

ESTETICA PREHISPANICA EN LA EXPOSICION IBEROAMERICANA DE SEVILLA DE 1929: EL PABELLON DE MEXICO

POR M^a JESÚS MEJÍAS ÁLVAREZ

Este trabajo analiza el Pabellón de México de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 como intento de reafirmación nacional a través de la iconografía prehispánica.

This paper analyses the Mexican Pavilion of Latin-American Exposition of Seville, 1929, as a purpose of national assertion through the Pre-Hispanic iconography.

La Exposición Iberoamericana de Sevilla se inauguró el 9 de mayo de 1929, con la presencia de los Reyes de España, cuya ceremonia de apertura se desarrolló en la Plaza de España con el boato que la ocasión requería, a pesar de que no todos los pabellones estaban terminados, ofreciendo un inacabado aspecto¹. Hasta llegar a este momento de la inauguración, la preparación del certamen recorrió varias y complicadas etapas. Aparte de los problemas de presupuestos, el conseguir una abundante participación de países americanos, dieciocho en total, fue una tarea complicada por

1. Para un mejor conocimiento sobre la Exposición de 1929 existe una amplia bibliografía, tanto coetánea como análisis modernos, pero sólo citaremos los que nos parecen esenciales:

TRILLODELEIVA, M.: **La Exposición Iberoamericana. La transformación urbana de la ciudad de Sevilla**. Sevilla 1980.

BRAJOS GARRIDO, A.: "La Exposición Iberoamericana de 1929. Sus orígenes: utopía y realidad en la Sevilla del siglo XX", **ANDALUCIA Y AMERICA EN EL SIGLO XX**. Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América. 1987.

GIMÉNEZ FERNÁNDEZ, M.: **Sevilla y la Exposición de 1929. Controversias y problemas**. Sevilla 1989.

RODRIGUEZ BERNAL, E.: **Historia de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929**. Sevilla 1994.

las mismas circunstancias internas de éstos, pues varios atravesaban momentos políticos y económicos difíciles².

El éxito de participación estuvo marcado por diversos factores. Por una parte, los países invitados debieron ver algunas posibilidades de expansión comercial, unidas a cierto prestigio internacional, y por otra, debieron existir factores ideológicos, unidos al sentimentalismo de la lengua común y del pasado colonial. No podemos negar que este espíritu prohispanista existía en estos primeros años del siglo XX en Iberoamérica³, pero conjuntamente se desarrollaba una idea antihispanista que había germinado en el período independentista⁴. Estas dos corrientes ideológicas conviven sin mayores problemas, convirtiéndose en una contradicción más de la sociedad hispanoamericana, **“porque aunque la rama se separó del tronco, siempre le fue, y le sigue siendo, secretamente fiel”**⁵.

Estas corrientes las vamos a encontrar expresadas claramente en los pabellones de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. En Pabellones como el de Argentina⁶ y Cuba⁷, por ejemplo, las soluciones estéticas utilizadas tienden hacia la recuperación del arte virreinal, mientras que en otros, ésta va orientada hacia la estética prehispánica, en algunos casos mezclada con la colonial, como son los pabellones de Perú⁸ y de Colombia⁹, o presentándose “pura”, como sucede en el Pabellón de México¹⁰ y el de Guatemala¹¹. Esta tendencia historicista es una corriente generalizada en todos los países hispanoamericanos, pero, sin duda, es en México donde su manifestación es más fuerte. La nueva ideología, apoyada por la revolución de 1910-1919, se ilusiona con las posibilidades innovadoras de esta tendencia, no interpretándose como una estética regresiva sino como un diseño de fuerte intencionalidad revolucionaria y novedosa a su modo. Por lo tanto, tenemos que considerar

2. Véase RODRIGUEZ BERNAL, E.: **Opus cit. Páginas 94 a 116.**

3. Cfr. GUTIÉRREZ GIRARDOT, R.: “España e Hispanoamérica. Apuntes sobre la Hispanidad”. CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, nº 68-69. 1955. GUIL BLANES, F.: “En torno al concepto de Hispanidad”, ESTUDIOS AMERICANOS, vol. XIII, nº 69-70, 1957. Páginas 351-360.

4. Vid. ORTIZ, F.: “El Panhispanismo”, REVISTA BIMESTRE CUBANA, vol. LXX, La Habana 1955. Páginas 55-59. MARTINEZ ESTRADA, M.: “Sobre el antihispanismo en la América Española”, ESTUDIOS AMERICANOS, vol. XVI, nº 82-83. Sevilla 1958. Páginas 61-63.

