catalogue Général Officiel, (Imprimerie M. Danel, 1889): 33.

¹⁷⁶ Clemente Ballén a Exponentes del Ecuador, 29 de mayo..., párr. 32.

¹⁷⁷ *Ibid.*, párr. 33.

realidad se refieren a bienes arqueológicos, fueron exhibidos en la zona de historia de la vivienda en la ‘Casa Azteca’. Esta área fue realizada en la sección del malecón del río Sena, y en ella el arquitecto Charles Garmier construyó varios modelos de habitaciones, que tenían la intención de presentar el proceso evolutivo de las residencias, como enunció Ballén, “desde el palacio hasta la cabaña, la arquitectura de los diferentes pueblos de la tierra en diversas edades”.¹⁷⁸ En esta presentación dos estructuras aludieron a Latinoamérica: las correspondientes a la vivienda Azteca e Inca. La ilustración de ambas se puede apreciar en el anexo 5.

Sí bien la comisión del Ecuador enunció la presencia de objetos en la casa Azteca como un triunfo y un beneficio para el país, ya que, lo mostraron como si la nación poseyera dos pabellones.¹⁷⁹ Considero que, a pesar de esta visión positiva de los miembros de la comisión, la separación de los elementos prehispánicos del interior del pabellón fue un acto de exclusión de la representación ecuatoriana. Es decir, que, si bien los artefactos sí se identificaron como procedentes de Ecuador, fueron descartados de la representación principal del país, quedando relegados en otro plano.

Los objetos pertenecientes a los indígenas de la época, lanzas y tsantsas, fueron colocadas en el interior del pabellón. La primera intención fue que la colección de Flores Jijón fuera incluida con los bienes arqueológicos en la casa Azteca.¹⁸⁰ Empero, en el informe a los exponentes del Ecuador del 29 de mayo se enuncia que: “Las pieles de diversos animales son pequeñas y vulgares; unas estaban inservibles, y de las otras, se ha sacado el mayor partido posible, colocándolas como centro de panoplias formadas con armas y otros útiles indígenas del oriente”.¹⁸¹

Así, estos bienes fueron colocados con las pieles disecadas de animales que se enviaron y fueron consideradas como complementos de decoración. Se encontraron en el interior, pero su rol fue relegado a ser mera decoración, es decir, complemento de todos los otros objetos exhibidos y que sí representaban al país.

En la temática indígena el Ecuador presenta un discurso ambiguo, en primera instancia recurre a sus elementos arquitectónicos como muestra ‘característica’ de la historia, pero, por otro lado, se alejan a los objetos prehispánicos colocándolos en otro lugar. Esto demuestra que, si bien los indígenas del pasado son parte del discurso de

¹⁷⁸ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, Acta de la quinta sesión..., párr. 21.

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ Clemente Ballén a Exponentes del Ecuador, 29 de mayo..., párr. 38.

origen que se construye del país, estos no se consideran como elementos relevantes que lo representen. La muestra parcial de las poblaciones originarias en la representación de Ecuador, da cuenta de los ideales de la época, que, como describe Muratorio, consiste en una exaltación del pasado indígena visto como glorioso, mientras que los de la época son considerados como ‘campesinos pobres’.¹⁸²

La separación de los objetos indígenas pasados y los de la época denotó el ideal de la élite cacaotera. Se evidencia la apropiación del pasado glorioso al recurrir a sus diseños arquitectónicos, sin embargo, también supone un rechazo a los mismos al apartar los objetos del pabellón. En el caso de los objetos etnográficos estos son totalmente relegados, primero al tener una presencia mínima y, en segundo lugar, al ser colocados y utilizados como decoración.

La exaltación del pasado prehispánico y la presentación de objetos arqueológicos en las Exposiciones Universales fue una práctica recurrente para los países latinoamericanos, desde la anterior de París de 1878, Perú realizó una edificación con decoración alusiva a las sociedades pasadas que denominaron como arquitectura ‘neo-peruana’.¹⁸³ Para este certamen se exhibieron colecciones arqueológicas con énfasis en las pertenecientes al templo de Pachacamac.¹⁸⁴

En la exposición Universal de 1889 no faltaron las muestras arqueológicas, como fue el caso de Ecuador, Colombia, Brasil y México. En el caso de Ecuador y México se recurrió a la exaltación de las ‘grandes civilizaciones’ Inca y Azteca correspondientemente. En el caso ecuatoriano los artefactos exhibidos fueron presentados como fabricados en el Tahuantinsuyo, sin embargo, el análisis de María José Jarrín de la colección Cousin demuestra que de 31 ceramios exhibidos solo 4 correspondían a esta filiación.¹⁸⁵ Queda claro que para los responsables del pabellón se buscó presentar una vinculación directa al pasado Inca, pertenecieran esos artefactos a ella o no.

En el caso de Colombia y Brasil, países que no contaban con este pasado glorioso de los legados imperiales, se buscó el posicionamiento de otras culturas como muestra de una civilización pasada. Colombia no contó con su propia edificación en 1889, sus objetos

¹⁸² Muratorio, “Nación, identidad y etnicidad...”, 132.

¹⁸³ Sven Schuster, “The world’s fairs as spaces of global knowledge: Latin American archaeology and anthropology in the age of exhibitions”, *Journal of Global History*, n.º 13 (2018): 73 <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-global-history/article/worlds-fairs-as-spaces-of-global-knowledge-latin-american-archaeology-and-anthropology-in-the-age-of-exhibitions/3AFB17171CD53C1E91B53B64D6E19948>.

¹⁸⁴ Leticia Quiñonez, *El Perú en la vitrina el progreso material a través de las exposiciones (1851-1893)* (Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 171.

¹⁸⁵ Jarrín, “La formation des collections d’objets...”, 481.

se presentaron en el Pabellón de Uruguay, donde expuso artefactos de oro y cerámica provenientes de Antioquía y Panamá, al igual que imágenes en acuarela de las estatuas de piedra de San Agustín.¹⁸⁶ El énfasis de esta representación era el posicionar a sus culturas prehispánicas como al mismo nivel de las ‘grandes civilizaciones’, en lo que Schuster y Buenaventura denominaron como la búsqueda de establecer la ‘tercera civilización’.

En el caso del Brasil existió la misma intención que los neo granadinos. al exhibir bienes elaborados por la cultura Marajó. Ludislao Netto presentó varias ponencias donde construyó el discurso de la antigüedad del Brasil en la cultura Marajó.¹⁸⁷ En sus presentaciones el énfasis se ponía en equiparar a la sociedad amazónica al mismo nivel de las evidencias Incas y Aztecas.¹⁸⁸ Al igual que el caso de Ecuador, los artefactos no fueron colocados en su pabellón correspondiente, sino que se encontraron en la ‘vivienda Inca’ de la exhibición de la historia de la habitación. Esto da a notar que el traslado de bienes arqueológicos fue común para el certamen de 1889, lo que expresa una falta de interés en una exhibición contextual, es decir, en mostrarlos en relación a su procedencia. Así la exhibición de los artefactos ‘Incas’ de Ecuador en la ‘vivienda Azteca’ fue una práctica normal, no sorprende que la comisión no haya solicitado su colocación en la ‘vivienda Inca’ (lugar donde habría tenido una mejor relación contextual), ya que esto no era de interés ni de parte de los organizadores ni de los representantes de Ecuador.

La presencia de los objetos prehispánicos al igual que la arquitectura inspirada en vestigios de las grandes civilizaciones da cuenta del planteamiento de la comisión ecuatoriana de mostrar el pasado glorioso de la nación. Sin embargo, sus descripciones, y el trato de los objetos, sea en la exclusión de artefactos arqueológicos o el uso de los bienes etnográficos como decoración, denota un rechazo y descarte de las sociedades indígenas de la representación ecuatoriana.

En el pabellón ecuatoriano la principal temática que se presentó fue referente a las materias primas, así se presentó en el catálogo los siguientes exponentes y recursos:

- Quito:
 - Comisión cooperativa de Quito: Cristal de roca, oro crudo.
 - Carlos Fernández Madrid: Azufre, lumbre y cristal de roca.
- Ambato:
 - Augusto Martínez: Colección litológica.

¹⁸⁶ Schuster y Buenaventura, “Imaginando la ‘tercera civilización...’”, 29

¹⁸⁷ Schuster, “The world’s fairs as spaces...”, 77

¹⁸⁸ *Ibid.*, 80.

- Guayaquil:
 - José Caamaño: azufre.
- Agustín Yeroví: Cuarzo y minerales auríferos, extraídos a diferentes profundidades y en diferentes vetas paralelas, provenientes de las minas de oro de la provincia ‘El Oro’.
- Esmeraldas:
 - Comisión cooperativa de Esmeraldas: Alquitrán y oro.¹⁸⁹

De esta sección no se han encontrado más objetos fuera de los presentados en el catálogo. Sin embargo, en la correspondencia particular se ha encontrado el detalle de la colección litológica de Augusto Martínez, en la que se detalla que las muestras provenían de las elevaciones: Pichincha, Casaguala, Quilotoa, Carihuaírazo, Igualata, Tunguragua, Antisana, Cotopaxi, quebrada de Chalang, Penipe y Pillaro.¹⁹⁰ Las enunciaciones en el catálogo fueron generales, sin embargo, el envío de los listados detallados debió tener como objetivo atraer a inversores para la exportación de minerales.

La atracción de inversionistas en el campo minero no es ajena para América Latina. Así, Chile cuya principal fuente de exportación se encontraba en estos recursos, presentó en su pabellón los diversos materiales geológicos que se obtenían en su región.¹⁹¹ A finales del siglo XIX Ecuador no poseía una abundante exportación aurífera, por lo que el envío de muestras de diversas localidades debió ser vista como la posibilidad de generar dicho mercado.

