

Sevilla y Barcelona. Las Exposiciones de 1929 en España

Víctor Pérez Escolano

La celebración en 1929-1930 de dos exposiciones en las ciudades de Barcelona y Sevilla, bajo el epígrafe común de Exposición General Española, se produjo en el ocaso de la dictadura del general Primo de Rivera, que es como decir en el ocaso de la Monarquía del rey Alfonso XIII, pues tras las elecciones municipales de 1931 vendrá la II República. Por consiguiente (y dado que ambas exposiciones son fruto de un largo proceso que en la de Sevilla se desencadena en 1909 y en la de Barcelona en 1914), puede decirse que las respectivas Exposición iberoamericana y Exposición Internacional son el fruto de difícil maduración del sistema político y social que desde las décadas finales del siglo XIX conformaba la anquilosada realidad española.

No obstante, debe hacerse de inmediato una salvedad; la crisis de lo que se ha venido a llamar sistema político canovista de partidos turnantes¹,

que tiene su expresión reaccionaria en el golpe dado por el general Primo de Rivera, contó con claro contrapunto en Cataluña. Así, el proceso de Renacimiento catalanista maduró en 1901, año de elecciones parlamentarias y municipales, produciéndose gracias al partido industrial (*Lliga Regalista*) la ruptura del turno entre conservadores y liberales. Es decir, previamente al triunfo republicano y al ascenso de las izquierdas se afianza una organización propia catalana, germen de su autogobierno, de carácter burgués y pragmático, que acertará a concertarse con el sistema vigente. Mientras tanto, en forma más modesta respecto de equivalentes procesos emergentes en el País Vasco y Galicia, en Andalucía el regionalismo sólo vivirá una balbuciente etapa que no encontrará la adecuada encarnadura social para hacerse presente en el juego institucional de la época.

Nace en 1945 en Valencia, España, graduándose como arquitecto en la Universidad de Sevilla (1972). En la misma casa de altos estudios se doctora en Arquitectura (1975), desempeñándose desde 1978 como profesor titular de Historia de la Arquitectura. Radicado en Sevilla, se ha especializado en el estudio de la arquitectura de la ciudad y de la región andaluza, temática sobre la que ha desarrollado importantes trabajos de investigación. De entre ellos, merecen destacarse los siguientes títulos: Aníbal González, Arquitecto (1876)1929), Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1973; Juan de Oviedo y de la Bandera. Escultor, Arquitecto e Ingeniero, Diputación Provincial de Sevilla, 1977; Cincuenta años de arquitectura en Andalucía,

Juntada de Andalucía, Sevilla, 1986, y Sevilla, Editorial Lunwerg, Madrid, 1989.

¹ Se conoce como sistema canovista (por Cánovas del Castillo) el que se estableció mediante la Constitución de 1876, elaborada por consenso de las distintas tendencias monárquicas de entonces, y bajo el mismo se gobernó en España hasta que el general Primo de Rivera lo derriba en septiembre de 1923. Ese sistema político significó la sucesión de gobiernos de los partidos conservador y liberal, que practicaron un común modelo caciquil. De la numerosa bibliografía consultable véase el libro, accesible en diversas lenguas, del historiador británico R. Carr, **España 1808-1939**, Barcelona, 1969 (Oxford 1966).

Si ha de señalarse un factor común a toda la compleja realidad española en esos años iniciales del siglo XX, es el mecanismo desatado en la conducta social tras los acontecimientos finiseculares, con la pérdida de las últimas colonias de Ultramar. El reconocimiento de España como potencia menor en el concierto europeo era una realidad desde mucho tiempo atrás que, no obstante, se había llegado a aceptar. La crudeza de los hechos hace que el tránsito al siglo XX se produzca en esa tesitura, implicando una dicotomía que resultará crucial para la acción de gobierno y la cultura española: nostalgia o regeneración.

Cataluña representa con toda nitidez el fenómeno de la regeneración. No podía ser de otro modo, dado que la vicisitud americana siempre se entendió como una aventura de Castilla, entre los pliegues nunca bien soldados de la unidad de España. Su *Renaixeçaa*, que por inteligencia lo es primero económica, luego cultural y finalmente política, se constituye en un poderoso instrumento nacionalista. En el Estado, el regeneracionismo hubiese sido también un soporte idóneo de modernización, pero faltó en casi todo su territorio lo que Cataluña sí acertó a construir, una burguesía industrial. Las viejas estructuras sociales, fundamentadas en la propiedad de la tierra (y en Andalucía más que en cualquier otro lugar), y la negación, sobre todo cultural, de la trascendencia de las innovaciones del mundo contemporáneo, prefirieron dedicar su esfuerzo, que no fue pequeño, a producir un arrebato nostálgico de la perdida grandeza de España.