5. Véase: KRAUZE, E.: **Siglo de Caudillos. Biografía política de México (1810- 1910)**. 1994.

6. Vid. CABEZA MENDEZ, J. M.: “El Pabellón de Argentina”, APAREJADORES, nº 30, Sevilla 1989.

7. PEREZ TORRES, J.; TORRES MARTÍNEZ, F.: “El pabellón de Cuba”, APAREJADORES, nº 20, Sevilla 1986.

8. DEL POZO SERRANO, A.; HARORUIZ, E.: “El pabellón del Perú”, REVISTA APAREJADORES, nº 21, Sevilla 1987.

9. CABEZA MENDEZ, J. M.: “Pabellón de Colombia”, en REVISTA APAREJADORES, nº 22, Sevilla 1987.

10. MORALES HEVIA, J. M.; CABEZA MENDEZ, J. M.: “El Pabellón de Méjico”, en REVISTA APAREJADORES, Nº 19, Sevilla 86.

11. CABEZA MEDEZ, J. M.: “El pabellón de Guatemala”, en REVISTA APAREJADORES, nº 30, Sevilla 1989.

que el historicismo fue utilizado en la Exposición Iberoamericana para ilustrar comportamientos teóricos de vanguardia¹².

Desde distintos ámbitos, artistas, políticos e intelectuales¹³ iberoamericanos van a configurar un ideario indigenista que tiende a cuestionar el pasado virreinal, proponiendo una ruptura con épocas anteriores y la adopción de un lenguaje netamente propio, “nuevo”, adquirido de las culturas precolombinas. Esta vuelta hacia la estética prehispánica va a marcar, de alguna manera, a las vanguardias artísticas latinoamericanas¹⁴ de principios del siglo XX.

México, como centro pionero de esta corriente, va apostar por la temática indígena como elemento referencial y reivindicativo para su definición frente a Europa, siendo sus más destacados muralistas, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros¹⁵ y José Clemente Orozco, los que con más fuerza van a volver la mirada hacia lo “propio”. Uno de los intelectuales que más influyen con sus ensayos filosóficos y estéticos¹⁶ en este proceso de revolución ideológica, es el político, escritor y filósofo mexicano, José Vasconcelos¹⁷. Se apoya en el ideario indigenista para defender sus ideas sobre lo que debe significar el espíritu nacional, rechazando la influencia del proceso colonial al que acusa de anular la auténtica personalidad de lo mexicano¹⁸.

En este contexto intelectual nace el proyecto del Pabellón Mexicano de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929.

12. Cfr. VILLAR MOVELLAN, A.: “Historicismo y Vanguardia en la arquitectura de la Exposición Iberoamericana”. En *Andalucía y América en el siglo XX, ACTAS DE LAS VI JORNADAS DE ANDALUCÍA Y AMÉRICA*. Sevilla 1987, vol. 1, pp. 183-201.

13. Para México véase: KRAUZE, E.: **Caudillos culturales de la Revolución Mexicana**. México 1976.

14. Cfr. SCHWARTZ, J.: **Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos**. Madrid. PINI, I. “Vanguardia latinoamericana y formas de representación. Una mirada a los textos de los años 20”, en **ENSAYOS n° 4**, Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá 1997.

15. Cfr.: SIQUEIROS, D.: **Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana**, en **CLAVES DE NUESTRA AMÉRICA**, La Habana, Casa de las Américas, 1986, v. 1, n° 1.

RIVERA, D.: “De la libreta de apuntes de un pintor mexicano”, publicado en **ARTS**, Nueva York, 1925. Transcrito y presentado por Xavier MAYSSÉN, en **Textos de Arte**, México, UNAM, 1986.

16. Si se quiere profundizar sobre el tema consultar las siguientes obras de VASCONCELOS, J.: **La intelectualidad mexicana**, 1916, **El monismo estético**, 1918, **La raza cósmica**, 1925, **Indología**, 1926.

17. José de Vasconcelos nació en Oaxaca en 1882 y murió en México en 1959. Abogado desde 1907, participó activamente en política desde 1908, pero su labor más destacada se centra en la fundación de la secretaría de Instrucción Pública (1921), desarrollando una extraordinaria labor cultural: organizando la educación popular, creación de bibliotecas, promoción de la pintura mural, desarrollo de las publicaciones, etc. Fue candidato presidencial en noviembre de 1929, siendo derrotado por Ortiz Rubio, hecho que no aceptó, intentando un pronunciamiento que fracasó. A partir de este momento abjuró de su ideario indigenista y siguió una evolución hacia el conservadurismo.

