

La proyección de las artes escénicas mexicanas al exterior. El caso de la Feria Iberoamericana de Sevilla y las Misiones Culturales

Claudia Carbajal Segura

(Universidad Nacional Autónoma de México, México)¹

Resumen: Los años posteriores a la Revolución mexicana significaron una etapa de consolidación nacional en la que las artes escénicas formaron un papel fundamental en la formación de imaginarios colectivos. Fueron numerosos los festivales cívicos y las fiestas masivas que incluyeron figuras arquetípicas, música, vestuarios y colores encargados de fomentar un nuevo nacionalismo mexicano en una población mayoritariamente analfabeta, disgregada en los campos de un inmenso territorio y en una profunda ignorancia de la “modernidad”. La Feria Iberoamericana de Sevilla significó la oportunidad de proyectar el discurso nacionalista a nivel internacional por medio de la exhibición de arquetipos mexicanos. El presente artículo tiene el objetivo de analizar el perfil discursivo presentado por México en 1929, así como el posible interés que despertó en España el programa mexicano de gobierno Misiones Culturales, encargado de fomentar la modernidad en comunidades rurales y al mismo tiempo de recolectar información sobre las costumbres y folclor en todo el país.

Palabras clave: Nacionalismo, Modernidad, Feria Iberoamericana de Sevilla, México, Artes escénicas.

Abstract: The years after the Mexican Revolution signified a stage of national consolidation in which the performing arts played a fundamental role in the formation of collective imaginations. There were numerous civic festivals and mass parties that included archetypal figures, music, costumes and colors, in charge of promoting a new Mexican nationalism in a majority illiterate population, dispersed in the fields of an immense territory and in a deep ignorance of “modernity”. The Ibero-American Fair in Seville represented the opportunity to project the nationalist discourse at an international level through the exhibition of Mexican archetypes. The present article aims to analyze the discursive profile presented by Mexico in 1929, as well as the possible interest that the

1. Es licenciada y maestra en Historia. Obtuvo el doctorado en Historia del Arte por la UNAM. Tiene una especialidad en Políticas Culturales y Gestión Cultural por la Organización de Estados Iberoamericanos. Entre sus áreas de interés se encuentran la teoría de las artes escénicas, el análisis estético-político de espectáculos teatrales y dancísticos. Posee diversos artículos sobre dichos temas, ha participado en numerosos congresos y proyectos de investigación artística. Actualmente es miembro del proyecto de investigación “Tras los pasos de la Sífide. Una historia de la danza en España, 1836-1936” del Seminario Complutense de Historia y Teoría de la Danza y es profesora de Cátedra del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores Monterrey.

Mexican government program Misiones Culturales aroused in Spain, in charge of promoting modernity in rural communities and at the same time collecting information on customs and folklore throughout the country

Keywords: Nationalism, Modernity, Ibero-American Fair of Seville, Mexico, Performing arts.

Recibido: 4 de abril. *Aceptado:* 18 de junio.

Los años posteriores a la Revolución mexicana significaron una etapa de consolidación nacional en la que las artes escénicas formaron un papel fundamental en la formación de imaginarios colectivos. Fueron numerosos los festivales cívicos y las fiestas masivas que incluyeron figuras arquetípicas, música, vestuarios y colores encargados de fomentar un nuevo nacionalismo mexicano en una población mayoritariamente analfabeta, disgregada en los campos de un inmenso territorio y en una profunda ignorancia de la “modernidad”. El cultivo del cuerpo y el combate a las malas costumbres siguieron siendo dos de los principales objetivos dentro del Estado, porque la actividad física renovaba las esperanzas y las enfocaba hacia proyectos positivos a nivel colectivo.

En medio de este panorama tan incierto para la política, la economía y sobre todo en esta dura tensión con la religión (debido al descontento del presidente Plutarco Elías Calles por la libertad de culto), los espectáculos masivos se iban consolidando en sus formas y en el discurso que manejaban, puesto que ya habían consolidado un *modus operandi* para realizarse cada año en el Estadio nacional de la capital mexicana.² Los actos ahí presentados respondían a las inquietudes de los creadores escénicos, aunque es innegable que tenían cierto corte oficialista que promovía la unidad nacional y el amor a la patria. Por eso mismo resulta interesante preguntarse cómo se proyectaba México al exterior a través de las artes escénicas generadas por el Estado.

Aunque esta pregunta resulta demasiado ambigua y en sus posibles respuestas pueden confluir diversos matices, el análisis de la participación de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla arroja algunas pistas sobre los idearios de identidad que se buscaba proyectar hacia el exterior. México había participado antes en algunas muestras y pabellones internacionales, pero esta invitación fue el pretexto perfecto para mostrarse con todas sus galas y explotar la temática revolucionaria en un evento internacional, pues era uno de los pocos países en el mundo que había sufrido un proceso revolucionario,

2. El Estadio Nacional se inauguró en 1924 en la Ciudad de México por iniciativa de José Vasconcelos. El recinto fue la sede más importante de los Festivales cívicos de la Secretaría de Educación Pública en la posrevolución mexicana. Ahí tomaron protesta los presidentes Plutarco Elías Calles, Emilio Portés Gil, Pascual Ortiz Rubio y Lázaro Cárdenas del Río ante 50,000 espectadores, sellando con estos actos un pacto con el pueblo derivado del discurso del triunfo de la revolución mexicana. Poco a poco el Estadio perdió importancia en la vida de la ciudad y fue demolido en 1949 (Carbajal, 2020).

