



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

El arte colonial y su proyección en la explosión Ibero- Americana de Sevilla (1929)

Alumno: Juan Valiente Rico

Tutor: Prof. D. José Manuel Almansa Moreno

Dpto: Patrimonio Histórico

Junio, 2014

ÍNDICE

1. Las Exposiciones Universales hasta 1929.....	3
2. La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929	7
2.1. La gestación.....	7
2.2. El contenido del certamen	8
2.3. Los pabellones	9
3. Los pabellones americanos.....	10
3.1. Pabellón de la República Argentina	10
3.2. Pabellón de Brasil.....	14
3.3. Pabellón de Chile.....	16
3.4. Pabellón de Colombia.....	19
3.5. Pabellón de Cuba.....	24
3.6. Pabellón de Estados Unidos	25
3.7. Pabellón de Guatemala	27
3.8. Pabellón de México	28
3.9. Pabellón de Perú	31
3.10. Pabellón de la República Dominicana.....	34
3.11. Pabellón de Uruguay	35
3.12. Pabellón de Venezuela	37
Conclusiones	38
Bibliografía.....	39
Anexo fotografías.....	41

RESUMEN

Desde la celebración de las primeras exposiciones universales, las ciudades se dieron cuenta de la importancia que para su economía, urbanismo o infraestructuras tenían la celebración de este tipo de eventos, y Sevilla no fue ajena a esto.

A pesar de todos los problemas sociales, políticos y económicos por los que atravesó (no sólo la ciudad, sino España y la gran mayoría de los países de Hispanoamérica), la ciudad hispalense consiguió en el año 1929 celebrar una Exposición Iberoamericana en la que doce países del Nuevo Mundo participaron con pabellones individuales en los que mostraron lo mejor de su industria, comercio, cultura, bellas artes, etc.

En estas instalaciones, los arquitectos trataron de mostrar muchas de las maravillas que encerraban tanto el arte prehispánico como el arte colonial. En el estudio detallado de esos pabellones hemos tratado de sacar a la luz las influencias más significativas del arte americano.

ABSTRACT

Since the celebration of the earliest universal exhibitions, cities realized the importance of the celebration of this kind of events had for their economy, urban planning and infrastructure. And Seville didn't take this for granted. In spite of all the political, social and economical problems that the city was supporting, and not only the city, but Spain and the majority of the countries in Spanish America, the city of Seville got, in the year of 1929, to celebrate an Ibero-American Exhibition in which twelve countries from the New World, participated with individual pavilions where they showed the best from their industry, trade, culture, arts, etc.

In these sets, the architects tried to show many of the wonders included in pre-Hispanic and colonial art, and in a detailed study of these sets, we have tried to take out to light their most relevant influences.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura, Urbanismo, exposiciones internacionales, arte americano, Sevilla (España), Hispanoamérica, siglo XX

KEYWORDS

Architecture, urban planning, international exhibitions, American art, Seville (Spain), Latin America, 20th century

EL ARTE COLONIAL Y SU PROYECCIÓN EN LA EXPOSICIÓN IBERO-AMERICANA DE SEVILLA (1929)

1. LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES HASTA 1929

Seguramente que el punto de partida de las Exposiciones Universales lo tengamos en las tres que se celebraron en las ciudades de Londres (1757), Praga (1791) y París (1798), cuyo fin era la exhibición de la industria de cada país, y a partir de las cuales se extendieron por todo el continente. La londinense se celebró a iniciativa de la “Sociedad para el fomento de las artes, las manufacturas y el comercio”; la de Praga fue la primera que se dedicó casi en su totalidad a la industria; finalmente, la de París se celebró en un edificio construido para el evento en Campo de Marte, y en ella se exhibieron productos artesanales e industriales franceses.

Aunque se las denomina *Universales* o *Internacionales*, su alcance fue muy limitado y no pasaron de tener un carácter nacional. La primera que podemos considerar como plenamente universal fue la celebrada en el año 1851 en la ciudad de Londres [Fotos 1-2] y en la que íbamos a encontrar el emblemático *Crystal Palace* de Joseph Paxton [Foto 3], que luego daría paso a la llamada arquitectura de hierro y cristal. Esta exposición fue también la primera que cosechó un verdadero éxito de público con más de seis millones de visitantes. Tras este éxito comenzó una auténtica carrera para ver qué ciudad conseguía organizar una Exposición Universal que superase a la de Londres. Así tendremos exposiciones en Nueva York (1853), París (1855, 1867, 1889), Londres (1862), Viena (1873), Filadelfia (1876), Ámsterdam (1883), Amberes (1885), Chicago (1893), San Luis (1904), Milán (1906) o San Francisco (1915).

Resulta significativa la Exposición Universal de París de 1889 [Fotos 4-6] en la que surgirá el gran icono de la ciudad francesa: la *Torre Eiffel* [Foto 5], referente donde los haya de las exposiciones universales. Sin embargo, con anterioridad se había celebrado otra también en París (en 1867) que presentaba como importante novedad la construcción de pabellones nacionales, dando lugar a la llamada “arquitectura de las exposiciones” en las que se copiaban, reproducían o recreaban edificios históricos del país en cuestión¹. Estas construcciones, en su mayoría, fueron efímeras; sin embargo, quedaron en la memoria gracias

¹ Braojos Garrido, Alfonso. “La Exposición Iberoamericana de 1929. Sus orígenes: utopía y realidad en la Sevilla del siglo XX”. *Andalucía y América en el siglo XX. Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1987, pp. 9-41; Rodríguez Bernal, Eduardo. *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1994.

a los grabados de la época. También estas exposiciones nos han dado grandes aportaciones a la evolución de la arquitectura, pudiendo señalar la aparición del llamado estilo “neoclásico florentino” en la Exposición de Chicago de 1893) de la mano de un grupo de arquitectos formados en París y dirigidos por Baruham) o cómo en la Exposición de París de 1900 se cambia por completo el concepto que hasta entonces había del estilo de los edificios principales (siguiéndose desde entonces los cánones del Art Nouveau, en los que primaba la decoración con motivos naturales que cubría las estructuras de hierro)², por citar algunas de estas aportaciones.

Donde también tuvo grandes consecuencias las exposiciones fue en el apartado urbanístico. Éstas se ubicaban normalmente en la periferia de las ciudades, en lugares sin urbanizar o sobre parques, como sucedió en las de Londres (1851), Viena (1873), Filadelfia (1876) o Chicago (1893), consiguiendo urbanizar sus alrededores -también con el consiguiente peligro por las presiones especulativas de grupos privados-.

España no fue ajena a esta moda de las exposiciones y desde principios del siglo XIX también organizó algunas -aunque no tuvieron ni la trascendencia ni el alcance que las celebradas en Europa-. La primera que se celebró en nuestro país fue el 30 de mayo de 1827, cuando tuvo lugar la “*Exposición Pública de la Industria Española*” en honor del rey Fernando VII con motivo de su onomástica³; también se celebró al año siguiente, pasando a celebrarse desde entonces cada tres años, y celebrándose la siguiente en el año 1831. Ya no se celebrarían más hasta el 19 de noviembre de 1837 y 1840⁴, esta vez ya en honor a la nueva reina Isabel II, siendo las siguientes en 1845 y 1850.

Fue a partir de la Exposición de Londres de 1851 cuando el gobierno español intentará organizar la “*Gran Exposición General Española de la Industria y de las Artes*”, proyectada desde 1852 pero que finalmente no termina de concretarse. Sí que se celebraron otras exposiciones mucho más específicas dedicadas a la agricultura, al sector vinícola, a la industria marítima o metalúrgica, etc. Entre ellas podemos destacar la “*Exposición Nacional de Minería*” que se celebró entre mayo y noviembre de 1883 en el Parque del Retiro de Madrid, y que fue la primera que se celebró en España sobre el tema, contando con la participación de ocho países (Alemania, Bélgica, España, Francia, Inglaterra, Noruega, Portugal y Suecia). También cabría mencionar la “*Exposición de Filipinas*”, también

² Edificios como el Grand Palais [Foto 7], el Petit Palais [Foto 8] o el Puente de Alejandro III [Foto 9] de París son algunos ejemplos de ello.

³ Real Decreto de 30 de marzo de 1826, publicado en la *Gaceta de Madrid*, el martes 4 de abril de 1826.

⁴ Real Decreto de 3 de marzo de 1834, publicado en la *Gaceta de Madrid*, el martes 4 de marzo de 1834.

celebrada en el Parque del Retiro, y con la que se pretendía dar a conocer todas las riquezas y posibilidades que presentaban las islas, fomentando las inversiones y el comercio con ellas; para el evento se construyó el Palacio de Cristal del Retiro [Foto 10], obra de Ricardo Velázquez Bosco y Alberto de Palacio, e inspirado en el *Crystal Palace* de Londres.

Para conmemorar el IV Centenario del Descubrimiento de América, en 1892 se celebraron en España una serie de actos, pudiéndose citar hasta once congresos (de tipo literario, mercantil, jurídico, pedagógico, etc.) y tres grandes exposiciones internacionales: una de Bellas Artes (en la que participaron Austria, Baviera, Bélgica, Brasil, España, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Portugal, Rusia y Suecia); la Exposición Histórico-Americana [Foto 11], celebrada entre el 12 de noviembre de 1892 y el 3 de febrero de 1893 en el edificio de la Biblioteca Nacional (en la que participaron Alemania, Argentina, Austria, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Chile, Dinamarca, República Dominicana, Ecuador, Estados Unidos, España, Guatemala, México, Nicaragua, Noruega, Perú, Portugal, Suecia y Uruguay) [Fotos 12-14]; y la Exposición Histórico-Europea -celebrada como complemento de la anterior- en la que se mostraron objetos de arte de los siglos XV-XVII (sobre todo de España y Portugal) relacionados con el descubrimiento y la conquista de América. Estas dos últimas exposiciones podemos considerarlas como el gran precedente de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929⁵.

Finalmente en España se celebró una Exposición Universal en Barcelona entre el 20 de mayo y el 9 de diciembre de 1888 [Fotos 15-16]. Para ello se utilizaron los terrenos de la Ciutadella, construida por Felipe V para controlar a los rebeldes de la ciudad de Barcelona tras la Guerra de Sucesión (1714), aprovechando también que la ciudad estaba inmersa en plena reconfiguración urbanística con el Plan Cerdá (1859) [Foto 17]. Esta exposición dio una visión internacional de Barcelona como ciudad burguesa e industrial, además de dejar en la ciudad algunos edificios bastante representativos (como el *Castell dels Tres Dragons* de Lluís Domènech i Montaner [Foto 18] o el *Hivernacle* de Josep Amargós [Foto 19]), además de otros que se derribaron durante el siglo XX (como el *Palacio de Bellas Artes* de August Font [Foto 20] o el *Pabellón de la Compañía Trasatlántica* de Antoni Gaudí [Foto 21]).

Centrándonos en la ciudad de Sevilla, el hecho de que se organizara allí la Exposición Iberoamericana en 1929 no fue fruto de la casualidad, sino que se sucedieron en el tiempo una serie de acontecimientos que dieron lugar a su celebración. La ciudad contaba desde 1847 con la Feria del Ganado del mes de abril (origen de la actual Feria de Abril de Sevilla); además, en

⁵ Ramírez Losada, Dení. “La Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? de México”. *Revista de Indias*, nº. 246, 2009, pp. 273-275.

la segunda mitad del siglo XIX se habían celebrado allí otras siete exposiciones dedicadas a distintos sectores (agricultura, ganadería o cerámica), aunque de escasa repercusión.

A esto debemos unir una serie de acontecimientos que se produjeron durante esos años y hasta finales de la primera década del siglo XX, en los que se vieron involucrados todos los sectores de la sociedad hispalense que veían a la exposición como el gran trampolín que la ciudad necesitaba para subirse al tren de la modernidad imperante. Entre esos acontecimientos cabría destacar los viajes que el Ayuntamiento Hispalense sufragaba a técnicos para emitir informes de otras grandes exposiciones; también las mociones que se presentan en el propio cabildo para que la ciudad acogiera una de esos grandes eventos (como las que presentaron D. Manuel Gómez Imaz en 1892 o la de D. José Juliá Barra en 1904); además, los premios recibidos por la fábrica de loza de La Cartuja en las cinco grandes exposiciones que hubo entre la de Londres (1862) y la de Barcelona (1888); o cómo los industriales sevillanos participaron con gran éxito en la Exposición de Louisiana (1904); e incluso, finalmente, el hecho de que la propia prensa local -*El Noticiero Sevillano*, *El Liberal* o *El Correo de Andalucía*- estaba volcada con la idea de la celebración de ese gran evento (baste como ejemplo el titular que en portada publicó *El Correo de Andalucía* el día 26 de junio de 1909: «Un gran proyecto. POR SEVILLA Y PARA ESPAÑA. Exposición Hispano-Americana en nuestra ciudad»).

El certamen más importante celebrado en Sevilla en los años anteriores a 1929 fue la “*Exposición de Productos Sevillanos e Industrias Agrícolas, Vinícolas y Mineras*” que tuvo lugar entre el 27 de abril y el 5 de junio de 1905 (y ya en su Reglamento contemplaba que era un ensayo para otras exposiciones venideras). En esta exposición aparece la figura de D. Luis Rodríguez Caso⁶ quien, espoleado por los premios recibidos y como miembro de la recién creada “Junta de Semana Santa, Corpus y Feria”⁷, propuso la celebración de una fiesta llamada “*España en Sevilla*” para conmemorar el Centenario de la Guerra de la Independencia, una fiesta en la que se construirían casetas que representaran cada una la arquitectura típica de cada región participante⁸, además de los pueblos colonizados por España y que en esas fechas eran ya todos independientes. Estos dos ejemplos sí que pueden considerarse como el verdadero germen de la Exposición Iberoamericana de 1929.

⁶ Director Gerente de la fábrica de vidrios “La Trinidad”, Comandante de Artillería, hombre muy activo, estudioso e inquieto, fue el fundador de la Academia Politécnica de Sevilla. Sus importantes misiones industriales para el Ejército le valieron las condecoraciones de la Cruz de Industria Militar, la del Mérito Militar pensionada y la de Carlos III.

⁷ Creada por el Ayuntamiento en el año 1908 para la mejora de las fiestas primaverales en la que participaban concejales y destacados hombres de la vida local.

⁸ Claramente influenciada por la “Calle de España” de la Exposición Universal de Barcelona de 1888.

En resumen, más de cincuenta años de anhelos, luchas, sueños y trabajo, mucho trabajo, que se hicieron realidad en la primavera del año 1929.

2. LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE SEVILLA DE 1929

2.1. La gestación

El largo periodo transcurrido desde 1909 hasta el 9 de mayo de 1929, fecha de la inauguración de la Exposición, ha sido dividido por la Dr^a. Amparo Graciani⁹ en cuatro fases:

- 1909-1914: inicio de los trámites para organizar el evento. En 1911 comenzaron las invitaciones a las naciones para que participaran en el certamen y, si bien su primera reacción no era de desaprobación, sí que exigían más información sobre el contenido y el carácter de la muestra, así como un mayor protagonismo en la misma.

- 1914-1921: la I Guerra Mundial supuso para la Exposición una época de incertidumbre y de silencio, una época en la que su futuro se veía realmente incierto. Sólo a partir de 1920 -ya con la contienda finalizada- es cuando se vuelve a reactivar el evento, llevándose a cabo una serie de viajes de los miembros de la comisión a distintos países.

- 1922-1929: en esta fase, el nuevo Gobierno del dictador Primo de Rivera se hace cargo de la Exposición y la politiza totalmente. Se busca un acercamiento a Hispanoamérica y se intensifican las invitaciones; ya serían sólo los problemas económicos por los que atravesaban la mayoría de los países los que podrían dar al traste con su celebración.

- 1929-1930: es el momento de la celebración de la Exposición, cuando incluso con ella en marcha hubo pabellones que amenazaron con cerrar (ya que, debido a problemas económicos, algunos países no habían podido hacer llegar sus contenidos a los pabellones); además se suceden el crack económico de finales de 1929 y la caída del Gobierno de Primo de Rivera a principios de 1930.

La decisión de escoger el lugar donde debía ubicarse la Exposición Iberoamericana también estuvo salpicada de no pocas vicisitudes. Se trataba de escoger un lugar en una ciudad cuyo urbanismo se hallaba estancado por la presencia de un circuito amurallado que no había sido derribado hasta 1868: en la zona Este de la ciudad no se podía ubicar porque allí confluían las vías de un ferrocarril en auge; por el Oeste se situaba el río Guadalquivir y sus frecuentes inundaciones hacían que esa zona no fuese la adecuada; y por la zona Norte se localizaban el hospital y el cementerio, amén de ser la zona más degradada de la ciudad al

⁹ Graciani García, Amparo. *La participación internacional y colonial en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.

tratarse de barrios obreros. Así pues tan sólo quedaba la zona Sur -también colindante con el río- que, por ser una zona de ocio y paseo, llena de jardines y palacios, se convertía en la zona ideal para disponer la Exposición.

En febrero de 1910 se realiza un primer emplazamiento en una extensión de 600.000 m² que eran los que ocupaban el Parque de María Luisa, la Huerta de Mariana, los Jardines de las Delicias y parte de los terrenos de la Junta de Obras del Puerto. En 1911 se hace un concurso para la ordenación del certamen en el que resulta ganador el proyecto del arquitecto sevillano Aníbal González [Foto 25], quien a partir de entonces será nombrado Arquitecto General. La distribución que éste hace tanto de los pabellones como de los demás edificios será la que se mantenga hasta el año 1925 -salvo pequeñas modificaciones-, cediéndose más terrenos para la exposición en esta fecha por parte del gobierno de Primo de Rivera. El reparto definitivo de solares se hace a partir de 1927 y se concluye en 1928, ya con Vicente Traver [Foto 26] como Arquitecto General en sustitución de Aníbal González (cesado del cargo en 1926). El total de fue de 1.343.200 m². [Fotos 22-24]

Para ese año de 1928 ya estaban terminados algunos de los espacios y edificios más significativos de la Exposición, como son:

- La *Plaza de América* [Foto 27] con sus tres edificios: el Palacio de Bellas Artes [Foto 30], el Pabellón Real [Foto 29], así como el Pabellón de Manufacturas y Artes Decorativas (que posteriormente pasaría a llamarse Pabellón de Arte Antiguo y Pabellón Mudéjar) [Foto28], todos ellos obra de Aníbal González y realizados respectivamente en estilo neorrenacentista, neogótico y neomudéjar.

- La remodelación del *Parque de María Luisa*, a cargo del paisajista francés Jean Claude Nicolás Forestier. [Fotos 31-34]

- La *Plaza de España*, el espacio más espectacular y el más significativo de toda la Exposición, también obra de Aníbal González. [Fotos 35-39]

- Diversas instalaciones hoteleras como el *Hotel Alfonso XIII* (obra de José Espiau) [Foto 40], el *Hotel Cristina* (diseñado por el arquitecto Modesto López Otero) [Foto 41] o el *Hotel América Palace* (de Fernando Guerrero Strachan) [Foto 42].

2.2. Contenido del certamen

En la propia Guía oficial de la Exposición aparece detallado el contenido de la misma:

«Es uno de los fines del Certamen la representación histórica basada en las más claras fuentes de verismo de la gesta gloriosa del descubrimiento y colonización de América con documentos auténticos, representaciones escenográficas de los momentos más culminantes en la obra de la colonización española

allende el Atlántico, trabajos cartográficos demostrativos de los avances de la civilización hispana en América y una exposición de la Sevilla antigua que ha de reflejar las influencias de distintas civilizaciones y ha de poner de manifiesto la importancia que la Ciudad tuvo en la historia de los pueblos americanos.

El ambiente artístico del Certamen está completado con ricas exhibiciones de arte retrospectivo; brillantes colecciones de obras maravillosas de los artistas inmortales que elevaron el prestigio de España en los siglos de oro de su historia; la evolución pictórica del arte español; la exposición de escultura; el arte religioso en todas sus manifestaciones; las artes industriales antiguas; la industria y una extensa exposición del Libro, nutrida con los más raros y valiosos ejemplares.

Este programa, al que pone complemento la Exposición Internacional de Arte Moderno, ofrece exhibiciones sin precedente en los Certámenes universales organizados hasta el día.

Finalmente, el aspecto comercial tiene también un interés positivo extraordinario, pues todos los países participantes rivalizan en la presentación de sus productos de intercambio. La concurrencia española es importantísima y se agrupa principalmente en el Pabellón de Industrias generales, donde se ponen de manifiesto los progresos y las perspectivas de nuestro comercio en relación con los mercados americanos. No menos interesante ha de ser la Exposición de Agricultura, de carácter internacional, dando así especial relieve a este ramo industrial primario de la producción agrícola, que particularmente en Andalucía es la fuente principal de riqueza.

Durante la época del Certamen se desarrollará un amplio programa de festejos de múltiples características, realmente maravilloso y que ha de ser incesante atractivo, de original aspecto, para los concurrentes al mismo»¹⁰.

2.3. Los pabellones

Para poder llevar a cabo todas y cada una de las finalidades anteriormente expuestas se llevaron a cabo una serie de actuaciones en todo el recinto habilitado a tal efecto. Se abrieron calles y avenidas, se construyeron grandes pabellones y edificios más modestos, plazas, parques, etc., dando lugar a una reforma urbanística que no había tenido precedentes en Sevilla¹¹.

Para el día de la inauguración había construidos más de 110 edificios de la Exposición, de los que sólo 21 han llegado hasta nuestros días, además de la Plazas de España y América. Los pabellones que aún perviven son los de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Estados Unidos, Guatemala, México, Perú, República Dominicana, Uruguay, Portugal, Marruecos, Citroën, Compañía Telefónica, Domecq, Información, Marina de Guerra, Prensa, Sevilla y País Vasco (conservándose, además, la torre del Pabellón de Córdoba).

¹⁰ *Guía oficial de la Exposición Universal de Sevilla 1929-1930.* Negociado de publicidad de la Exposición Ibero-Americana, Rudolf Mosse Ibérica S.A., Barcelona, Madrid, Sevilla, 1929, p. 24

¹¹ Cabeza Méndez, José María. "El recinto de la Exposición Iberoamericana, área urbanizable, pabellones y su conservación". *Andalucía y América en el siglo XX. Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América.* Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1987, pp. 203-217.