18. Un análisis detallado sobre la obra e ideas de Vasconcelos, lo podemos encontrar en VILLEGAS, A.: **La filosofía de lo mexicano**. 1960. Páginas 65 a 97.

EL PABELLÓN DE MÉXICO: UN INTENTO DE REAFIRMACIÓN NACIONAL A TRAVÉS DE LA ICONOGRAFÍA PREHISPÁNICA.

México no confirmó su participación en la Muestra hasta del 21 de abril de 1925, concediéndole el Comité Ejecutivo al gobierno mexicano una parcela de más de 5.400m², situada en el extremo sur del Parque de María Luisa.

El Pabellón¹⁹ (figura 1) que comienza a construirse a partir de mayo de 1928, por los ingenieros Hermanos Casso, consta de sótanos, planta baja, planta alta y cuatro miradores, todo elevado sobre una interesante planta de cruz griega girada 45° con respecto a los ejes principales, configurando una gran X de claro valor simbólico²⁰. En la planta baja nos encontramos con un vestíbulo, un patio, dos oficinas para los distintos comisarios, cuatro salones de exposición y lavabos de señoras y caballeros, y en la planta alta se abren cuatro salones de exposición, una galería y 2 terrazas; uniendo las dos plantas una gran escalinata de tres rampas. La superficie que cubre el edificio es de 1.300m², mientras que el resto de la parcela esta dedicada a jardines en los que se encuentra una destacada fuente²¹.

La Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo de México convocó tres concursos de proyectos para la construcción del Pabellón. En el tercer concurso obtuvo el premio, el proyecto, denominado “ITZÁ”, del arquitecto yucateco, Manuel Amabilis Domínguez. Proyecto que se ajustaba a los términos que expresó el gobierno mexicano en la convocatoria del concurso, “que el Pabellón de México en Sevilla fuera de Estilo Nacional”²², haciendo clara alusión a la recuperación estética precortesiana. Junto a Amabilis trabajarían el escultor Leopoldo Tommasi López y el pintor Víctor Manuel Reyes, también yucatecos como el mismo arquitecto, y formados los tres en Europa pero interesados en el estudio de las artes precolombinas tan en boga en ese momento. No debemos de olvidar que es a partir de la década de los años setenta del siglo XIX hasta la Primera Guerra Mundial, cuando se comienza a cultivar en profundidad campos tan diversos como la arqueología, la historia, la lingüística, etc., de las culturas prehispánicas. En el campo concreto del arte serán algunos grandes arqueólogos del área maya, los primeros que con sus descubrimientos de ciudades y edificios, y sus levantamientos de planos, calcos de estelas e inscripciones y reproducciones

19. Hemeroteca Municipal de Sevilla. Expediente Administrativo del Pabellón de México. Planos.

20. México siempre ha reivindicado la utilización de la X frente a la J en su grafía, de ahí que esta planta en X sea una auténtica expresión simbólica de su reafirmación nacional.

21. Vid. AMABILIS, M.: *El Pabellón de México en la exposición Iberoamericana de Sevilla*. México 1929.

EXPOSICION IBEROAMERICANA DE SEVILLA. PALACIO DE MEXICO. Sevilla 1929. “El Pabellón de México”, EL NOTICIERO SEVILLANO, Sevilla 28 de julio de 1929. GUIA OFICIAL DE LA EXPOSICION IBEROAMERICANA. Sevilla, 1929-1930.

22. AMABILIS, M.: *Opus cit.* Páginas 13 a 18.

fotográficas, los que nos mostrarán un arte refinado, complejo y representativo de las altas culturas anteriores a Cortés²³.

El proyecto de Amabilis, por formularse bajo el nuevo sentimiento “nacionalista”, entusiasmó al gobierno mexicano que se encontraba inmerso en la búsqueda ideológica de una nueva dimensión nacional. Esto queda reflejado en los elogios que el ministro de México en España, don Enrique González Martínez realiza en el prólogo del libro de Amabilis:

“El arquitecto don Manuel Amabilis (...), puso en la obra un gran amor a las tradiciones de su raza, un conocimiento pleno de las maravillosas ruinas de su Estado Natal y una fe profunda en que el grandioso contenido artístico de aquella vasta zona arqueológica puede cobrar nueva vida, tomar direcciones fecundas e influir en las modernas orientaciones del arte nacional. (...) La obra del arquitecto, seria y laudable en sí misma, traza un camino y señala una orientación”²⁴.