El principal énfasis de la representación ecuatoriana se centró en los productos agrícolas, en este análisis se ha separado de las materias primas para un análisis de manera independiente. Así en las materias primas agrícolas y forestales el catálogo enunció los siguientes productos y responsables:

- Quito:
 - Antonio Flores Jijón: Cáñamo.
 - Comisión cooperativa de Quito: zarzaparrilla, índigo, roto, lana vegetal, tabaco, colon, nueces de guanábana, cera, ipecacuana, cera vegetal,

¹⁸⁹ Catalogue Générél Officiel, “Exposition universelle Internationale de 1889 Tome 5, A Paris, Catalogue Générél Officiel, (Impremiere M. Danel, 1889): 44-5.

¹⁹⁰ Francisco Moscoso a Clemente Ballén, Lista de colección petrográfica de Augusto N. Martínez, 31 de enero de 1889, párr. 2, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 31.

¹⁹¹ Pinto Rodríguez, “Las Exposiciones Universales y su impacto...”, 71.

excavaciones de frailejón, resina de Napo, maíz, frutas, corteza de motilón, corteza de arrayán blanco, vegetal español y goma cinchona.

- Flavio Estrada: Plantas medicinales, cortezas, semillas y resinas.
- Carlos Fernández Madrid: incienso, coca, maíz, quina, trigo, cebada, mijo, harina, trigo y almidón de patata, frijoles, lentejas, maní y nabos.
- Manuel Jijón: Harina.
- Ambato:
 - Comisión cooperativa de Ambato: algodón, lana, merino, lana de llama, cochinilla, cera vegetal y muestras de cereales.
 - Freres Martínez: granos.
- Guayaquil:
 - Alcides Destruge: algodón de Daule.
 - Freres López: zarzaparrilla.
 - Freres Seminario: tagua (fibra o marfil vegetal), quinina, zarzaparrilla, caucho y algodón.
- Guayaquil y París:
 - Freres Reyre: tanna (nuez de coimo), colon y corteza de mangle.
- Esmeraldas:
 - Comisión cooperativa de Esmeraldas: cera negra, tabaco en hoja, tabaco manufacturado, granos de tagua. marfil vegetal y corteza de sándalo. esmeraldas.
- Milagro:
 - Ingenio el Carmen: fécula de yuca.
- Perú/Lima:
 - Carlos Gonzales: coca de Choquisongo.¹⁹²

Los productos que se presentaron, pero no fueron agregados al catálogo fueron:

- Quito:
 - Gabino Sotomayor: café de Caraburo.¹⁹³
 - Nicolás Checa Borja: cereal de Chillo.¹⁹⁴
- Esmeraldas:

¹⁹² Catalogue Générél Officiel, “Exposition universelle Internationale de 1889 Tome 3, A Paris, Catalogue Générél Officiel, (Impremiere M. Danel, 1889): 12, 29, 40.

¹⁹³ Clemente Ballén a Exponentes del Ecuador, 29 de mayo..., párr. 23.

¹⁹⁴ Carlos Fernández Madrid a Clemente Ballén, 10 de febrero de 1889, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 31.

- Comisión cooperativa de Esmeraldas: cacao de pajarito.¹⁹⁵
- Guayaquil:
 - M. Jaramillo: azúcar.¹⁹⁶
 - Valdés: azúcar.¹⁹⁷
 - A. Gonzalez y Arbego: azúcar.¹⁹⁸
 - Hermanos López: colección de maderas de construcción.¹⁹⁹
 - Hermanos Seminario: cacao de: Machala, Naranjal, Balao, Arriba y Pueblo Viejo; café de Milagro y Balao; tagua de Guayaquil, Esmeraldas y Manta; ornella, quinina, caucho y algodón.²⁰⁰
- Cuenca:
 - Luis Cordero: colección de quinas.²⁰¹
- Riobamba:
 - Sin remitente identificado: muestras de madera.²⁰²
- Sin evidencia de procedencia:
 - Caamaño: colección de maderas.²⁰³
 - Vidal: colección de maderas.²⁰⁴
 - J.M. Cañadas: café.²⁰⁵

El principal objetivo de la comisión de Ecuador en París fue captar inversores e interesados en las exportaciones de productos agrícolas del Ecuador, pero como se puede apreciar por el listado de objetos remitidos, no se enfocaron únicamente en la producción agrícola, sino también en otros productos de origen vegetal, como son las maderas.

En los análisis que han realizado Ayala Mora, Muñoz y López-Ocón sobre los productos presentados por el Ecuador se encuentran enunciados los que encontramos en el listado. Sin embargo, este análisis no se remite únicamente a qué fue presentado, sino

¹⁹⁵ Clemente Ballén a Exponentes del Ecuador, 29 de mayo 1889, párr. 23 ,...

¹⁹⁶ Ibid.

¹⁹⁷ Ibid.

¹⁹⁸ Clemente Ballén a Kauffmanol, 25 de marzo de 1889, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

¹⁹⁹ Hermanos López a Clemente Ballén, Factura, 25 de enero 1889, párr. 2, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

²⁰⁰ Clemente Ballén a Hermanos Martín, Lista de inscripciones para 25 botellas de vidrio, 12 de febrero de 1889, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

²⁰¹ Clemente Ballén a Exponentes del Ecuador, 29 de mayo 1889, párr. 25,...

²⁰² Gobernador de Riobamba a Clemente Ballén, 13 de abril de 1889, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 31.

²⁰³ Clemente Ballén a Exponentes del Ecuador, 29 de mayo 1889, párr. 28,...

²⁰⁴ Ibid.

²⁰⁵ Clemente Ballén a Hermanos Martín, Lista de inscripciones para 25 botellas..., párr. 1.

que recoge el enfoque del ‘giro material’ y se analizan las prácticas que configuraron la representación.

Para evaluar el cómo se presentaron estos productos es fundamental analizar cuáles fueron las prácticas alrededor de estos. La comisión del Ecuador, que, como se vio en el acápite anterior, estuvo conformada principalmente por miembros de la élite cacaotera, se encargó de disponer la ubicación de los recursos. Como evidencia la correspondencia de Ballén a Reyre del 18 de mayo de 1889, ya se había dispuesto que vidrieras y espacios correspondían a cada objeto; la división y el montaje fue encargada a Dorn de Alsúa quien debía ayudar a los exponentes que residieran en París para su colocación en la exposición.²⁰⁶ En dicho documento se aprecia que fue el secretario de la comisión el encargado principal de disponer los elementos, empero, los otros miembros de la comisión se encargaron de la disposición de sus propios productos como lo evidencia la correspondencia remitida de Ballén a Enrique Seminario del 20 de mayo de 1889 en la que se enuncia que se contacte con Dorn de Alsúa para que indique su vidriera correspondiente y coloque los bienes según su criterio.²⁰⁷

En este caso, se aprecia una práctica que favorece a los productos de los cacaoteros, debido a que, al ser ellos los miembros de la comisión y al encontrarse en Francia, debieron procurar para sí los lugares más vistosos para sus productos. Mientras que los remitidos de otras localidades como Quito, Ambato, Esmeraldas o Cuenca no tuvieron opción de cambio a su puesto asignado.

El Ecuador a finales del siglo XIX se encontraba en el auge de producción cacaotera, en 1889 su mayor comprador es justamente Francia.²⁰⁸ El presentar la pepa de oro en el pabellón fue fundamental, como se puede apreciar en el envío de la familia Seminario, se remitieron diversas variedades según la locación de producción. Para los granos y otros productos agrícolas se colocaron los productos en frascos de vidrio, hubo cuatro diferentes recipientes según su tamaño, correspondientes a 49, 40, 31 y 28 centímetros de alto, cuya fabricación fue encargada a los hermanos Martín.²⁰⁹

De estos 4 tamaños de frascos, los destinados para exponer el cacao fueron los de 49 centímetros de alto. Mismos que se encargaron al señor Brunetti para que realizara las

²⁰⁶ Clemente Ballén a Reyre, 18 de mayo de 1889, párr. 3, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

²⁰⁷ Clemente Ballén a Enrique Seminario, 20 de mayo de 1889, párr. 3, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

²⁰⁸ Ayala Mora, *Historia del Ecuador II...*, 58.

²⁰⁹ Clemente Ballén a Henry y Charles Martín, 08 de febrero de 1889, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

inscripciones en donde se enuncie el producto, su procedencia y expositor.²¹⁰ Por el listado de rótulos remitido se conoce que se realizaron 25 frascos con letra dorada, de las cuales 15 fueron dedicadas a las variedades de cacao, en los 10 restantes se presentó: café, azúcar, maíz, arroz, cebada, pistachos, anís y trigo.²¹¹ El resto de las botellas fue presentado con inscripciones, pero no de color dorado.

En base al tamaño de los contenedores de 49 centímetros, considero que estos no debieron ser colocados en el interior de las vidrieras, debido a que estas solo tenían una medida de 51 centímetros de alto entre niveles. Con esta diferencia de solo 2 centímetros, planteo que los frascos no debieron ser colocados en su interior sino en su parte superior. Así, los productos en tarros de 49 centímetros tuvieron una ubicación visible al encontrarse por encima del resto de productos.

Es de considerar que no solo los productos de la Costa se encontraron en los frascos de mayor tamaño, sino que también productos remitidos desde Quito como: quinoa, azúcar, tabaco, coca, harina, caucho, lana vegetal, cáñamo, motilón y arrayán; fueron dispuestos en estos contenedores.²¹² La diferencia fundamental aquí se encontró en la inscripción, ya que solo 25 de ellos contaron con la leyenda dorada, mientras que el resto la tuvieron en letra de otro color.