En ese pulso se inscribe, con letra mucho más

menuda, la vicisitud de las dos exposiciones que nos ocupan. Nuestro interés, lógicamente, se orienta hacia la dimensión física de los eventos, sus impactos y sus significados. Y es en ello que podemos hacer una clara constatación de la peculiaridad de cada exposición; la del nordeste y la del sur, la abierta a Europa y la oteante de América.

La dimensión urbanística de una y otra exposición será el legado esencial que dejen. Sin duda, ambas representan innovación clara en sus respectivas estrategias urbanas; resuelven determinados problemas, pero también inducen otros nuevos. No obstante, sus situaciones urbanísticas de partida son distintas. Barcelona tuvo, con su Plan de Ensanche de Ildefonso Cerdá, el soporte casi perfecto para facilitar un racional crecimiento de la urbe; emprendedora de las décadas finales del XIX y principios del XX, clarividente propuesta para un desarrollo que transmuta la ciudad anterior en otra nueva. Sevilla, por el contrario, ni siquiera acertó a dotarse de un procedimiento de esa naturaleza, como hicieron varias poblaciones españolas en la encrucijada del siglo XX, entre otras razones porque no parecía necesitarlo, dado que su enorme centro histórico, muy superior al de Barcelona, se bastaba para absorber las lánguidas vicisitudes de su tibia contemporaneidad.

Barcelona presentaba a comienzos de siglo unos problemas particulares derivados de su actividad creciente, como la localización industrial o el transporte, pero un factor era común con Sevilla: la insalubridad. Las malas condiciones higiénicas de los viejos asentamientos europeos emergían allá donde las viejas estructuras urbanas en el

Plan (se lleva a cabo entre 1909 y 1920); b) la de las ciudades históricas mostraban su incapacidad para responder a los modernos standards que la sociedad contemporánea reclama. El más claro exponente de este enfoque higienista se produjo de la mano del médico austrohúngaro Philip Hauser, que a partir de 1872 (y durante largos años realizará sus **Estudios médico-topográficos y médico-sociales de Sevilla y Madrid**².

Por otra parte, las clases dirigentes de una y otra ciudad desarrollan en los inicios de siglo unos ideales muy concretos. Barcelona aspira a ser la capital de la Europa del mediodía; Sevilla sueña con rememorar cuando la fue. En el caso barcelonés, el municipalismo de la Lliga se compone con el Proyecto Metropolitano de la Gran Barcelona. El concurso urbanístico convocado en 1903, ganado por León Jaussely en 1905 y con proyecto definitivo de 1907, recogía el sentido de recualificación del norte de la ciudad implícito en la localización de la Exposición Universal de 1888 en el Parque de la Ciudadela, y aun cuando no se llevaron a cabo muchas de sus determinaciones, en él “se revelan las grandes opciones urbanísticas, e incluso arquitectónicas, para la ciudad de Barcelona de la primera mitad del siglo XX”³. El significado