En el conjunto de los edificios el estilo ecléctico fue el más utilizado, destacando los pabellones colonialistas, nacionalistas o regionalistas, con alguna que otra muestra de modernismo (Pabellones de la Casa Gal, de Maggi o de Uralita). La uniformidad constructiva también fue la nota dominante en cuanto a la cimentación de hormigón, estructuras con muros de carga de ladrillo macizo, entramados horizontales de viguería metálica y rasillas o losas de hormigón y cubiertas con azotea a la andaluza o faldones de tejas.

3. LOS PABELLONES AMERICANOS

Doce fueron los países americanos que aportaron pabellones a la Exposición: Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, Estados Unidos, Guatemala, México, Perú, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Por su parte, El Salvador, Panamá, Costa Rica, Bolivia y Ecuador expusieron en las Galerías Americanas, que hoy son los almacenes del Puerto de Sevilla en la Avenida de la Raza.

De estos países, tan sólo Brasil y Venezuela construyeron pabellones completamente efímeros que serían desmontados al acabar la muestra; otros pabellones -como los de Cuba o de los Estados Unidos- tendrían una parte efímera, siendo el resto permanente. Lo que sí tienen en común todos los pabellones es su inscripción dentro de la arquitectura historicista, ya que exaltan la tradición y el pasado, recreando en su arquitectura la época más gloriosa de la historia del país representado. Destacar que esta coincidencia no fue impuesta por la organización, sino que cada país decidió adaptar su estilo al de las construcciones que ya existían¹².

3.1. Pabellón de la República Argentina [Foto 43]

La República Argentina fue uno de los primeros países en dar respuesta afirmativa a la participación en la Exposición -ya incluso antes del periodo de incertidumbre que marcó la I Guerra Mundial-, siendo también de los primeros en construir su pabellón. Hemos de reseñar que Argentina estuvo presente con cuatro pabellones: uno principal, otro accesorio y otros dos para los diarios más importantes del país: *La Prensa* y *La Nación*. [Foto 44]

En el año 1925, el gobierno argentino elige a Martín Noel (1888-1963) [Foto 46] para diseñar el proyecto y dirigir las obras de ejecución. Así, en enero de 1926, el arquitecto embarcó rumbo a España para tomar posesión de los terrenos y comenzar el trabajo.

¹² Graciani García, Amparo. *La participación internacional y colonial...*

El edificio del pabellón argentino [Foto 45] se compone de un cuerpo central con dos plantas, dos alas laterales acopladas como capillas barrocas y un torreón de cinco plantas. El cuerpo principal, inspirado en las casonas sudamericanas, se articula en torno a un patio central al que se accede desde el vestíbulo a través de tres grandes arcos de medio punto rebajados [Foto 47]. Este vestíbulo tiene dos pequeñas estancias a los lados, las cuales se utilizaron como salas de exposiciones. Una de ellas -a la derecha- era un torreón que, en su piso superior, se abría al exterior con triples arcadas sobre columnas salomónicas en los cuatro frentes, tomando como modelo la casa que Martín Noel construyó para su hermano Carlos en Buenos Aires. [Fotos 48-49]

La planta baja del patio repetía en tres de sus pandas el modelo de triple arco moldurado antes mencionado, con una tarja barroca en la clave y separados por pilastras toscanas cajeadas [Foto 50]. En la panda frontal a la entrada se encontraba el acceso a las galerías altas del patio, que se hacía por una de las partes más espectaculares del pabellón: una escalera, que se bifurcaba tras un monumental arco de medio punto [Foto 51], flanqueado por columnas compuestas adosadas y coronado en la galería del piso superior por un arco doble de medio punto con pilastras toscanas adornadas con motivos florales [Foto 52]; el resto de la galería superior presenta las pandas laterales con antepecho y balaustres de madera con zapatas del mismo material, mientras que la panda dispuesta sobre los arcos de entrada presenta tres balcones adintelados con óculos redondos sobre ellos. En estas galerías de la planta alta había salas de exposiciones y una gran biblioteca dotada con más de 5500 volúmenes de autores iberoamericanos publicados en Argentina [Foto 53]. El patio se encontraba pavimentado con motivos florales realizados con cantos bícromos, presentando en el centro un pozo con brocal octogonal decorado con azulejos sevillanos.

La composición general del patio está inspirada en los claustros de La Paz (Bolivia), que a su vez repetían modelos españoles, con reminiscencias de la arquitectura civil del Renacimiento italiano. Sin embargo había algo que los diferenciaba, y ésto era la escalera de acceso que, como ya hemos dicho, era bifurcada con arranque en el eje principal del patio, siendo una solución original hispanoamericana (al tener los italianos y españoles esa escalera hacia un lado y no en el eje); como en todas las generalidades, hay que tener en cuenta las excepciones que, en este caso, serían el Palacio del Potestad (Palazzo Bargello) [Foto 54] y el Palacio Gondi [Foto 55], ambos en Florencia. Tanto para la decoración -con águilas en las columnas que dan acceso a las escaleras [Foto 56]- como para el magnífico arranque de las mismas, Noel se inspiró en el patio del Palacio de los Marqueses de Villaverde de La Paz (Bolivia). [Foto 57]

La fachada principal del Pabellón presenta una portada de tres cuerpos decrecientes, con tres calles separadas por columnas corintias. El cuerpo inferior presenta un arco de ingreso trebolado flanqueado en las calles laterales por grandes hornacinas de medio punto [Foto 58] y rematadas con frontones triangulares; para este piso Noel se inspiró en la fachada de la iglesia de San Francisco en La Paz [Foto 59]. En el piso central se dispone un balcón rematado por un frontón partido y las calles laterales hornacinas ovaladas. Finalmente en el piso superior, entre dos columnas salomónicas flanqueadas por roleos y un arco de medio punto rebajado, aparece un tondo ovalado coronado por un sol naciente, símbolo del surgimiento de una nueva nación. En esta portada encontramos desde elementos clásicos - como los arcos de medio punto, los frontones rectos, las hornacinas o las veneras decorativas-, hasta elementos barrocos -como las columnas salomónicas, los frontones partidos o los roleos del cuerpo superior-, e incluso elementos regionales -como el vano trebolado de ingreso, el balcón o la gran cornisa que remata la fachada-.

El ala derecha, también llamado *Pabellón de las Industrias*, era una sala cuadrada que se utilizó como sala de exposiciones. El acceso a este recinto se produce a través de una puerta neobarroca [Foto 62], con pilastras molduradas con pinjantes sobre la que tenemos un friso con decoración vegetal y, como remate, un frontón triangular partido en el que se sitúa un segundo cuerpo más pequeño, con arco de medio punto sobre ménsulas decorativas. Toda la cubierta es a un agua, excepto en el realce de la entrada que se hace a dos aguas. Esta disposición de la cubierta es parecida a la que el arquitecto colocó en la Estación de Santiago de Lesma en la provincia de Salta (Argentina).

En esta parte se dispone una cúpula ochavada de diferentes medidas en sus lados, presentando vanos ovales realzados en los lados mayores; la cúpula descansa sobre un tambor octogonal apoyado sobre ménsulas rematadas con pináculos, todo rematado con una linterna, también de dos medidas en sus lados [Foto 60]. El exterior es de azulejos en color azul y blanco, arrancando los paños con motivos en zigzag y rombos, con decoración floral en el resto, y decoración de espigas de pez en las aristas (esta cúpula imita a otras existentes en la ciudad argentina de Córdoba). [Foto 61]

El ala izquierda del Pabellón es igual que la anterior, salvo que no tiene cúpula y la portada -igual que la del ala derecha- está rematada por un gran frontispicio alabeado o mixtilíneo. En su interior se situó un anfiteatro para 200 personas en el que había proyecciones sobre el país. [Foto 63]

En la parte trasera del edificio, Noel situó una gran torre de cinco plantas de la que cabría destacar la portada, tomada de las portadas de la zona de Arequipa (Perú), así como su

parte alta en la que encontramos dos vanos ovales en cada uno de sus frentes, flanqueados por pilastras cajeadas [Fotos 64-65]. El resto de los paramentos de la torre estaban salpicados de pequeños vanos, estando los de la parte más alta adornados con rejería artística, presentando un amplio balcón neobarroco en el primer piso. La entrada al torreón es un arco de medio punto flanqueado por cariátides, sobre las que coloca una cornisa rematada por un segundo cuerpo más pequeño, con una hornacina de medio punto flanqueada por columnas salomónicas con frontón curvo roto; a ambos lados de estas columnas aparecen pináculos con remate bulboso y roleos. [Foto 66]

La decoración interior del edificio fue realizada por artistas hispalenses, pero siempre bajo el asesoramiento del historiador argentino Torre Revello (Buenos Aires, 1893-1964). Los relieves que adornan los elementos arquitectónicos de la fachada, de los patios y de la torre son del sevillano José Lafita (Sevilla, 1887-1945); todo lo relacionado con la carpintería de madera (artesonados, balaustradas, puertas, etc.) es obra de Manuel Casana Gómez (Córdoba, 1880-Sevilla, 1952); los faroles y la rejería son obra de Ortega, mientras que la cerámica procede de la fábrica Montalván en Triana (empresa fundada en 1850 y que ha permanecido activa hasta finales del año 2012).

La decoración pictórica fue obra del pintor Gustavo Bacarisas (Gibraltar, 1873-Sevilla, 1971), en colaboración con los pintores argentinos Rodolfo Franco (Buenos Aires, 1889-1954), Alfredo Guido (Rosario, 1892-1967) y Alfredo Granajo (Tucumán, 1893-Buenos Aires, 1961), siendo la gran mayoría de las pinturas de Bacarisas, centrando su labor en el teatro, el patio principal y el ala derecha del edificio (Pabellón de la Industria). En el teatro hizo las carátulas de los palcos y la magnífica pintura del telón. Del mismo modo, hizo también los bocetos para la cerámica de la galería alta del patio, con una serie de seis escenas de viejas costumbres criollas, pintadas al temple (*Salida de la iglesia, Figuras y Diligencia, Carretas con bueyes* [Foto 67], *Parejas bailando, Soldados y guitarrista y Cabaña y campesino*); algunas de estas pinturas se conservan en una colección particular sevillana. Para el Pabellón de la Industria, el pintor se inspiró en la cultura chibcha o muisca, con composiciones simétricas a base de formas geométricas, vegetales y animales de la mitología prehispánica; además pintó unas planchas al temple que se colocaron en el tambor de la cúpula y que representaban escenas típicas de la cordillera Andina y de la Pampa (personas, animales y frutos), además del cóndor andino. [Foto 68-71]

3.2. Pabellón de Brasil [Foto 72]

Brasil participó en la Exposición con un pabellón diseñado por Pedro Paulo Bernardes Bastos (Río de Janeiro, n. 1900), realizado entre 1928 y 1929 en estilo neocolonial barroco o barroco brasileño. Este estilo -que en la década de los '20 alcanzó gran auge en Brasil impulsado por Heitor de Mello, y que ya había sido utilizado en el pabellón que el país tuvo en la Exposición de Filadelfia (1925), obra de Lucio Costa-, tiene raigambre portuguesa y está basado en la arquitectura tradicional de las misiones de la segunda mitad del siglo XVIII. Como obras de Bernardes también podemos destacar el pabellón brasileño para la *Exposición Internacional Marítima y Colonial de Amberes* en 1930, o el *Estadio de Maracanã* en Río de Janeiro.

Hasta después de 1924 no hay noticias del interés de Brasil por participar en el certamen sevillano, aunque las posibilidades no eran muchas puesto que la denominación inicial de la Exposición era *Hispanoamericana*, influyendo también la ausencia de España en la *Exposición del Centenario de Brasil* (1922-1923). Sin embargo, el cambio en la denominación de la Exposición a *Iberoamericana*, unido a la fuerte rivalidad brasileña con Argentina -que ya había manifestado su participación-, hicieron posible la presencia de Brasil en la Exposición.

La participación se hizo oficial en marzo de 1926 por medio del gobierno brasileño. En ese momento se debía decidir el sentido de la participación, si se acudía con pabellón propio o se exponía en el de otro país (para lo que se barajaron los pabellones de Estados Unidos y Portugal). Finalmente se optó por llevar un pabellón propio, con lo que la siguiente decisión fue sobre si se hacía provisional o permanente, decantándose por esta última opción a comienzos de 1927. A finales de ese año se falla el concurso a favor del arquitecto Bernardes Bastos, y las obras comienzan a principio de 1928, finalizando en febrero de 1929. [Foto 73]

Las continuas remodelaciones que ha sufrido el edificio desde que finalizó la exposición, así como la falta de fuentes documentales y de los planos del edificio, ha dado lugar a que todas y cada una de las descripciones hechas del mismo hayan sido a partir de documentos fotográficos y de descripciones de la época. [Foto 74]

Se trata de un edificio de tres plantas (sótano, baja y primera) de 50 x 50 metros. En la planta baja había un gran recibidor con una escalera doble al fondo para acceder a la planta superior [Fotos 75-76]. El edificio se situaba en torno a un patio central con arcos de medio punto con pilastras corintias adosadas como único elemento decorativo [Foto 77]; en torno a este patio, un claustro entre las naves laterales y el hall. Tras la nave del fondo se situaba una

terrazza con estanque. En la primera planta había un gran salón central y cuatro alas con terrazas, y el sótano que ocupaba la misma superficie que la planta baja.

La fachada principal, donde se ubicaba la puerta de entrada, era la que tenía más decoración. Estaba dividida en tres calles, la central de mayor altura y con un peristilo semicircular, colocado sobre una escalinata curva, de columnas pareadas de orden compuesto con basamento y floreros sobre el entablamento. El acceso al edificio se hacía por un arco cóncavo-convexo sobre el que se colocó una ventana tripartita con columnas salomónicas, ventana que era igual que la de los coros altos de las iglesias coloniales brasileñas. También en la fachada, a ambos lados de la escalinata, se disponía un zócalo que se extendía hasta las esquinas, tan sólo roto por los adornos de las ventanas inferiores y por los decorativos bancos que se colocaron en los extremos. [Fotos 72 y 79]

Los vanos se disponían en composición tripartita a ambos lados de la puerta principal [Foto 80], apareciendo aislados los situados en los extremos de la fachada; tanto éstos como los de la planta baja eran adintelados, enmarcados por columnillas que descansan sobre grandes ménsulas gallonadas de perfil cóncavo, y rematados por una cornisa de frontón de directriz angular curvilínea. Este tipo de vano fue muy utilizado durante la primera mitad del siglo XVIII en el Barroco Brasileño, tanto en construcciones civiles como religiosas. Algunos ejemplos serían los de las iglesias de la Orden Terciaria de Santo Domingo, Nuestra Señora de la Salud y la Gloria, del Buen Jesús y la de Santa Ana, o de la Casa del Conde de Arcos, todas en Salvador de Bahía; también los encontramos en la Catedral de Nazaré (Bahía), así como en las iglesias de la Candelaria, Nuestra Señora del Carmen, San Francisco de Paula o Santa Cruz de los Militares de Río de Janeiro¹³ [Fotos 81-90]. Un ondulante alféizar coronaba toda la fachada, más marcado en los extremos y en el centro, y que en estos tramos se introduce dentro de la fachada hasta llegar a la intersección de los pisos bajo y primero.

En cuanto al interior, todo el edificio estuvo decorado con maderas y cerámicas brasileñas: el salón principal era de madera brasileña de Pará; por su parte, el pavimento del vestíbulo, de las escaleras y el de las salas formaban mosaicos de distintos colores y dibujos; en el pavimento del claustro aparecían olambrillas con motivos del Quijote; en algunos lugares, como el claustro o los bancos del vestíbulo y la fachada principal, había decoración de cerámica al estilo de lo que se hacía tanto en Brasil como en Portugal. Mucho más interesante era la decoración en cerámica del gran arco que daba acceso a la terraza de la nave del fondo [Foto 91], en el que sobre fondo verde se podía leer: «ESTADOS UNIDOS DE

¹³ Graciani García, Amparo. *El pabellón de Brasil de la Exposición Iberoamericana (1929-1999)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006

BRASIL», con el escudo nacional en el centro, y los nombres de los diecisiete estados del país a los lados. En una de las naves laterales había un cuadro de cerámica policromada en el que se representaban las tres mayores cascadas de Brasil, atribuido al ceramista Jorge Colaço.

Una vez terminado el certamen, y debido a las dificultades económicas por las que atravesaba el país, el gobierno brasileño renunció a la cesión que había firmado por 75 años y el edificio revirtió al Ayuntamiento de Sevilla bajo el nombre de *Casa de Brasil*. Primero se convirtió en una escuela de párvulos municipal, destinándose en 1935 a Cuartel de Sanidad y llevándose a cabo una profunda transformación en el mismo. Los cambios más significativos se llevaron a cabo en la fachada y en el patio: en la fachada se sustituye la cornisa en alféizar por una de ladrillo con una marcada horizontalidad, todos los vanos -incluidos los de la ventana central- se convierten en adintelados, desaparecen todos los vestigios de ornamentación colonial (ménsulas, frontones, columnillas...), y se elimina también el zócalo y los bancos, abriendo en su lugar huecos para ventilar el sótano. En el peristilo se eliminan las columnas pareadas y se sustituyen por pilares pareados, todo en ladrillo, incluido el entablamento. Finalmente, en el patio desaparecen las columnas adosadas, aunque se mantienen las basas sobre las que apoyaban, que se revisten de cerámica. [Fotos 92-94]

A principios de los años 60, el edificio pasó a ser la sede de la Escuela Superior de Arquitectura y Técnica de Aparejadores de Sevilla. Allí estuvieron hasta el año 1965, en que pasó a ser Cuartel de la Policía Municipal, uso que mantuvo hasta el traslado de éstos a la Isla de la Cartuja. Hoy en día, y tras el acuerdo de 1999 con el Ayuntamiento hispalense, el pabellón es la sede del Secretariado de Acceso de la Universidad de Sevilla.

3.3. Pabellón de Chile [Fotos 95-96]

El pabellón con el que participó Chile en la Exposición pasa por ser el más atrevido y original de los pabellones internacionales contruidos para el certamen. Y es que cuando los demás países se decantaron por arquitecturas colonialistas o neocolonialistas, Chile sorprendió con un edificio de hormigón armado, un proyecto nacionalista que, a base de volúmenes agrupados, esculturas y pinturas, evocaba la raza chilena y la orografía de los Andes, un proyecto con influencias constructivistas y una gran carga simbólica. El proyecto fue obra del arquitecto Juan Martínez Gutiérrez (1900-1976) [Foto 97], un bilbaíno nacionalizado chileno que estudió en la Escuela de Arquitectura de Santiago de Chile.

No fue hasta finales de 1927 cuando el gobierno chileno decidió aceptar la invitación española de participar en la Exposición Iberoamericana, que por esas fechas se iba a celebrar en 1927, y es en ese año precisamente cuando se convoca el concurso para la adjudicación del

proyecto. El comité convocante fue el único que no llegó a imponer ninguna condición sobre el estilo que había de tener, pues tan sólo se limitaba a sugerir a los participantes que tuvieran en cuenta el entorno de edificios ya construidos en el que iba a estar situado; lo que sí proponía es que tuviese una evocación nacionalista y un marcado simbolismo.

Tanto la crítica como la prensa acogieron con entusiasmo el proyecto de Juan Martínez Gutiérrez. Estaba claro que el arquitecto había sabido plasmar las directrices marcadas por el comité en cuanto al edificio. La distribución de los volúmenes y el movimiento que logra al escalonar y superponer los techos expresaban arquitectónicamente la formación granítica del país. Aún así, en la totalidad del conjunto, había algún elemento de edificios famosos del país, como la reproducción de la Pila del Cerro de Santa Lucía -que se colocó en el patio abierto que había delante del pabellón-, así como algún detalle de la arquitectura autóctona¹⁴. Con este edificio, Martínez Gutiérrez iba a marcar la línea de lo que luego serían el resto de sus trabajos, con un carácter funcionalista y monumental, con estructuras de hormigón armado y muros de ladrillo, todo como una gran masa.

Si observamos los alzados y la planta [*Foto 98*], vemos que se trata de un pabellón bastante complejo que, además de estar pensado para ser visto desde varias perspectivas, presentaba una distribución interior acorde a un circuito de exposición ya establecido. La entrada principal se encontraba en el patio abierto dispuesto delante del edificio. Tras franquear la entrada [*Foto 99*] se disponía un vestíbulo decorado con elementos de arte aborigen, tras el cual había un gran vestíbulo y, finalmente, la sala de minería en donde se exponían los salitres y desde donde se accedía al patio en el que se cultivaba ese salitre; en la misma planta también había salas para la industria [*Foto 100*], la pintura, la escultura y las artes decorativas, presentando la Exposición de Bellas Artes dos salas y una galería. Siguiendo con el recorrido se llegaba a la Sala de las Artes Aplicadas que daba al patio principal [*Fotos 101-102*], un patio porticado con robustas columnas de mármol rojo procedentes del vizcaíno municipio de Ereño, con basas y capiteles a modo de zapata de formas rectilíneas; desde allí se pasaba a la zona del Casino y el Teatro, al que también se accedía directamente desde el patio de honor de la entrada. Desde el vestíbulo del teatro se disponían las escaleras para subir al segundo piso [*Foto 103-104*], en donde estaban las oficinas y el Consulado, además de las secciones de Artes Aplicadas y una gran biblioteca con dos plantas. El tercer piso era la zona de recreo, con casino y terraza para fiestas y reuniones, en donde también había un acceso a la gran torre de 40 metros de altura que destacaba sobre

¹⁴ Babiano Álvarez de los Corrales, José C. “El Pabellón de Chile. Recorrido por uno de los pabellones más hermosos legados por la Exposición del 29 a la ciudad de Sevilla”. *Aparejadores*, nº 28, diciembre 1988.

todo el edificio [Foto 105]. Por la parte Norte del pabellón había otra entrada de daba directamente a las dependencias del Consulado.

Entre los elementos evocadores de la arquitectura nacionalista chilena podemos destacar la escalera de acceso a la segunda planta, que concluía en un corredor con balaustrada cubierta con un telón criollo y en los muros varias antorchas (esta composición se repetía en la terraza); también cabría citar las arquerías de entrada a las salas del ala izquierda, o el balcón del segundo piso de la fachada principal, con su oreja y marco en arcada.