Estas diferencias en la colocación de los recursos muestran de manera directa la intención de direccionar la atención del espectador en las muestras que se encuentran en la parte superior y con inscripción dorada. El cacao fue el protagonista indiscutible de la representación ecuatoriana, el tema agrícola se presentó con diversidad de productos y procedencias. Sin embargo, el énfasis principal lo tuvo la pepa de oro al presentar mayor variedad e implementos que destacaron su presencia.

La exhibición de recursos agrícolas no solo se realizó con los objetos directos de comercio, sino que se colocaron objetos que daban idea sobre las plantas y forma de obtención del producto. En el interior del pabellón se presentó una escultura de un árbol de plátano que fue realizada por el artista Paray.²¹³ De igual manera, se exhibieron mazorcas de cacao que fueron remitidas por Enrique Stagg.²¹⁴ Estos elementos se

²¹⁰ Clemente Ballén a Brunnetti, 19 de mayo de 1889, párr. 2, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

²¹¹ Clemente Ballén a Hermanos Martín, Lista de inscripciones para 25..., párr. 1.

²¹² *Ibid.*

²¹³ Clemente Ballén a Paray, 11 de abril de 1889, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

²¹⁴ Enrique Stagg a Clemente Ballén, 19 de mayo de 1889, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

presentaron con miras a dar a conocer el origen de los productos, pero en la documentación solo se ha encontrado referencia a estos dos.

El énfasis de Ecuador en los productos agrícolas y por su disposición, permite interpretar la búsqueda de representarse como un país agroexportador. Las Exposiciones Universales fueron justamente el escenario para que se conozca no solo a las naciones, sino también los productos que se obtienen de ellas. Los países latinoamericanos que buscaron una imagen de exportadores agrícolas fueron Costa Rica y Perú. El primero en sus participaciones en los certámenes siempre destacó la presencia de sus recursos.

El Perú no participó con un pabellón propio en 1889, debido a la crisis económica y política acaecida por la Guerra del Pacífico (1879-1883).²¹⁵ Así, sus productos estuvieron presentados en el pabellón uruguayo, los objetos que causaron mayor impresión, y que recoge en su investigación Leticia Quiñonez, fueron: azúcar de Lurífico, marfil vegetal, cacao de Tumbes y Cajamarca, cocos y café de Huanuco, maní, conchas de Loreto, cochinilla y diversas muestras de algodón.²¹⁶

Quiñonez refiere que todos los objetos fueron exhibidos en la instalación uruguaya, sin embargo, por la correspondencia que se ha encontrado de Ballén a Alejandro Ydiaquez [encargado del Perú en Francia] del 17 de junio de 1889, referente a la entrega de 4 bales de azúcar que se encontraban en el pabellón ecuatoriano.²¹⁷ Esto permite entrever que Perú buscó apoyo de varias naciones para poder estar presente en el certamen parisino. De igual manera se constata que Ecuador no solo presentó el azúcar peruano, sino también muestras de hoja de coca de Carlos Gonzales, como se puede apreciar en el catálogo.

La presentación ecuatoriana, con enfoque en materias primeras, contó con muestras de fauna que fueron enunciadas únicamente en el registro del catálogo:

- Quito:
 - Comisión cooperativa de Quito: pájaros disecados, piel de jaguar, piel de puma, pieles de serpiente, ciervo y pantera.
 - Carlos Fernández Madrid: mariposas. Quito.
 - Antonio Flores Jijón: piel de nutria. Quito.
- Ambato:

²¹⁵ Schuster, "The world's fairs as spaces...", 87.

²¹⁶ Quiñonez, *El Perú en la vitrina el progreso...*, 194-5.

²¹⁷ Clemente Ballén a Alejandro Ydiaquez, 17 de junio de 1889, párr. 1, Archivo histórico "Alfredo Pareja Diezcanseco" del MREMH-E: Colección "Exposición Universal 1889 Ecuador", Tomo 31.

- Comisión cooperativa de Ambato: pájaros disecados.
- Esmeraldas.
 - Comisión cooperativa de Esmeraldas: piel de carne de venado.²¹⁸

La presencia de los animales en la exhibición ecuatoriana, como refiere el propio Ballén, fue realizada como decoración del interior del pabellón. Solo se conoce que éstas fueron colocadas en compañía de objetos indígenas de la amazonia. Sobre estos objetos no se encontró mayor mención fuera de la descripción de su colocación en el acta de la quinta sesión. Considero que estos objetos no fueron considerados con mayor énfasis por la comisión del Ecuador, ya que sus menciones son escasas y no forman parte del discurso que buscó representar el país.

A pesar de la insistencia de la comisión, de no enviar ningún producto manufacturado, los exponentes de todas las localidades enviaron sus diversas producciones. En el catálogo se enumeraron las siguientes:

- Quito:
 - Comisión cooperativa de Quito: esteras de Coco, tabletas, cáñamo hilado, hoja de cáñamo, tela metálica, ponchos de lana, encaje y bordado indio, bordado de oro, tejidos de cuenta de vidrio y flores artificiales.
 - Antonio Flores Jijón: alfombra de lana.
 - Jenaro Larrea: alfombra de lana.
 - Adelaida Salvador: alfombra de lana.
 - Camilo del Castillo: florero.
 - Manuel Larrea: marcos tallados.
 - Manuel Jijón: casimir.
 - Manuel Palacios. manta de casimir.
 - Leopoldo Salvador: manta de lana.
 - Carlos Fernández Madrid: sombrero de paja.
- Ambato:
 - Comisión cooperativa de Ambato: alfombras de cáñamo hechas a mano, utensilios de madera, cuerda fina de cáñamo, mantas de lana, un gorro de merino, ponchos de hilo, un par de botas y hamacas.
 - Francisco Díaz: caja de mosaico de madera.

²¹⁸ Catalogue Général Officiel, "Exposition universelle Internationale de 1889 Tome 5, A Paris, Catalogue Général Officiel, (Imprimerie M. Danel, 1889): 17.

- Guayaquil:
 - Darío Arcos: bolsa de cáñamo.
 - Freres López: sombrero de paja y hamacas.
 - Neyre Freres: sombrero de paja.
- Guayaquil y París:
 - Freres Reyre: bordados a mano, sombrero de paja, hamacas de paja y cestas de mimbre.
- París.
 - Dolores Dorn: telas, sábanas, enaguas, toallas de mano, fundas de almohada bordadas, ribetes de camisa bordados, pañuelos bordados y encaje de guipur.²¹⁹

Los objetos de manufactura que no se incluyeron en el catálogo fueron:

- Guayaquil:
 - Daniel López: sombrero de paja toquilla y mocora.²²⁰
 - Navarro y López: sombrero de paja.²²¹
 - Hermanos López: hamaca de mocora.²²²
- París.
 - Dolores Dorn y Srta. De Cozar: ponchos, rebozos, casimires, frazadas y lienzo.²²³

Los elementos manufacturados que remite el Ecuador se engloban en una producción textil y de confección de objetos en cestería como son las esteras, hamacas y sombreros. Se aprecia que la solicitud, de no remitir objetos manufacturados, fue entendida en términos industriales, es decir, que las comisiones remitieron productos que son elaborados artesanalmente.

Los países latinoamericanos en las Exposiciones Universales buscaron presentarse como países exportadores de diversas materias primas con miras a generar o ampliar un mercado que dinamizaran las economías.²²⁴ En París no fue diferente, el rechazo que tuvo la comisión del Ecuador de presentar productos manufacturados por

²¹⁹ Catalogue Générél Officiel, “Exposition universelle Internationale de 1889 Tome 4, A Paris, Catalogue Générél Officiel, (Impremiere M. Danel, 1889): 9, 12, 16, 30.

²²⁰ Clemente Ballén a Exponentes del Ecuador, 29 de mayo..., párr. 15.

²²¹ Ibid.

²²² Ibid.

²²³ Ibid., párr. 16.

²²⁴ Bruno, “Introducción, Las Exposiciones Universales...”, 12.

considerar que no podrían competir con las elaboraciones europeas.²²⁵ Opinión similar compartieron los países del cono sur, Chile y Argentina. En el caso del primero el Ministro de Relaciones Exteriores, Carlos Antúñez, lamentó que el país no brillara en el certamen por haber exhibido productos que se comparaban con los europeos.²²⁶ Mientras que, Lucio Masilla, diputado argentino, lamentó la exhibición de muebles, pinturas artísticas y esculturas, ya que, desde su perspectiva, su presencia solo causó ‘hilaridad’.²²⁷

En los productos exhibidos se dio especial importancia a los sombreros de paja toquilla, que ya era un producto exportado internacionalmente, su mercado objetivo se encontraba en Nueva York.²²⁸ Los principales productores del sombrero de paja toquilla se encontraban en la región de Cuenca, donde mediante intermediarios, obtenían la materia prima para su posterior fabricación y envío, como mencionan Leonardo Espinoza y Lucas Achig su comercio y el de artesanías fue clave para la recuperación económica del Azuay a finales del siglo XIX.²²⁹ En la Exposición Universal de 1889 no se han obtenido registros sobre envío o presentación de sombreros procedentes del austro, los exhibidos fueron remitidos desde Guayaquil por parte de las familias Seminario, Freres y López, que, por la ubicación de sus haciendas, estos debieron ser fabricados en Manabí.

El envío de sombreros desde Guayaquil y no desde la región austral debió corresponder con un intento de los exportadores cacaoteros de abrir un mercado en Europa. Considero que, al observar los ingresos generados para el Azuay, debieron tener interés en abrir un mercado similar en Europa. Lo que resulta llamativo es la ausencia del envío de estos objetos desde Cuenca, ya que no se ha encontrado documentación que los refiera.