por lo que la expectativa sobre él, obligaba a dar lo máximo en esta exposición para legitimar los cimientos de una nueva y moderna nación.³

En el periodo posrevolucionario México participó en tres Exposiciones Internacionales: la primera en 1922, en Río de Janeiro; la segunda en 1929, en Sevilla y la tercera en 1937, en París. Para la de Río de Janeiro José Vasconcelos había sido el encargado directo de coordinar toda la muestra, de modo que el pabellón estuvo inspirado principalmente en una arquitectura neocolonial y en sus ideas de la “raza cósmica”; en este pabellón hubo artesanías y pinturas nacionalistas. El gran tributo al indígena fue la réplica de la escultura a Cuauhtémoc que se regaló al gobierno brasileño tras el término de este evento (Tenorio, 1998 267-293).

Por otro lado, la Exposition Internationale des Arts et des Techniques dans la vie moderne, celebrada en París en 1937, estuvo inspirada en la modernidad, por lo que la participación se centró en mostrar el México cosmopolita. El pabellón de cristal construido para esa ocasión estuvo lleno de controversias y problemas legales con el ingeniero Manuel Chacón, encargado del proyecto, ya que el concepto de vanguardia multifuncionalista que se empleó relegó al nacionalismo promovido hasta entonces, por lo que el resultado no dejó del todo conforme a las autoridades mexicanas.⁴

En lo referente a la exposición de Sevilla, se trató de una participación sumamente cuidada y planeada por años, por lo que el resultado fue perfecto, ya que contó con espectáculos diseñados exclusivamente para esas fechas y que estuvieron a cargo de uno de los hombres más influyentes en los espectáculos del Estadio nacional: Ignacio Fernández Esperón, alias “Tata Nacho”, quien para entonces tenía ya una larga experiencia en el montaje y en la selección de música y danza dentro de los festivales cívicos que se promovieron tanto en el gobierno de Obregón como en el de Calles (Carbajal, 2020 60-204).

Aunque la exposición Iberoamericana de Sevilla se había planteado desde 1909 (Tenorio, 1998 267-293) la situación política española e internacional, la falta de presupuesto de los anfitriones y de los países invitados, así como las inconsistencias legales en la sesión de terrenos para los pabellones en la ciudad sede, la habían retrasado una y otra vez a lo largo de casi dos décadas. Finalmente se llevó a cabo entre mayo de 1929

3. El proyecto de la Exposición Iberoamericana de Sevilla se planteó desde 1909, pero pudo llevarse a cabo hasta mayo de 1929 por diversos procesos políticos y económicos (Solano 1986).

4. si bien estas exposiciones suponen un vasto campo de estudio, he decidido dejar de lado la de río de janeiro y la de paris, pues en la primera no se llevaron a cabo danzas, bailes u otras artes escénicas que amenizaran el evento; mientras que considero que la segunda no corresponde a mi análisis debido a los problemas técnicos y discursivos con diversos funcionarios descontentos con el pabellón en paris, las piezas y los espectáculos ahí presentados, pues se argumentó que el ingeniero chacón y los delegados encargados del evento no siguieron las líneas oficiales de lo que se esperaba proyectar en la muestra y actuaron a título personal (Tenorio, 1998 293-400).

y junio de 1930⁵ y tomó como principal objetivo hacer un intercambio cultural entre las naciones iberoamericanas y exhibir la riqueza de cada una de ellas en la ciudad española, (Museo Nacional de San Carlos, 30-39, 58-74, 130-153) por lo que cada uno de los países participantes tuvo la oportunidad de construir un pabellón en la ciudad andaluza y presentar diferentes números dancísticos, musicales y teatrales que engalanaran sus espacios.⁶

La participación de México en este evento planteaba la necesidad de establecer una imagen de riqueza y esplendor, así como de estabilidad y crecimiento para atraer inversiones extranjeras y, sobre todo, para estrechar lazos empresariales a nivel internacional, ya que esta feria también se hacía con fines comerciales e incluso diplomáticos. México tenía que proyectarse como un país en consolidación que había logrado salir de los estragos de la guerra para refugiarse en su riqueza cultural e histórica como un país moderno,⁷ por lo que aún pese a la crisis, a la inestabilidad política y económica, fue uno de los primeros en confirmar su participación en Sevilla y uno de los que hizo mayor inversión en su Pabellón.⁸

El Pabellón de México, llamado Proyecto Itzá, fue construido por el arquitecto Manuel Amabilis, al sur del Parque María Luisa, en un terreno de 5,445 metros cuadrados.⁹ La estética que se siguió respondió a una mezcla entre la cultura maya y la tolteca, en la que Quetzalcóatl fue el protagonista de la decoración. Su interior fue decorado con varios motivos artesanales que resaltaron la cultura indígena y en su fachada podía leerse la siguiente leyenda: “Madre España, porque en mis campos encendiste el mar de tu cultura y en mi alma la lámpara devocional de tu espíritu, ahora mis campos y mi corazón han florecido” (Amabilis, 1929 7).