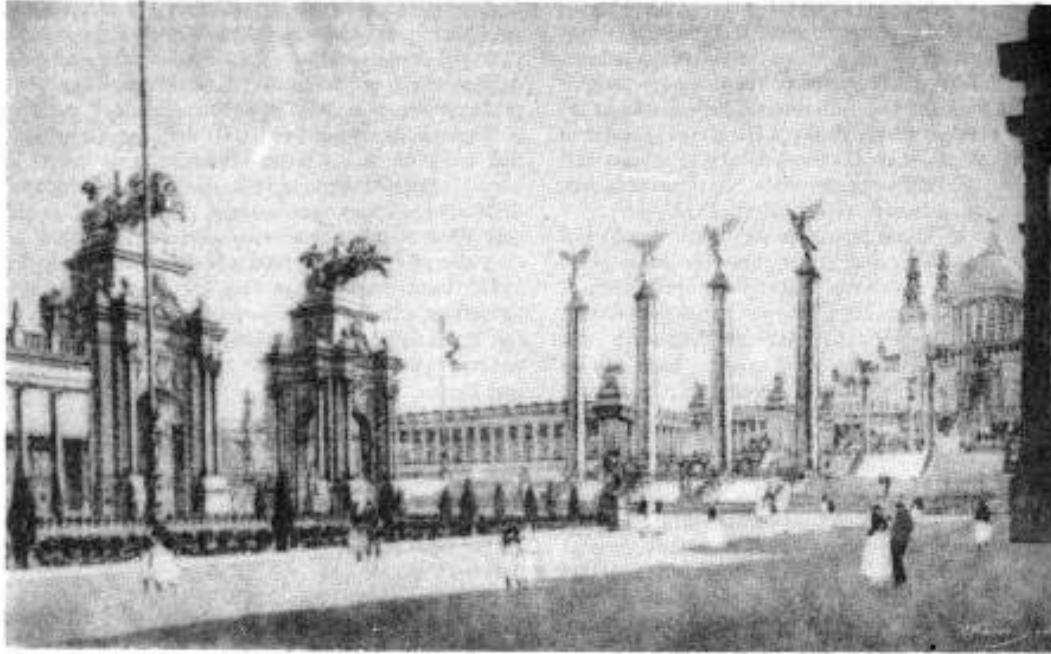
substantial de este proyecto radica en la quiebra del modelo de crecimiento uniforme de Cerdá, tratando de sustituirlo por otro radiocéntrico, nutrido de los valores del arte urbano. En Sevilla, las propuestas de futuro están marcadas por la propia magnitud de la ciudad histórica y la atonía de su desarrollo. El estímulo y motor del industrialismo barcelonés está ausente en ella, que tratará de imaginar una “industria” como el turismo que pueda ser el acicate para un desarrollo imposible, con el solo sustento de la tradicional agricultura y el mito comercial. Este dato tiene su interés, pues muchos autores (Lerdo de Tejada, Narbona, Lluïa) jalonan los primeros años del siglo con llamadas literarias en ese sentido, sin duda impresionados por el modo como el turismo de élite (el de masas está aún muy lejano), con estancias de reposo y sport, ha favorecido a no pocas ciudades medias o pequeñas de Europa con cualidades históricas o climáticas de las que Sevilla, sin duda, podría ofrecer una mejor oferta. La técnica urbanística no acierta a hacerse operativa; el proyecto, en cuanto que productivo del dominio futuro, está ausente, pues las propuestas específicas no pasan de ser ejercicios retóricos, desde la de Velázquez

² Sobre Sevilla véase Philip Hauser, **Estudios médico-topográficos y médico-sociales de Sevilla**, 2 vol., Sevilla/Madrid, 1882-1884; **La verdad sobre las aguas potables de Sevilla y el proyecto de riego con las de Guadalquivir**, Madrid, 1883; “El pauperismo en Andalucía y singularmente en Sevilla”, **Revista de España** N°381-382, Madrid, 1884, y **La geografía médica de la península ibérica**, 3 vol., Madrid, 1913. Más allá de la orientación telúrica, rápidamente superada, las aportaciones de Hauser son un cúmulo ingente de información, y su diagnóstico sobre Sevilla es tan certero como dramático.

³ I. de Sola-Morales Rubió, **La Exposición Internacional de Barcelona 1914-1929: Arquitectura y Ciudad**, Barcelona, 1985, p. 13. Este libro es, por lo demás, la

síntesis mejor de cuantas hasta hoy han abordado el tema de la Exposición barcelonesa de 1929. Pueden verse, asimismo, los números monográficos de **CAU** N°57, Barcelona, junio 1979, y **Grans Temes L’Avenç** N° 3, Barcelona, 1980, y el libro de M. C. Grandas, **L’Exposició Internacional de Barcelona de 1929**, Barcelona, 1988. Sobre la vicisitud contemporánea del urbanismo barcelonés deben verse dos importantes contribuciones recientes: AA.VV., **Inicis de la urbanística municipal de Barcelona. Mostra del fons municipals de plans i projectes d’urbanisme 1750-1930**, Barcelona, 1985, y M. de Torres i Capell, **El planejament urbà i la crisi de 1917 a Barcelona**, Barcelona, 1987. También, F. Roca, **Política económica i territorio a Catalunya 1901-1939**, Barcelona, 1979.