Se desconoce cómo fue la distribución de los objetos manufacturados en el pabellón ecuatoriano, sin embargo, y referente a las prácticas, en el informe a los exponentes de Ecuador del 29 de mayo se enuncia que las señoritas Dorn y de Cozar fueron las encargadas de colocar algunos elementos en la exposición, Ballén manifestó:

El kiosko de los encajes y bordados ha sido artísticamente arreglado bajo la dirección de las Señoritas Dorn y de Cozar, y nos es muy agradable tener esta ocasión de manifestarles

²²⁵ Clemente Ballén a presidente de la Junta Directiva de los Exponentes de Ecuador, 28 de noviembre de 1888, párr. 11-2, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

²²⁶ Pinto Rodríguez, “Las Exposiciones Universales y su impacto...”, 72.

²²⁷ *Ibid.*, 73.

²²⁸ Leonardo Espinoza y Lucas Achig, “Economía y sociedad en el siglo XIX: Sierra Sur”, en *Nueva historia del Ecuador. Época republicana I*, ed. Enrique Ayala Mora, (Quito: Corporación Editora Nacional / Editorial Grijalvo ecuatoriana, 1990), 7:97

²²⁹ *Ibid.*, 96-7.

nuestra gratitud. Los ponchos, rebozos, casimires, frazadas, lienzo, y otros tejidos del Ecuador no pueden, por buenos que sean, compararse con los de Europa; pero la simetría y buen gusto con que están colocados por las mismas señoritas, les dan excelente aspecto.²³⁰

Si bien, en la cita no se da conocer cual fue el puesto que ocuparon estos elementos, se aprecia que las encargadas de su ubicación fue responsabilidad y criterio de estas dos mujeres. Dolores Dorn fue la hermana de Enrique Dorn de Alsúa y era residente en París, mientras que de la señorita de Cozar no se ha encontrado información, sin embargo, al igual que Dolores se puede pensar que debió ser un miembro de la élite ecuatoriana residente en Europa.

Sobre la representación de las mujeres en la exposición de 1889, Muratorio indica que las pertenecientes al estrato dominante eran vistas como “la ‘flor’ de los simpáticos ‘ramilletes’ fotográficos, forma preferida de la representación femenina en esa época”.²³¹ La autora no documenta más sobre la puesta en escena y participación de mujeres en la exposición. Sin embargo, como se evidencia, no contaron con un elemento de representación directa, y tal como afirma Muratorio, los roles intelectual y político eran dominados por los hombres, empero, las mujeres se encontraron inmersas en la fabricación de la representación ecuatoriana.

La presencia femenina en el pabellón la encontramos en los propios objetos remitidos por mujeres en calidad de expositoras, así lo fueron: Dolores Dorn, Adelaida Salvador, Vinuesa Pintado y la Srta. De Cozar que presentaron bienes manufacturados. Dentro de las prácticas su presencia no es solo como remitentes, sino, que serían dos mujeres solteras -se puede asumir su soltería por la denominación de señoritas- las encargadas de disponer los bienes manufacturados de tejidos. Así, se puede afirmar que la representación ecuatoriana no fue realizada solo por hombres, sino que, tuvo participación femenina. Evidentemente, los mayores idearios y responsables fueron hombres, empero, no se puede dejar desconocer la intervención puntual de las mujeres de la élite ecuatoriana.

En el pabellón ecuatoriano se exhibieron también la producción de bebidas alcohólicas al igual que muestras de agua. En esta sección en el catálogo están presentes los siguientes:

- Quito:
- Antonio Barahona: ron.

²³⁰ Clemente Ballén a Exponentes del Ecuador, 29 de mayo..., párr. 15-6.

²³¹ Muratorio, “Nación, identidad y etnicidad...”, 120.

- Comisión cooperativa de Quito: alcohol.
- Leopoldo Salvador: vino de Tumbaco y vino de Guápulo
- Esmeraldas:
 - Comisión cooperativa de Esmeraldas: licor de caña.
- Guayaquil:
 - Brewery Association: cerveza para zona tropical.
- Perú:
 - Augusto Dreyfus: alcohol Lurífico.²³²

Fuera del catálogo quedaron las muestras de agua remitidas desde Ambato, éstas fueron:

- Ambato:
 - Comisión cooperativa de Ambato: muestras de agua con análisis químico de Virgen de Aguasanta, cangrejo y salado de Badcung.²³³

En la exhibición ecuatoriana se presentaron bebidas alcohólicas y muestras de agua, las bebidas fueron remitidas por los diversos fabricantes, mientras que las muestras de agua fueron enviadas con un análisis de composición química para denotar sus cualidades. La presentación de licores no fue extraña para Latinoamérica, Chile y Argentina expusieron sus muestras de vino.²³⁴ Así mismo, el catálogo permite ver que en la sección ecuatoriana se mostró licor fabricado en Perú.

Existieron cinco objetos que no han podido ser clasificados dentro de las agrupaciones de análisis, se los ubicó como varios y se presentaron dentro del catálogo las siguientes:

- Quito:
 - Antonio Flores Jijón: matrículas académicas.
 - Nicolas Rueda: piel de niño.
 - Comisión cooperativa de Quito: espada.²³⁵

Fuera del catálogo se encontró y sin procedencia identificada:

²³² Catalogue Générél Officiel, "Exposition universelle Internationale de 1889 Tome 7, A Paris", Catalogue Générél Officiel (Impremiere M. Danel, 1889), 144.

²³³ Francisco Moscoso a Clemente Ballén, Análisis químico de agua de tres fuentes de Ambato, 31 de enero de 1889, párr. 1-4, Archivo histórico "Alfredo Pareja Diezcanseco" del MREMH-E: Colección "Exposición Universal 1889 Ecuador", Tomo 31.

²³⁴ Pinto Rodríguez, "Las Exposiciones Universales y su impacto...", 72-4.

²³⁵ Catalogue Générél Officiel, "Exposition universelle Internationale de 1889, A Paris", Catalogue Générél Officiel (Impremiere M. Danel, 1889).

- Srta. Vinueza Pintado: cuadro de flores de plumas.²³⁶
- Joaquín Pinto: pintura de Joaquín Pinto.²³⁷

Estos elementos no han podido ser clasificados dentro de los grupos de análisis debido a su diversa naturaleza. La espada pudo ser parte de las ‘armas nacionales’ que se colocaron en la pirámide central por lo que complementaría la muestra de la nación. Las matrículas académicas enviadas por el mandatario pienso que debieron ser para evidenciar la educación o academia en el país. El caso de la ‘piel de niño’ es llamativo, sin embargo, de esta no se ha encontrado ninguna otra mención fuera del catálogo.

Sobre los cuadros remitidos por Joaquín Pinto y Srta. Vinueza Pintado, solo se enuncia que fueron colocados en un lugar adecuado, sin especificar el lugar o si estuvieron en las paredes. De la obra de Pinto no se conoce ni siquiera la temática, a pesar de la amplia diversidad de su obra pictórica.

El catálogo oficial de la Exposición Universal de 1889 no puede ser considerado como una fuente completa, ya que, para el caso ecuatoriano, no recogió todos los objetos que fueron exhibidos. Esto se debe a que este se realizaba con los listados enviados de las comisiones encargadas de cada país. Clemente Ballén solicitó a las diferentes comisiones que se remitieran los listados desde el 28 de noviembre de 1888, sin embargo, para el acta de la quinta sesión del 14 de abril de 1889 solo se habían recibido los correspondientes a Quito, Ambato y Esmeraldas; y esta última se recibió en mal estado.²³⁸

Los listados de Guayaquil nunca fueron recibidos como enunció en su correspondencia remitida a Daniel López donde reclamaba la falta de interés del puerto principal, “después de haber provisto Guayaquil el dinero con tanto entusiasmo, y haber formado una comisión de personas distinguidas para la ejecución de lo que habría que hacer allí, mirar el asunto con tanto abandono, es una conducta que nos deshonra”.²³⁹ Los listados eran fundamentales para ser incluidos en el catálogo, por lo que, la falta de interés en remitirlos muestra que el catálogo fue irrelevante para la élite cacaotera. A pesar de no haber enviado los listados, en el catálogo sí se incluyeron objetos remitidos desde Guayaquil esto debió ser procurado por Ballén en base a la correspondencia personal que mantuvo.

²³⁶ Clemente Ballén a Exponentes del Ecuador, 29 de mayo..., párr. 44.

²³⁷ Ibid., 41.

²³⁸ Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón, Acta de la quinta sesión..., párr. 8-14.

²³⁹ Clemente Ballén a Daniel López, 28 de junio de 1889, párr. 1, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 31.

El protagonismo de la exhibición agrícola lo tuvo el cacao, empero, los remitidos desde Guayaquil no se incluyeron en el catálogo. La falta de interés de la élite cacaotera de incluir su producto estrella en el catálogo es llamativa, si se tiene en cuenta que no fueron pocos los esfuerzos para su instalación en el pabellón, incluso con la exposición de su mazorca. Considero que esto se debió a que el comercio de cacao con Francia para la fecha era una práctica consolidada; de hecho, en 1889 las mayores ventas se dirigían al país galo.²⁴⁰ Así, para los expositores lo importante era que se logre apreciar la diversidad del producto, lo que se consiguió con su montaje en la exposición.

La presencia de los productos en el catálogo debió ser considerada como una herramienta idónea para abrir un mercado. Por lo que fue fundamental que los objetos de Quito y Ambato sean listados con miras a que fueran comerciados al exterior. Mientras que, en el caso de Guayaquil, al ya tener exportaciones consolidadas con Europa, no era fundamental ser listados, sino el ser visibles en el pabellón con el objeto de ampliar la cantidad que ya se vendía.