Pero también se puede apreciar en el Pabellón la ambivalencia intelectual que sobre el concepto de la Hispanidad recorría América en esos momentos. Junto a los elogios del pasado precortesiano, existen claras manifestaciones de agradecimiento a la herencia española, expresadas en el vestíbulo del mismo pabellón mexicano:

“ Madre España: Porque en mis campos encendistes el sol de tu cultura y en mi alma la lámpara devocional de tu espíritu, ahora mis campos y mi corazón han florecido. México”²⁵

Apoyándose en la estética del arte maya, el arquitecto Amabilis desarrolla un proyecto que él define de “sentimiento nacionalista”, basado en los caracteres de “nuestro Arte Arcaico Nacional”, tales como ritmos armónicos, simetría diagonal, e intervención de la pintura en la escultura y arquitectura. Además, con él pretende demostrar como con estos recursos puede solucionar los problemas modernos de edificación²⁶. Muchas de las afirmaciones que Amabilis realiza sobre el Arte Maya, hoy están superadas, o por lo menos matizadas. En ocasiones nos habla indistintamente de arte tolteca y maya, considerando incluso el “Palacio del Gobernador” como una obra puramente tolteca, cuando en realidad se trata de una obra maya del clásico tardío. Tenemos que tener presente que nuestro arquitecto vive en un momento en el que

23. Entre los más destacados debemos citar a Eduardo Seler, Paul Rivet, Alfred Maudslay, William Holmes, Teoberto Maler, Sylvanus G. Morley, George Gordon, y José Reygadas.

24. AMABILIS, M.: **Opus cit.** Prólogo de Enrique González Martínez, ministro de México en España. Páginas 9-10.

25. GULA OFICIAL DE LA EXPOSICION IBERO-AMERICANA. SEVILLA, 1929-1930. Páginas 59-63.

26. AMABILIS, M: **Opus cit.** Páginas 24 y 26.

todavía se están descubriendo valores estéticos de artes diferentes de la tradición occidental, existiendo lagunas tanto en la cronología como en el análisis de esos valores.

El proyecto “Itzá²⁷” de Amabilis para el Pabellón de México nos muestra elementos tanto del arte clásico como del postclásico maya. Los caracteres del estilo arquitectónico de la región del Puuc, de época clásica tardía (800 a 900/1000) como son construcciones con varios pisos, fachada vertical, uso de molduras de atadura, vanos enmarcados por columnas, decoración con temas de celosías y grecas, así como el uso de la columna emulando troncos atados que recuerdan a la choza campesina, se aunan en esta edificación a los propios del estilo maya-tolteca del norte de Yucatán ya en época postclásica (1000 a 1200), tales como la presencia de serpientes como elementos de sostén, y el tema del Chacmool²⁸.

El diseño básico del Pabellón se inspira claramente en el palacio de Sayil²⁹ (figura 2), edificación alargada, de varios pisos, que se apoya sobre grandes plataformas, todo decorado con columnas, mascarones y motivos geométricos (figura 3). El edificio sevillano presenta cuatro fachadas simétricas de acuerdo con la forma radial de su planta, que se diferencian por su altura, siendo muy semejantes a las del palacio citado. La planta baja de las fachadas son lisas, rematadas por una gran cornisa decorada con haces de paja simulando las chozas campesinas, que sirve de asiento la planta superior, en la que vemos las típicas columnas que emulan troncos atados.

La más interesante es la fachada principal (figura 4) en la que se conjugan elementos arquitectónicos y decorativos básicos del arte clásico tardío de la región del Puuc (columnas atadas) con los postclásicos mayas-toltecas (soportes serpentiformes y chacmool), a los que hay que unir la presencia de un panel decorativo en el que destaca el escudo mexicano, una leyenda con la palabra MEXICO y un grupo de cinco figuras en bajorrelieve flanqueado por dos estatuas tumbadas llamadas chacmool. El soporte en forma de serpiente con la cabeza apoyada en el suelo y los crótalos orientados hacia arriba, es una de las innovaciones artísticas de origen tolteca, junto al chacmool, pudiéndolas apreciar claramente en varias edificaciones de Chichén Itzá como el Templo