El estilo del pabellón podríamos encuadrarlo dentro del llamado “Barroco Andino”, un término acuñado por el arquitecto y escritor peruano Héctor Velarde (1898-1989) con motivo del Congreso de Barroco Latinoamericano que tuvo lugar en Roma en 1980, y del que en Perú había otros ejemplos: la iglesia de San Pedro en Ancón (Perú) [Foto 106] y dos residencias que se encuentran en las Avenidas Orrantia [Foto 107] y Arequipa, del barrio de San Isidro de Lima.

En cuanto a la decoración interior no se tienen apenas datos, pero sí hay constancia¹⁵ de que en el vestíbulo y en algunas salas se colgaron lienzos de autores chilenos tales como Arturo Gordon Vargas (1883-1944) o Laureano Guevara (1889-1969). El primero hizo tres lienzos: *Frutos de la Tierra*, *La Vendimia* y *La industria araucana*, que fueron galardonados con el Primer Premio y la Medalla de Oro del certamen [Foto 108]. Estos lienzos han sido recientemente restaurados y se encuentran en el Museo Regional de Rancagua, el Museo O’Higiniano y de Bellas Artes de Talca y en el Centro de Extensión de la Universidad de Talca, respectivamente; además son de las pocas obras de gran formato que se conservan del autor y de los primeros murales de esa región chilena. Son pinturas idealizadas, no muy detallistas y son la luz y el color los elementos fundamentales. Laureano Guevara realizó cuatro lienzos: *La Agricultura*, *Tejidos de Arauco*, *La Minería* y *La Pesca*.

También hay constancia de que a lo largo del recorrido había esculturas, entre las que se encontraba *El Toqui*, escultura de un cacique araucano que simbolizaba la virtud del pueblo de Chile. En la sección de Bellas Artes se expusieron obras traídas expresamente del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago.

El pabellón, una vez finalizada la Exposición, no sufrió muchas ni considerables reformas o ampliaciones. Tras la Guerra Civil se utilizó como Hospital de Sangre, y la modificación más importante fue la llevada a cabo por Aurelio Gómez Millán en 1970 para

¹⁵ La información de que disponemos, tanto escrita como gráfica, sobre la decoración interior del pabellón se debe a los artículos que durante la celebración del certamen fue publicando el diario *El Liberal* de Sevilla.

ampliar el número de aulas de la Escuela de Artes y Oficios; dicha ampliación consistió en añadir un cuerpo de altura en la fachada sur del pabellón, ampliación que se hizo siguiendo la línea del conjunto arquitectónico. Actualmente es la sede de la Escuela de Artes Aplicadas de Sevilla.

3.4. Pabellón de Colombia [*Foto 109*]

En 1927 Miguel Abadía Méndez, Presidente de la República de Colombia, autoriza la construcción de un pabellón para la Exposición, a la vez que autorizó al Comité Organizador de la misma que se hiciera cargo del proyecto y del control de las obras. Así, el edificio se encargaría al arquitecto José Granados de la Vega (1898-1991), hijo de uno de los contratistas que trabajaron en los edificios de la muestra, estudiante de Arquitectura en Madrid, y que fue ayudante de Vicente Traver tras la destitución de Aníbal González como Arquitecto General del certamen (otras obras suyas de la Exposición serían la fuente monumental del sector Sur y las galerías comerciales); más tarde pasaría a ser arquitecto municipal en Écija, siendo nombrado Arquitecto Provincial de Sevilla en 1952.

Las primeras dificultades que encontró Granados fue decidir qué estilo imprimiría al edificio. La arquitectura del siglo XVI en Colombia había sido muy modesta, y tampoco había existido un barroco colombiano como tal, debido sobre todo a las grandes diferencias entre los distintos territorios que conformaban el país. Por lo tanto, se puede decir que estamos ante una recreación personal del arquitecto en donde mezcla elementos civiles y religiosos, una planta [*Foto 110*] simple con galerías y patio, paramentos exteriores lisos con decoración aislada, y dos torres altas en la fachada principal.

La distribución original la podemos conocer gracias a siete planos, todos a escala 1:100 y formados por Granados, localizados en la Hemeroteca Municipal de Sevilla; del proyecto escrito no se tiene conocimiento alguno [*Foto 111*]. En ellos vemos que el acceso se hacía a través de un vestíbulo al que flanqueaban dos torres que estaban destinadas a portería en la planta baja, funcionando en la planta superior como oficinas y salas de visitas.

Las dos grandes torres que flanqueaban la entrada, de unos 18 metros de altura, tienen gran semejanza con las de la Catedral de Juan de Potosí (México) [*Fotos 112-113*]. Sobre el primer cuerpo, de planta cuadrada, se dispone un tambor octogonal y sobre éste el segundo cuerpo, con una columna helicoidal en cada uno de sus ocho vértices (a diferencia de las torres de San Luis, que eran iguales pero pareadas); este segundo cuerpo se abría al exterior con vanos de medio punto en caras alternas, rematándose con una cúpula apuntada recubierta de cerámica y en el tambor pináculos troncopiramidales (siendo similar esta parte a la de San

Luis). Aportación de Granados son las cuatro ménsulas que colocó en los vértices de la torre - y que sirven para hacer la transición entre la planta cuadrada y el octógono del tambor- [Foto 114], así como los balcones alargados que rompen la sobriedad del cuerpo bajo de las torres.

En el cuerpo central, el arquitecto diseñó originalmente un vano de medio punto realizado con molduras acabadas en roleos, y sobre él un balcón corrido, característico de las construcciones civiles del Virreinato de Granada en el siglo XVIII, y también en ciudades venezolanas como Coro, Guaira o Puerto Cabello. Tenía el balcón una balaustrada sobre la que irían cuatro parejas de columnas panzonas con zapatas de madera, un tipo de columna que se había empleado en edificios civiles del Barroco venezolano como la Casa de Vega y Bertodano en Caracas. Sobre el balcón se sitúa un vano rectangular y un alféizar mixtilíneo de remate [Foto 115].

Toda la decoración escultórica y los relieves del Pabellón fueron encargados al joven escultor colombiano Rómulo Roza (Chinquirá, 1899 - Mérida de Yucatán, 1964) [Foto 116], quien desde 1931 desarrolla toda su actividad en México. La decoración, realizada en mortero con cemento, hace referencia a los grandes mitos de la civilización chibcha. Es un programa iconográfico e iconológico completo, donde combina mitología y heráldica con la flora y la fauna de la zona.

En la fachada principal y en una de las laterales encontramos decoración de temática religiosa: en ella aparecen dos mundos distintos, el celestial en las zonas superiores del edificio, y el terrenal en las zonas inferiores. La esfera celeste reproduce el mito del dios solar Bochica, que fue el creador de la civilización y de las artes; en el mundo terrenal se representa el mito del origen del género humano (al que divide en tres fases); entre ambos mundos se dispone un friso cerámico que representa la procesión de Guesa.

Los dos mitos más importantes de la civilización chibcha (el de la diosa Bachué y el de Gundinamarca¹⁶) se explican unificados en el pabellón, siguiendo el sentido de las agujas del reloj, desde la puerta principal hasta la rotunda de la fachada trasera.

La puerta de acceso [Foto 117] es un arco de medio punto, cargada de simbología tanto sus elementos decorativos como la propia cancela¹⁷. En los relieves tenemos, de fuera

¹⁶ El primer mito chibcha nos dice que el género humano nació de la diosa Bachué. Antes de la creación del mundo todo estaba encerrado en un ser superior, Chiminigagua, quien formaría todo (árboles, plantas, aves, etc.). Cuando hubo luz en el mundo, del lago Iguaque surgiría Bachué (que significa “la de los senos turgentes”), una mujer que tenía un niño en brazos; con él vivió hasta que creció y se casaron, llenando la tierra de hijos. Tras esto, la madre y el hijo volvieron al lago convertidos en culebra, y es allí donde reciben ofrendas de los chibchas.

El segundo mito sería el de Gundinamarca. En él, las almas son llevadas en una canoa de telarañas y adobe a través de un gran río subterráneo hasta el mundo de ultratumba; de ahí el gran respeto de este pueblo hacia la araña.

hacia dentro, la representación de los cuatro elementos: el aire simbolizado con lenguas de fuego, seguidos de mazorcas de maíz y flores que simbolizan la tierra, y el agua representada con ranas en la moldura interior. La cancela, de hierro forjado, simboliza el mito de Gundimarca; en su parte exterior se sitúan las manzanas del *Tesoro de la Laguna* de donde nació Bachué; le sigue una gran greca de peces sagrados y lagartos con pectorales guerreros (que simbolizan el río subterráneo por el que viajan las almas y el carácter guerrero del pueblo chibcha, respectivamente); en la parte central, sobre flechas que también aluden a ese carácter guerrero, aparece una gran araña de la que se hace la canoa para el último viaje.

Flanqueando el vano central de entrada se sitúan representaciones de la diosa Bachué que llevan en sus manos los símbolos del sol y de la luna. Son mujeres guerreras ataviadas con trajes de vistosos plumajes, collares y adornos en las piernas, brazos y cintura, y un escudo a los pies; están situadas sobre un pedestal con ondulaciones que simbolizan las aguas del lago, con sobre una mujer desnuda su cabeza. Delante de los escalones, sobre pequeños pedestales, aparecen dos serpientes enroscadas; bajo una de ellas en el pedestal, aparece la inscripción “*Rómulo Rozo, 1928*”.

Siguiendo el recorrido en el sentido de las agujas del reloj, en la siguiente portada encontramos a la mujer con el niño en sus brazos -que ya tiene las piernas convertidas en dos serpientes que van enrollándose en espiral-. Estos relieves están en las pilastras que hay sobre el dintel de la puerta, decorado con mazorcas de maíz. Sobre estas pilastras, a modo de frontón, aparecen dos indígenas orando ante un recipiente del que brota agua del lago, y que simbolizan las ofrendas de los chibchas. [Foto 118]

Y la última fase la tenemos en la rotonda de la fachada trasera, donde se representa el final del mito del origen del hombre. Allí vemos una pareja de guerreros indígenas armados con arcos (el arma principal de los chibchas), y un tercer indígena en el centro que sirve de eje a la composición. [Foto 119]

Si todo esto aparece en la parte inferior de los muros -que representa la parte terrenal-, en la parte más alta del edificio que son las torres de la fachada principal -y que simboliza la esfera celestial-, vemos al dios solar Bochica representado en las cartelas de las torres, apareciendo el dios luchando contra el demonio Chichabcum¹⁸. También en la torre, las

¹⁷ Es, sin duda, la puerta el elemento más singular del pabellón, teniendo en cuenta el valor simbólico que en todas las civilizaciones tiene este elemento. En Egipto la puerta de la IV dinastía; en China, la tapia de los Espíritus Yinpi con la puerta que lleva a la sabiduría; los hindúes la puerta donde duerme Buda; para los cristianos la puerta del Cielo, y en Hispanoamérica las puertas de Copán y Tiahuanaco.

¹⁸ El dios Bochica vence y castiga al demonio a llevar la tierra sobre sus hombros, de ahí que según la mitología chibcha, cada vez que se cambia el mundo de hombro, se produce un terremoto; esta representación de Chichabcum es la que hay en las esquinas de la torre a modo de ménsulas.

columnas helicoidales que sostienen la cúpula son en realidad serpientes entrelazadas cuya cabeza humana es el capitel, apareciendo entre ellas cuatro diosas que simbolizan a la agricultura, el comercio, la industria y la navegación. El remate de la cúpula son cuatro indios chibchas que sostienen el vaso sagrado del que mana una llama de fuego, símbolo del ideal colombiano. [Foto 120-122]

El tercer tema mitológico representado es el de Guesa¹⁹, representado en pabellón con el friso cerámico que rodea buena parte del edificio, y en el que aparecen máscaras celestes y marrones de forma alterna. [Foto 123]

Además de los temas mitológicos, también había en el pabellón diversos motivos heráldicos: coronando la puerta de entrada tenemos el escudo nacional de Colombia portado por dos jóvenes indígenas orantes; en la portada lateral, entre las dos pilastras con la figura de Bachué transformándose en serpiente, se dispuso un escudo con una granada (en alusión al Virreinato de Nueva Granada) [Foto 124]. También aparece heráldica en las vidrieras del pabellón. A lo largo de la fachada también hay alusiones a la fauna, apareciendo murciélagos (de la que existen numerosas especies en Colombia) en tondos de barro vidriado y en el vano del balcón de la fachada principal. [Foto 125]

En el centro del pabellón se dispone un patio a modo de hall, que en las dos plantas estaba rodeado por galerías que daban acceso a las salas de exposiciones; ésta era una solución utilizada frecuentemente en las casas coloniales tanto colombianas como venezolanas, ambas con grandes similitudes estilísticas. El patio tenía en su planta baja doce columnas toscanas que sostenían cuatro serlianas, una en cada panda del patio, en las que se colocan grandes óculos alternando con los arcos de medio punto [Foto 126]; además, en los cuatro ángulos del patio aparecen cuatro grandes libélulas (que aluden a la mala suerte, al amor, a la lluvia y a las cosechas) [Foto 126]. En el piso superior se disponen doce parejas de columnas toscanas a eje con las del piso inferior, sobre un antepecho con decoración calada y sustentando arcos escalonados por aproximación de hileras [Foto 128]; el paramento estaba decorado con relieves [Foto 129] que representan gigantes, dioses, ramos de flores, la rana Ata, etc., mientras que los arcos están basados en los vestigios Quimbayas, y sus adornos eran los símbolos de la poesía y la música de los indígenas. El patio se cubría con una cristalera de colores azul, naranja y verde, con un astro en el centro para proteger a los aborígenes colombianos. [Foto 130]

¹⁹ Guesa fue el joven elegido para ser sacrificado en honor al dios Bochica. Al joven se le cuidó durante diez años en el *Templo del Sol* de Sagamazo, y cuando llegó el momento fue conducido en procesión hasta la *Columna de Bochica* donde fue sacrificado con flechas y se le sacó el corazón. En esa procesión iba la reina, la rana Ata y los sacerdotes enmascarados tras ellos.

En la planta baja, en el centro del patio, se sitúa una fuente circular con la diosa Bachué desnuda en el centro, una obra tallada en granito negro y rodeada de cuatro aves negras que, según la tradición chibcha, eran quienes iluminaban el mundo entero con su pico. Esta escultura de la diosa es la obra más significativa de Rozo, siendo hecha en París en 1925 y llevada a Sevilla para la Exposición, perdiéndose su pista con posterioridad hasta que fue localizada en 1998 (es tal su importancia que los artistas colombianos de las décadas de los 30 y 40 son llamados *Generación Bachué*). [Foto 131-132]

En el ala izquierda de la planta baja se sitúa la escalera imperial de mármol que daba acceso a las dependencias superiores, y en el ala derecha la llamada *Sala de Esmeraldas*, de planta elíptica, para exposición de café. Al fondo, una pequeña rotonda circular que se abría al exterior con grandes ventanales y que estaba enmarcada por dos pequeñas estancias (cocina y tocador de señoras) que en el exterior daban la sensación de dos pequeñas torres de planta cuadrada. En la rotonda había tres grandes ventanales con vidrieras decorativas -hoy desaparecidos-, obra de la artista austríaca Any Kraus, esposa de Rómulo Rozo, y que en ellas representaba un río y el sol que fecunda los frutos de varias plantas como la palmera, el tabaco, la banana o la caña de azúcar -en el centro-, café, coca, arroz y palmeras -a la derecha-, tagua, cacao, piñas y frutas tropicales -a la izquierda-.

En cuanto al contenido expositivo del Pabellón, decir que en la planta baja había cuatro salones en los que se exhibían gráficos y fotografías de la Colombia de la época: uno sobre política y organización del país, otro sobre comercio, un tercero sobre higiene y el Laboratorio Nacional Farmacéutico, y el cuarto sobre comunicaciones y transportes. Había otro salón más que estaba dedicado a la prensa y el libro. La más espectacular era la *Sala de las Esmeraldas*, que simulaba un gigantesco cofre forrado de terciopelo rojo donde se exhibía la mayor colección de esmeraldas que se había visto nunca en Europa. En la rotonda del fondo se exhibían esculturas de Rozo, Tobón Mejías [Foto 133], Arcila Uribe o Rodríguez Guichot. En la segunda planta, una galería alrededor del patio con pinturas de artistas colombianos, y que fueron traídas del Museo de Bellas Artes de Bogotá (entre ellos, Gregorio Vázquez o de la familia de los Figueroa), además de esculturas de los autores señalados anteriormente. También en esta planta se situaba la *Sala de plata Antigua y Moderna*, con objetos religiosos de los siglos XVII y XVIII además de otros contemporáneos; esta sala era interesante también porque sus muros estaban decorados en damasco rojo, y tenía un magnífico artesonado mudéjar (tan frecuente en la arquitectura colombiana). También importante era el *Salón de El Dorado*, decorado a modo de templo indígena y en el que se exponía el Tesoro de los Quimbayas (actualmente conservado en el Museo de América, Madrid).

3.5. Pabellón de Cuba [Fotos 134-135]

Dada la proximidad en el tiempo de la fecha de 1898, unida al enrarecido ambiente político que había en la isla, la invitación que se hizo a Cuba para participar en la Exposición no tuvo una acogida muy favorable. No fue hasta 1926, año en que se produjeron importantes cambios políticos en Cuba, cuando se empezó a mostrar un verdadero interés en la participación, siendo finalmente en marzo de 1927 cuando el gobierno cubano dio oficialmente su aprobación. En esos años también empezaron a estabilizarse y mejorar las relaciones socio-económicas entre los dos países. [Foto 136]

En un primer momento se hizo un proyecto bastante austero que constaría de dos partes: por un lado la Casa de Cuba -que después sería sede del Consulado-, y por otro el pabellón para exposiciones, todo en estilo neocolonial y rodeado de jardines en los que se colocaría una réplica de la *Fuente de Santa Clara* (1546) [Foto 137], la primera fuente pública de La Habana cuya base se asemeja a la proa de una calavera surcando el mar, presentando un pedestal coronado en el centro.

Por lo inferior del presupuesto, se plantea un edificio provisional, realizado en madera traída desde Cuba y con la ornamentación ya hecha; los autores de este proyecto fueron dos ingenieros del Ejército Nacional, el comandante Don Luis Hernández Savio y el capitán Alfonso González del Real. Junto a este pabellón, los industriales tabaqueros aprobaron construir el *Salón del Tabaco* para mostrar este producto tan importante en la economía cubana.

En 1928 el Gobierno aprueba un incremento en el presupuesto, con lo que se decide finalmente hacer un pabellón definitivo. Este nuevo proyecto fue encargado a Evelio Govantes y Félix Cabarrocas, dos jóvenes arquitectos cubanos que en 1926 habían realizado uno de los primeros edificios Art Decó en Cuba, la residencia de Juan Pedro Baró en El Vedado [Foto 138]. El nuevo edificio también tendría dos partes: una permanente -que después sería el Consulado de Cuba-, y otra provisional -que se desmontaría al acabar el certamen-. Todo estaba rodeado de jardines tropicales y palmeras autóctonas, manteniendo la copia de la *Fuente de Santa Clara* del primer proyecto.

En el edificio permanente, que tiene dos pisos y un mirador, encontramos elementos típicos de la arquitectura cubana, como son los pórticos de piedra y las carpinterías -tanto exteriores como interiores- [Foto 139]. La entrada se realiza por un pórtico con tres arcos de medio punto y con cubierta de azotea, que estaba realizado con piedra de la cantera de Jaimanitas (muy cerca de La Habana), que daba acceso a un vestíbulo cuadrado. A la derecha se sitúa una sala, disponiéndose las escaleras a la izquierda, tras una doble arcada. La planta

alta era un solo espacio para conferencias y exposiciones, con una escalera que daba acceso al mirador.

La cubierta del mirador era una artesa invertida, con vigas en U y de tablas de caoba; en todo su perímetro un alero de ménsulas también de caoba y en una de sus piezas se indica la fábrica que las hizo. Las partes más interesantes son las ricas carpinterías tanto del exterior (en la fachada y en el mirador), como del interior, con la escalera principal [Fotos 140-142]. Todos los elementos, como artesonados, rejas, frisos, balaustradas, balcones, etc. se realizaron en maderas preciosas como dagame, subicú, júcaro, sangre de doncella, yaba, ocuje, etc.

En la fachada del edificio principal encontramos columnas y vanos cuadrilobulados como las de la Catedral de La Habana [Fotos 143-144], y ventanas como las existentes en Camagüey, siendo el aspecto general del inmueble como una casa típica del barrio de El Vedado (La Habana). [Foto 145]

Del contenido del pabellón bien poco se sabe. Tan sólo se puede mencionar que en la entrada del pabellón había un busto de José Martí (1853-1895) con unas palabras suyas, así como un mapa en relieve de la isla, traído expresamente de Cuba. Se conocen cuales fueron los artistas que tuvieron obras en el pabellón -gracias a la prensa del momento-, pero no cuáles fueron éstas. En el campo de la pintura hubo obras de Aguiar, Baxter, Canal Ripoll, María Capdevila, Rosario Cuervo, Ferrant, Maribona, Porro, Rivero Merling, Sánchez Araujo o Valderrama, entre otros; en el campo de la escultura, se citan a Betancourt, Valderrama, Navarro, Paredes o Ramos Blanco.

Actualmente el Pabellón funciona como sede de la Agencia Andaluza de Cooperación Internacional para el Desarrollo, perteneciente a la Junta de Andalucía.

3.6. Pabellón de los Estados Unidos de Norteamérica [Foto 146]

Los Estados Unidos participaron en la Exposición con tres pabellones: dos de ellos provisionales y el principal permanente -dedicado después a Consulado-, si bien uno de los provisionales se cedió al Ayuntamiento (que lo convirtió en el Teatro Juan de la Cueva hasta su desaparición en la década de los '60). El autor de los pabellones fue William Templeton Johnson (1877-1957), elegido en el concurso que tuvo lugar en 1927, realizado en un estilo que no había tenido mucha proyección, el “*neocaliforniano*”, también conocido en Norteamérica como “*estilo español*”. [Foto 147]

Estados Unidos estaba interesado en acudir a la Exposición desde el momento en que tuvieron conocimiento de ella, hacia 1912. A la postre fueron, en 1924, los primeros en confirmar su asistencia. Las obras del pabellón comenzaron en 1928 y el sistema constructivo

fue el usual de la época: muros de fábrica de ladrillo revestidos de mortero bastardo, carpintería de madera con vigas decorativas de caoba en los salones.