En el formato del catálogo se colocaba el objeto, expositor y procedencia del mismo. Las enunciaciones que se realizan para Ecuador fueron de dos tipos: una grupal, al enunciar la junta cooperadora de la que se envió y, otra, con el nombre específico del remitente. En el caso de la Junta cooperadora de Quito y Ambato esto se realizó según el interés del remitente.²⁴¹ El caso de Guayaquil debió ser similar, sin embargo, al no remitir los listados, Ballén enlistó solo aquellos que pudo incluir.

La importancia del catálogo no solo se encuentra en ser la evidencia de la participación en la exposición, sino porque en base a los bienes que se registraron se realizó la premiación. Este evento debió ser relevante, ya que se puede entender como el reconocimiento de los productos más llamativos exhibidos ante la mirada de los jueces. En esta investigación no se detallará los pormenores de la premiación, ya que, esta implicaría una mayor extensión del trabajo. Por lo que, serápreciada solo en términos de valoración de los objetos presentados.

La premiación se realizó en el Palacio de la Industria de la exposición de París 1889, el día 29 de septiembre de 1889. Ballén enunció como un éxito la premiación, en la que de Ecuador fueron reconocidos el 83% de los exponentes, mientras que la media

²⁴⁰ Ayala Mora, “Historia del Ecuador...”, 57-58.

²⁴¹ Carlos Fernández Madrid a Clemente Ballén, 06 de febrero de 1889, párr. 3-4, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 31.

para el resto de países fue del 53%.²⁴² La tabla completa de premiaciones se puede apreciar en el anexo 2. De esta se desprende las cantidades de los ganadores, en las que se obtuvo 5 diplomas de oro, 24 de plata, 15 de bronce y 25 menciones honrosas. Solo 8 de los expositores de Ecuador no recibieron condecoración alguna. Se debe mencionar que los exponentes podían tener más de una premiación a un producto.

En la lista de premiaciones aquellos productos que recibieron la mención de oro fueron el cacao y los sombreros de paja toquilla, los primeros remitidos por los hermanos López, Dr. Durán y Dr. Piedrahita, mientras que los sombreros fueron los de los hermanos López y Navarro, y López.²⁴³ Al considerar este como el mayor reconocimiento del certamen, podemos interpretar que el gobierno de Ecuador cumplió su objetivo de representación como un país agroexportador con su producto estrella el cacao, además de conseguir que los sombreros de paja fueran reconocidos y apreciados con su procedencia de Guayaquil.

La ausencia de la familia Seminario, los mayores exportadores de cacao del catálogo fue lo que generó su ausencia de las premiaciones, empero, esto fue su propia responsabilidad. Su ausencia del catálogo, como mencioné, se generó por una falta de interés, con esta misma idea se puede considerar que los López, Durán y Piedrahita estuvieron pendientes del catálogo para aumentar su comercio internacional.

La representación del Ecuador en la Exposición Universal de 1889 muestra un claro interés de presentar al país con un enfoque agroexportador, los productos y su distribución en el interior dan cuenta del énfasis que tuvo la comisión conformada en su mayoría por miembros de la élite cacaotera. El pabellón permite evidenciar los conflictos propios al interior de la clase alta ecuatoriana y sus ideales. Las alusiones a la historia patria muestran la herencia del pasado glorioso indígena de las grandes civilizaciones, además de ser hijos directos de la independencia, con rechazo a la época colonial que fue excluida de la representación. Las diferentes prácticas alrededor de la construcción y disposición de la exposición dan a entender la compleja dinámica de la nación, por lo que la representación se debe entender como un proyecto con múltiples disputas.

²⁴² Clemente Ballén a los exponentes del Ecuador, 9 de octubre de 1889, párr. 2, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 32.

²⁴³ *Ibíd.*, párr. 5.

Conclusiones

La presente investigación ha abordado la participación ecuatoriana en la Exposición Universal de París 1889 desde sus preparativos, desarrollo, y finalmente, materialización en el pabellón. La perspectiva del ‘giro material’, planteada por la historia cultural, enfocó el estudio en las prácticas, redes e intenciones que configuraron la representación del país en el certamen. El objetivo principal de ir a exhibirse a Europa fue el generar mercados, con miras a posicionarse como una nación rica en materias primas, con especial énfasis en la producción agrícola de la ‘pepa de oro’ que pasaba por un momento de auge. A pesar de la intención clara de presentación que existió, el pabellón ecuatoriano, puso en escena múltiples representaciones que caracterizaron su exhibición.

La propuesta de Antonio Flores Jijón de participar en el certamen encontró con una férrea oposición del clero en alianza con los latifundistas de la sierra. Los detractores argumentaron que la Exposición Universal de 1889 se realizaba en conmemoración de la Revolución Francesa, aspecto que consideraban infame por el miedo a los procesos revolucionarios, y particularmente, por el miedo a los alzamientos que ya ocurrían en el país con las montoneras de Alfaro. El rechazo de la iglesia, encarnada en la figura del arzobispo Ordóñez de Quito, se debe entender no solo como un enfrentamiento particular en torno al certamen, sino que era parte de las tensiones que se habían generado con el gobierno central por la pérdida de sus beneficios tradicionales como fueron los debates referentes a la sustitución del diezmo.

La oposición consiguió que el Congreso niegue los 11.000 sucres solicitados por el gobierno central. Ante esto, el propio presidente amenazó con renunciar por lo que se aprobó la participación, pero nunca se recibieron los recursos acordados. Con la autorización, pero sin financiamiento, Flores Jijón decidió recurrir a las propias élites para costear el proyecto expositivo, así mediante donaciones y con el uso de las instituciones gubernamentales se consiguió enviar a París el dinero para construir el pabellón ecuatoriano. Los fondos fueron aportados principalmente por la élite cacaotera, sin embargo, también se respaldó el proyecto con financiamiento de los notables quiteños.

Los encargados de construir el pabellón ecuatoriano fueron aquellos donantes radicados en París que aportaron las mayores sumas (así se realizó según disposición de

Flores Jijón). La denominada como Comisión Ecuador en París estuvo presidida por Clemente Ballén (banquero y exportador cacaotero) y conformada en su mayoría por miembros de la élite cacaotera, el grupo contó con el respaldo del presidente y fueron los encargados de configurar la representación de Ecuador.

La Comisión tuvo una idea clara sobre que debía presentarse en Francia, por lo que envió indicaciones de que objetos se esperaban junto con la guía de remisión. Para la selección de objetos existieron dos filtros, uno generado por las Juntas Cooperadoras (grupo creado para la recepción y envío de objetos en ciudades como: Quito, Guayaquil, Cuenca o Esmeraldas) y otro ejecutado en el Campo de Marte. En el envío se aprecia la existencia de prácticas de afectación a los bultos remitidos desde la ciudad de Quito, con la pérdida de listados e indicaciones en los contenedores, esto con miras a entorpecer su participación y excluirlos del pabellón.

La oposición a participar, tanto desde el carácter ideológico como económico, al igual que las prácticas generadas en el envío de objetos, muestran las disputas generadas para la construcción del pabellón ecuatoriano. Los conflictos muestran que existió una lucha por ser visibles en lo que se construyó como la representación del país.

El pabellón ecuatoriano fue construido por el arquitecto Chedanme con inspiración en vestigios arqueológicos Incas muestran el interés de exhibir parte de lo que consideran la historia de la república. La inspiración arquitectónica posiciona al país como heredero de la ‘Gran Civilización Inca’, destacado, en términos del propio Ballén como ‘característico’, prácticas que fue común en las exhibiciones latinoamericanas en estos certámenes. El uso de objetos arqueológicos no se encuentra solo en la arquitectura, el envío de dos colecciones etnológicas expresa su valoración en las exhibiciones. Sin embargo, los artefactos prehispánicos fueron colocados fuera de la sección ecuatoriana y exhibidos en la denominada como ‘casa Azteca’. En este sentido, se evidencia que los vestigios precolombinos forman parte de la representación ecuatoriana, al usarlos como inspiración en la arquitectura, pero tampoco son principales, ya que son excluidos al presentarlos en otro emplazamiento.

La historia nacional que se buscó presentar comienza con la herencia del pasado prehispánico, la negación del legado colonial, que no se exhibe por ninguna parte del pabellón ecuatoriano, como tampoco se han encontrado objetos que aludan a la época; y la independencia como mito fundador de la república. Esto último, se evidenció con la presencia del retrato de Simón Bolívar colocado en la cima de la pirámide central del

pabellón coronado con un sol metálico, las esculturas de José Joaquín de Olmedo y Antonio José de Sucre y el retrato y busto de Antonio Flores Jijón.

La representación ecuatoriana presentó una dualidad en su arquitectura, por un lado, en la parte exterior se recreó la arquitectura prehispánica considerada como propia, mientras que en el interior se utilizaron mobiliarios de vidrio y acero, además de la iluminación eléctrica, con miras a presentarse como un país moderno inserto en los últimos avances de la industria.

Los objetos exhibidos se enfocaron en mostrar al Ecuador como un país rico en materias primas, para esto se enviaron muestras de: minerales, maderas, pieles de animales, granos y agua. El énfasis estuvo en los productos agrícolas que fueron los de mayor diversidad, sin embargo, el producto central de la exhibición fue el cacao, que fue del que se presentó mayor diversidad de procedencia. De igual manera, el cacao, contó una disposición preferencia en el interior del pabellón al habérselo colocado en los jarros de mayor tamaño, que debieron haberse instalado en la parte superior de las vidrieras, y que tenían inscripción de oro que informaba la zona de origen y el expositor.