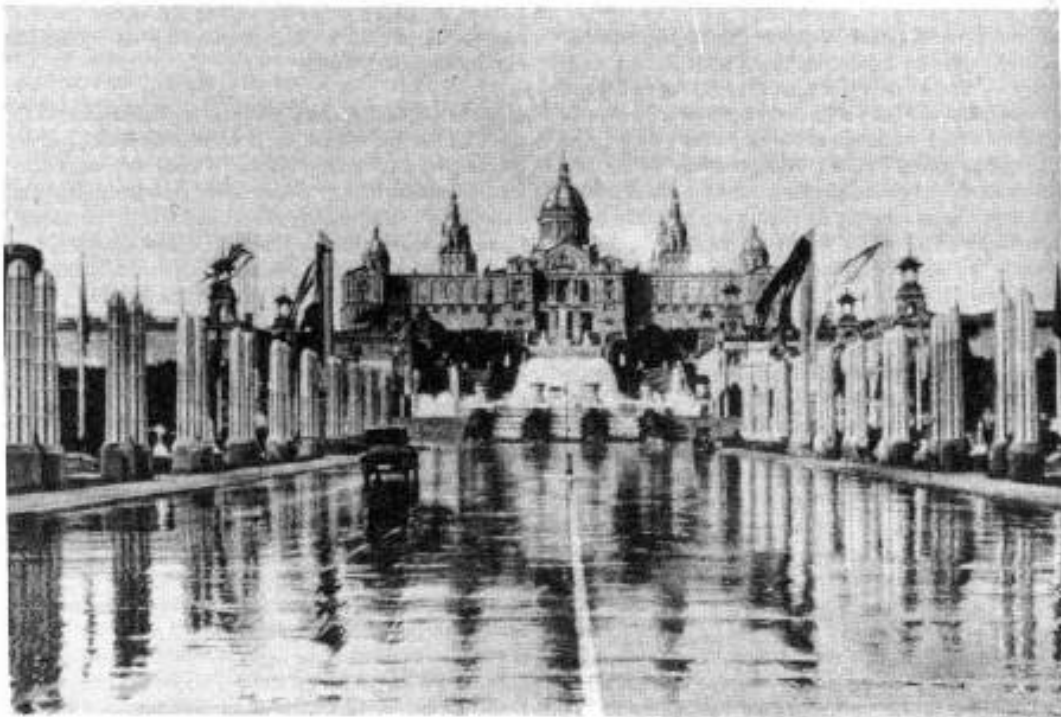
1



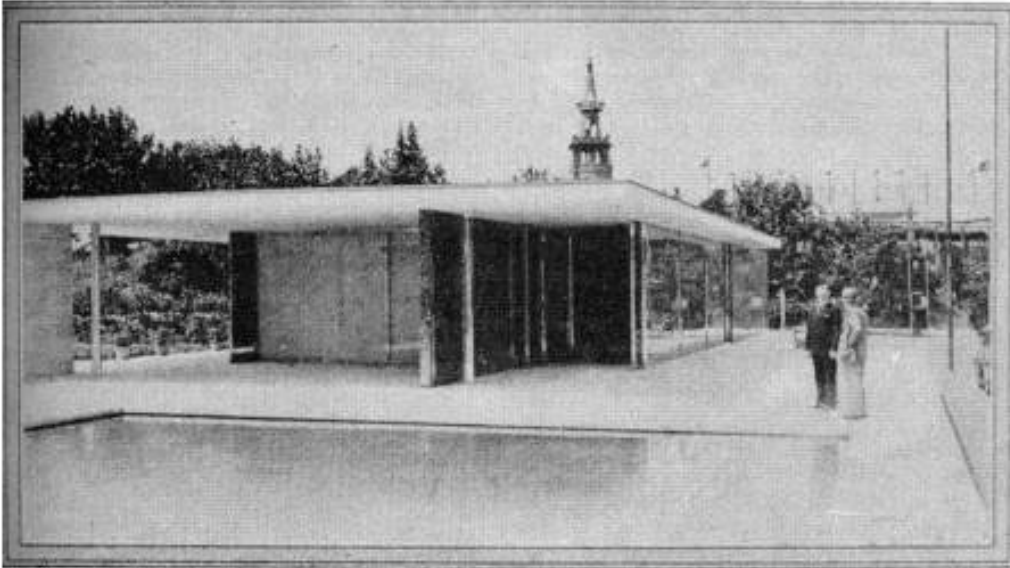
1
Exposición Internacional de Barcelona, 1929. Perspectiva del Paseo central.

2

Exposición Internacional de Barcelona, 1929. Vista del Palacio Nacional.



3



3
Exposición Internacional de Barcelona, 1929. Pabellón de Alemania.

4
Exposición Internacional de Barcelona, 1929. Vista del Pueblo Español.



Bosco de 1902 a la de Sánchez Dalp de 1912¹ baste decir que en esta iniciativa privada sin con malla ortogonal, red viaria generosa, sistema de parques, puerto y ferrocarriles... no existe reserva industrial alguna.