Dentro del estilo neocaliforniano, los tres edificios corresponden a su segunda fase, siendo edificios grandilocuentes y con elementos barrocos de los siglos XVII y XVIII, con alguna referencia renacentista copiada de monumentos de la Península o de la arquitectura virreinal mexicana. Aunque hoy los vemos blanqueados, en su día todos los muros estaban estucados en color crema. Los paramentos apenas tenían decoración, tan sólo en ventanas y puertas con motivos platerescos o barrocos (conchas o veneras, cabezas femeninas, estípites, columnas salomónicas...), las cornisas poco voladas y las cubiertas de teja árabe, excepto en la líneas de los perfiles que era vidriada; y también característica era la cerrajería de fundición [Foto 148]. Ya disponían -algo insólito en la época- de una compleja red de instalaciones eléctricas, gas y calefacción, y cubiertas con aislantes.

El pabellón principal era de planta hexagonal [Foto 149] y se articulaba en dos pisos, con un pequeño patio en el centro del edificio, en el que se colocó una fuente de mármol blanco [Foto 150]. El piso inferior presentaba pilares cuadrados estucados, presentando columnas de mármol en el superior. Para acceder a este piso había una escalera exterior, con lo que no era necesario entrar en la planta baja. La decoración del patio estaba en el antepecho del piso superior y en las olambrillas del suelo, en las que había motivos nacionales (cabezas de indios, la bandera y el escudo nacional...). Se hizo una distribución extraña, con dos puertas de acceso: la principal, que daba a las salas de exposiciones (tras la muestra convertidas en oficinas del Consulado), y la otra entrada que era la de la vivienda [Fotos 151-152]. En la planta baja había varias dependencias destinadas a cocina, comedor, despensa, despachos, salones para exhibiciones, etc., mientras que en la planta alta se disponían de dormitorios, comedores, aseos... La única decoración exterior era la de piedra artificial en puertas y ventanas, además de las rejas artísticas.

Los pabellones provisionales eran rectangulares y también en estilo neocaliforniano. El edificio de Exhibiciones estaba cubierto con una estructura metálica que al exterior era curva y rebajada; lo más interesante era el remate del pabellón, con un friso de estípites junto con motivos neoplaterescos y una crestería [Foto 153]. El otro pabellón, el Cinematógrafo, tenía un aforo de 500 personas, construido en una sola planta y en su entrada tenía un pórtico semihexagonal sobre columnas corintias con el fuste en su tercio inferior estriado; los muros laterales con almenas daban un carácter de fortificación medieval. [Foto 154]

En cuanto al contenido expositivo, tan sólo en el pabellón permanente hubo algo de arte, con algunas piezas procedentes del National Museum of Fine Arts de Boston y del

Smithsonian Institute de Washington, además de maquetas y rutas históricas, junto con libros manuscritos, mapas o fotografías sobre la historia del país.

3.7. Pabellón de Guatemala [*Fotos 155-156*]

A pesar de la insistencia de la organización del certamen para que el gobierno guatemalteco diese el visto bueno a su participación en el mismo, el pequeño país centroamericano estaba sumido en una profunda crisis económica y política, que hacía se demorase su respuesta. No fue hasta principios de 1929 cuando el Gobierno de la República de Guatemala aceptara participar, pero no como pabellón independiente sino dentro de las Galerías Americanas, al igual que otros países como Ecuador o Panamá. Sin embargo, cuando el Ministerio de Fomento de Guatemala libró el crédito para la participación, se vio que se podía acudir con un pabellón permanente, modesto, pero que representara dignamente al país; y es que las autoridades ya presagiaban el éxito que la muestra iba a tener a nivel internacional. Así, en abril de 1929 se confirmó la asistencia individual de Guatemala, encargándose a Emilio Gómez Flores del proyecto del pabellón, quien diseñó un pabellón permanente y otro provisional, a modo de rancho típico, donde se ofrecerían productos autóctonos del país y, sobre todo, café. Ante la premura de tiempo el encargado de las obras fue José Granados de la Vega, autor del pabellón de Colombia. [*Foto 157*]

El pabellón consta de dos plantas, una en semisótano y la otra un poco elevada en altura, de 189 m² cada una [*Foto 158*]. Los muros son de ladrillo y revestidos en su totalidad de azulejos en azul y blanco de la fábrica de Ramos Rejano en Sevilla. Estos colores se escogieron por ser los colores nacionales de Guatemala, y la decoración exterior es a base de motivos indígenas de inspiración maya y símbolos del país. Así tenemos a ambos lados de la puerta de entrada (que se encuentra algo elevada en altura, siendo un vano de forma trapezoidal por aproximación de hileras) dos representaciones del ave Quetzal [*Foto 159*], de la que hay en abundancia en el país. Así mismo, hay varias representaciones del escudo nacional, encima de la puerta de entrada y coronando la parte central del muro que da más al exterior [*Foto 160*]. También se representa el sol naciente, encima de los escudos nacionales y de los ventanales (de formas cuadradas, en hileras decrecientes, de los muros laterales y trasero). En los cuatro muros, entre cada uno de los ventanales, aparecen estelas mayas inspiradas en las de Copán y Petén realizadas con azulejos [*Fotos 161-162*].

Del contenido expositivo se encargaron los Ministerios de Fomento, Educación Pública y Agricultura de Guatemala y, como sucede en muchos otros pabellones, no se tienen apenas noticias de lo expuesto. En este caso se saben algunas cosas sueltas: una enagua

indígena, dos cortinas y un tapete de seda, un servicio de té, una silla de montar estilo americano, un cincho con funda de revólver. También sabemos que durante la Exposición se enviaron desde Guatemala cinco quintales de café que se consumieron en el rancho típico efímero que se construyó al lado del pabellón [*Foto 163*].

En 1935, cuando el Gobierno de Guatemala cedió el pabellón al Ayuntamiento hispalense, éste no supo qué hacer con el edificio y estuvo a punto de derribarlo, algo que afortunadamente no llegó a suceder, funcionando actualmente como una instalación auxiliar de la Escuela de Danza (instalada en el Pabellón de Argentina).

3.8. Pabellón de México [*Foto 164*]

Es uno de los pabellones más interesantes y el único construido en estilo neindigenista, un estilo que ya se venía utilizando desde la Exposición Internacional de París de 1867, y que se repetiría en la misma ciudad en 1889 o en la Exposición Colombina de Chicago de 1893.

Desde que en 1912 se hiciera la primera invitación oficial para participar en el certamen hasta que se da el visto bueno a la misma, podemos distinguir cuatro fases: una primera (1912-1923), de mutismo total por parte de México debido a toda una serie de conflictos internos y a la inestabilidad política y social del país; una segunda (1923-1925), en la que el Gobierno retoma las conversaciones y decide, en un principio, participar con un pabellón permanente; los nuevos conflictos políticos y sociales abren la tercera fase (1925-1927), en la que las dudas sobre el modo de asistir protagonizan esta etapa; y la cuarta (a partir de 1927) en la que se vuelve a retomar, con más fuerza si cabe, la idea de participación.

Ante la excesiva demora en dar una respuesta afirmativa a la invitación, y como consecuencia de los diversos conflictos vividos en el país, no es de extrañar que se celebraran hasta tres concursos para la adjudicación de las obras. Finalmente, en el tercero convocado en 1927 fue elegido el proyecto *Itzá* del mexicano Manuel Amábilis Domínguez (1883-1966), del que se conservan ocho planos en la Hemeroteca Municipal de Sevilla. Para la decoración del pabellón fueron elegidos, a propuesta de Amábilis, dos artistas también nacionales como fueron el escultor Leopoldo Tomassi López y el pintor Víctor M. Reyes. [*Foto 166*]

La planta del edificio es una cruz griega girada en 45° -ya que el autor pensaba que la línea diagonal expresaba mejor el ritmo mexicano que la horizontal o vertical- sobre un núcleo central octogonal [*Foto 165*]. Constaba de tres plantas, estando una en el sótano, y cuatro miradores. La planta baja tenía un vestíbulo, un patio central, cuatro salas de exposiciones, dos oficinas y lavabos. En el sótano se disponían la bodega, la zona de carga y

descarga, así como la vivienda del portero. Y en la planta alta había otros cuatro salones de exposiciones, dos terrazas, una galería y las escaleras de acceso a los miradores más altos.

El núcleo central era un espacio octogonal con bóveda prehispánica sobre cuatro grandes arcos toltecas que se apoyaban en ocho columnas, cuyas proporciones se inspiraban en las del Templo del Hombre Barbado de Chichén Itzá [*Fotos 167-168*]. Según la distribución de las estancias, a partir de este núcleo central, el pabellón es el perfecto para ser visitado como exposición. Desde el exterior se accede por tres puntos distintos: por la puerta principal directamente al hall, y por las dos puertas laterales que se accede a las oficinas (accediéndose también al vestíbulo desde ellas).

Las fachadas están compuestas por elementos tomados de las civilizaciones maya y tolteca, que en su mayoría procedían de Uxmal y de Chichén Itzá (de donde toma su nombre el proyecto) [*Foto 169*]; las filas de tambores estrangulados que hacen de columnas se vinculan al estilo Puuc [*Foto 170*]; el triple vano cuadrado es una referencia común a los edificios del grupo Sayil de Yucatán [*Foto 171*]; los jeroglíficos de Venus [*Fotos 172-175*]; las grecas escalonadas y la aureola decorativa del Cuadrángulo de las Monjas de Chichén Itzá; las columnas serpentiformes del Templo de los Guerreros [*Fotos 176-177*] y la Tribuna Real de la cancha de juego de pelota, también de Chichén Itzá; los Chac-Mool del Templo de los Guerreros de Chichén Itzá [*Fotos 178-179*]; las cuadrículas en oblicuo y los ganchos del dios del agua del Palacio del Gobernador en Uxmal [*Fotos 180-183*]. De este modo se simbolizaba en las fachadas el orgullo del pueblo mexicano con su pasado. La fachada principal tiene más elementos decorativos, como serían las dos columnas toltecas que sostienen un enorme arquitrabe en el que se coloca el escudo nacional, el nombre del país y un tímpano de remate con figuras que lo flanquean. [*Foto 184*]

Al igual que en los templos toltecas del grupo Sayil (Yucatán), la parte baja de las fachadas exteriores es muy sólida, y contrasta con la decoración que se pone en las partes altas y del zócalo. Si dividimos la fachada en cuatro niveles, en el inferior tendríamos un zócalo de piedra natural y sobre él se alza el pabellón; en el siguiente, sólo una moldura de piedra natural que contornea los vanos a modo de greca; entre el segundo y el tercero aparece una cornisa decorativa; en el tercer nivel, y al igual que en las antiguas cabañas o como en el Palacio de Chacmultún, columnas adosadas estranguladas arriba, abajo y en el centro, y los vanos cuadrados de tres en tres separados por típicas columnas mayas sin basamento; y en el último nivel, una franja de columnillas en la que se intercalan motivos decorativos cuadrados y rectangulares. [*Foto 169*]

El pabellón culminaba con unos miradores que imitaban tanto la silueta como las proporciones de las primitivas cabañas como las del Palacio de los Tigres de Chichén Itzá. Se alzan sobre un doble basamento y combinan grecas escalonadas como las del Cuadrángulo de las Monjas de Chichén Itzá en la parte baja, y en la parte superior las cuadrículas oblicuas que encontramos en el Palacio del Gobernador de Uxmal; y en las esquinas de las cornisas, ganchos vinculados a Chaac, el dios maya de la lluvia. [Fotos 180-183]

La puerta principal se encuentra sobre una amplia escalinata, estando flanqueada por dos columnas serpentiformes (similares a las existentes en el Templo de los Guerreros de Chichén Itzá); este tipo de columna ya lo había empleado Amábilis en la Iglesia del Nombre de Jesús en 1915. Sobre el dintel, en jeroglíficos toltecas, el lema de la Universidad Autónoma de México: «*POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU*». Sobre la puerta se encuentra el escudo de México, bastante sintetizado y rodeado de grecas del Cuadrángulo de las Monjas de Chichén Itzá. Y en la parte superior de la portada, aparece el nombre del país y sobre él un relieve decorativo en el que hay representados cinco personajes pertenecientes a distintas clases sociales, flanqueado por dos Chac-Mool como los del Templo de los Guerreros de Chichén Itzá, pero recostadas de forma distinta para no distorsionar la distribución del conjunto. [Foto 184]

El pabellón tuvo en su día un cerramiento perimetral, diseñado por Tomassi, en el que había motivos indígenas. El cerramiento partía de dos estelas monolíticas que recordaban las que los toltecas colocaban en sus plazas para recordar los acontecimientos más señalados. Estas estelas, también perdidas, simbolizaban la *Raza* y el *Progreso* (con el que el edificio pretendía mandar el siguiente mensaje: «*El Progreso constante a que la Raza conduce a la Nación*»), y en ellas encontramos alegorías de la *Raza* en la parte superior de ambas, y del *Trabajo* y la *Espiritualidad* en la parte inferior. [Fotos 185-187]

La parte más decorada de todo el pabellón fue el patio central. En todas sus jambas se realizaron relieves policromados inspirados en bajorrelieves de Chichén Itzá, unos y otros de invención del escultor. Se pintaron al óleo, con colores intensos y brillantes, al igual que los frisos del vestíbulo, los arcos y las enjutas que sostenían la bóveda central y el techo de la escalera. Además, para resaltar más las pinturas, se abrieron varias vidrieras con motivos alusivos a la naturaleza mexicana. En las de la planta baja aparecían plantas típicas del país (plátano, papaya, maíz y palmera datilera) en composiciones muy equilibradas y enmarcadas por festones, apareciendo bajo ellas unos bancos de azulejos con motivos geométricos, con un colorido acorde a la vidriera.

En la planta alta, las enjutas estaban decoradas con ocho cuadros murales: seis de ellos hacían referencia a tareas propias del pueblo (*Los Mineros, Los Agricultores, Los vendedores de flores, Charro mexicano y china poblana, Los Alfareros y Los Tejedores de Sarapes*) y dos se destinaban a representar razas mestizas (*Las Tehuanas y Las Yucatecas*). Las vidrieras de esta planta hacían referencia a actividades contemporáneas (*El Trabajo, La Industria, El Comercio, La Aviación y Las Fuerzas Hidráulicas*). Estaban realizadas con trazos geométricos sin líneas ondulantes. [Fotos 188-190]

Como referencia a la Naturaleza, señalemos los frisos decorativos que desde las columnas seguían por los arcos hasta rematar en las cuatro claves con las representaciones del sol; para realizarlos, el pintor se inspiró en las pinturas de la Cámara Sagrada del Palacio de los Tigres de Chichén Itzá. Había también cuatro vidrieras circulares que estaban aisladas y que hacía referencia a localizaciones naturales de México (*El Yucatán, El Volcán Popocatepetl, El jarabe Tapatío y Xochimilco*), siendo las dos primeras las más interesantes por su decorativismo. [Fotos 191-193]

En la decoración de la bóveda de la escalera se quería representar la pintura mexicana contemporánea, en donde se representaban las costumbres, los pensamientos, los ideales o el sentir de las clases populares. Se hizo en escenas continuas en filas en zig-zag, como en los murales de los palacios toltecas, representando alegóricamente conceptos y actividades del hombre y de la mujer, cada uno a un lado de la bóveda: por parte del hombre estaban *Los Legisladores y Los Constructores, Las Organizaciones Obreras, La Universidad, Los Vendedores de Frutas, Los Labradores, Los Pescadores...*; partiendo de la mujer se situaban *La Cultura Indígena, La Danza, La Música, La Forja, El Mercado, Los Vendedores de Flores...* [Fotos 194-195]

Es en la bóveda donde se condensaron los cuatro principios fundamentales que el pabellón quería transmitir: *Historia, Progreso, Nación y Raza*. En definitiva es un canto a la esperanza del futuro como nación de México.

3.9. Pabellón de Perú [Foto 196]

Perú acudió al certamen con un pabellón obra de Manuel Piqueras Cotoí, arquitecto español aunque peruano de adopción (Lucena, 1886 - Lima, 1937). Este pabellón es un claro ejemplo de la gran aportación al arte de este arquitecto, la mezcla de lo hispano con lo aborigen, una mezcla de estilos que dieron lugar al llamado estilo “*Neoperuano*”.

Desde muy temprana fecha, ya en 1911, Perú había contestado afirmativamente a la invitación del Gobierno español para participar en la Exposición, pero no fue hasta 1925

cuando se hizo definitiva la respuesta. Como ya hemos señalado, el proyecto fue encargado al arquitecto Manuel Piqueras Cotoí, Catedrático de Escultura de la Escuela de Bellas Artes de Lima, quien desarrollará toda su labor artística en el país andino. [Foto 198]

El edificio está compuesto de varias plantas (sótano, baja, principal, entresuelo, entremedio y cubierta) [Foto 197]. Construido en ladrillo con pilares y losas de hormigón, sólo algunos elementos decorativos o las portadas son de piedra. Tiene planta cuadrada con un patio central, recogido de las viviendas de los palacios incaicos, precedido por un vestíbulo. En la parte posterior se añaden dos cuerpos, sobresalientes en altura, coronados por remates con la forma de los cuchillos chimú y con cuatro balcones pétreos volados que en las esquinas tienen columnas con decoración prehispánica. [Fotos 199-200]

En el patio, al igual que en todo el edificio, se mezclan rasgos barrocos e indígenas. Consta de dos pisos adintelados, el inferior sobre pilares y el superior sobre pilastras invertidas (la parte más estrecha abajo) [Foto 201]. Los soportes de ambos pisos no se encuentran a eje, lo que tendría su antecedente en el Claustro del Convento de Acolman [Foto 202]. En la galería superior los arcos son escalonados o por aproximación de hileras, mientras que en la inferior aparece como grandes zapatas o como un arco mixtilíneo. Como rasgos barrocos, cabría citar el cajeado de pilares y pilastras y los balaustres torneados del antepecho de la galería superior.

Elementos prehispánicos se aprecian también en la cantería, con muros en talud como los que flanquean las escalinatas de entrada, vanos trapezoidales de dinteles monolíticos dado que esas civilizaciones no conocían el arco. Tan sólo se utiliza el arco de medio punto en la puerta de entrada y en los balcones del piso superior, en una superposición arco-dintel, ya que el arco aparece inscrito con el carácter indígena al ir los enmarques escalonados.

Elementos barrocos de la fachada serían la balaustrada y la amplia cornisa que corona el edificio, las gárgolas, o los volados balcones con tallas y celosías (tan usados en las residencias de Lima de los siglos XVII y XVIII, pero con una interpretación moderna, pues descansan sobre ménsulas de hormigón armado). Cada balcón se divide en tres cuerpos y en cinco calles: abajo presenta un pequeño antepecho rematado con remate torneado; en la parte central se disponen postigos en madera calada con representaciones prehispánicas; y la zona superior son dos filas de elementos torneados [Foto 203]. Una nueva mezcla de barroco y prehispánico, con elementos decorativos como la *Cruz de Tahuantinsuyo*, mitología y fauna andina como el felino. [Foto 204]

La parte más monumental del edificio es la portada principal, en la que tenemos como influencia indígena el acceso a través de una gran escalinata, como la existente en el Templo

del Sol de Qalasaya [Fotos 205-206]. También aquí vemos esa dualidad: es una composición general de dos cuerpos sobre pilastras rematadas con un frontón roto o contrastes lumínicos con las cornisas quebradas, elementos típicos del barroco peruano, que conjuga con otros indígenas como los vanos un tanto trapezoidales con dinteles monolíticos, marcos escalonados en los vanos centrales y escalonamiento del segundo cuerpo.

Finalmente mencionar que la decoración escultórica fue realizada por el escultor peruano Ismael Pozo (1905-1959), la pintura de Domingo Pantigoso, y los bronce de lámparas y apliques son de la Casa Teranny Aguilar de Madrid.

Excepto la decoración heráldica de alguna de las fachadas, toda la iconografía del pabellón peruano es neoindígena, de las distintas culturas de la zona andina central (en concreto de las culturas Chavín de Huantar, Tiahuanacu, Mochica y Chimú). Si los analizamos por orden cronológico tendremos tres épocas:

- Periodo Arcaico: cabezas copiadas de las que había en las murallas del Templo Viejo de Chavín [Fotos 207-208]; en las columnas de los balcones angulares una figura inspirada en la que hay en el centro de la *Estela Raimondi*, el conocido como *Dios de los Bastones*; en los falsos arcos del pabellón serpientes como las del Lanzón de Chavín.

- Periodo Medio: prácticamente toda la decoración del pabellón procede de Tiahuanaco, donde debemos distinguir tres grupos:

- Figuras zoomorfas: cóndor macho y hembra en la fachada principal; felinos como el puma también en la fachada principal; el pez, como los otros, en la fachada principal. Todos están en la aureola de Viracocha. [Fotos 209-215]
- Figuras antropomorfas: el dios Viracocha, que proviene de la Puerta del Sol de Tiahuanaco, presidiendo la fachada principal. [Fotos 216-217]
- Otras figuras: líneas escalonadas horizontales y verticales, signo fundamental de Tiahuanaco; círculos concéntricos y el Astro aparecen en la aureola de Viracocha, combinado con los demás; el Cielo y la Tierra, así como la Caseta de la Luna que sólo aparecen en la portada y en el patio.

- Periodo Reciente: de la cultura Mochica serían las figuras que rematan la cornisa del patio principal, que se inspiran de la cerámica de esta cultura; de la cultura Chimú cabría mencionar el paramento de la escalera principal de los muros de los gobernantes de la ciudad de Chan Chan, así como las cruces bajo las ventanas de la planta alta inspiradas en la *Cruz de Tahuantinsuyo*.