La búsqueda de atraer inversores y generar mercado fue un objetivo recurrente para las repúblicas e imperio latinoamericanos al participar en estos certámenes. El caso de la Exposición Universal de 1889 no fue la excepción, países como Chile y Argentina buscaron enfatizar su producción minera y cárnica, respectivamente. Mientras que Ecuador, Perú y Costa Rica se enfocaron en mostrarse como países agroexportadores, en el caso de Perú destacó por su producción de azúcar y Ecuador buscó aumentar sus negocios con el cacao.

A pesar de las indicaciones de la Comisión, se enviaron y presentaron productos manufacturados, sin embargo, estos no venían de una producción industrial, sino de una de índole artesanal. Así, la exhibición de bordados (casimires, alfombras, telas decorativas), junto con los trabajos en cestería (sombreros, hamacas de paja toquilla o mocora) resaltaron dentro de la sección ecuatoriana. En los bordados, se encontró la participación femenina en el pabellón, ya que fueron parientes de los miembros de la comisión las encargadas de disponer de los bordados, además de también haber presentado sus propios objetos en calidad de expositoras. Los sombreros de paja enviados desde Manabí, son un indicador de la intención de la élite costeña de generar un mercado en Europa, aquí se debe considerar que la exportación de estos productos la realizó la ciudad de Cuenca a Estados Unidos, por lo que, considero que en París se tuvo la intención de reproducir el comercio beneficioso que tuvo el austro con este producto.

Para poder establecer cuáles fueron los objetos presentados en el pabellón Ecuador se debió recurrir al catálogo oficial de la Exposición Universal de 1889, en contraste con la documentación de correspondencia que reposa en los archivos. El análisis ha permitido evidenciar que el catálogo es una fuente insuficiente para conocer que fue lo exhibido, debido a los problemas acaecidos en el envío de listados y las afectaciones generadas entre las Juntas Cooperadoras.

En el catálogo es evidente la ausencia de los listados de los exponentes de la costa, esto se generó porque no enviaron los listados a la Comisión en París, lo que los excluyó del catálogo a excepción de aquellos que remitieron correspondencia particular con sus productos. Clemente Ballén solicitó en múltiples ocasiones el envío de listados de Guayaquil, sin embargo, no tuvo respuesta, lo que ocasionó que la gran diversidad de procedencias cacaoteras fuera excluida del registro. Considero que esto fue producto de los propios intereses de los expositores del litoral, que no tuvieron mayor interés en incluirse en el catálogo porque no lo discurrieron como una herramienta para ampliar su comercio, así, planteo que los cacaoteros pensaron que el protagonismo conseguido por la ‘pepa de oro’ en la exhibición era suficiente para ampliar su mercado.

En definitiva, se ha apreciado a la representación ecuatoriana en París 1889 como un país agroexportador y rico en materias primas que podían atraer a los inversores y ampliar un mercado. La arquitectura mostró una nación con historia, heredera la civilización Inca y que tenía como hito fundador los procesos independentistas. En el interior se enfatizó la modernidad del país mostrada con los mobiliarios de vidrio, acero y la instalación de luz eléctrica. Las prácticas producidas desde la invitación al certamen demuestran que existieron múltiples disputas por la representación del Ecuador, donde la élite cacaotera fue la que tuvo el rol principal al ser los encargados en París. Los diversos conflictos y dificultados denotan que el proyecto de Ecuador en la Exposición Universal de 1889 fue un escenario de disputas donde existió una lucha por ser visibles.

Bibliografía

- Andrade, Michelle. “Del primer museo nacional del Ecuador a las colecciones científicas entre 1839 y 1876”. *Índex revista de arte contemporáneo*. N°8 (2019): 56-62. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i08.205>.
- Ayala Mora, Enrique. “Historia del Ecuador II, Época Republicana”. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador (UASB-E) /Corporación Editora Nacional, 2022.
- . *Mentiras, medias verdades y polémicas de la historia*. Quito: UASB-E / Corporación Editora Nacional, 2020.
- Basaez, Patricio y Ana Amadori. *1889-1989 El pabellón chileno en la Exposición Universal de París*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1989.
- Bruno, Paula. “Introducción, Las Exposiciones Universales como mapamundis culturales”. En *Mapamundis culturales. América Latina y las exposiciones universales 1867-1939*, dirigido por Paula Bruno y Sven Schuster, 9-22. Rosario: Protohistoria Ediciones, 2023.
- Bureau International de Expositions. “Expo 1889 París”. *Bureau International de Expositions*. Accedido 1 de septiembre de 2025. <https://www.bie-paris.org/site/fr/1889-paris?view=bieexpo&layout=bieparis:expo>.
- Bustos, Guillermo. *El culto a la nación. Escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870-1950*. Quito: UASB-E / Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Cárdenas, María Cristina. “El progresismo ecuatoriano en el siglo XIX. La reforma del presidente Antonio Flores (1888-1892)” *Andes*. N.º18 (2007): 1-18. <https://www.redalyc.org/pdf/127/12701803.pdf>.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- Chartier, Roger y Celia Filipeto. “Representación de la práctica, práctica de la representación”. *Historia, antropología y fuentes orales*. N.º38 (2007): 29-34. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2516589>.
- Chiriboga, Manuel. *Jornaleros, grandes propietarios y exportación cacaotera 1790-1925*. Quito: UASB-E / Corporación Editora Nacional, 2013.
- Jarrín, María José. “La formation des collections d’objets amérindiens de l’Équateur: une étude croisée entre les musées français et les musées équatoriens (1875-1929)”. Tesis doctoral, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2020.

- López-Ocón, Leoncio. “La América Latina en el escenario de las Exposiciones Universales del Siglo XIX”. *Procesos revista ecuatoriana de historia*, n.º 18 (2002): 103-26. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/1600>.
- Maiguashca, Juan. “El Proceso de Integración Nacional en el Ecuador: El rol del poder central, 1830-1845”. En *Historia y región en el Ecuador: 1830-1930*, editado por Juan Maiguashca. 355-420. Quito: Corporación Editora Nacional, 1994.
- Maldonado Muñoz, Andrés. “Arquitectura latinoamericana en las Exposiciones Universales de París de 1867 y 1889”. *Arquitextos* n.º 36 (2021): 51-78. <https://revistas.urp.edu.pe/index.php/Arquitextos/article/view/4943>.
- Medina, Alexis. “Construir la República práctica: Estado, vías de comunicación e integración territorial en Ecuador, 1883-1895”. *Procesos revista ecuatoriana de historia* n.º 49 (2019): 77-102. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/6735>.
- _____. “¿Quién es y dónde está la Argolla? La familia Caamaño-Flores-Stagg durante el período progresista en Ecuador, 1883-1895”. *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*. n.º 11 (2018): 74-97. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6272595>.
- Merchán, Carlos y Bruno Andrade. *Estructura Agraria de la Sierra Centro-Norte 1830-1930*. Quito: Banco Central del Ecuador, 1986.
- Morales, Luis. “La escritura-objeto en los museos de historia”. *Revista Intervención*. N°1 (2010):1-15. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/intervencion/article/view/7/23337>.
- Muñoz, Fernando. “Ecuador se presenta al mundo: La exposición Universal de París de 1900 y la exposición Nacional de 1909 como representación de la identidad en el imaginario ecuatoriano de principio del siglo XX”. *Quitumbe revista de la Escuela de Ciencias históricas-PUCE*, n.º 16 (2011): 127-40. https://www.researchgate.net/publication/337261831_Ecuador_se_presenta_al_mundo_la_Exposicion_universal_de_Paris_de_1900_y_la_Exposicion_nacional_de_1909_como_representacion_de_la_identidad_en_el_imaginario_ecuatoriano_de_principios_del_siglo_XX.
- Muratorio, Blanca. “Nación, identidad y etnicidad: imágenes de los indios ecuatorianos y sus imagineros a fines del Siglo XIX”. En *Imágenes e Imagineros*, editado por Blanca Muratorio, 109-96. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, sede Ecuador, 1994.

- Frères, Neurdein (Photographes). “Exposition Universelle de 1889. Pavillon de l’Equateur”, 1889. *Bibliothèque Nationale de France*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b11600143x>.
- Espinoza, Leonardo y Lucas Achig. “Economía y sociedad en el siglo XIX: Sierra Sur”. En *Nueva historia del Ecuador. Época republicana I*, editado por Enrique Ayala Mora, 69-102. 15 vols. Quito: Corporación Editora Nacional / Editorial Grijalvo ecuatoriana. 1990.
- Ontaneda, Santiago. *Las antiguas sociedades precolombinas del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura / Banco Central del Ecuador. 2010.
- Ortiz, Gonzalo. “Panorama histórico del periodo 1875-1895”. En *Nueva historia del Ecuador. Época republicana I*, editado por Enrique Ayala Mora, 237 -76. 15 vols. Quito: Corporación Editora Nacional / Editorial Grijalvo ecuatoriana. 1990.
- Paredes Ramírez, Willington. “Economía y sociedad en la Costa: siglo XIX”. En *Nueva historia del Ecuador. Época republicana I*, editado por Enrique Ayala Mora, 103-40. 15 vols. Quito: Corporación Editora Nacional / Editorial Grijalvo ecuatoriana. 1990.
- Pérez, Amada Carolina. “Hacer visible, hacerse visibles: la nación representada en las colecciones del museo. Colombia, 1880-1912”. *Memoria y sociedad* 14, n. ° 28 (2010):85-106.
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/8254>.
- Pérez Vejo, Tomás. “Exclusión étnica en los dispositivos de conformación nacional en América Latina”. *Interdisciplina* 2. n.º 4 (2014): 179-205.
<https://revistas.unam.mx/index.php/inter/article/download/47768/42952>.
- Pinto Rodríguez, Jorge. “Las Exposiciones Universales y su impacto en América Latina”, *Cuadernos de Historia*. n.º 26 (2007): 57-89.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=10128388>.
- Podgorny, Irina. “La mirada que pasa: museos, educación pública y visualización de la evidencia científica”. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*. V. 12 (suplemento) (2005): 231-264.
- Quiñonez, Leticia. *El Perú en la vitrina el progreso material a través de las exposiciones (1851-1893)*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería. 2007.
- Rodríguez, María Guadalupe. “Las Exposiciones Universales: La participación de México a través del escultor Jesús F. Contreras en 1889”. *Horizonte Histórico-*