Pero observemos unos apuntes más concretos del cuadro urbanístico. Más allá de la nueva imagen metropolitana inventada por el Plan de Jaussely, en Barcelona se afrontaron un conjunto de iniciativas tendientes a alcanzar la condición metropolitana de la ciudad: a) la reforma del centro histórico, haciéndolo accesible y adecuándolo en sus funciones (por ejemplo, la Vía Layetana-Vía Apolítica de parques (el propósito era pasar de 17 ha (tan solo de la Ciudadela) a 450 ha), cuyo impulsor era Nicolau Rubió i Tudurí, y c) una nueva dimensión del transporte (dos líneas de metropolitano), la educación (con un plan de construcciones escolares municipales, y no estatales) y la vivienda (cuyo fracaso, también en Barcelona, muestra la ineficacia de la Ley de Casas Baratas de 1911). Con esos parámetros es con los que

¹ La propuesta del prestigioso arquitecto Ricardo Velázquez Bosco (su única incursión en el campo urbanístico) no hace sino reconocer el desequilibrio urbano al marcar, mediante la localización de un asentamiento de ciudad-jardín, una directriz de crecimiento hacia el sur, río abajo, siguiendo la génesis impuesta desde acciones de tipo preindustrial, es más, estrictamente cortesanas, como fue el asentamiento del desterrado duque de Montpensier, pretendiente al trono de España, en el Palacio de San Telmo, en el extramuro meridional y fluvial de la ciudad. Otras propuestas parciales de iniciativa privada, al amparo de las posibilidades de la Ley de 1895, remarcarán esa directriz (oferta para Tabladilla de Pedro Rodríguez de la Borbolla) u otra alternativa o complementaria al este (oferta para Maestrescuela del marques de Nervión), y no harán sino enfatizar las radiales privilegiadas del modelo natural de crecimiento de una ciudad carente de plan de ensanche. Tal denominación sólo cabe ser aplicada a otra iniciativa exclusivamente privada, el Plan que publica Miguel Sánchez Dalp, **Anteproyecto de reformas de Sevilla**, Sevilla, 1912. Para estas cuestiones, ver A. González Cordón, **Vivienda y ciudad. Sevilla 1849-1929**, Sevilla, 1985, y L. Marín de Terán, **Sevilla: centro urbano y barriadas**, Sevilla, 1980.

engarza la iniciativa de la Exposición de Industrias Eléctricas de Barcelona.

Esta concatenación entre proyecto y producción no se sigue en Sevilla; es preciso, previamente, establecer un mecanismo analógico mediante el cual reconocer otro fundamento a los hechos de innovación urbana relativos a campos de iniciativa como los citados para Barcelona. La ausencia de un Plan es suplida por la propia iniciativa de la Exposición Hispano-Americana, desencadenada a partir de 1909, inicialmente concretada en 1911 y sólo asumida tímidamente en su contexto urbano a partir de 1915, año en que el alcalde conde de Colombré redacta su memoria acerca de las reformas necesarias en la ciudad, donde se plantean los problemas prioritarios, se indican las mejoras de embellecimiento del centro urbano y se sancionan las iniciativas privadas de ensanche exterior en Tabladilla, Maestrescuela y Los Remedios.

¿Qué hay, pues, de equivalente respecto de Barcelona? Respecto de la reforma del centro histórico, del ensanche interior previsto en el Plan de Sáez y López de fin de siglo, se ejecutará la avenida, hoy de la Constitución, como parte del tramo meridional del eje norte) sur, desde la antigua Puerta de Jerez hasta el Ayuntamiento, y sólo incipientemente el centro del ortogonal eje este-oeste. De los servicios, nada hay que decir de nuevos sistemas de transporte urbano, pues no hay fuerza de trabajo proletaria que conducir ni grandes distancias que salvar; para las escuelas públicas, salvo alguna modesta iniciativa (como la de Aníbal González en Triana), habrá que esperar al impulso del ministerio de Marcelino

Domingo en la II República, mientras que en el campo de la vivienda, si el de Sevilla no es más fracaso que el de Barcelona en la década de 1910, en la siguiente podrá resistir también la comparación con mejores resultados (grupos de Ciudad Jardín u Hoteles del Guadalquivir frente a Milans del Bosch).