Aparte de estos que hemos señalado, hay otros motivos como las cabezas de indígenas con cadenas de la fachada principal (en referencia a la esclavitud a la que fueron sometidos

los indígenas). Uno de los símbolos más importantes del Pabellón es la escultura alegórica de *La Patria*, con rasgos indígenas, un extraño vestuario, alas a modo de serpientes estilizadas y acompañada de un jaguar en forma de tótem (figurando debajo de ella las figuras de un hombre y una mujer como símbolo del mestizaje entre las razas). [Fotos 218-221]

En cuanto a la referencia a la fauna están las figuras de las basas del patio central, donde encontramos llamas (inspiradas en las vasijas de la cultura Huari), vicuñas, simios, felinos, etc. También en la carpintería, en los relieves y en la cerrajería encontramos felinos, serpientes, ranas o pelícanos. [Fotos 222-225]

Y para finalizar, cabría citar la heráldica que se encuentra en las fachadas principal y trasera: en la principal, Viracocha aparece flanqueado por los escudos de Manco Capac y de Pizarro; y en la trasera se sitúan los escudos de ciudades peruanas como Cuzco o Lima, además de la letra K y las dos columnas de Hércules (en alusión a Carlos V).

3.10. Pabellón de la República Dominicana [Foto 226]

En junio de 1925, el gobierno dominicano ya se había interesado por la celebración de la Exposición, pero no será hasta 1927 cuando se tome la decisión de participar con un pabellón permanente (que después del certamen quedaría como consulado del país). El problema que se les planteó a los técnicos fue la poca cantidad de terreno del que disponían, ya que debido a la lentitud en los trámites por medio del ejecutivo de la República Dominicana, ya no quedaba más terreno libre para construir pabellones. [Foto 228]

El autor del proyecto [Foto 227] fue el arquitecto español Martín Gallart y Canti quien, ante la falta de una arquitectura nacional característica, unifica elementos de distintos edificios característicos del país, dando como resultado un edificio ecléctico. Las líneas generales del pabellón, a propuesta del Presidente del Gobierno, las debía marcar el Alcázar del Almirante Diego Colón, uno de los monumentos más significativos del país (y así fue, pues el edificio era casi una auténtica copia del construido en el siglo XVI; tanto es así que, a pesar de estar el pabellón hecho de ladrillo, los muros iban revocados para así imitar la fachada pétreo de la construcción original). [Foto 229]

El edificio lo podemos dividir en tres grandes bloques, el central tenía loggias dobles en ambas fachadas, al Este y al Oeste, y a cada lado sendos bloques con ventanas adinteladas y de medio punto distribuidas arbitrariamente. En la fachada Sur se abría otra puerta de acceso. El edificio era de dos plantas y en su interior se distribuían las distintas dependencias y las salas de exposiciones. Las loggias de las fachadas principales tenían en ambas

edificaciones los mismos arcos, cinco; y las de la fachada trasera tenían siete en el pabellón y seis en el alcázar. Las columnas eran toscanas y un tanto desproporcionadas. Para romper la horizontalidad del edificio, en el pabellón se colocó a cada una de las dos fachadas más largas del pabellón un remate escalonado en donde situó el escudo del país [Foto 230]. También se sustituyó las balaustradas de los pisos superiores por antepechos corridos, los arcos escarzanos de las galerías superiores por carpaneles, y el friso gótico que remata la loggia en el alcázar está situado en la cornisa de transición al segundo piso del pabellón.

En el exterior del pabellón se aprecian también elementos característicos de la arquitectura militar: en cada uno de los cuatro ángulos superiores se colocaron garitas defensivas, circulares y colgadas del paramento, similares a las de las fortificaciones caribeñas. [Foto 231]

Finalmente, delante del pabellón se construyó una fuente parecida a la de la Plaza de la Independencia de Santo Domingo, con un templete circular cupulado y hexástilo, de columnas toscanas, y rodeado por una balaustrada. [Foto 232]

En el interior del edificio, las solerías eran de mármol y los zócalos decorados con azulejos de Triana; los techos eran iguales que los artesonados antiguos, con las vigas forradas de madera. La decoración se ceñía únicamente a las puertas, tanto la principal como la del lado sur, hoy cegada. Estaban enmarcadas con cardinas góticas a imitación de la Puerta de San Diego o del Mar del Alcázar, figurando sobre la puerta principal el blasón de la familia Colón. [Fotos 233-235]

En cuanto al contenido del pabellón decir que, si bien había una zona dedicada al arte, no se prestó demasiada atención a éste en el pabellón. Tan sólo destacar el valor de los muebles de caoba que reproducían las vitrinas del Hospital de San Nicolás.

En la actualidad, el edificio pertenece a la Administración del Estado y en él hay dependencias del Servicio de Carreteras. Para adaptarlo a tal fin se destruyó la fuente del patio.

3.11. Pabellón de Uruguay [Foto 236]

La participación de Uruguay en la muestra se saldó con un pabellón permanente, obra de Mauricio Cravotto Schiavon, que tenía sobre todo un interés arquitectónico ya que, al no haber existido en el país una arquitectura colonial característica, el edificio resultó una interesante mezcla de tradición y nuevas tendencias, con la aportación de elementos de la arquitectura española.

La participación uruguaya no tuvo en sus orígenes muchas diferencias con las de los demás países participantes. En un primer momento la respuesta fue positiva, para entrar después en un periodo de crisis interna y enfriarse los ánimos, dando finalmente el visto bueno definitivo en 1925. La gran diferencia con los otros estados es que Uruguay no había participado nunca en este tipo de certámenes, siendo éste su estreno.

En julio de 1927 se convoca el concurso para los arquitectos residentes en el país. El pabellón debía ser permanente pues, tras exponer el comercio, la industria y el arte nacional uruguayo, pasaría a ser el Consulado del país en Sevilla. En este concurso sí que se pusieron algunas condiciones al estilo del edificio, ya que según las bases los estilos predominantes debían ser los que se daban en el Sur de España (Mudéjar, Morisco, Plateresco o Barroco del siglo XVII). El proyecto ganador, al que su autor había denominado *Maona*, es el de Mauricio Cravotto Schiavon (Montevideo, 1893-1962), arquitecto, urbanista y profesor de la Universidad de Montevideo quien, aparte de los estudios en su país, completó su formación con los viajes por toda Hispanoamérica y Europa, donde llegó a estudiar Arquitectura y Urbanismo en la Escuela de Bellas Artes de París con Joseph Pierre Carré. [Foto 238]

El edificio, debido a las restricciones económicas, se concibió de una sola altura y con una planta prácticamente triangular para adaptarse al terreno concedido [Foto 237]. Constaba de un cuerpo central con hall y dos salas, una a cada lado, más otras dos al fondo que se unen en el hemiciclo situado en el vértice. Una cubierta longitudinal en el centro del edificio y elevada sobre trompas era el elemento más sobresaliente del conjunto. La distribución interior de las salas se hizo de forma muy asimétrica; éstas se abrían al exterior por medio de vanos adintelados, excepto los de la sala derecha de la entrada principal, que son de medio punto (incluso en la parte alta de los paramentos se colocan pequeñas parejas de ventanas adinteladas). A pesar de esa distribución que pudiera parecer un tanto ilógica para una exposición, lo cierto es que Cravotto consigue una circulación bastante simple.

Puesto que las bases del concurso obligaban a introducir elementos historicistas y el arquitecto no estaba del todo de acuerdo con esa imposición, se limitó a introducir pequeños detalles en la fachada principal del pabellón, que era la parte más decorada del conjunto. La portada está compuesta por un arco de medio punto rebajado [Foto 240], flanqueado por dos parejas de columnas corintias y dos pilastras con decoración vegetal [Foto 241], culminada con un remate mixtilíneo al que en el centro se le coloca el nombre y el escudo del país [Foto 239]. En las ventanas encontramos rejería con las iniciales RU (República de Uruguay), que le dan cierto sabor colonial; sobre la cornisa que hay en todo el perímetro del edificio se

coloca una crestería de influencia tardogótica. Éstos eran los leves detalles de Historicismo que se introdujeron en el pabellón, siendo el resto de claros rasgos modernistas.

En cuanto al contenido expositivo, se crearon trece secciones que englobaban desde los aspectos directamente relacionados con la ganadería, pasando por la agricultura o la administración pública, hasta las artes como escultura, pintura, arquitectura... El conjunto de las piezas expuestas se seleccionaron por concurso público. A través de la memoria del pabellón elaborada cuando finalizó el certamen, conocemos el nombre de más de una veintena de autores, pero no el de la obra que cada uno expuso.

3.12. Pabellón de Venezuela [*Foto 242*]

La representación venezolana en la Exposición Iberoamericana se limitó a un pequeño pabellón provisional que fue obra de Germán de Falla y Matheu (Cádiz, 1889-1959), hermano del compositor Manuel de Falla.

El Gobierno venezolano tomó la decisión de participar en el certamen en 1925, convocando un concurso para presentar proyectos en 1928, unos años tarde ya que no se tomaba la determinación de si acudir con un pabellón independiente -fuera provisional o no-, o integrarse en las Galerías Americanas. Finalmente se decidió hacer un pabellón provisional, con un presupuesto bastante austero, aunque con una honrosa presencia en la muestra. [*Foto 244*]

El pabellón construido tenía poco interés arquitectónico debido, aparte de por las limitaciones presupuestarias, a la falta de un estilo arquitectónico colonial en el país. Se trataba de un edificio simple, de pequeñas proporciones, con juegos de entrantes y salientes en el alzado y plantas a distintos niveles. Tenía una planta sencilla inscrita en un cuadrado, formada por tres salas de exposiciones rectangulares dispuestas en torno a un espacio central cuadrado, que servía de tránsito. Las salas laterales estaban precedidas por pórticos sobre pilares y tenían tres ventanales apaisados en sus testeros principales, que daban luminosidad al interior y no interferían en el espacio expositivo al estar situados en la parte alta del muro.

La fachada principal, la parte más monumental del edificio, sobresalía en altura del resto del edificio. Una escalinata delante de un gran arco triunfal sin apenas decoración -tan sólo una cartela con el nombre del país tallado en piedra- daba acceso a una puerta adintelada sobre la que se ubicaba el escudo nacional. En el exterior, pináculos troncocónicos sobre los paramentos, tejares volados y un friso volado con combinación de formas cuadradas y circulares. [*Foto 243*]

En el patio había unos pequeños espacios cuadrados que se utilizaban para vegetación, apareciendo varios setos alrededor de todo el edificio que contribuían a conseguir una integración entre arquitectura y naturaleza -tan característico del país-.

En cuanto a la decoración interior del pabellón apenas existe información. Hay indicios de que el escultor venezolano Chicharro Gamo hizo una serie de medallones octogonales con personajes relevantes en la historia del país (se tiene constancia de que había uno de Simón Bolívar, otros dos de Francisco de Miranda y Antonio José de Sucre, con cartelitas indicando las fechas de nacimiento y defunción); estarían colocados en el patio central, alineados a un lado y a otro del principal que sería el de Simón Bolívar.

Del contenido expositivo se sabe que hubo nueve secciones de exposición y que las Bellas Artes ocupaban la octava en la que se expondrían obras de arte de autores venezolanos, entre los que estarían Vicente Gil (con las obras *Vista de las afueras de Caracas* y *Los Andes Venezolanos*), Arturo Michelena (*El milagro de los panes*), de Rivero Sanabria (*El General José Antonio Anzoátegui tomando el puente de Boyacá o Mayo y Rosas*), de Herrera Toro (*El conquistador español Don Diego de Losada*), de E.J. Maury (*Cabeza de obrero*), y de Cristóbal Rojas (*El Purgatorio*). En el campo de la escultura sólo se tiene constancia de que hubiera una obra de Lorenzo González (*Después de la Tempestad*). También había una sala dedicada a la extracción del petróleo y otra en la que se exponía una gran colección de insectos, además de productos autóctonos (como piedras preciosas), productos agrícolas (como café, cacao o azúcar), o industriales (como tejidos, perlas, etc.).

CONCLUSIONES

La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 no debe de considerarse ni de estudiarse como un hecho aislado, sino que es un eslabón más en la cadena de exposiciones universales que se celebraron a partir de 1851. Se puede considerar como una continuación de la anterior, la *Exposición del Centenario de Río de Janeiro*, y como la antecesora de las siguientes, las de Chicago (1933) o de Bruselas (1935), sobre todo en el aspecto estilístico. Hay un predominio del neobarroco, con mayor incidencia en la línea nacionalista. Y son precisamente los pabellones más nacionalistas los que presentan mayor interés: Colombia o México presentan un completísimo programa iconográfico e iconológico basado en sus culturas milenarias.

Por eso, al interés arquitectónico hay que añadir el interés de la ornamentación. En algunos casos de forma muy explícita, o en otros casos con una ornamentación más sencilla, casi nula, pero la gran mayoría exaltando un concepto que empezó a gestarse por esas fechas:

la Raza, si bien, claro está, cada uno a su manera. Los gobiernos se dieron perfecta cuenta de que cada pabellón era un perfecto escaparate para darse a conocer en el mundo, no sólo al de principios de siglo, sino que con la acertada decisión de construir pabellones permanentes en lugar de provisionales, dejaban un pequeños legado de su cultura en el mundo. Y lo mismo ocurre con los contenidos expositivos, siendo con artistas locales de cada país, o bien con las obras traídas de los museos de cada uno de ellos, con los que se llenan la mayoría de las salas de exposiciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Babiano Álvarez de los Corrales, José C. “El Pabellón de Chile. Recorrido por uno de los pabellones más hermosos legados por la Exposición del 29 a la ciudad de Sevilla”. *Aparejadores*, nº 28, diciembre 1988.

- Babiano Álvarez de los Corrales, José C. “El Pabellón de Uruguay en la Exposición Iberoamericana de 1929”. *Aparejadores*, nº 32, enero 1990.

- Braojos Garrido, Alfonso. “La Exposición Iberoamericana de 1929. Sus orígenes: utopía y realidad en la Sevilla del siglo XX”. *Andalucía y América en el siglo XX. Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1987, pp. 9-41.

- Cabeza Méndez, José M^a. “El pabellón de Argentina. Un recorrido por uno de los pabellones más ambiciosos de la Exposición Iberoamericana”. *Aparejadores*, nº 29, marzo 1989, pp. 15-19.

- Cabeza Méndez, José M^a. “El pabellón de Colombia”. *Aparejadores*, nº 22, junio 1987, pp. 11-15.

- Cabeza Méndez, José M^a. “El pabellón de Estados Unidos de Norteamérica de la Exposición Iberoamericana 1929”. *Aparejadores*, nº 27, septiembre 1988, pp. 15-19.

- Cabeza Méndez, José M^a. “El pabellón de Guatemala”. *Aparejadores*, nº 30, julio 1989, pp. 15-18.

- Cabeza Méndez, José M^a. “El pabellón de la República Dominicana”. *Aparejadores*, nº 33, abril 1990, pp. 13-16.

- Cabeza Méndez, José María. “El recinto de la Exposición Iberoamericana, área urbanizable, pabellones y su conservación”. *Andalucía y América en el siglo XX. Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1987, pp. 203-217.

- Cabrero Nieves, Juan José. *Pabellón de... (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Estados Unidos, Guatemala, México, Perú, República Dominicana, Uruguay, Venezuela)*. Varios artículos (Inédito).
- Gorosito Sánchez, Joaquín y Grondona España, Javier. “El pabellón de Brasil”. *Aparejadores*, nº 31, octubre 1989, pp. 15-21.
- Graciani García, Amparo. *El pabellón de Brasil de la Exposición Iberoamericana (1929-1999)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006.
- Graciani García, Amparo. *La participación internacional y colonial en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010.
- *Guía oficial de la Exposición Universal de Sevilla 1929-1930*. Barcelona, Madrid, Sevilla: Negociado de publicidad de la Exposición Ibero-Americana, Rudolf Mosse Ibérica S.A., 1929.
- Morales Hevia, José M^a; Cabeza Méndez, José M^a. “El pabellón de Méjico”. *Aparejadores*, nº 19, agosto 1986, pp. 9-14.
- Pino Serrano, Aurelio del; Haro Ruiz, Enrique. “Monografía: El pabellón de Perú”. *Aparejadores*, nº 21, marzo 1987, pp. 13-21.
- Ramírez Losada, Dení. “La Exposición Histórico-Americana de Madrid de 1892 y la ¿ausencia? de México”. *Revista de Indias*, nº. 246, 2009, pp. 273-275.
- Rodríguez Bernal, Eduardo. *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1994.
- Torres Martínez, Francisco; Pérez Torres, José. “El pabellón de Cuba”. *Aparejadores*, nº 20, junio 1986, pp. 23-28.