- Revista semestral de los estudiantes de la Licenciatura en Historia de la UAA.* n.º8 (2013): 76-56. <https://revistas.uaa.mx/horizontehistorico/article/view/1241>.
- Schuster, Sven. "The world's fairs as spaces of global knowledge: Latin American archaeology and anthropology in the age of exhibitions". *Journal of Global History*. n.º13 (2018): 69-93. <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-global-history/article/worlds-fairs-as-spaces-of-global-knowledge-latin-american-archaeology-and-anthropology-in-the-age-of-exhibitions/3AFB17171CD53C1E91B53B64D6E19948>.
- Schuster, Sven y Laura Buenaventura. "Imaginando la 'tercera civilización de América' Colombia en las exposiciones internacionales del IV Centenario (1892-1893)". *Historia Crítica*. n.º 75 (2020): 25-47. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172020000100025.
- Vermeren, Patrice. "La república independiente, el poder constituyente y el héroe de la emancipación". *Revista de filosofía* 67. n.º 1 (2011): 65-85. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-43602011000100006.
- Williams, Rosalyn. "Mundos de ensueño del consumo". En *La comunicación en la historia: tecnología, cultura, sociedad*, editado por David Crowley y Paul Heyer, 235-42. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1997.
- Wiener, Charles. *Pérou et Bolivie*. París: Librairie Hachette, 1880.

Fuentes primarias

- Acta emitida por los mayores suscriptores de la exposición en París, 21 de octubre 1888. Archivo histórico "Alfredo Pareja Diezcanseco" del Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana del Ecuador (MREMH-E): Colección "Exposición Universal 1889 Ecuador". Tomo 31.
- A. Cárdenas a expositores de Carchi, Imbabura, Pichincha, León, Tungurahua y Chimborazo. 26 de octubre de 1888. Archivo histórico "Alfredo Pareja Diezcanseco" del MREMH-E: Colección "Exposición Universal 1889 Ecuador". Folio de anexos.
- Antonio Flores Jijón. "Mensaje del presidente de la república, solicitando apoyo para la exposición internacional en Francia". En *Recopilación de mensajes dirigidos por los presidentes y vicepresidentes a las convenciones y congresos nacionales desde*

el año de 1819 hasta nuestros días. Tomo III. 312-313. Guayaquil: Imprenta del Tiempo. 1906.

Carlos Fernández Madrid a Clemente Ballén. 10 de febrero de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 31.

Carlos Fernández Madrid a Clemente Ballén. 06 de febrero de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 31.

Catalogue Générél Officiel. “Exposition universelle Internationale de 1889, A Paris”. Catalogue Générél Officiel. 8 tomos. París: Impremiere M. Danel. 1889.

Clemente Ballén a Alejandro Ydiaquez. 17 de junio de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 31.

Clemente Ballen a Antonio Flores Jijón. 9 de mayo de 1889. Archivo Juan José Flores del Centro Cultural Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE): PUCE-AJFF-JJF-M3876.

Clemente Ballen a Antonio Flores Jijón. 9 de mayo de 1889. Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJFF-JJF-M3876.

Clemente Ballen a Antonio Flores Jijón. 12 de septiembre de 1888. Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJFF-JJF-M3841.

Clemente Ballen a Antonio Flores Jijón. 28 de noviembre de 1888. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.

Clemente Ballen a Antonio Flores Jijón. 3 de octubre de 1888. Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJFF-JJF-M3876

Clemente Ballen a Antonio Flores Jijón. Acta de la cuarta sesión. Exposición Universal de 1889 sección Ecuador, París. 27 de enero 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.

Clemente Ballen a Antonio Flores Jijón. 28 de noviembre de 1888. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.

Clemente Ballen a Antonio Flores Jijón. 3 de octubre de 1888. Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJFF-JJF-M3876.

Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón. Acta de la quinta sesión, Exposición Universal de 1889 sección Ecuador, París. 27 de enero 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.

Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón. Acta de la quinta sesión, Exposición Universal de 1889 sección Ecuador, París. 14 de abril de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.

Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón. Acta de la cuarta sesión, Exposición Universal de 1889 sección Ecuador, París. 27 de enero 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.

Clemente Ballén a Antonio Flores Jijón. Acta de la séptima y última sesión. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 31.

Clemente Ballén a Bon Marché. 09 de febrero de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.

Clemente Ballén a Bon Marché. 11 de febrero de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.

Clemente Ballén a Bouyais. 20 de mayo de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.

Clemente Ballén a Brunnetti. 19 de mayo de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.

Clemente Ballén a Daniel López. 28 de junio de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 31.

Clemente Ballén a desconocido. 21 de mayo 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.

- Clemente Ballén a Enrique Seminario. 5 de abril de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a Enrique Seminario. 20 de mayo de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a Escallier. 22 de marzo de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a Eusebio Blanco. 25 de abril 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a Exponentes del Ecuador. 27 de enero 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a Exponentes del Ecuador, 29 de mayo 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a los exponentes del Ecuador. 9 de octubre de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a Gobernador del Guayas. 22 de noviembre de 1888. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a Henry Martín. 14 de diciembre 1888. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a Henry y Charles Martín. 08 de febrero de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a Hermanos Martín. 14 de diciembre de 1888. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.

- Clemente Ballén a Hermanos Martín. Lista de inscripciones para 25 botellas de vidrio. 12 de febrero de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a Kauffmanol. 25 de marzo de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballen a ministro de Estado. 9 de noviembre de 1888. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballen a ministro de Estado. 30 de enero de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballen a ministro de Estado. 26 de octubre de 1888. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a ministro de Estado. 30 de enero 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a Paray. 11 de abril de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a presidente de la Junta cooperativa de Quito. 5 de abril de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a presidente de la Junta Cooperativa de Quito. 5 de abril de 1889, párr. 8. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a presidente de la Junta Cooperadora de Quito. 5 de abril 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a presidente de la Junta Cooperadora de Quito. 5 de abril 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.

- Clemente Ballén a presidente de la Junta cooperativa de Quito. 5 de abril de 1889, párr. 8. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a presidente de la Junta Directiva de los Exponentes de Ecuador. 28 de noviembre de 1888. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a remitente no identificado. 03 de marzo de 1889. “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a Reyre. 18 de mayo de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a Sr. Berger director general de la exposición. 7 de enero de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a Sr. Berger director general de la exposición. 27 de noviembre de 1888. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén al Señor presidente de la Junta Directiva de los Exponentes de Ecuador (Darío Morla). 28 de noviembre de 1888. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Clemente Ballén a sin remitente, 21 de mayo de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- Diario oficial. “Movimiento administrativo, Relaciones exteriores”. *Diario oficial*. 17 de diciembre de 1888.
- Enrique Dorn de Alsua a Antonio Flores Jijón. 9 de diciembre 1889. Archivo Juan José Flores DEL Centro Cultural PUCE: PUCE-AJFF-JJF-M4308.
- Enrique Dorn de Alsua a Antonio Flores Jijón. 28 de octubre de 1888. Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJFF-JJF-M3905.
- Enrique Stagg a Clemente Ballén. 19 de mayo de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.

- Factura de Charles Martín y Henry Martín a Clemente Ballén. 09 de marzo de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 31.
- Francisco Moscoso a Clemente Ballén. Lista de la colección petrográfica de Augusto N. Martínez. 31 de enero de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 31.
- Francisco Moscoso a Clemente Ballén. Análisis químico de agua de tres fuentes de Ambato. 31 de enero de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 31.
- Gobernador de Riobamba a Clemente Ballén. 13 de abril de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 31.
- Hermanos López a Clemente Ballén. Factura. 25 de enero 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 32.
- La comisión del Ecuador en París a los Exponentes del Ecuador. 26 de noviembre de 1888. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Folio de anexos.
- Leónidas Larrea (legación del Ecuador ante la santa Sede) a Antonio Flores Jijón. 20 noviembre 1888. Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJFF-JJF-M3935.
- Leónidas Larrea (legación del Ecuador ante la santa Sede) a Antonio Flores Jijón. 4 febrero 1889. Archivo Juan José Flores del Centro Cultural PUCE: PUCE-AJFF-JJF-M4022.
- Listado de “vegetales medicinales colectadas en los bosques del territorio oriental ecuatoriano y de que hacen uso los aborígenes como va especificando”. 1 de enero de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 31.
- Matovelle, Julio. “Inserciones, Discurso del Dr. Matovelle”. *Semanario Popular* 3. 7 de noviembre de 1888.
- Matovelle, Julio. “Inserciones, Discurso del Dr. Matovelle”. *Semanario Popular* 4. 14 de noviembre de 1888.

Sindicato eléctrico de París a Clemente Ballén. 04 de junio de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 31.

Unión Internacional de Electricistas, comunicado general. 19 de marzo de 1889. Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del MREMH-E: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”. Tomo 31.