Tratemos aparte la cuestión del verde público, pues aquí radica la piedra de toque de toda la vicisitud de la Exposición de Sevilla. Su localización, desde el primer momento, girará alrededor del Parque de María Luisa, el gran parque símbolo del tránsito a la ciudad contemporánea: de jardín romántico cortesano de los Montpensier a parque público moderno². En 1910 J. C. N. Forestier ofreció al Comité Ejecutivo de la Exposición Hispano-Americana la presentación de un anteproyecto sobre los Jardines de María Luisa, Huerto de Mariana y Jardín de las Delicias; en abril de 1911 se le encargaría la reforma del parque. En ese momento Forestier es conservador de los paseos de París (lo fue durante cuarenta y cuatro años),

² En efecto, la pequeña historia del parque lo es de la lucha por la superación de la mentalidad *Ancien Régime*: don Antonio de Orleans, duque de Montpensier, casado con la princesa de Asturias, la infanta María Luisa Femanda, pugna por la corona de España y, alejado de Madrid, se instala en Sevilla, precisamente tras la revolución de 1848 que arroja a su padre del trono de Francia, en el Palacio de San Telmo, la antigua Universidad de Mareantes, en privilegiada posición extramuros, allá donde el Guadalquivir sigue su curso hacia su desembocadura. La operación romántica de las necesarias reformas incluirá la plantación limitando con todo el Paseo de las Delicias, de un soberbio jardín según proyecto de Lecolant. Muerto el duque, su viuda donó en 1893 a Sevilla una parte substancial. El necesario acondicionamiento como espacio público fue del interés del Ayuntamiento desde el primer momento, pero el acierto definitivo vino en 1910, tras la llegada a la Alcaldía de Antonio Halcón y Vicent, que impulsará el encargo a J. C. N. Forestier. Ver V. Pérez Escolano, "El Parque de María Luisa de Sevilla", **Fragmentos** Nº15)16, Madrid, 1989, pp. 106 a 122, y también C. Domínguez Peláez, "La Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. J. C. N. Forestier y la jardinería del certamen", en **Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América**, Sevilla, 1987, pp. 219 a 232.

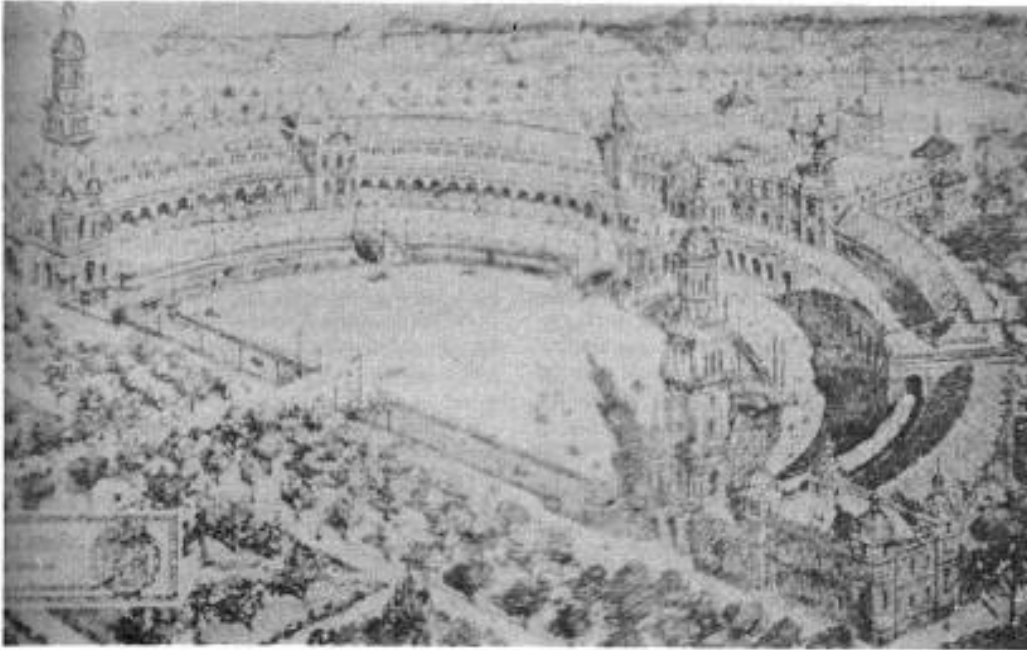
y se mantenía el eco de su libro fundamental, **Grandes sites et systeme de Paris** (1904), en el que planteaba sus principios básicos del sistema de parques en las ciudades contemporáneas: el papel social del jardín público en ellas, las renovaciones introducidas por los jardines públicos ingleses o los sistemas de parques desarrollados en Estados Unidos a partir del modelo de Boston³. Implantado sobre 135.829 m², se inaugura en abril de 1914, conjugando una sabia imbricación de las reglas de composición del jardín francés sobre el soporte romántico heredado, con múltiples elementos de rememoranza hispano-musulmana. De este modo, Sevilla vertebró su crecimiento a partir de este vector, núcleo dinámico de la Exposición y un factor de primer rango en la práctica urbanística de la época.