27. El proyecto toma el nombre de los habitantes de la península de Yucatán durante el período postclásico. Los Itzá son un grupo maya de la familia lingüística maya-quiché que a partir de la 2ª mitad del siglo X realizaron extraordinarias construcciones en la ciudad de Chichén-Itzá, combinando elementos mayas y toltecas, además de introducir el culto a Quetzalcóatl, el sacrificio de víctimas humanas y el desarrollo de un poder secular en detrimento de la teocracia típicamente maya. Cuando los españoles iniciaron la conquista de Yucatán, los itzá lucharon contra ellos denodadamente, logrando mantenerse independientes durante más de ciento setenta años, hasta que una expedición al mando de Martín de Ursúa logró dominarlos en 1697.

28. Escultura de piedra, que representa una figura reclinada sobre sus codos, con las piernas flexionadas y mirando hacia un lado y con un recipiente sobre el vientre, o un pequeño orificio en el abdomen. Aparecen en una gran zona del sur de México: Michoacán, Veracruz, área maya, y área de dispersión de la cultura tolteca. En Chichén-Itzá fueron halladas hasta 14 estatuas de este tipo, que han sido relacionadas con algún tipo de ceremonia que incluía la embriaguez ritual, aunque su valor simbólico no está claramente determinado.

29. REYGADOS VERTIZ, J.: “Ruinas de Sayil”, ANALES DEL MUSEO NACIONAL DE MEXICO, época IV, vol. 3, México 1925. Páginas 120-122.

de los Guerreros (figura 5) o el templo de los Tigres. Aunque desde los mayas clásicos nos encontramos con deidades de rasgos serpentinos, pues el ofidio es símbolo esencial de la sacralidad, ser múltiple y polivalente, que transfigurado en “dragón”, simboliza una potencia sagrada universal, principio generador del universo y fuerza vital, siempre se habían representado en relieves y pinturas, no siendo hasta el postclásico cuando surga como elemento de soporte.

Este tipo de soporte no sólo lo encontramos en la fachada del Pabellón, también aparece en la fuente de piedra que se colocó en los más de 4.500 m² de jardín que poseía éste, encontrándose todavía hoy en él. La fuente (figura 6) consiste en cuatro columnas serpentiformes, colocadas sobre un basamento que ocupa el centro del primer tazón, que sostienen un gran recipiente que al desbordarse vierte el agua en el inferior. El vertedor principal presenta forma de vasija tolteca, ocupando el centro de la fuente, y las fauces de las serpientes son otros tantos vertedores.

No podían faltar en una obra de inspiración maya como es este pabellón mexicano, la presencia de estelas³⁰. Dos se colocaron delante de la fachada principal, hoy desaparecidas, con el mismo concepto original, el de decorar los espacios abiertos, pero representando a través de figuras humanas, dos funciones humanas convertidas en ideales nacionales, como son la espiritualidad y el trabajo. El estilo de estas dos estelas se inspira claramente en el de Piedras Negras, donde existe una verdadera preocupación por la búsqueda plástica del movimiento, y donde el alto relieve se combina de forma sutil con el bajorrelieve. En estas estelas se recurre a un alto relieve para representar a unas figuras que no resaltan sobre el plano de éste en toda la extensión vertical del bloque sino que se ha ahuecado un nicho para colocarlas en él³¹.

En el interior del pabellón se quiso rememorar las cubiertas mayas, en las que la falsa bóveda ocupaba un lugar predominante. Para ello, el arquitecto Amabilis, ideó cuatro arcos a partir de la planta alta, que apoyados sobre ocho columnas colocadas en los ángulos del octógono que formaba en patio central, sostenían la cubierta de éste. Tanto las columnas como las albanegas y las jambas se encontraban decoradas con relieves y pinturas de temas alegóricos.

Los relieves que decoran el Pabellón, tanto en el interior como en el exterior, realizados por el escultor mexicano Leopoldo Tommasi López, se ajustan al ideario dado por el arquitecto, en el que había que hacer uso de la estética prehispánica pero a través de la interpretación del momento. Estos relieves arquitectónicos reflejan la concepción maya del mundo en la que el hombre es protagonista. Los hombres se muestran convencionales, estereotipados y faltos de expresión corporal, presentando multitud de adornos y atributos simbólicos; todo ello mediante la utilización de una talla en bajorrelieve.