5. En ese mismo año se llevó a cabo la Exposición Universal en Barcelona en la cual se invitó a países europeos principalmente. Este conjunto de exposiciones se llevó a cabo para elevar el estatus de modernidad de España a nivel internacional y para hacer un intercambio económico y cultural con diversas culturas. Ambas exposiciones se visitaron en conjunto por muchísimos de los asistentes (Solano, 163-187).

6. En original la Exposición se llamaría Hispanoamericana, pero se cambió el nombre a Iberoamericana porque se incluyó la participación de Brasil y Portugal. Finalmente también se extendió invitación a Estados Unidos (Solano, 163-187).

7. El Alcalde de Sevilla resaltó: “La comisión hace notar las trascendentales ventajas que representan para la ciudad estas nuevas edificaciones, no sólo en el aspecto monumental y decorativo, sino también por el destino de estos palacios, será un estímulo para el comercio con América”. Sesión Celebrada por la Comisión Permanente de la Feria Iberoamericana, AMS, 6 de julio de 1925.

8. Se dijo que de haber hecho la feria en 1928, una de las últimas fechas planeadas sólo México, Argentina y Estados Unidos habrían tenido su pabellón listo. Este dato demuestra el enorme entusiasmo que México tenía por participar en el evento internacional (Solano, 163-187).

9. El Pabellón mexicano tuvo un costo de 300,000 pesos (1200 millones de pesetas) uno de los más caros según las estadísticas generales de la Feria, sólo superado por Brasil, Estados Unidos y la propia España. AMS., Pabellón de México, Caja 90.



Imagen 1. Pabellón de México. Amabilis Domínguez Manuel, *El Pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*, Talleres Gráficos de la Nación, México,

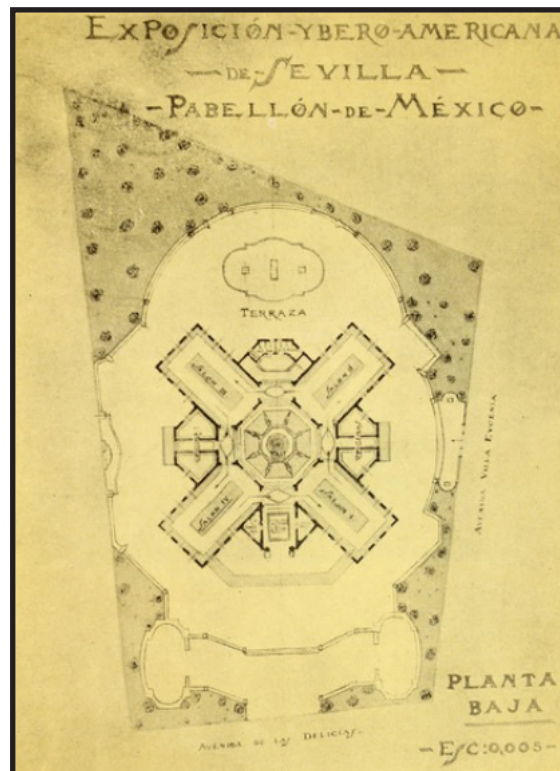


Imagen 2. Mapa de Pabellón de México. Amabilis Domínguez Manuel, *El Pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1929.

Los decorados fueron realizados por Leopoldo Tomasi López y por el pintor Víctor M. Reyes.¹⁰ La atmósfera elegida para esta ocasión fue la fusión de las razas, por lo que hubo numerosos vitrales coloridos alusivos a varias figuras emblemáticas del folclor mexicano, como las tehuanas, el maíz, el papagayo, la palmera, los mineros, los agricultores, el escudo nacional y la piedra del sol. (Amabilis, 1929) A pesar de que la participación en la Exposición fue un tributo a España y su influencia en México, también se deseó resaltar las características que se habían consensuado como parte de la identidad nacional. Era importante que dichos rasgos se diferenciaran claramente de otras naciones con devenires parecidos. Por ello cada diseño es una clara muestra de lo que oficialmente se entendía como “mexicano”. En la imagen 3, por ejemplo, se muestra un fragmento de los decorados interiores del pabellón mexicano; la Tehuana (mujer de la región del Istmo de Tehuantepec) es la protagonista con su icónico tocado llamado resplandor.