Se trata pues, excepcionalmente, de la componente más próxima al dinamismo urbano barcelonés. Para Barcelona la montaña de Montjuic era "un paraje singular, próximo y lejano a un tiempo en la historia de la ciudad"

(I. Solá-Morales); la superación de su condición militar, eco de lo sucedido con la Ciudadela para la Exposición de 1888, llegará de la mano de la Exposición Internacional de 1919. Superada la idea de una parcelación fragmentaria, siempre gravitante sobre sus laderas, prevalecerá la alternativa inscrita en la política municipal de parques. Por una vez, Barcelona irá tras Sevilla, y en 1915 Francesco Cambó reclamará a Forestier después de su éxito sevillano. La presencia de Forestier tuvo efectos trascendentes, pues se

³ Así, Pierre Lavedan sitúa a Forestier tras Olmsted en la selección de los principales creadores de jardines públicos y espacios libres de la época contemporánea en su **Histoire de l'urbanisme. Epoque contemporaine**, Paris, 1952, p. 413.

5



5
Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Perspectiva de la Plaza de España.

6
Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Acto inaugural.



concretó en un nuevo y fructífero Servicio de Parques y Jardines, dirigido desde 1917 por Nicolau Rubio i Tudurí.

La idea de jardín andaluz y la de jardín catalán se hermanaron de la mano de un jardinero francés, que acierta a manifestar en términos concretos una disyuntiva al pintoresquismo inglés y al geometrismo francés mediante temas consubstanciales de lo andaluz y lo mediterráneo, el huerto, el pequeño jardín doméstico, trascendidos en la idea “social” del parque público. Pero si el Parque de María Luisa es una estructura unitaria, en Montjuic, por sus propias características topográficas, Forestier realiza varios proyectos, entre los que destacará la fachada marítima de Miramar. Obra de plena madurez de su síntesis peninsular, estos jardines suelen reconocerse como su mejor obra¹.

Dos territorios verdes para dos exposiciones en dos operaciones simultáneas en muchos de sus términos y de sus tesituras. El Sur opera en las dos ciudades con una atracción poderosa. En Sevilla, la lanzadera Parque-atracción poderosa.

¹ Aparte de sus publicaciones principales, como su **Jardins. Carnet de 1808-1939**, Barcelona, 1969 (Oxford, 1966). **plans et de dessins**, no hace mucho editado en español (Barcelona, 1985), la sucesión cronológica de estas ideas las podemos seguir a través de sus propias palabras: J. C. N. Forestier, “Los jardines hispanoandalucea y andaluces”, **Bélica** N° 43)44, Sevilla, 15 y 30 de octubre de 1915; “Jardines andaluces”, **Arquitectura** N° 39, Madrid, julio 1922; “Des jardins d’autrefois aux jardins d’aujourd’hui”, conferencia dada en Barcelona el 5 de mayo de 1921 y comentada por J. E. Hernández Cros y M. Usandizaga, “L’ exposición de la muntanya perduda. Precisions sobre la urbanizació de Montjuic, 1859-1929”, en AA.VV., **L’Exposició Internacional de Barcelona de 1929**. Véase también **Grans Temes L’Avenç** N° 3, op. cit. (3); J. E. Hernández-Cros, “La segunda exposición de Barcelona: 5 flash-backs”, **CAU** N° 57, op. cit. (3), y “Forestier a Barcelona”, **Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme** N° 151, Barcelona, marzo-abril 1982. La consideración de Montjuic como obra maestra de Forestier la hace, por ejemplo, la marquesa de Casa Valdés, **Jardines de España**, Madrid, 1973.

En Sevilla, la lanzadera Parque) Exposición, apoyada en el río grande y su nueva esperanza portuaria (el Canal de Alfonso XIII), marca la radial privilegiada para la extensión de la ciudad. En Barcelona, ya no será el gran proyecto de la Plaza de las Glorias Catalanas, en el extremo septentrional de la Gran Vía, quien juegue este capítulo de su historia urbanística; es el extremo meridional, la “otra” Plaza de España y el parque de Montjuk, que reclama para las riberas de Llobregat lo que se esperaba para las del Besós.