30. Grandes piezas con las que se decoraban los espacios abiertos. El principal objeto de las estelas mayas era representar las figuras de sus jefes, con multitud de adornos y atributos simbólicos, y conmemorar por escrito el paso del tiempo.

31. Véase, por ejemplo, la estela 14 de Piedras Negras, Guatemala.

De gran interés por lo que con él se quiso simbolizar, es el relieve arquitectónico que nos encontramos en la fachada principal. Aparte de los soportes serpentiformes que ya hemos comentado, el arquitrabe del vano de entrada presenta un leyenda, al modo de las mayas, con el lema de la Universidad Nacional de México: **“Por mi raza hablará el espíritu”**. Más arriba nos encontramos con el escudo nacional, centro de la decoración, y bastante estilizado. Sobre él la palabra MEXICO, y sobre ésta, un grupo de cinco figuras que simbolizan el México del momento pero sin olvidar su pasado. Las dos estatuas monumentales, llamadas chacmool, que flanquean a este grupo, son auténticas reproducciones de dos de las halladas en Chichén Itzá, encontrándose una en el Museo Arqueológico de Mérida y otra en el Museo Nacional de México³².

En la decoración escultórica del interior se intentaron plasmar los pensamientos e ideas sobre los que descansa la nación mexicana, haciendo especial hincapié en los orígenes y costumbres, acompañados de la flora y la fauna nacional. Nos encontramos jambas decoradas con el tema de las razas: dos figuras, una actual y otra que representa el pasado, hacen una ofrenda, además la fusión de las razas se representa con la figura de Cortés por un lado y la de doña María “la Malinche” por otro; también aparece el tema de los guerreros: uno hispano y otro indio, porque de sus luchas surgió la nacionalidad mexicana; y el tema de los constructores: uno hispano y otro indio porque ambos edificaron la patria; además del tema de los sacerdotes. El escultor trata a estas figuras con el sentido estético maya, y para diferenciarlas con mayor claridad, a las figuras indias las enriquece de adornos e indumentaria a la manera maya, mientras que a las occidentales las descarga de detalles. También nos encontramos con temas relacionados con la agricultura y la ciencia, así como algunas composiciones en las que se representan la vida cotidiana, pescadores, sembradores, mujeres en sus labores, todos ataviados con sus trajes típicos. Esta representación de lo cotidiano no nos debe de extrañar, pues en la plástica maya también se llevaron a cabo como queda reflejado en la figuras de cerámica de la isla de Jaina, en las que se describe la edad, la condición social, la indumentaria, la espontaneidad, frente a la rígida vida palaciega y cortesana que nos muestran los relieves arquitectónicos y las estelas.

Todas estas decoraciones en relieves, tanto las de las fachadas como las interiores, se encontraban sobre un fondo de color rojo; color muy utilizado por el artista maya, del que conocía una variada gama que empleaba en función del tema, y no al azar. Las composiciones no se policromaron con el objeto de modernizarlas, aunque el escultor era consciente de que se apartaba de la tradición maya que solía utilizar la pintura como elemento secundario en la decoración, recubriendo estelas, esculturas en estuco, relieves arquitectónicos, etc.

En el Pabellón de México, al igual que en la arquitectura maya, también integra a la pintura mural como manifestación artística secundaria. El pintor encargado de llevar a cabo el programa pictórico de dicho pabellón fue Virtor M. Reyes. Su obra se apoya en los caracteres esenciales de la pintura maya que se basan en el dibujo

32. AMABILIS, M.: *Opus cit.* Páginas 49-58.

de la silueta, coloreada con tonos planos y concentrados, sin gradaciones de luz y sombra, y con composiciones en bandas (figura 7). Victor Reyes intentó conjugar sus conocimientos sobre la pintura maya con las nuevas manifestaciones de la pintura contemporánea.

Este artista colaboró estrechamente con el arquitecto Amabilis; además de en la obra pictórica, participó en los proyectos de la cancela, de las columnas de la entrada, en los de la imposta de los ojos de buey y en el del balcón del patio cubierto³³.

La obra pictórica del Pabellón, hoy desaparecida debido a las diferentes reformas posteriores a las que ha sido sometida el edificio³⁴, la conocemos a través de las publicaciones coetáneas a la Exposición³⁵, así como los relieves decorativos del interior.

El óleo es la técnica empleada por Victor Reyes para realizar la pintura decorativa del interior del Pabellón, a la que podemos clasificar en cuatro grandes grupos: los cuadros murales, los frisos, las del techo del hall de la escalera y las vidrieras.