Anexos

Anexo 1: Tabla de grupos y clases de la Exposición Universal de París 1889

Grupo	Tema
Grupo I: Obras de arte,	Pinturas al óleo, pinturas diversas y dibujos, esculturas y grabados de medallas, dibujos y modelos de arquitectura, grabados y litografías.
Grupo II: Educación y enseñanza; material y procedimientos de las artes liberales.	Educación del niño y del adulto, métodos de enseñanza, materiales de trabajo, imprenta, librería, instrumentos de música, mapas y aparatos de geografía y de cosmografía, topografía.
Grupo III: Mobiliario y accesorios.	Muebles baratos y de lujo, trabajos de decoración cristales, vidriería, papeles pintados, cuchillería, platería, trabajos en bronce, relojería, aparatos y procedimientos de calefacción, aparatos y procedimientos de calefacción, aparatos y procedimientos de alumbrado no eléctrico, perfumería, tornería, cestería y cepillería.
Grupo IV: Tejidos, vestidos y accesorios.	Hilos y tejidos de algodón, lino cáñamo, lana peinada, lana cardada, seda. Encajes, tules, bordados y pasamanería. Sombrerería, ropa blanca, trajes de ambos sexos, joyería y bisutería, juguetería.
Grupo V: Industrias extractivas. Productos brutos y elaborados.	Productos explotados de minas y metalurgia. Productos explotados de la industria forestal. Productos de caza. Productos de ingenios, pesca y cosechas agrícolas no alimenticias. Productos químicos farmacéuticos. Productos de tintes, blanqueos, cueros y pieles.
Grupo VI: Utensilios y procedimientos de la industria mecánica eléctrica.	Materiales y procedimientos de la explotación de minas y metalurgia. Explotaciones rurales y forestales, agrícolas y alimenticias, químicas y farmacia. Aparatos de mecánica en general, máquinas de costura y herramientas, material para confecciones de vestidos y mobiliarios en general, coches de lujo, carretería, guarnicionería y talabartería, electricidad, materiales y procedimientos de higiene y beneficencia pública, material para navegación y salvamento, material de arte militar.
Grupo VII: Productos alimenticios.	Cereales, productos farináceos y derivados, productos de panadería, pastelería, cuerpos grasos alimenticios de lechería y huevos, carnes y pescados, legumbres y frutas, condimentos y estimulantes, azúcares y productos de confitería, bebidas fermentadas.
Grupo VIII: Agricultura, viticultura y piscicultura.	Agronomía y estadísticas agrícolas, organización y enseñanza de métodos agrícolas, modelos de explotaciones rurales y de fábricas agrícolas. Viticultura, insectos útiles e insectos perjudiciales. Pescados cristalinos y moluscos.
Grupo IX: horticultura	Invernaderos y material de horticultura. Flores y plantas de adornos, plantas combustibles, frutos y árboles frutales. Semillas y plantas de esencias forestales. Plantas de estufa.
Exposiciones especiales	Exposición de arte retrospectivo francés. Exposición de manufacturas nacionales. Monumentos históricos. Exposición de economía social. Concursos temporales de animales cebados. Concursos temporales de agricultura, viticultura, piscicultura y horticultura.

Fuente: Leticia Quiñonez, El Perú en la vitrina el progreso material a través de las exposiciones (1851- 1893) (Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, 2007), 193-4

Anexo 2: Tabla de premiaciones y reconocimientos obtenidos por Ecuador en la Exposición Universal de París 1889

Diploma de medalla de oro	
Cacao	S.L.Duran
Cacao	López hermanos
Sombreros	López hermanos
Sombreros	Navarro y López
Cacao	J.I. Piedrahita
Diploma de medalla de plata	
Colección etnológica	Darío Arcos
Café	José María Cañadas
Maderas	Comisión cooperadora de Ambato
Cacao	Comisión cooperadora de Esmeraldas
Pájaros disecados	Comisión cooperadora de Quito
Lana vegetal	Comisión cooperadora de Quito
Cacao y café	Comisión cooperadora de Quito
Quinas	Luis Cordero
Plantas medicinales	Luis Cordero
Chonta	Antonio Flores
Alcohol	Modesto Jaramillo
Productos químicos	Manuel Jijón
Cerveza	Lager beer brewery association
Chonta	López hermanos
Sombrero de paja	Carlos Fernández Madrid
Sombrero de paja	Municipalidad de Jijipijapa
Flores de pluma	Rosa Pintado de Vinuesa
Alfombra	Adelaida Salvador
Vino	Leopoldo Salvador
Cacao	F. Puga
Tagua	Seminario hermanos
Café	Gavino Sotomayor
Azúcar	Rafael Valdés
Minerales argentíferos	Agustín Yeroví
Diploma de medalla de bronce	
Colección etnológica	Darío Arcos
Maderas	J.M.P. Caamaño
Alcohol	Comisión cooperadora de Quito
Tejidos de lana	Comisión cooperadora de Quito
Sombreros de merino	Comisión cooperadora de Ambato
Lana de merino	Comisión cooperadora de Ambato
Cera	Comisión cooperadora de Esmeraldas
Encajes y bordados	Dolores Dorn
Harina de yuca	Ingenio “El Carmen”
Alfombra	Antonio Flores
Azúcar	Modesto Jaramillo
Alfombra	Genaro Larrea
Cereales	Carlos Fernández Madrid
Cereales	Martínez hermanos
Tejidos de algodón	Manuel Palacios
Menciones honrosas	

Ron	Antonio Barahona
Cáscara de mangle	J.M.P. Caamaño
Tabaco	Comisión cooperadora de Esmeraldas
Alfombras	Comisión cooperadora de Quito
Tejidos de algodón	Comisión cooperadora de Quito
Encajes	Comisión cooperadora de Quito
Pieles	Comisión cooperadora de Quito
Cereales	Comisión cooperadora de Quito
Legumbres secas	Comisión cooperadora de Quito
Cofre de mosaico de madera	Francisco Díaz
Bordados	Mercedes Duran
Bordados	Lucia de Escombrera
Calzado	Benigno Feijó
Piel de nutria	Antonio Flores
Bordados	Escilda Guillén
Harina	Manuel Jijón
Marcos esculpidos	Manuel Larrea
Tagua	López hermanos
Colección litológica	Augusto Martínez
Lana de llama	Carlos Fernández Madrid
Legumbres secas	Carlos Fernández Madrid
Tejidos de seda	Manuel Palacios
Tejidos de algodón	Manuel Palacios
Zarzaparrilla	Seminario hermanos
Caucho	Seminario hermanos

Fuente: Clemente Ballén a los exponentes del Ecuador, listado de recompensas, 9 de octubre de 1889, Archivo histórico “Alfredo Pareja Diezcanseco” del Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana del Ecuador: Colección “Exposición Universal 1889 Ecuador”, Tomo 31

Anexo 3: Puerta del sol Tiahuanaco ilustrada en la obra de Wiener 1880

Figura 5. Puerta del Sol Tihuanaco.

Fuente: Charles Wiener, *Pérou et Bolivie* (París: Librairie Hachette, 1880), 429

Anexo 4: Silla Manteña-Huancavilca

Figura 6. Silla Manteña Huancavilca. Colección Museo Nacional del Ecuador.

Fuente: Santiago Ontaneda, *Las antiguas sociedades precolombinas del Ecuador* (Quito: Ministerio de Cultura / Banco Central del Ecuador, 2010), 168

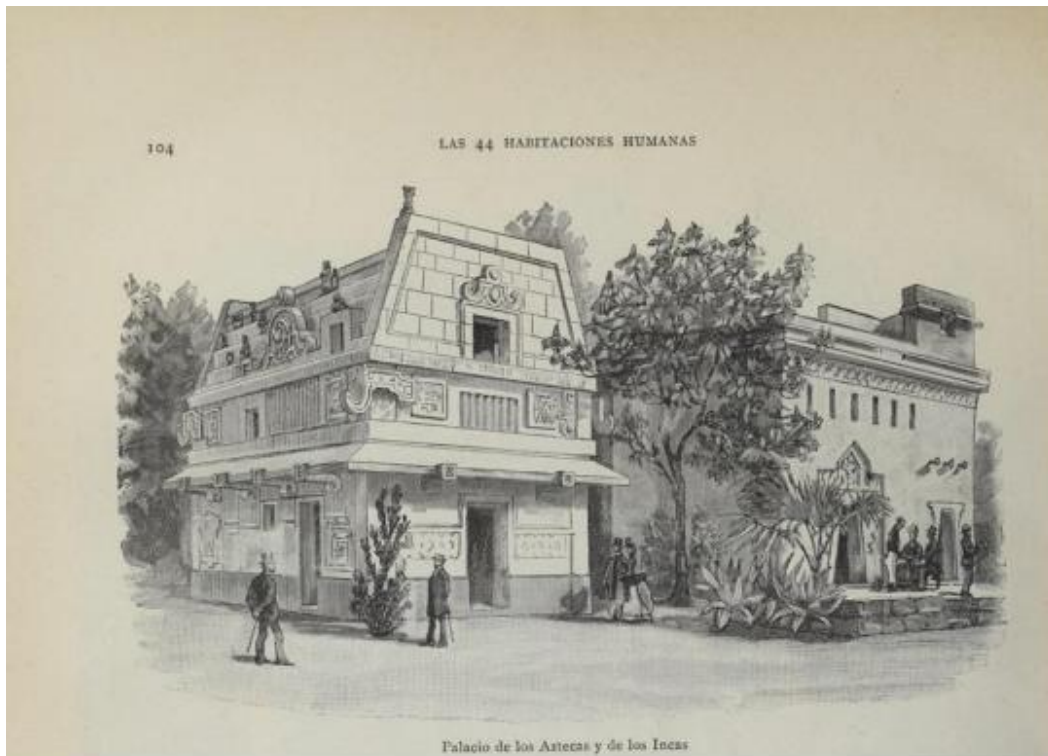
Anexo 5: Casa Azteca e Inca.

Figura 7. Casa Azteca e Inca

Fuente: María José Jarrín, “La formation des collections d’objets amérindiens de l’Équateur: une étude croisée entre les musées français et les musées équatoriens (1875-1929)” (tesis doctoral, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2020), 156