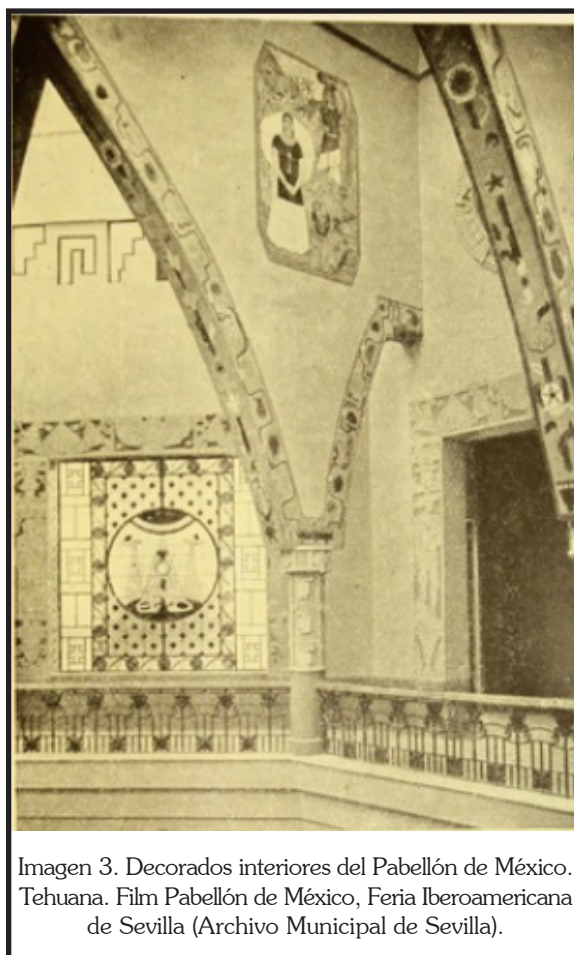


Imagen 3. Decorados interiores del Pabellón de México. Tehuana. Film Pabellón de México, Feria Iberoamericana de Sevilla (Archivo Municipal de Sevilla).

10. El gobierno mexicano abrió tres concursos para seleccionar al proyecto ganador, participaron más de 30 arquitectos. Uno de los requisitos indispensables en el concurso era que las obras fueran de “estilo nacional”. Manuel Amabilis Domínguez fue el ganador del certamen con su proyecto inspirado en la arquitectura maya. En sus palabras expresó: “El pabellón consta de sótanos, planta baja, planta alta y cuatro miradores. En los sótanos están instaladas las habitaciones del conserje y las bodegas. La planta baja comprende un vestíbulo, un hall o patio, cuatro salones de exposición, dos oficinas para las distintas comisiones, lavabos para señoras y caballeros. La planta alta comprende cuatro salones de exposición, una galería y dos terrazas. Una gran escalinata de tres rampas comunica las dos plantas” (Amabilis, 14).

El comisionado general de la delegación fue Enrique González Martínez, ministro de México en España. Ignacio Fernández Esperón, “Tata Nacho”, fue elegido por el Gobierno Federal para encabezar la Comisión permanente en el Pabellón Mexicano que participaría en la Exposición. Esta determinación se llevó a cabo por la experiencia que el compositor tenía en los festivales cívicos del Estadio nacional, en los que había participado desde su inauguración. Para tal labor, era necesario definir qué se iba a presentar a nivel internacional y por qué se proyectaría de esa forma: “Tata Nacho” tenía muy claras las expectativas al respecto.

Desde 1927 comenzó a prepararse el contingente que partiría a Europa para representar a México: Francisco Sáenz fue el Subdelegado General y Luis G. Urbina el Delegado de la SEP. “Tata Nacho” y su esposa María Zepeda Ávila fueron los encargados del proyecto cultural que se presentó en el pabellón. El músico expresó:

Creo poder asegurar que pocas naciones de América harán nada más original y pintoresco que México y creo que irán como te dije los charros, un grupo de cantores y bailaores, todo de lo más interesante... No creo que en ninguna república de América haya el entusiasmo que en México por la exposición a pesar de que casi no hayamos hecho propaganda.¹¹

Dentro del pabellón hubo una exhibición de artesanías indígenas de diferentes estados de la república y la representación de los siguientes números musicales y dancísticos: “Te lo dije”, “Cielito Lindo”, “Las chiapanecas”, “A mi negra”, “Canción del pulque”, “Marcha de Zacatecas”, “La güera”, “La ingrata”, “Ando Borracho de celos”, “Canción Mixteca”, “La prietita”, “Jarabe Tapatío” y “Aires Nacionales Mexicanos”.¹² Esta selección de piezas coincide con las melodías que se ofrecieron en el Estadio nacional durante sus primeros años (Carbajal 2020).

Canciones populares que, en su mayoría, nos hablan de amor, de lugares comunes, del apego a la tierra, de las características de mujeres y hombres mexicanos, de historias de la vida cotidiana en diferentes provincias y de la vida campesina. Resaltan en el repertorio tres principales piezas: “Cielito Lindo” y “Canción Mixteca” ambos himnos de la mexicanidad por su popularidad y aceptación dentro del nacionalismo y “Jarabe Tapatío” un ícono de identidad nacional (Pérez, 2007).

Los orígenes del “Jarabe Tapatío” se remontan al “Jarabe gatuno” de la época colonial, un baile popular del siglo XVII inspirado en las jotas españolas que servía a la población novohispana para divertirse y convivir dentro de los espacios públicos. A él le siguieron otras piezas como “Pan de manteca”, “El jarro”, “Petría”, “Los panaderos”, entre otros. Estas piezas fueron nombradas jarabes por atribuírseles la característica de “endulzar al alma y alegrar al espíritu”, eran parte

11. AMS., Pabellón de México, Caja 90.

12. AMS., Pabellón de México, Caja 90.

fundamental de las diversiones públicas de la clase baja en la época colonial y estuvieron relacionados con costumbres mal vistas y movimientos poco aceptables dentro de las buenas costumbres. Con las reformas borbónicas muchas de estas piezas fueron prohibidas por “incitar al pecado” y alterar el orden público (Mendoza, 2001 475-486).