Todas las pinturas están inspiradas en las pinturas decorativas mayas y maya-toltecas, tanto en sus ritmos compositivos como en el colorido, pero matizadas por una mentalidad contemporánea. Nos vamos a encontrar en el vestíbulo, en los arcos del patio y en los salones de exposición frisos pintados en los que se trata de exaltar el “pasado nacional” y la exuberancia vegetal de la selva tropical, siempre utilizando colores intensos y brillantes. Pero quizás donde mejor quede reflejada ese gusto y exaltación por la naturaleza sea en las vidrieras del patio central, en las que se representan tanto plantas como animales típicos, así como el volcán Popocatepetl, flanqueado por dos plantas de nopal, símbolo del México precortesiano.

Más interesantes son los cuadros murales, cargados de cierta ingenuidad y sencillez, en cuyas composiciones se muestran diversos aspectos de las actividades del pueblo mexicano, donde la figura es lo primordial. Nos encontramos con cuadros dedicados a “los mineros”, a “los agricultores”, a “las tehuanas”, a “las yucatecas” en el que se destaca la belleza del traje típico y se evoca a la grandeza perdida con la representación de un templo de Chichén Itzá; además, de cuadros en los que se hace referencia a la industria indígena como son los de “los alfareros” y “los tejedores”.

En la pintura del techo del hall de la escalera (figura 8), siguiendo una composición de bandas superpuestas, se ha intentado representar costumbres, actividades, pensamientos e ideales del pueblo mexicano, recurriendo a una estética popular inspirada

33. AMABILIS, M.: *Opus cit.* Página 63.

34. El Ayuntamiento de Sevilla como propietario del edificio desde 1935, tras la cesión que de él le hace el Estado Español, tras haberle sido donado en 1934 por el gobierno mexicano, decide dedicarlo a Centro de Maternidad, comenzando las obras de adaptación en 1940, y con ellas las agresiones a su patrimonio artístico, viéndose claramente perjudicados los relieves decorativos y las pinturas murales, pues algunas quedan ocultas y otras desaparecen. Posteriormente, el edificio ha pertenecido a la Policía Municipal. Tras pasar por épocas de abandono, hoy lo encontramos prácticamente restaurado para servir de dependencias de la Universidad Hispalense, aunque en esta nueva actuación no se han recuperado las pinturas murales de Victor Reyes.

35. Véase, AMABILIS, M.: *El Pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. México 1929.* Páginas 64 a 78.

en la obra de Diego María Rivera, al que se le considera el iniciador de la “nueva visión” que debe tener el artista mexicano.

La composición se divide por medio de una greca, en dos secciones o bandas horizontales, en la que se representa la vida mexicana. En el centro de la composición aparecen dos figuras enfrentadas, hombre y mujer, que aluden al tronco racial, de las que parten escenas independientes que hacen referencia, por el sector masculino a los ideales, representándose, entre otros, a “los legisladores”, “las organizaciones obreras”, “la Universidad”, “el adivino”, “los artistas”, “la danza”, “la cultura indígena”, y por el femenino se invoca a lo práctico, con escenas de “el mercado”, “las vendedoras de flores”, “los charros mexicanos”, “la forja”, etc.

Sin lugar a dudas, el Pabellón, planteado desde su gestación como una reivindicación del nuevo concepto de nacionalidad que imperaba en aquel momento, fue considerado como una obra original que acaparó varios premios³⁶.

36. Cfr. BRAOJOS GARRIDO, A.: **La Exposición Iberoamericana de 1929 en la prensa local**, en LA EXPOSICION IBEROAMERICANA DE 1929. FONDOS DE LA HEMEROTECA MUNICIPAL DE SEVILLA. Sevilla, 1987.