ANEXO FOTOGRAFÍAS



Foto 1. Cartel Londres 1851



Foto 2. Londres 1851

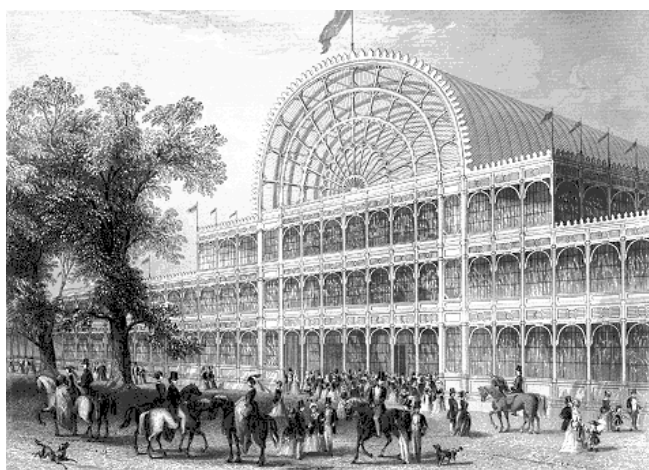


Foto 3. Crystal Palace de Joseph Paxton



Foto 5. Torre Eiffel

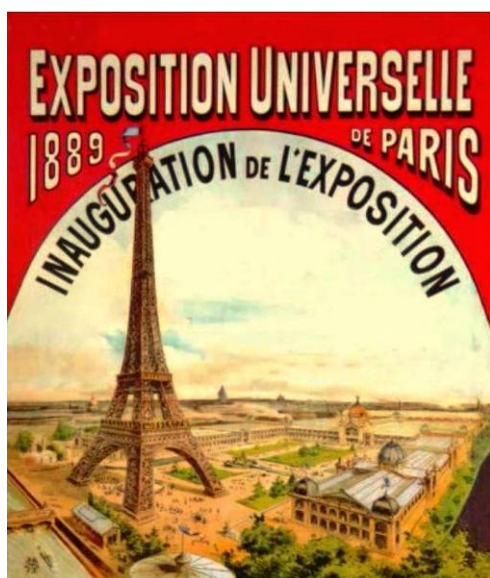


Foto 4. Cartel París 1889



Foto 6. París 1889



Foto 7. *Grand Palais* París

Foto 8. *Petit Palais* París



Foto 9. *Puente Alejandro III* París



Foto 10. *Palacio de Cristal* Madrid



Foto 11. *Biblioteca Nacional* Madrid



Foto 12. *Sala de España* Exposición
Histórico-Americana Madrid



Foto 13. Calendario azteca Exposición Histórico-Americana Madrid



Foto 14. Sala de la Exposición Histórico-Americana Madrid

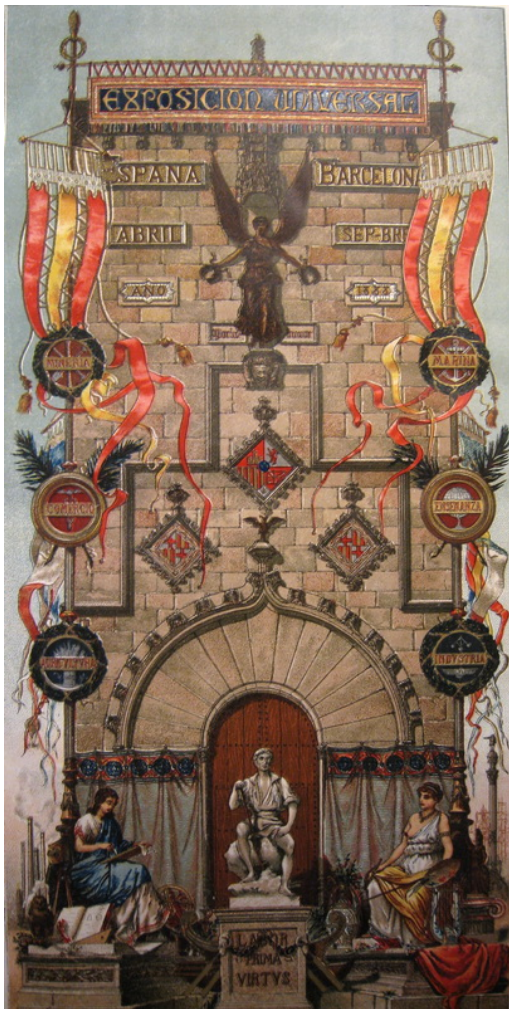


Foto 15. Cartel Barcelona 1888

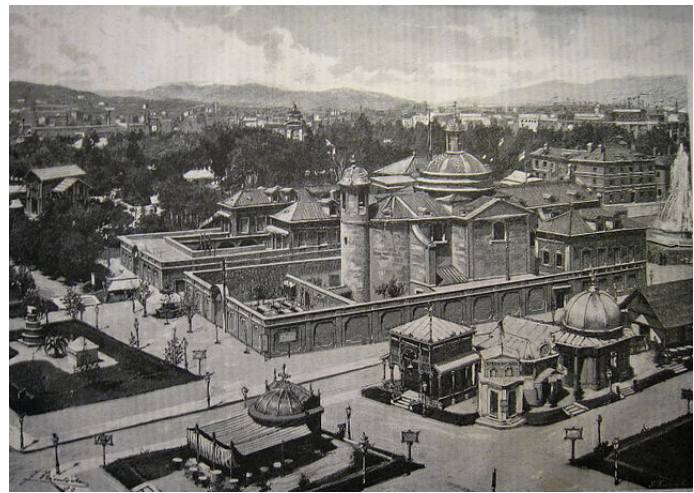


Foto 16. Vista general Exposición Barcelona 1888

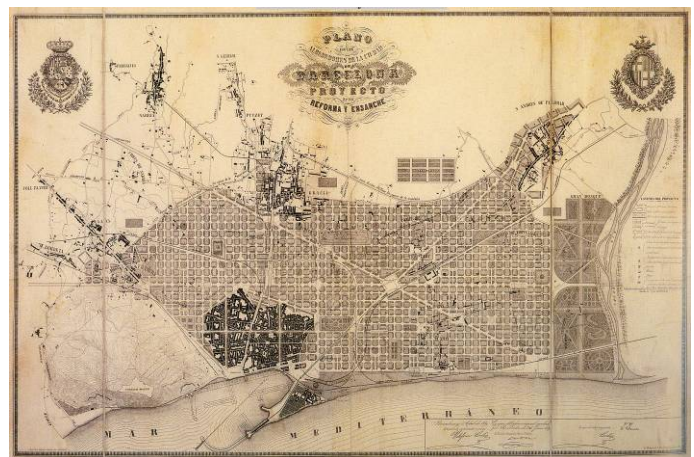


Foto 17. Plano del Plan Cerdá para Barcelona



Foto 18. Castell dels Tres Dragons



Foto 19. Invernáculo

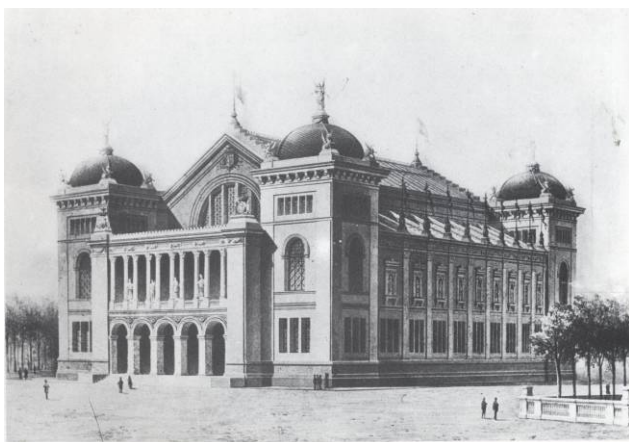


Foto 20. Palacio de Bellas Artes

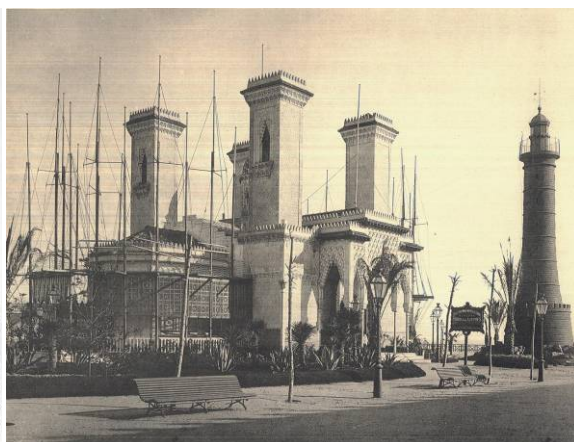


Foto 21. Pabellón de la Compañía Trasatlántica

Foto 22. Murallas y su situación en la ciudad de Sevilla

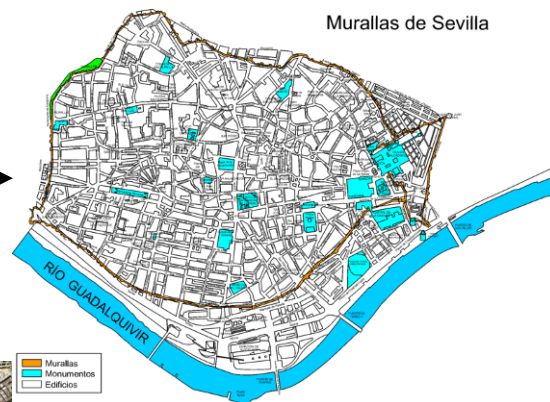


Foto 23. Ampliación de la ciudad con los terrenos de la Exposición

Foto 24. Emplazamiento definitivo de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla 1929

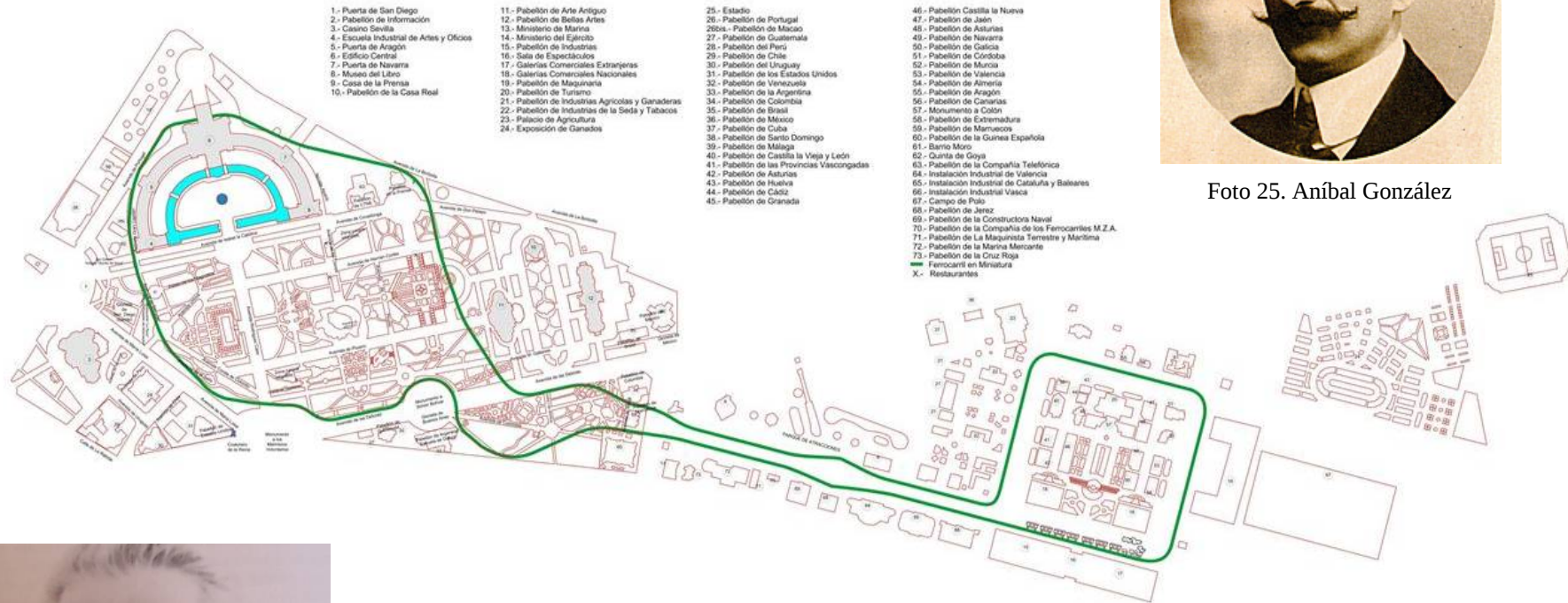


Foto 25. Aníbal González



Foto 26. Vicente Traver

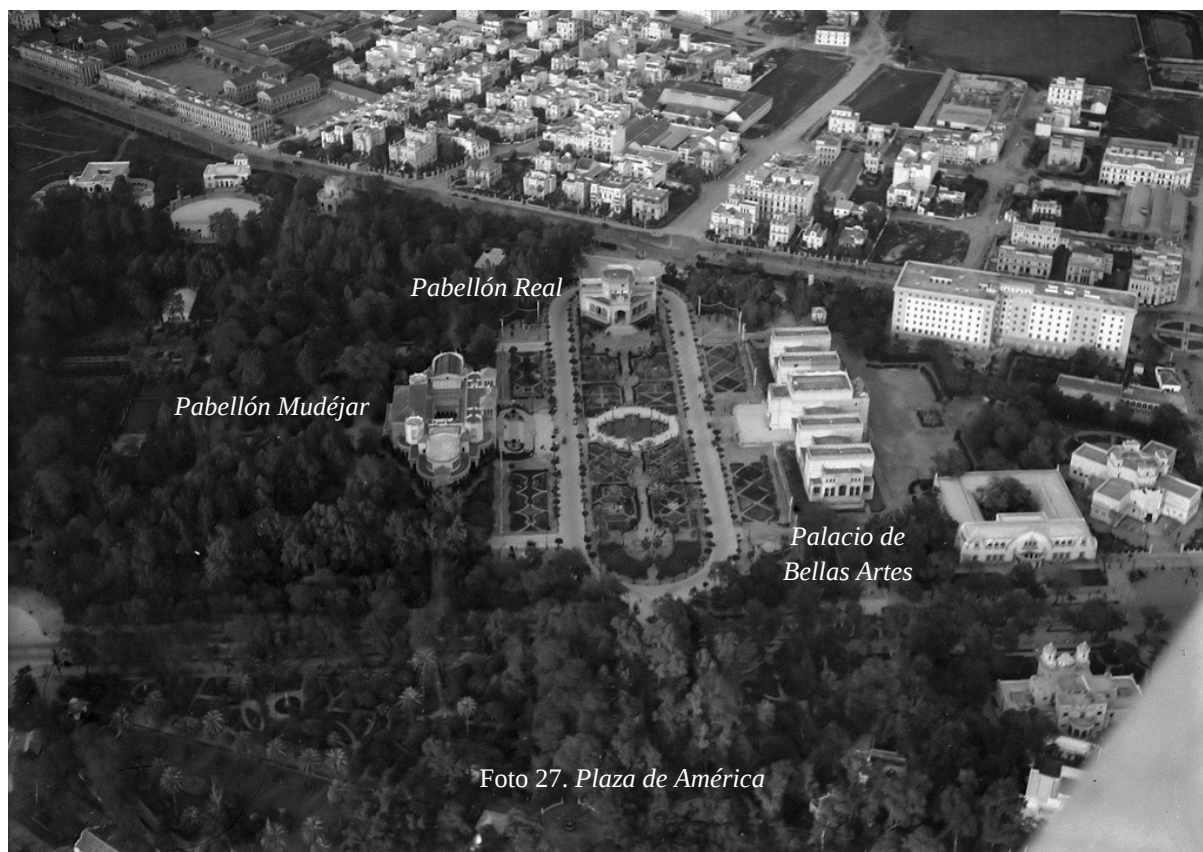


Foto 28. Pabellón Mudéjar



Foto 29. Pabellón Real



Foto 30. Palacio de Bellas Artes

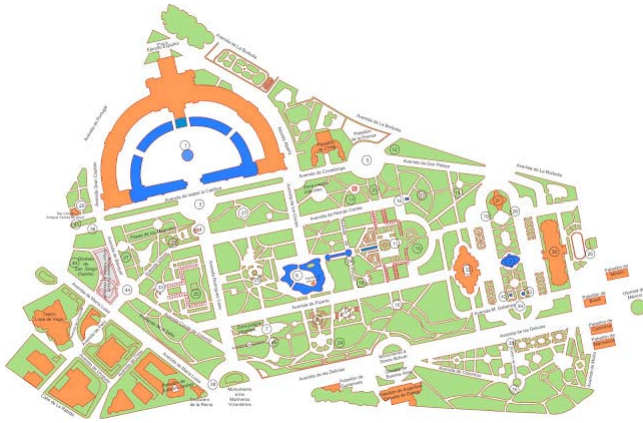


Foto 31. Parque María Luisa



Foto 32. Parque María Luisa
(Fuente de las Ranas)



Foto 33. Parque María Luisa
(Glorieta de Bécquer)



Foto 34. Parque María Luisa
(Jardines de los Leones)



Foto 35. Plaza de España



Foto 36. Plaza de España



Foto 37. Plaza de España



Foto 38. Plaza de España



Foto 39. Plaza de España



Foto 40. Hotel Alfonso XIII



Foto 42. Hotel América Palace

Foto 41. Hotel Cristina



Foto 43. Pabellón de Argentina

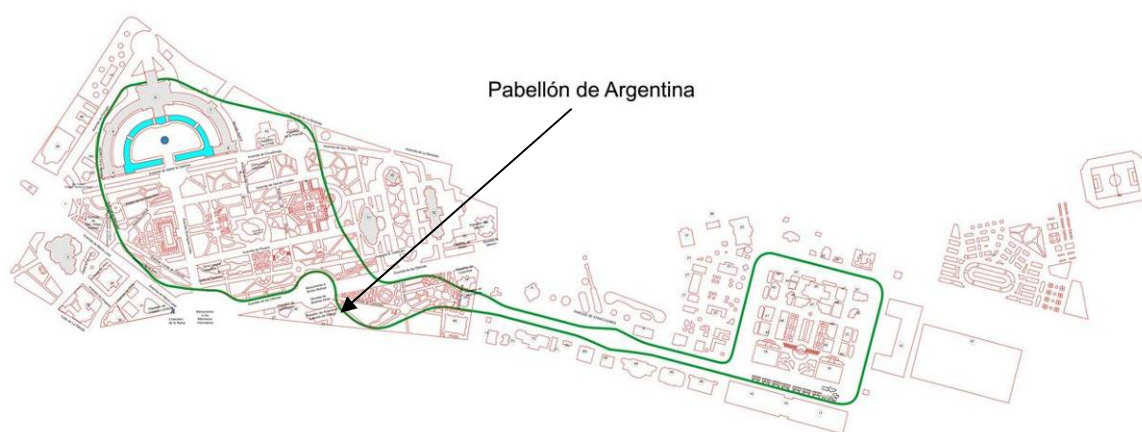


Foto 44. Localización del Pabellón de Argentina



Foto 45. Vista aérea
Pabellón Argentina



Foto 46. Martín Noel



Foto 47. Entrada patio

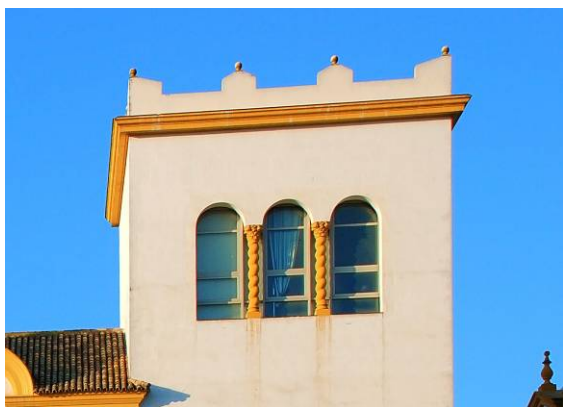


Foto 48. Ventanas torre



Foto 49. Ventanas casa Martín Noel



Foto 50. Patio



Foto 51. Patio



Foto 52. Patio



Foto 54. Palazzo Bargello



Foto 57. Palacio Marqueses de Villaverde



Foto 53. Biblioteca



Foto 55. Palazzo Gondi



Foto 56. Águila columna patio



Foto 58. Portada pabellón



Foto 59. Iglesia San Francisco, La Paz



Foto 60. Cúpula pabellón



Foto 61. Cúpulas de Córdoba (Argentina)