Para el siglo XIX, los jarabes se habían vuelto tan populares que ya existían algunos estilos regionales como el abajeño, los michoacanos o los tapatíos. Se popularizó el llamado “Jarabe tapatío”, un popurrí de varios sones populares. Este tipo de danza poco a poco se fue incluyendo en los imaginarios literarios y plásticos de la época hasta ser considerado un símbolo de unidad y de identidad criolla y mestiza durante la guerra independentista (Lavalle, 1988).

La figura de la “china” fue uno de los personajes principales de aquel baile, acompañada por el “chinaco”, el otro protagonista que encarnaba la figura masculina. Ambos constituían los estereotipos de una clase popular que se divertía ostentando sus habilidades para este baile lleno de suertes con los pies y zapateados al compás de la música popular. Fueron numerosas las referencias que de ellos hicieron tanto literatos como cronistas, tal es el caso de Guillermo Prieto, Niceto Zamacois, Manuel Payno, Ignacio Manuel Altamirano y Madame Calderón de la Barca, etc. Estas figuras también se popularizaron dentro de estampas, postales, folletines, pinturas, crónicas y estudios de folclor. Ya en el Porfiriato, la imagen de la “china” se asoció con la del “charro”, figura masculina estereotípica por excelencia. La primera representaba el oriente del país, mientras que la segunda, al occidente, en sus expresiones femenina y masculina respectivamente (Pérez, 2007).

El “Jarabe Tapatío” se había representado en varias ocasiones en los festivales de la SEP. Destaca la representación de 300 parejas en los festejos del centenario de la Independencia, llevado a cabo en Chapultepec, y la emblemática actuación en 1919 de Ana Pavlova, que en aquella época era la bailarina clásica de mayor renombre en todo el mundo.¹³ Ya para 1924 la china poblana y el charro eran la pareja de folclor nacional por excelencia, el “Jarabe Tapatío”, también llamado “Jarabe Nacional” en las fuentes, fue el número inaugural del Estadio nacional interpretado por 500 parejas. Posterior a esta presentación el “Jarabe tapatío” se incluyó en numerosas representaciones dentro de los festivales cívicos (Carbajal, 2020).

13. Pavlova tuvo una gran influencia para los posteriores festejos de la SEP en donde se incluyó cierta estética de bailes folclóricos combinada con la técnica de danza clásica de concierto. El ejemplo más directo de esto fue el ballet presentado por las hermanas Pereda en el Ballet del Centenario de la Independencia de México con decorados de Best Maugard y arreglos del compositor Manuel Castro Padilla (Dallal, 2018).



Imagen 4: Jarabe, 1924. Fuente: Archivo General de la Nación, Archivos Fotográficos, Ignacio Avilés, 283, Caja 16, 36971/154/IA-2485.

Por otro lado, si bien “Cielito Lindo” es mayoritariamente una canción de amor, remarca la importancia del paisaje mexicano al mencionar la Sierra Morena y, sobre todo, la capacidad de la música como fuente de esperanza en los momentos difíciles esto puede notarse en los siguientes versos:¹⁴

Ay ay ay ay, canta y no llores

Porque cantando se alegran, cielito lindo, los corazones.

La característica de reír mientras se está viviendo un momento difícil, de encontrar el lado positivo a pesar de la tragedia o la añoranza, es un rasgo nacional que pudo exacerbarse en los años posteriores a la Revolución, precisamente debido a las particularidades del momento histórico.¹⁵ La actitud de estar en pie a pesar de las dificultades, de burlarse de la tragedia o hasta de la muerte se encuentra presente en algunas de las tradiciones más significativas de la cultura mexicana, y se proyectó en la Feria Iberoamericana de Sevilla para ofrecer una imagen de confianza que contribuyera a mostrar un México y mexicanos poderosos.

14. “Los huapangos”, *Mexican Folkways*, 1930, no. 2, vol. VI, p. 72.

15. “La muerte y los funerales” en *Mexican Folkways*, 1930, no. 3, vol. VI, p. 132.

Por otro lado la “Canción Mixteca” nos habla de una gran añoranza, pues lleva implícito el sentimiento de enaltecer a la tierra natal no sólo por el hecho de extrañarla, sino por considerar que nada en el mundo llenará ese gran vacío en el intérprete. En este aspecto, al observar la puesta en escena se crea una curiosidad intrínseca en el espectador-participante por conocer “la tierra del sol” y disfrutar de todas sus maravillosas experiencias.

¡Qué lejos estoy del suelo donde he nacido!
Inmensa nostalgia invade mi pensamiento
Al verme tan solo y triste cual hoja al viento
Quisiera llorar, quisiera morir de sentimiento

¡Oh Tierra del Sol! Suspiro por verte
Ahora que lejos yo vivo sin luz, sin amor
Y al verme tan solo y triste cual hoja al viento
Quisiera llorar, quisiera morir de sentimiento

Esta última pieza es un jarabe mixteco, perteneciente al estado de Oaxaca, mientras que Cielito Lindo se cataloga como un huapango ranchero. Ambas regiones fueron altamente preponderantes musicalmente en los festivales oficiales de la posrevolución y proyectaron aspectos o rasgos que transportaban a una atmósfera de tristeza y esperanza a la vez.