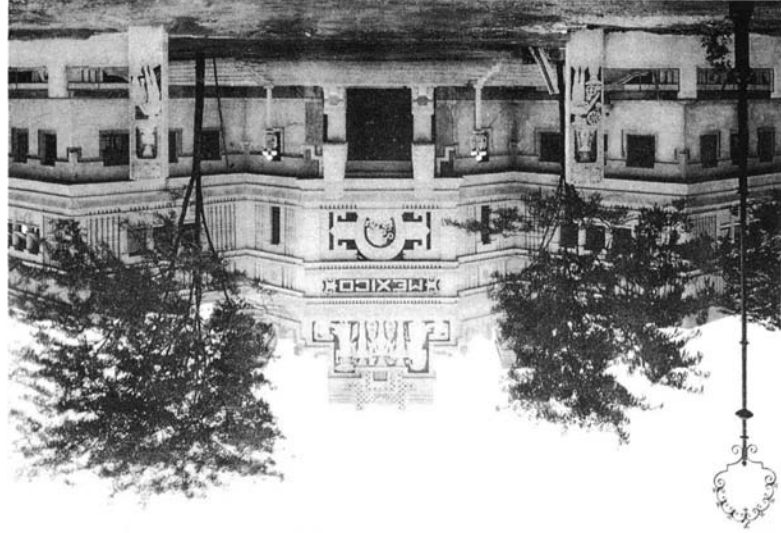


Figura 1- Pabellón de México, fachada principal, 1929.

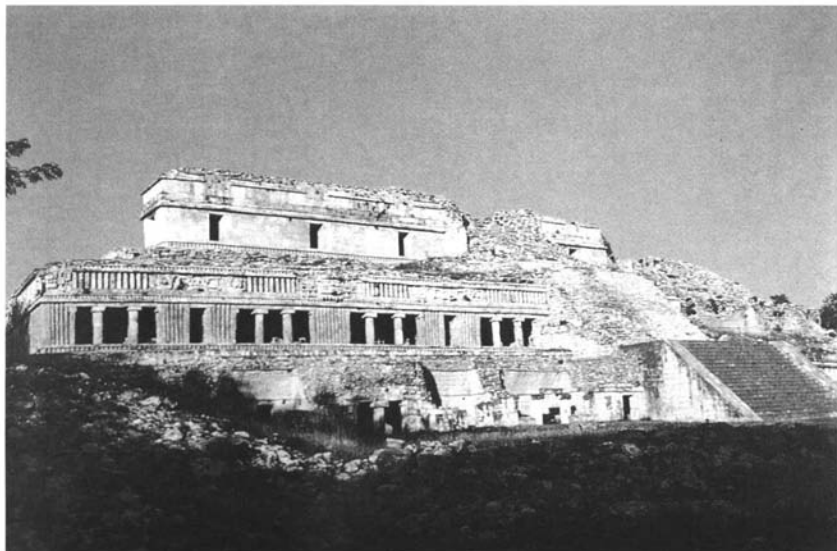


Figura 2- Palacio de Sayil, arte maya, clásico final (900 -1000).



Figura 3- Detalle de la fachada del palacio de Sayil.



Figura 4- Estado actual de la fachada principal del Pabellón de México.



Figura 5- Detalle de la fachada del Templo de los Guerreros de Chichén Itzá, Yucatán. Arte maya-tolteca, postclásico, (1100- 1250).



Figura 6- Fuente de piedra de los jardines del Pabellón Mexicano, 1929.



Figura 7- Pintura mural de Bonampak. Arte clásico Maya, 790.

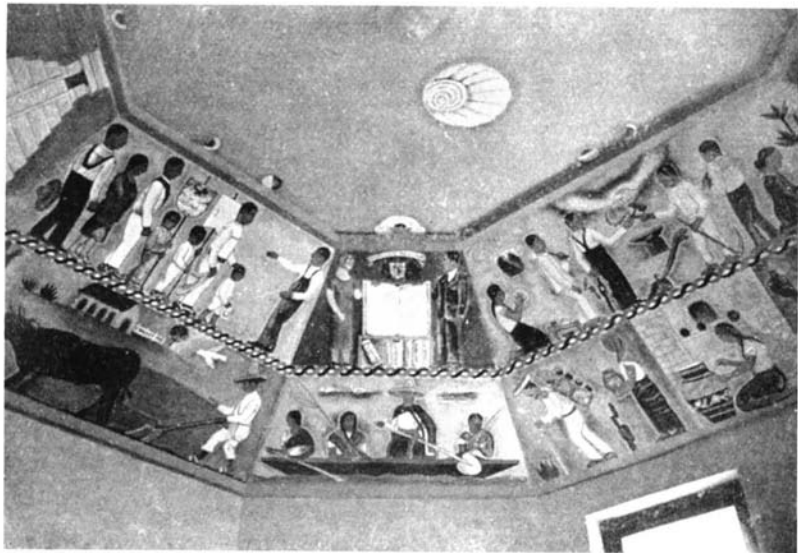


Figura 8- Pintura del techo del hall de la escalera del Pabellón de México, 1929.