Foto 62. Entrada Pabellón de las industrias



Foto 63. Auditorio



Foto 64. Torre exterior



Foto 65. Torre interior



Foto 66. Portada torreón



Foto 67. Pinturas



Foto 68. Pinturas



Foto 69. Pinturas



Foto 70. Pinturas



Foto 71. Pinturas

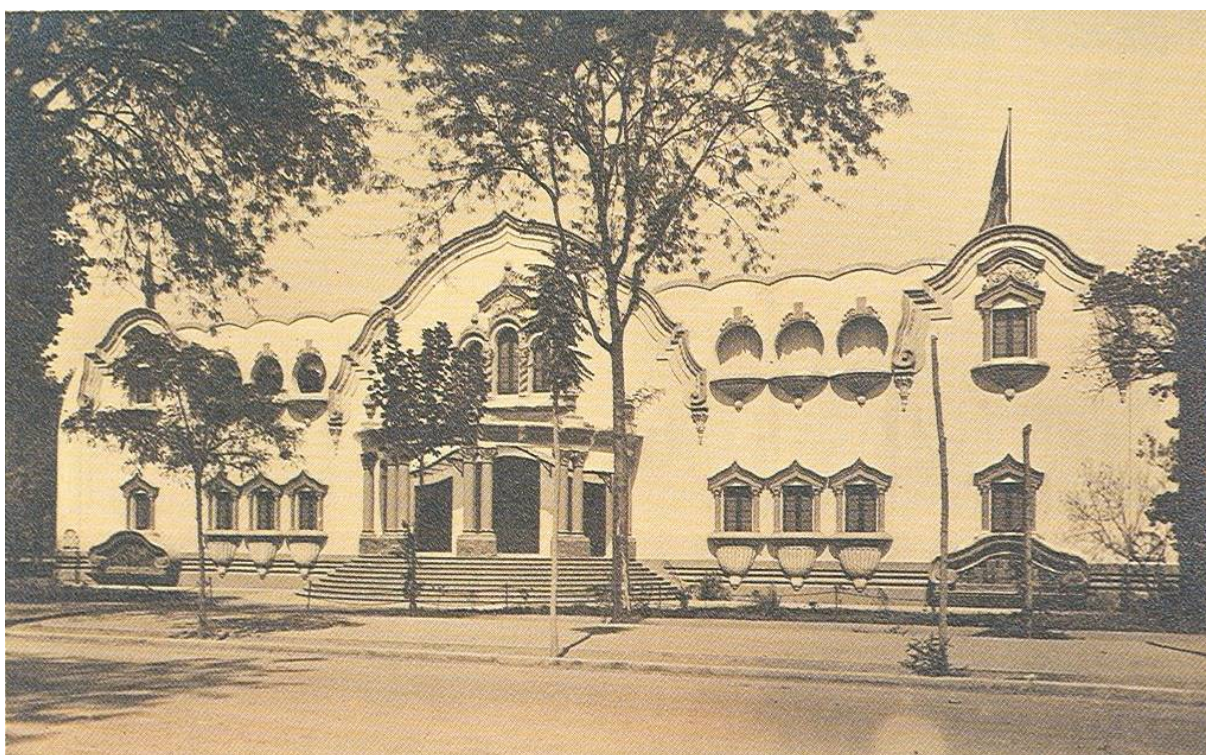


Foto 72. Pabellón de Brasil



Foto 73. Localización del Pabellón de Brasil



Foto 74. Localización del Pabellón de Brasil

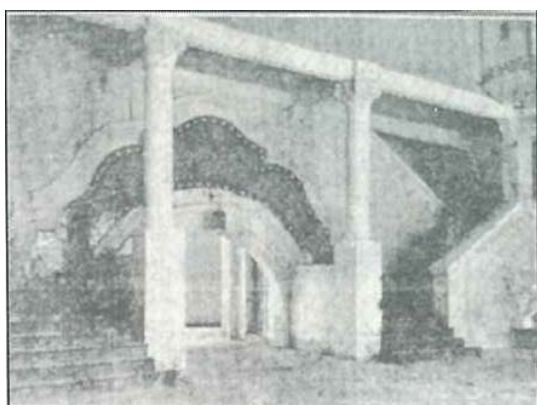


Foto 75. Vestíbulo 1929



Foto 75. Vestíbulo hoy

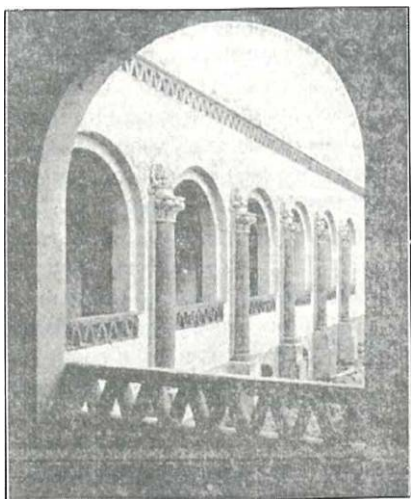


Foto 77. Patio 1929



Foto 78. Patio hoy



Foto 79. Portada



Foto 80. Vanos portada



Foto 81. Orden Terciaria Santo Domingo



Foto 82. Ntra. Sra. de la Salud y la Gloria



Foto 83. Iglesia del Buen Jesús



Foto 84. Iglesia de Santa Ana



Foto 85. Casa del Conde de Arcos



Foto 86. Catedral de Nazaré



Foto 87. Nuestra Señora de la Candelaria



Foto 88. Ntra. Sra. del Carmen



Foto 89. San Francisco de Paula



Foto 90. Sta. Cruz de los Militares



Foto 91. Arco acceso a la terraza



Foto 92. Portada hoy

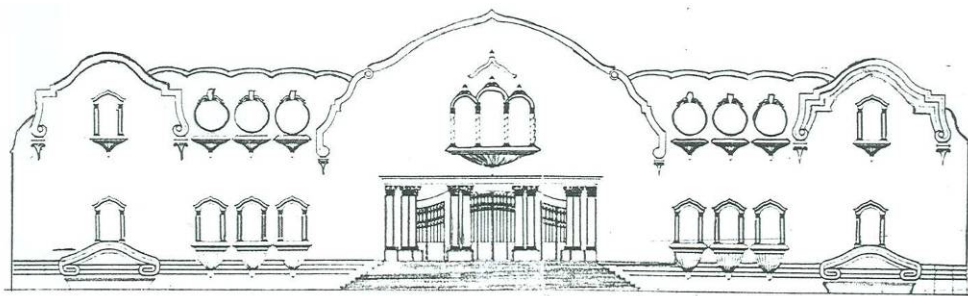


Foto 93. Alzado original

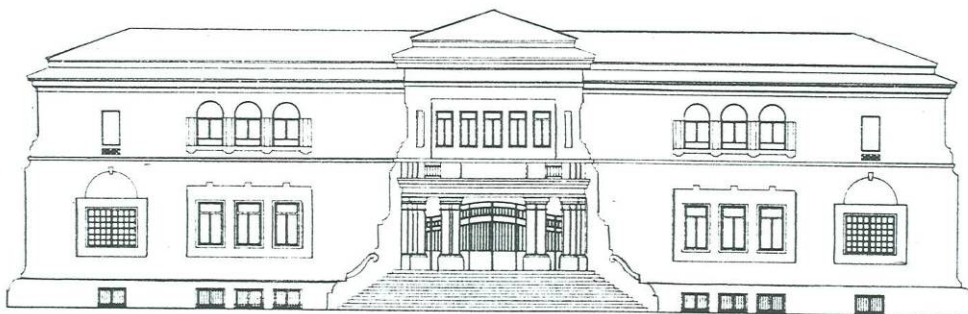


Foto 94. Alzado actual



Foto 95. Pabellón de Chile

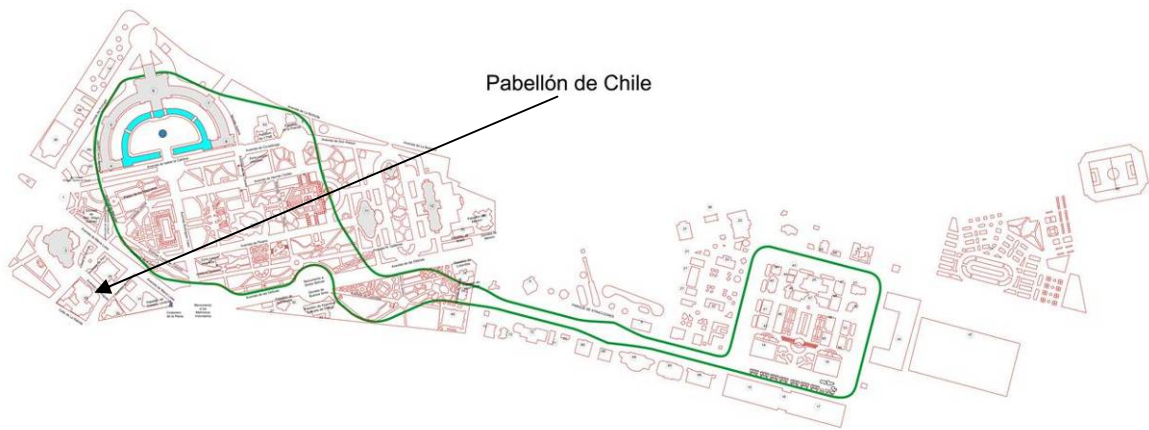


Foto 97. Juan Martínez

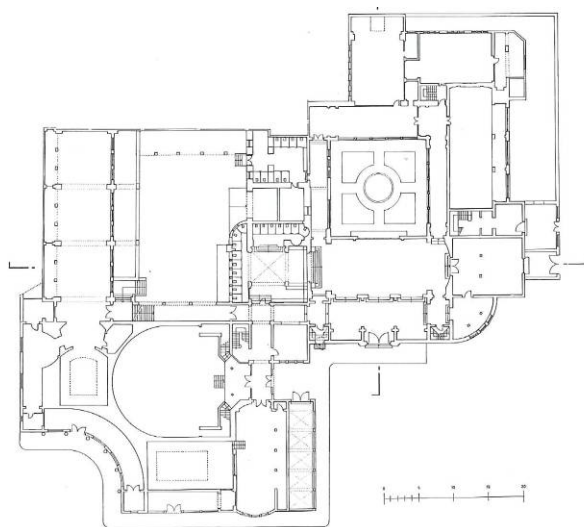


Foto 98. Planta



Foto 99. Entrada principal

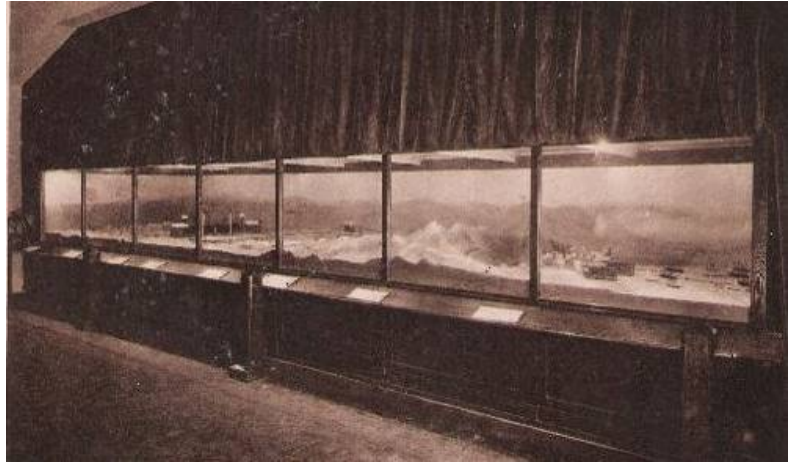


Foto 100. Expositores de Nitrato de Chile



Foto 101. Patio 1929



Foto 102. Patio actual



Foto 103. Vestíbulo y escaleras 1929



Foto 104. Escaleras 1929



Foto 105. Torre



Foto 106. Iglesia de San Pedro
Ancón (Lima)



Foto 107. Residencia San Isidro



Foto 108. *Frutos de la Tierra*, Arturo Gordon



Foto 109. Pabellón de Colombia

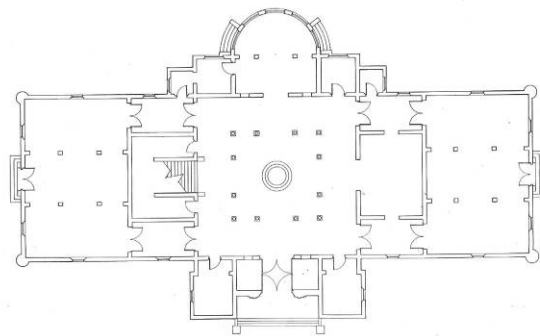


Foto 111. Planta

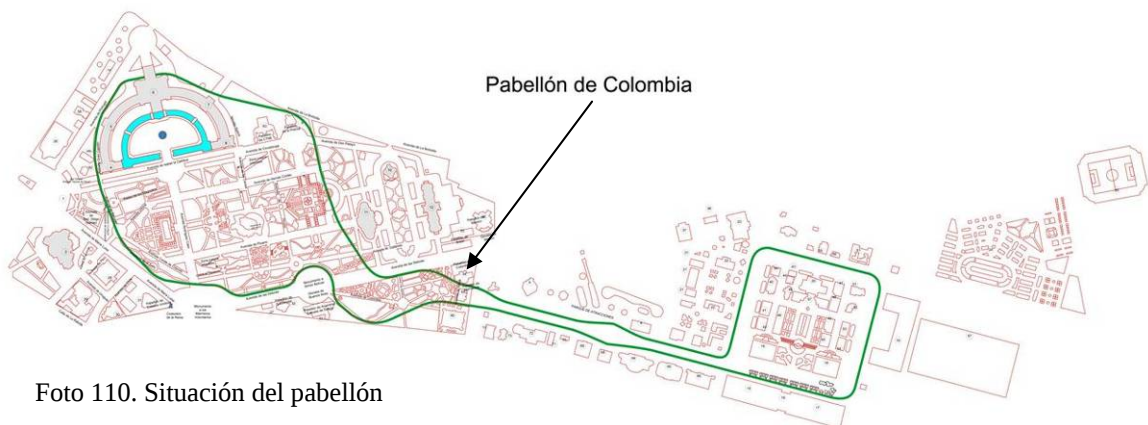


Foto 110. Situación del pabellón



Foto 112. Torres del pabellón



Foto 113. Torres San Juan de Potosí



Foto 114. Detalle de la torre

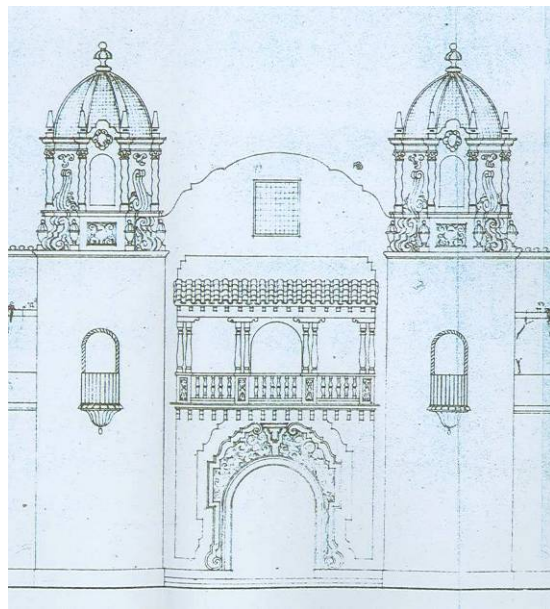


Foto 115. Portada original

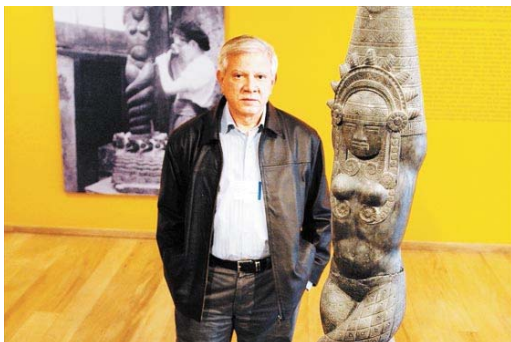


Foto 116. Rómulo Rozo



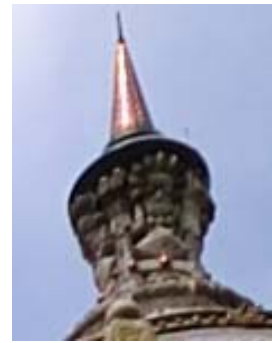
Foto 117. Portada principal



Foto 118. Fachada y entrada lateral



Foto 119. Fachada trasera



Fotos 120-122. Detalles torre



Fotos 123. Azulejos con máscaras



Foto 124. Escudo



Foto 125. Tondo



Foto 126. Patio



Foto 127. Libélula



Foto 128. Patio piso superior



Foto 129. Paramento piso superior

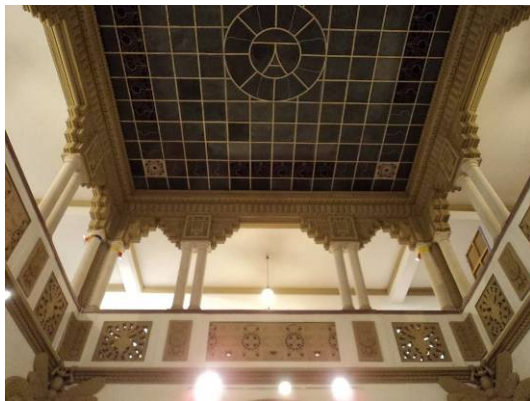


Foto 130.
Cristalera patio

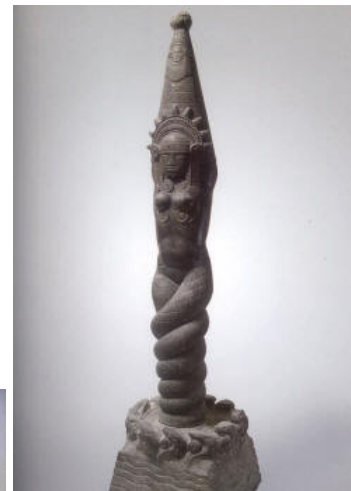


Foto 132. Bachué



Foto 131. Fuente patio



Foto 133. *Silencio*
Marco Tobón



Foto 134. Pabellón de Cuba



Foto 135. Pabellón de Cuba

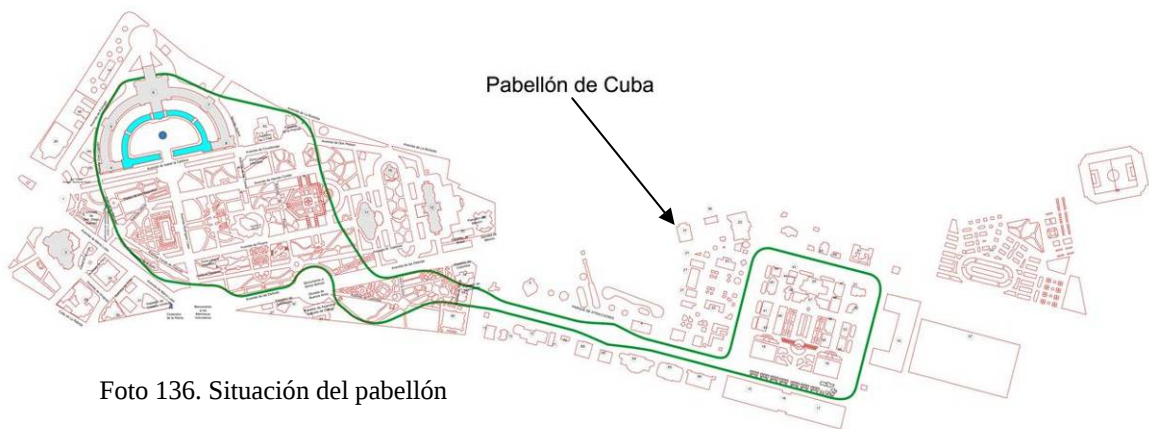


Foto 136. Situación del pabellón



Foto 137. Fuente de Santa Clara



Foto 138. Casa Juan Pedro Baró (El Vedado)



Foto 139. Carpintería exterior



Fotos 140-142. Escalera interior



Foto 143. Pórtico del pabellón



Foto 144. Columnas Catedral de La Habana



Foto 145. Casa típica de El Vedado (Cuba)

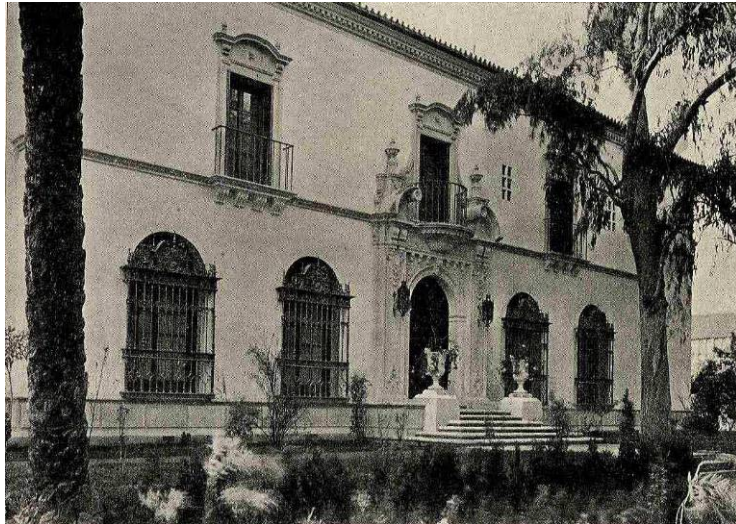


Foto 146. Pabellón de los Estados Unidos

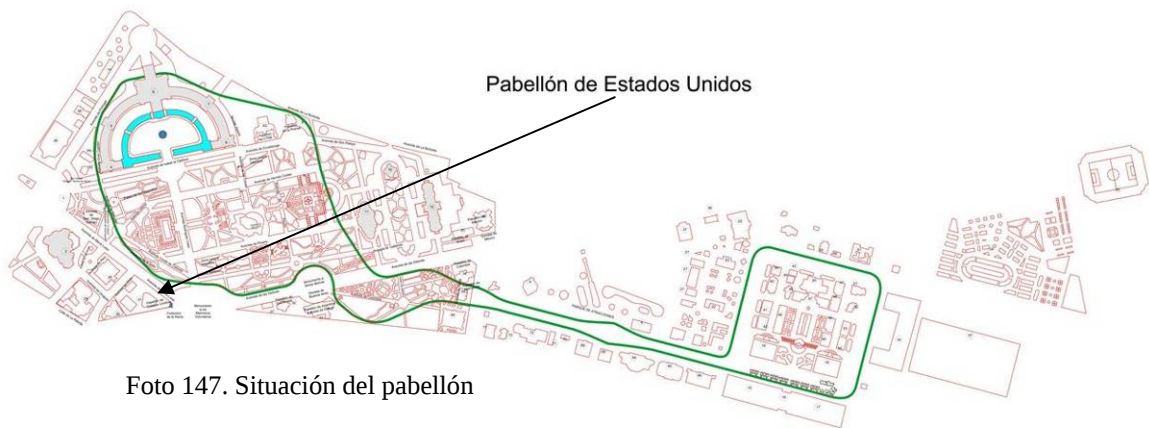


Foto 147. Situación del pabellón



Foto 148. Fachada del edificio

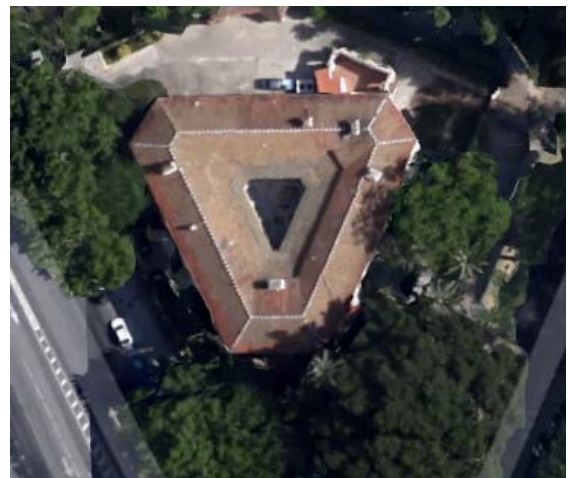


Foto 149. Vista aérea

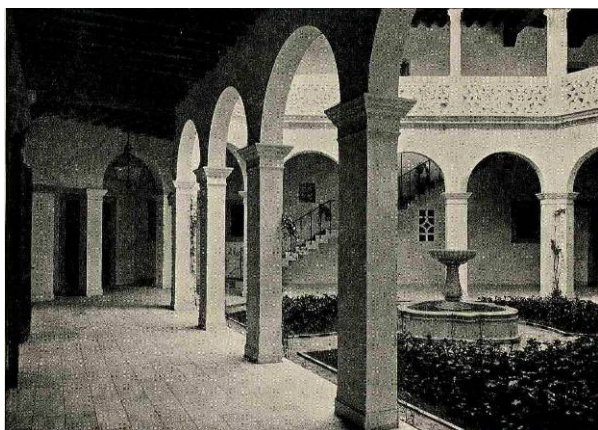


Foto 150. Patio



Fotos 151-152. Entradas pabellón

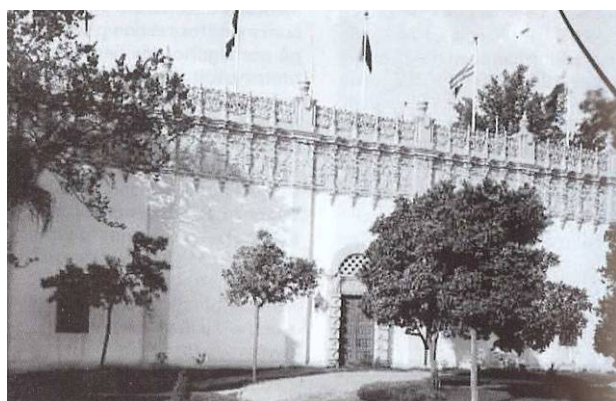


Foto 153. Edificio Exhibiciones



Foto 154. Pabellón Cinematógrafo



Fotos 155-156. Pabellón de Guatemala

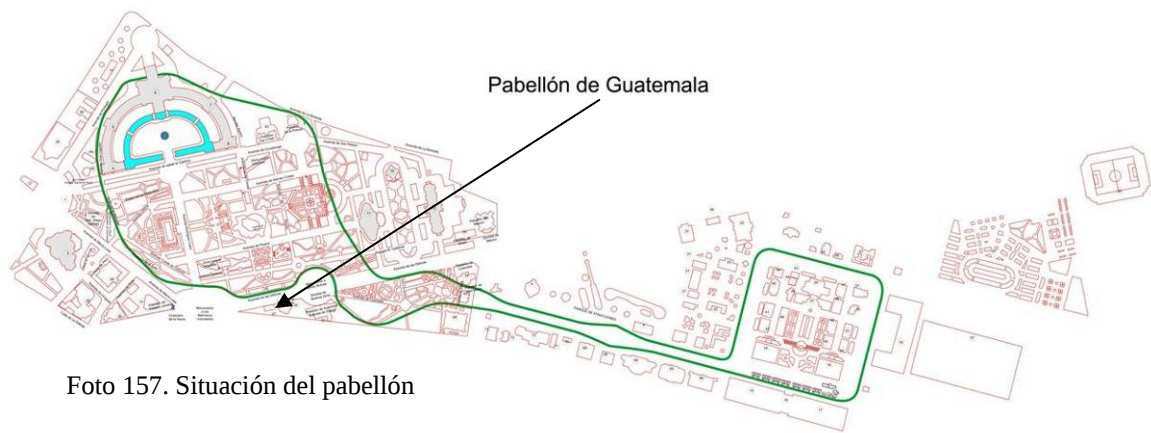


Foto 157. Situación del pabellón

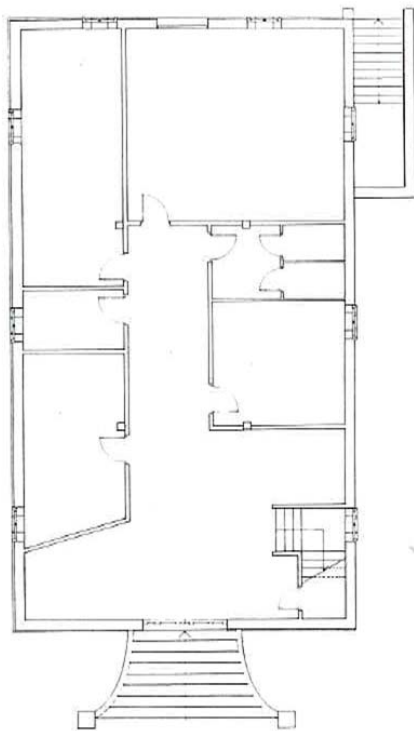
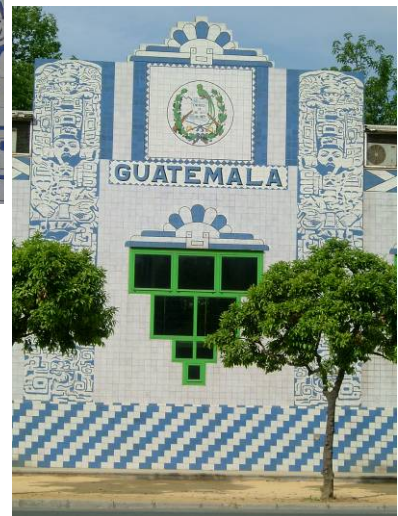