El espectáculo presentado en el Pabellón mexicano de la Feria Iberoamericana: *Aires Nacionales Mexicanos*, incluyó un mosaico de cuadros folclóricos con estampas de los principales arquetipos proyectados a nivel nacional. Eran piezas folclóricas compuestas por figuras bien diferenciadas que representaban a diversas regiones del país. Algunas de estas posiblemente se habían incluido gracias a las recopilaciones de Misiones Culturales,¹⁶ el programa de la SEP dedicado a interactuar con ciertas comunidades del territorio para intercambiar información con ellas y recolectar sus saberes ancestrales, incluyendo sus danzas y música. En una película correspondiente al Pabellón mexicano presentado en la Feria Iberoamericana de Sevilla, se observan ataviadas con trajes de las más finas costuras a la china poblana, la Tehuana y la Adelita revolucionaria, tres figuras femeninas altamente trascendentes en los imaginarios colectivos. A las dos primeras se les ve juntas sonriendo y recibiendo a los invitados con todas sus galas.¹⁷

16. Las Misiones Culturales en México se pusieron en marcha en 1923 con el propósito de mejorar las condiciones de la población receptora y de conocer mejor las características culturales de cada región del país (Fell, 147-158).

17. Film Pabellón de México, Feria Iberoamericana de Sevilla (Archivo Municipal de Sevilla).



Imagen 5. China poblana y Tehuana Film Pabellón de México, Feria Iberoamericana de Sevilla (Archivo Municipal de Sevilla).

La China Poblana porta una falda bordada a mano con chaquira y lentejuela y, aunque la grabación está realizada en blanco y negro, puedo aventurar que posiblemente llevaba los colores patrios, pues en su estética este traje estaba directamente relacionado con el nacionalismo. La muchacha porta el típico peinado de trenzas y un rebozo a manera de ceñidor en la cintura. Sus accesorios parecen ser ollitas de barro pequeñas, una artesanía mexicana utilizada con frecuencia en los pueblos del centro del país.



Imagen 6: China Poblana en el Pabellón de México. Film Pabellón de México, Feria Iberoamericana de Sevilla (Archivo Municipal de Sevilla).

La Tehuana usa el traje de gala completo, porque lleva el seminario o resplandor (tocado) en la cabeza. Las vestiduras usadas en este evento fueron de color claro, diferentes al color original que se usa en la región de Tehuantepec, el cual es un terciopelo negro o vino con flores bordadas en colores vibrantes. Quizás la elección de este cambio se debió a la necesidad de abaratar y simplificar los costes de producción, o bien, para innovar el diseño original.



Imagen 7: Tehuana en el Pabellón de México. Film Pabellón de México, Feria Iberoamericana de Sevilla (Archivo Municipal de Sevilla).

La Adelita lleva una falda larga y una blusa blanca con un rebozo de bolita acomodado a modo de carrillera, usa el cabello a la *flapper*, adornado con un listón tricolor. Por desgracia no alcanza a apreciarse a ningún otro miembro del cuerpo de baile, pero las fuentes nos dicen que se trataba de un pequeño ballet de diez a quince personas que cada fin de semana engalanaba a los visitantes con sus pasos.¹⁸ Las hermanas Nellie y Gloria Campobello estuvieron invitadas a este evento, pero por alguna razón que se desconoce jamás llegaron a Sevilla, ya que se quedaron en La Habana con otra parte del contingente que se esperaba para engrosar el número de bailarines que se presentaban en el Pabellón (Aulestia, Snow, 2018 80).

18. AMS., Pabellón de México, Caja 90.



El Pabellón mexicano tuvo un gran éxito. Se cuenta que Ignacio Fernández Esperón estrechó relaciones con varias de las autoridades organizadoras del evento y que debido a eso se la pasaba de fiesta en fiesta. El día que el contingente mexicano partió de regreso, Esperón se encontraba en una recepción privada y no se percató del asunto, cambiando el rumbo de su vida, decidió quedarse ocho años más en Europa. Evidentemente durante este tiempo no participó en los festivales cívicos de la Secretaría de Educación Pública y se dedicó a especializarse como compositor en Francia (Río Guerra, 1968).

En la película del Pabellón mexicano en Sevilla, puede notarse la presencia de Alfonso XIII para inaugurar el Pabellón, así como la de otras autoridades españolas y mexicanas que asistieron al evento. En aquel momento España pasaba por una gran efervescencia política, pues era la última etapa de la dictadura de Manuel Primo de Rivera que poco a poco estaba colapsando, al mismo tiempo que los ideales de la república sumaban adeptos.¹⁹ El país estaba en desarrollo, pero gran parte de su población era rural y seguía sin servicios básicos. Era una etapa complicada de grandes transiciones que ilusionadas esperaban que España cambiara de paradigmas hacia la modernidad.