Foto 158. Planta



Foto 159. Ave Quetzal

Foto 160. Fachada con escudo





Fotos 161-162. Estelas mayas



Foto 163. Rancho del café



Foto 164. Pabellón de México

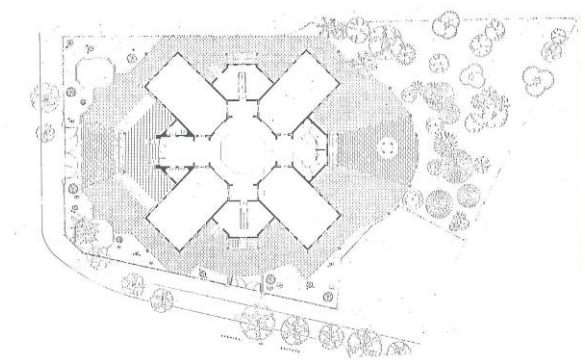


Foto 165. Planta del pabellón

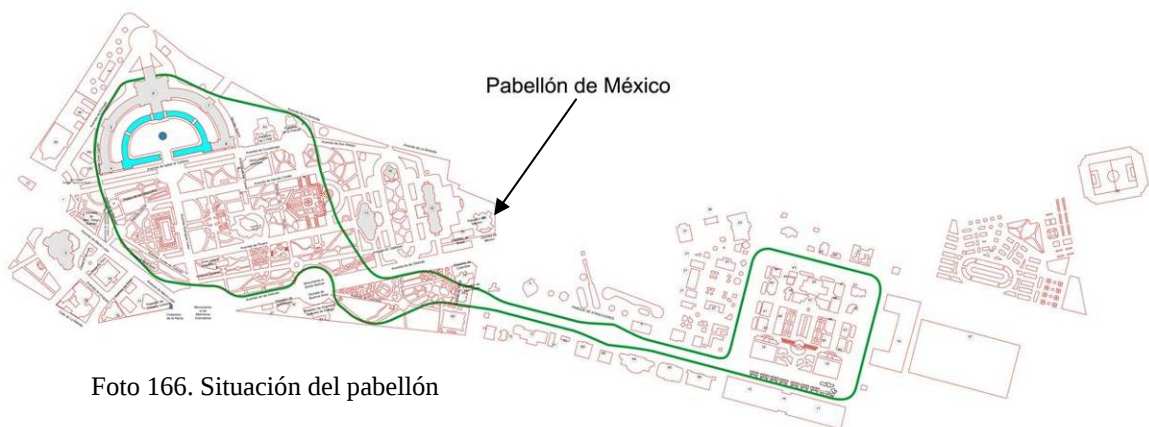


Foto 166. Situación del pabellón



Foto 167. Patio central

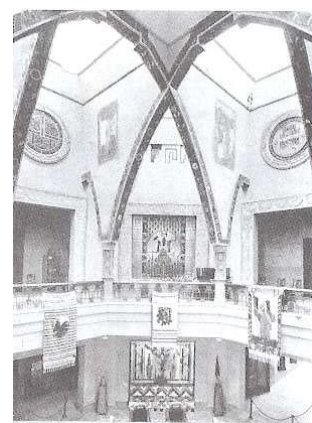


Foto 168. Arcos del patio



Foto 169. Fachada del pabellón



Foto 170. Columnas estilo puuc



Foto 171. Grupo Sayil (Yucatán)



Foto 172. Venus en jeroglífico maya



Foto 173. Adorno de la fachada



Foto 174. Adorno de la fachada

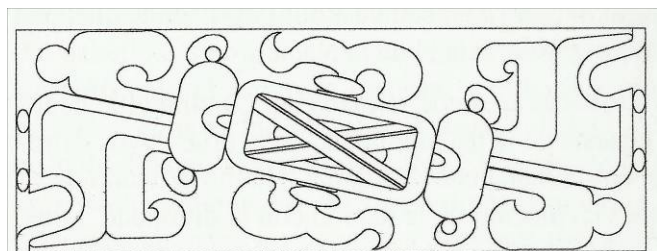


Foto 175. Jeroglífico de Quetzalcóatl



Foto 176. Entrada pabellón



Foto 177. Templo de los Guerreros

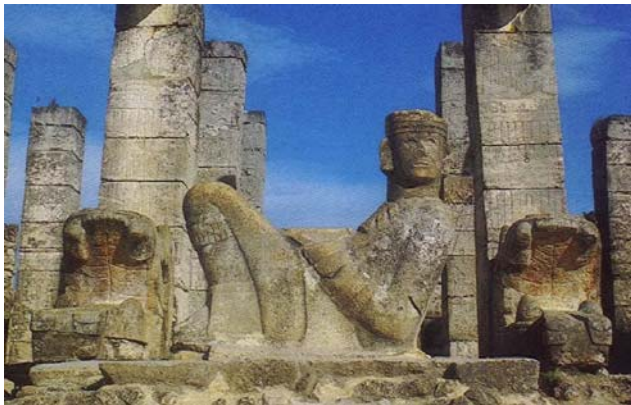


Foto 178. Guerrero Chac Mool



Foto 179. Remate fachada pabellón

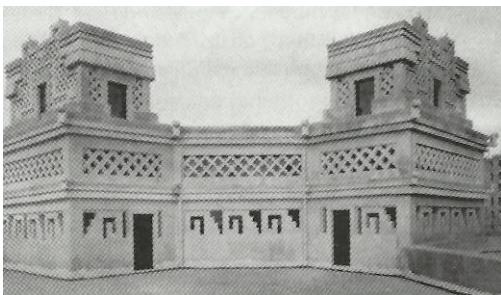


Foto 180. Cuadrículas



Foto 181. Ganchos



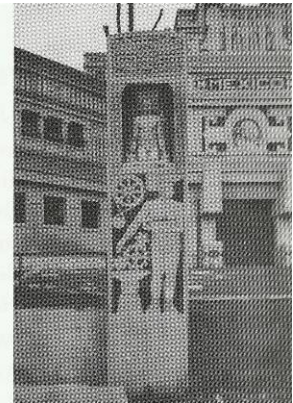
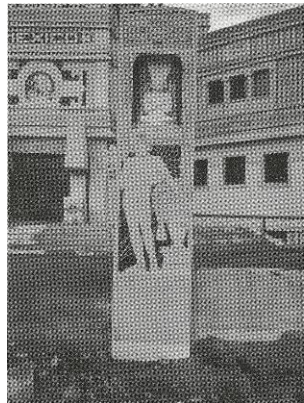
Foto 182. Palacio del Gobernador



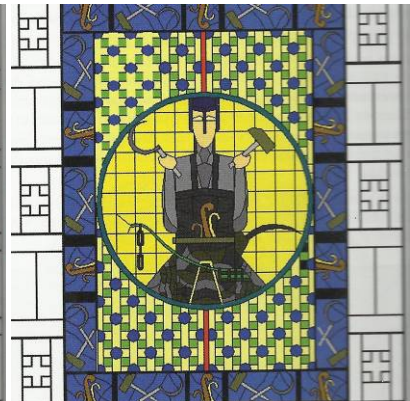
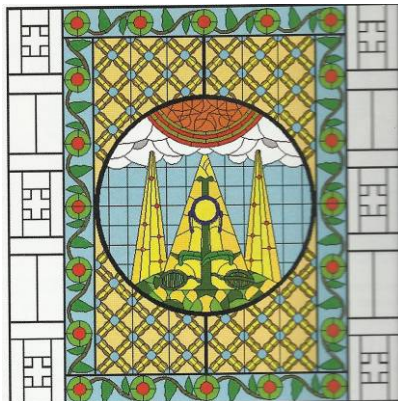
Foto 183. Remate fachada pabellón



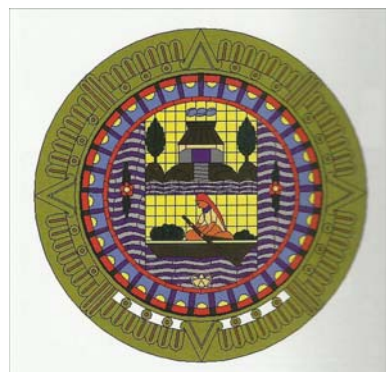
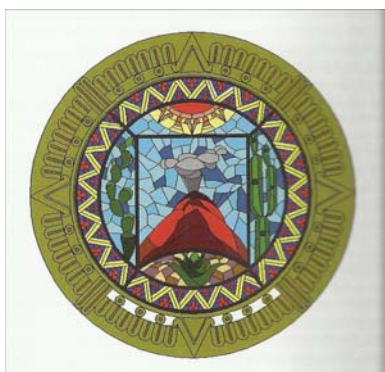
Foto 184. Remate fachada principal



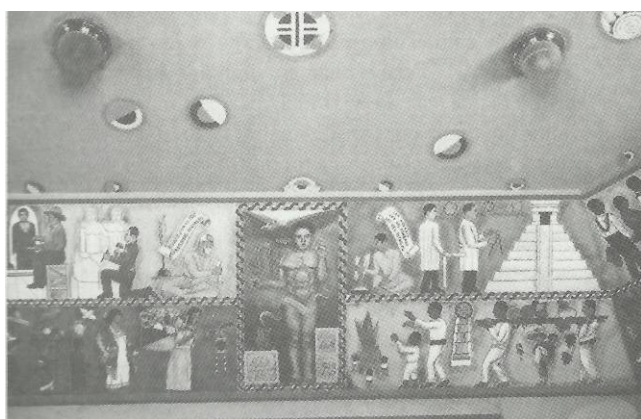
Fotos 185-187. Entrada y totems



Fotos 188-190. Vidrieras



Fotos 191-193. Vidrieras circulares



Fotos 194-195. Pinturas bóvedas

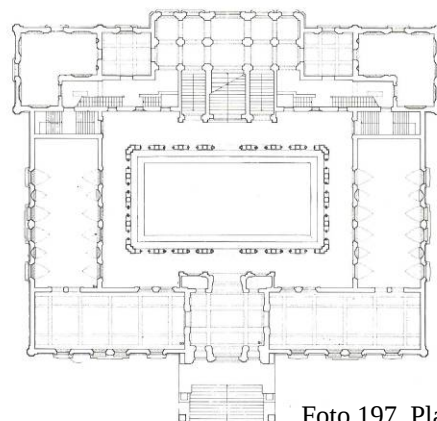


Foto 196.

Pabellón de Perú

Foto 197. Planta

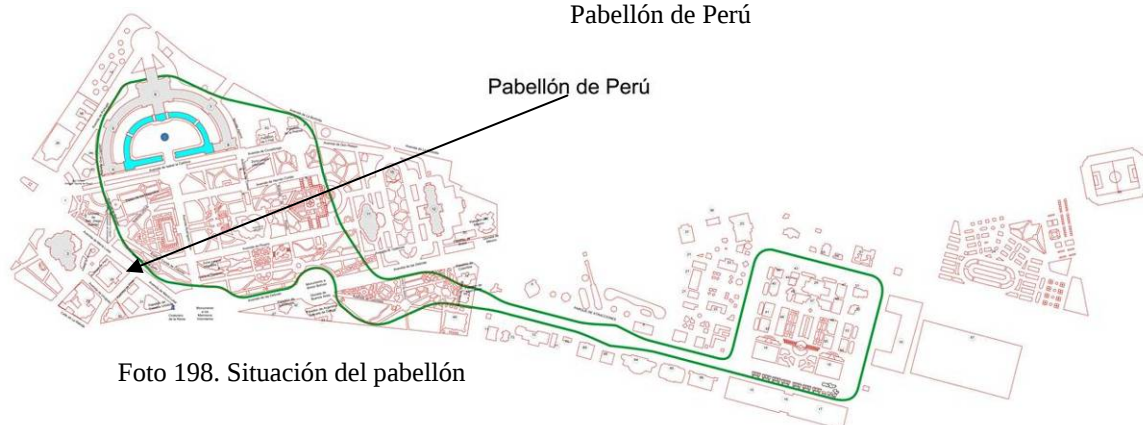


Foto 198. Situación del pabellón



Foto 199. Fachada trasera



Foto 200. Balcón volado



Foto 201. Patio



Foto 202. Claustro convento Acolman



Foto 203. Balcón



Foto 204. Detalle balcón



Foto 205. Portada pabellón



Foto 206. Templo del Sol de Qalasaya



Foto 207. Templo viejo de Chavín

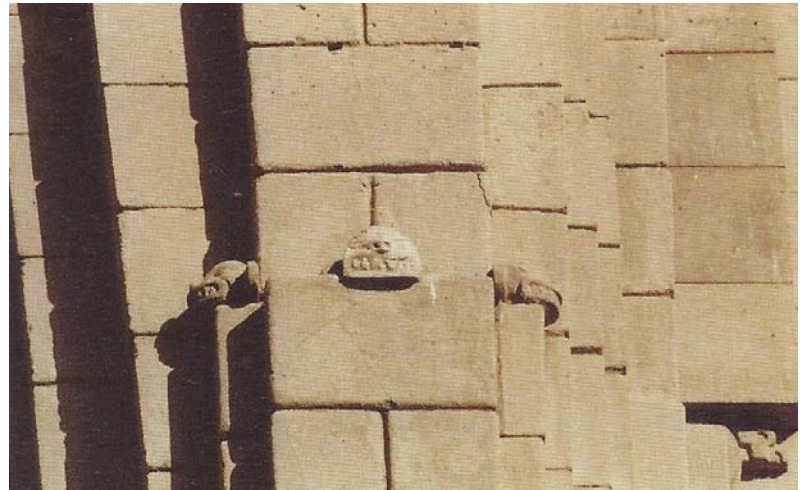
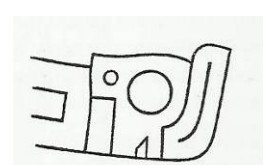
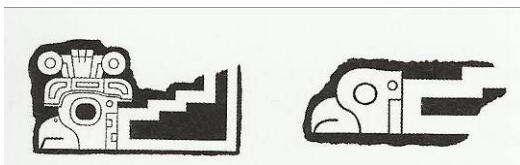


Foto 208. Detalle de la portada principal



Fotos 209-212. Cónдор macho, Cónдор hembra, felino, pez



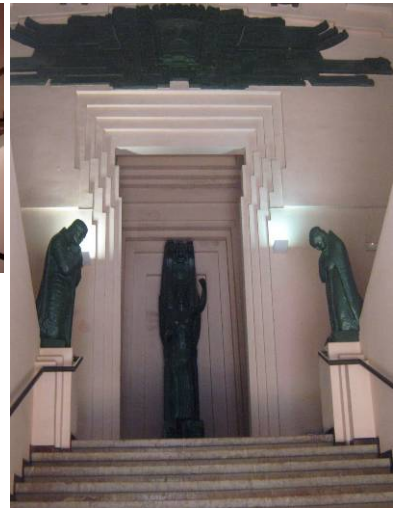
Fotos 213-215. Aureola del dios Viracocha



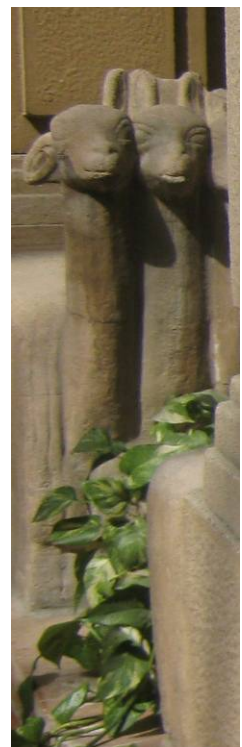
Foto 216. Viracocha en la portada pabellón



Foto 217. Puerta del Sol Tiahuanaco



Fotos 218-221. La Patria, Hombre y Mujer



Fotos 222-225. Basas del patio central



Foto 226. Pabellón República Dominicana

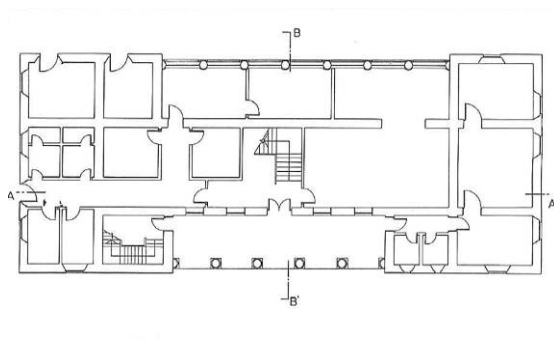


Foto 227. Planta del pabellón

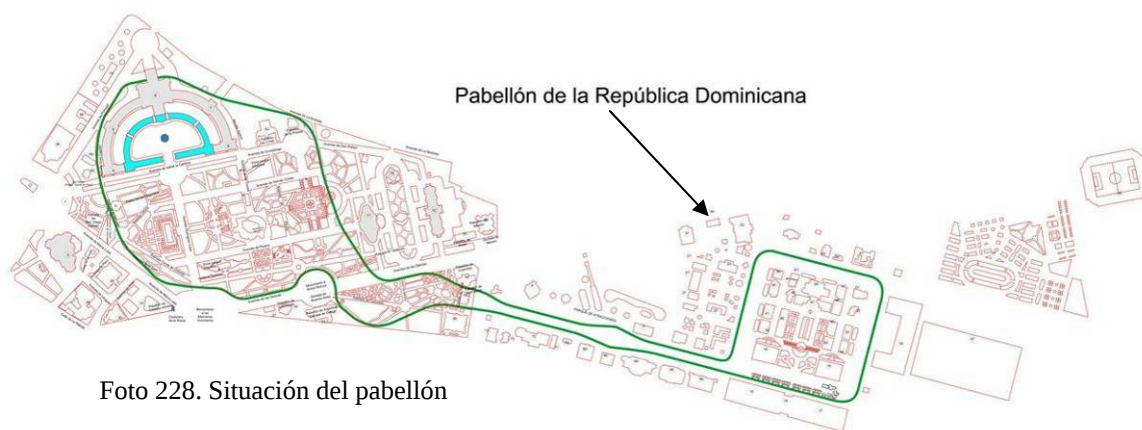


Foto 228. Situación del pabellón



Foto 229. Alcázar del Almirante Diego Colón



Foto 230. Escudo fachada principal



Foto 231. Tronera

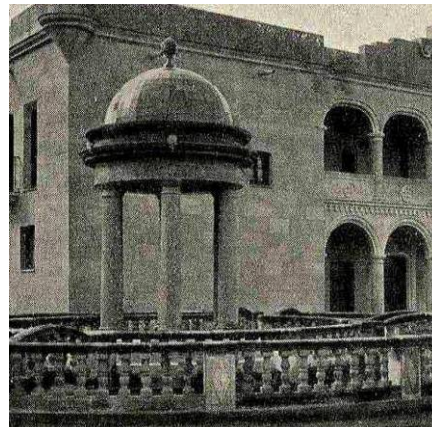


Foto 232. Fuente



Fotos 233-235. Vigas forradas,
blasón y cardinas



Foto 236. Pabellón de Uruguay

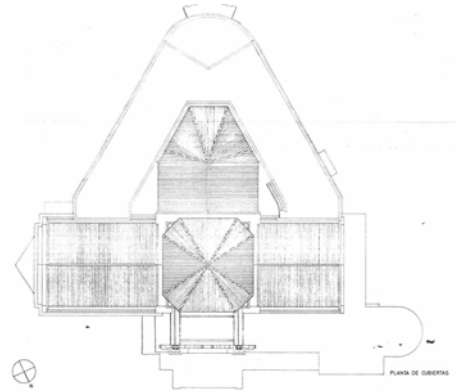


Foto 237. Planta del pabellón

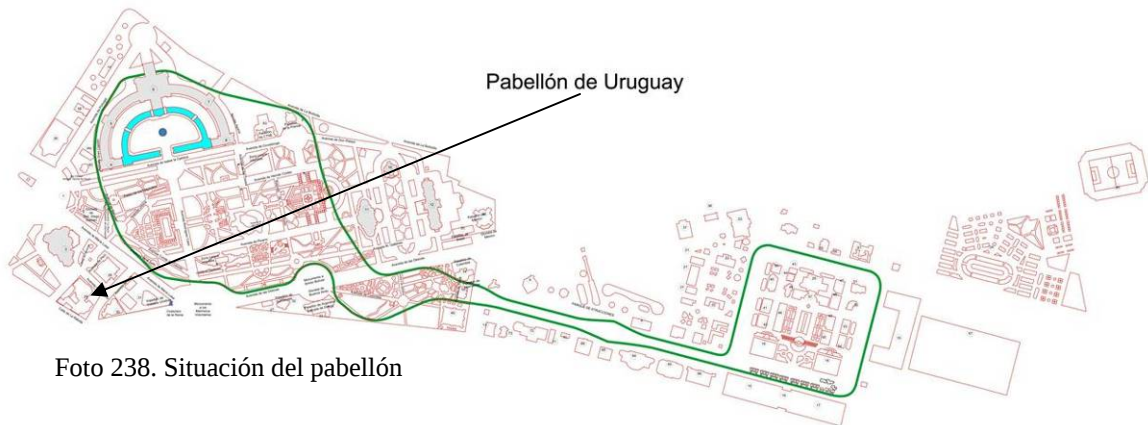


Foto 238. Situación del pabellón



Foto 239. Remate portada



Foto 240. Portada



Foto 241. Detalle portada



Foto 242. Pabellón de Venezuela



Foto 243. Pabellón de Venezuela

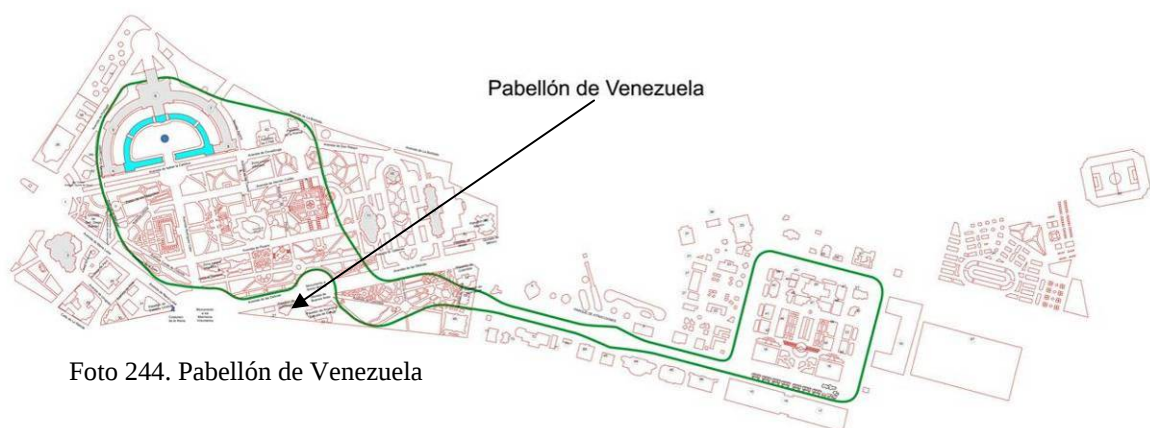


Foto 244. Pabellón de Venezuela

Foto 245. Situación de los doce pabellones