19. La dictadura de Manuel Primo de Rivera llegó a su fin gracias a su dimisión y falta de apoyo en enero de 1930. España poco a poco estableció una República con muchísimas pugnas internas y externas que dejaron una enorme inestabilidad política y económica. En los primeros años de la década de los treinta, se percibió de forma contundente el rechazo a la monarquía y un deseo de implementar políticas progresistas que modernizaran el país. Muchas de estas iniciativas fueron derogadas en posteriores gobiernos conservadores. En esta efervescencia de búsqueda y experimentación se voltearon a ver modelos internacionales que inspiraran ideas para impulsar el desarrollo nacional (Holguín, 2003).

Paralelo a ello, las modas internacionales obligaban a revalorizar, redefinir y replantear lo propio con un nacionalismo en construcción.



Imagen 9: Alfonso XIII (con sombrero de copa) saliendo del Pabellón mexicano. Film Pabellón de México, Feria Iberoamericana de Sevilla (Archivo Municipal de Sevilla).

Como puede observarse, México y España transitaban por situaciones similares en aquellos momentos: habían pasado por una reforma agraria, tenían desigualdad económica, analfabetismo, aislamiento geográfico de ciertas poblaciones, infraestructura escasa, diferencias étnicas, religiosidad popular, etcétera.²⁰

El intercambio con España fue muy fructífero, ya que las Misiones Culturales despertaron el interés del país ibérico por resultar una propuesta novedosa en lo político, en lo social y en lo cultural. Sería muy aventurado afirmar que fue durante la Feria Iberoamericana cuando este programa se dio a conocer, pero en 1933 –ya en la Segunda República– se envió un emisario a México para que informara sobre el funcionamiento de esta iniciativa que resultaría útil en la península ibérica. Julio Álvarez del Vayo y Fernando Ríos fueron los encargados de esta encomienda. En su informe se recalcó:

Como es bien sabido la revolución mexicana al entrar en su fase más importante del periodo constructivo, ha cargado el acento de su magnífica faena en estas dos tareas: reforma agraria y educación de las masas, el contraste entre el medio rural

20. En este texto que deriva de la tesis doctoral de la autora, se menciona que la reconstrucción republicana tomó dos modelos internacionales de influencia en sus políticas culturales: Rusia y México, debido a que ambos países habían sufrido guerras revolucionarias y su población era mayoritariamente analfabeta y rural. Estas condiciones se consideraron comunes con la situación que vivía España en aquel momento. Aunque la autora menciona muchísimos datos importantes al respecto aún queda mucho por decir sobre estos tópicos y la comparación entre el programa mexicano de Misiones Culturales y las posteriores Misiones Pedagógicas (Holguín, 2003).

y urbano puede deducir enseñanzas para España hasta ahora en una empresa semejante... los mexicanos ponían en el culto de la escuela recién creada una pasión impresionante con sus misiones viajeras, permanentes y ambulantes.²¹

En el informe que levantaron los emisarios españoles se detallaron el objetivo y el funcionamiento de las Misiones Culturales, donde se describía la educación mexicana con las siguientes características:

La educación es nacionalista, procurando fomentar el conocimiento, apreciación y amor por todo lo mexicano.

Democrática, es decir procura igualdad de oportunidades para todos y libertad dentro del Estado.

Social, da una educación individual en la función del mejoramiento social, procurando arraigar en la conciencia de los alumnos. Los principales conquistadores de la revolución.

Activa. El alumno debe ser el agente de su propia educación guiada por el maestro.²²

El análisis de esta visión ajena a la latinoamericana resalta a la educación como una forma nueva de vivir. Ser educado significaba la adopción de otras costumbres, enfoques y percepciones, por lo cual los individuos eran constantemente bombardeados con información al respecto. Las artes escénicas llenas de imágenes, sonidos y movimientos eran elementos perfectos para transmitir este tipo de mensajes a personas analfabetas, pues propiciaban el nacionalismo, educaban en la igualdad y en la toma de conciencia, además de fomentar en el alumno el anhelo de ser un agente de su propia educación.

El caso de España²³ se cuece muy aparte, por lo que resulta demasiado arriesgado afirmar que su programa de Misiones Pedagógicas²⁴ –desarrollado años después de

21. CDMH-AGGCE., Española, PS, Madrid, 1381, N° 39.

22. CDMH-AGGCE., PS, Madrid, 2116, N° 215, (14 folios)

23. La crisis de la monarquía aceleró la búsqueda de la modernidad en España y la renovación de su nacionalismo a través de diversos proyectos artísticos en la música, en la danza y en las artes plásticas en los que se buscó definir, rediseñar o inventar “lo español” y proyectarlo a través de políticas culturales y grupos artísticos vinculados institucionalmente con la República. Algunos de los proyectos más significativos fueron la creación de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, la Fundación de la Sociedad de Artistas Ibéricos, los intentos por conformar un Ballet Nacional, los decretos de protección al Patrimonio Nacional, entre otros. La inestabilidad política, la falta de presupuesto y sobre todo el estallido de la guerra civil provocaron que la mayoría de estas iniciativas se vieran interrumpidas. El siguiente texto da luz de las diversas iniciativas para las artes y la cultura que surgieron en la Segunda República: (Murga y López, 2016). Para el caso concreto de la danza consultar: (Murga, 2017; García Velasco, 2014).

24. Las Misiones Pedagógicas en España se crearon el 29 de mayo de 1931 y funcionaron hasta 1936. El proyecto fue propuesto por Manuel Bartolomé Cossío Director del Museo Pedagógico Nacional y la Institución Libre de Enseñanza. El principal objetivo de este programa era el mismo que en México: modernizar a las poblaciones rurales a través de la enseñanza e instrucciones con miras patrióticas y conocer mejor las tradiciones de los pueblos de provincia. En ese momento 75% de la población española era rural y más del 35% era analfabeta. Participaron intelectuales como María Zambrano, Alejandro Casona, Miguel Hernández, Rafael Dieste, Ramón Gaya, Antonio Machado, María Moliner y Antonio Sánchez Barbudo, entre otros. Aunque este tema se ha estudiado ampliamente dentro de la historiografía española aún falta una investigación comparativa con el programa mexicano que arroje luz sobre las diferencias y concordancias de estas iniciativas en ambos países. También se habla de la influencia que las Misiones Pedagógicas españolas tuvieron en otros países como Uruguay, Argentina y Guatemala donde se implementaron políticas parecidas en la década de los cincuenta. En España hubo otras iniciativas parecidas a las Misiones Pedagógicas como la Barraca, teatro ambulante de Federico García Lorca (Otero, 2006).

este informe– estuvo inspirado en las Misiones Culturales mexicanas, porque el devenir histórico y el contexto español es muy distinto al de México, aunque se puede hablar de una influencia en ciertas ideas o directrices que se siguieron, lo cual forma parte de una ideología de modernidad y de nacionalismo a nivel internacional que tuvo sus particularidades en cada país y que, por supuesto, requiere de un estudio pormenorizado.

Consideraciones finales

El análisis de la participación de México en eventos internacionales o de este tipo de informes pedidos por el gobierno español da cuenta del mensaje político y cultural que México proyectaba hacia el exterior. Las coreografías monumentales y los espectáculos masivos fueron un testimonio palpable de aquellos aspectos culturales que México quiso proyectar al exterior a nivel institucional. El reflejo más claro de esto fue el cuadro presentado en la Feria Iberoamericana de Sevilla en donde brillaron los arquetipos más populares, exitosos y trascendentes en la imaginaria del momento: La China Poblana, La Tehuana y La Adelita.

México se presentó con un discurso de país moderno en el cual brillaban sus tradiciones e historia. El mito de los logros de la Revolución Mexicana fue explotado al máximo en las décadas de los veinte y treinta, logrando captar la atención internacional en las políticas educativas vanguardistas, como ejemplo de esto la posible influencia de las Misiones culturales en las Misiones pedagógicas españolas. Este punto puede significar que se logró la proyección de una imagen de riqueza y esplendor, así como de estabilidad y crecimiento.

Bibliografía citada

Archivo Municipal de Sevilla.

Mexican Folkways Incorrectamente citados.

Amabilis Domínguez, Manuel. *El Pabellón de México en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*. Talleres Gráficos de la Nación, México, 1929.

Aulestia Patricia, y Mitchel Snow. *Victoria Ellis Bailarina cósmica. Una historia de la danza, identidad y raza en México posrevolucionario*. Impresos Chávez de la Cruz, México, 2018.

Carbajal, Claudia. *Los espectáculos masivos y las coreografías monumentales en la posrevolución mexicana 1924-1940*. Tesis de doctorado en Historia del Arte México. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2021.

- Dallal, Alberto. "Ana Pavlova en México." *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. www.analesiie.unam.mx/pdf/60_163-178.pdf
- Fell, Claude. *José Vasconcelos. Los años del águila 1920-1925*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009.
- García Velasco, José, editor. *Redes internacionales de la cultura española: 1914-1939*. Residencia de Estudiantes, Madrid, 2014.
- Holguín, Sandra. *República ciudadanos, Cultura e Identidad Nacional en la España Republicana*. Crítica, Barcelona, 2003.
- Lavalle, Josefina. *El jarabe ranchero o jarabe de Jalisco*. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1988.
- Mendoza, Cristina. "Censura de las festividades populares novohispanas." Maya Ramos Smith. *La Danza en México Visiones de cinco siglos. Ensayos Históricos y Analíticos*, Vol. I, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 2001, pp. 475-486.
- Murga, Idoia. *Escenografía de la danza en la edad de plata 1916-1936*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2017.
- Murga, Idoia, y José María López Sánchez, editores. *Política cultural de la Segunda República Española*. Pablo Iglesias, Madrid, 2016.
- Museo Nacional de San Carlos. *México en los Pabellones y las exposiciones internacionales (1889-1929)*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2010.
- Otero Urtaza, Eugenio. *Las Misiones Pedagógicas 1931-1936*. Residencia de Estudiantes, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, 2006.
- Río Guerra, Gabriel. *Tata Nacho el Bohemio*. Meridiano, México, 1968.
- Solano, María Teresa. "Antecedentes históricos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla." *Cuadernos de Historia moderna y contemporánea*, Universidad Complutense de Madrid, 1986, pp. 163-187.
- Tenorio Trillo, Mauricio. *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. Fondo de Cultura Económica, México, 1998.