Barcelona y Sevilla tienen otro factor común que opera en este período. Su condición portuaria, marítima y fluvial, respectivamente. En Barcelona, la apertura de la Vía Layetana tiene un claro sentido de vinculación del Ensanche con el puerto y la Barceloneta, y la Exposición será el momento para el puerto franco y el paseo marítimo, así como para la renovación de las antiguas Atarazanas. En Sevilla, en el antiguo puerto para la Carrera de Indias se produce mucho más que un mero acto nostálgico: la construcción de un nuevo canal que permita una decidida modernización del comercio marítimo; en abril de 1926 se inauguraba la primera fase del plan de Luis Moliní (1903), el muelle de atraque de 800 m del Canal de Alfonso XIII. La diferencia estriba en que mientras las obras portuarias de Barcelona son una importante realización complementaria, las de Sevilla actúan tanto de directriz urbanística, enfatizando la tensión meridional que la Exposición Iberoamericana representa, como de estímulo permanente para los propios trabajos de la muestra, cuya inauguración trata de vincularse, sin éxito, a la culminación de las obras hidráulicas. De la mutua implicación da prueba

el hecho de que las tierras extraídas se utilicen tanto en el Parque como en rellenos del sector sur de la Exposición. Parece oportuno recordar que esta vinculación entre Exposición e ingeniería fluvial tiene su precedente en la de Viena de 1873, y su consecuente en la Exposición Universal de 1902, en la propia ciudad de Sevilla, cuya iniciativa se desencadena en la corta de La Cartuja, la última gran obra hidráulica realizada y que, a la manera del Prater vienés, genera la mutación de una gran extensión de terreno de rural urbano. Pero volvamos al inicio de los acontecimientos relativos a la gestión y al diseño de las dos exposiciones. En 1910, Sevilla cuenta ya con un Comité Ejecutivo sancionado por el Ayuntamiento; del concurso convocado inmediatamente saldrá lanzada la figura de Aníbal González como arquitecto exclusivo de la Exposición Hispano-Americana hasta 1925, y líder de la arquitectura regionalista sevillana². En efecto, como durante quince años González tendrá en sus manos las decisiones proyectuales, tanto en lo relativo a la ordenación general del conjunto como a la arquitectura que se construye. Desde el primer plano de ordenación del recinto en la propuesta del concurso, propone unos espacios muy formalizados abrazando el parque; sucesivamente irá elaborando nuevos planos

² La figura de Aníbal González Álvarez-Ossorio resulta paradigmática de todo el proceso de la Exposición Iberoamericana y de la historia urbana de Sevilla en el primer tercio de siglo; arquitecto desde 1902, tras unos años de reflejo de los intereses modernistas entonces generalizados será un excelente ejemplificador de los valores conservadores de la doctrina dual del nacionalismo y regionalismo españoles. Ver, básicamente, V. Pérez Escolano, **Aníbal González. Arquitecto (1876-1929)**, Sevilla, 1973, y A. Villar Movellán, **Arquitectura del regionalismo en Sevilla (1900-1935)**, Sevilla, 1979, muy útiles para una visión panorámica de los distintos arquitectos actuantes en ese fundamental período de la arquitectura sevillana, hasta el presente, el más relevante en el contexto de la arquitectura española.

generales, conforme el Comité vaya determinando algo más sus propósitos, en los que se decantare unidades: al sur se comenzará la Plaza de América; al este vendrá luego la Plaza de España, y al norte, en vecindad con San Telmo, se frustrarán sus propuestas sucesivas de Casino y de Universidad Hispano-Americana. Es decir, la Plaza de América refleja las ideas primitivas del arquitecto, respondiendo claramente al historicismo imperante en la doctrina arquitectónica española elaborada en Madrid por personalidades como Vicente Lampérez o Ricardo Velázquez Bosco (“El tradicionalismo es el que está aplicado en el proyecto objeto de este trabajo”). Alrededor de un espacio abierto ajardinado, centrado en un estanque, Aníbal González proyecta tres pabellones en distintos estilos: el de Industrias y Artes Decorativas en neomudéjar, nuestro exclusivo medievalismo (“alegre y fastuoso, cuando se inspira en el arte árabe en sus distintos períodos y en el mudéjar”); el Real en neogótico (“noble y majestuoso, cuando sepa recordar las admirables líneas del gótico del siglo XV”), y el de Bellas Artes en neorrenacimiento (“sobrio y severo, al continuar las masas y los trazados de los monumentos del Renacimiento”)³. En 1916 se concluyen los dos primeros, y el tercero en 1919; es decir, en el transcurso de los años de la Primera Guerra Mundial se abre al público el Parque de María Luisa y se culmina el primer conjunto edilicio de la Exposición, que todavía se denomina Hispano-Americana. Simultáneamente, en 1916, el Comité ha convocado el concurso para un gran hotel

³ Estas citas lo son de la memoria del anteproyecto de concurso de Aníbal González, al que está dedicado el número de la revista **La Exposición. Revista Ilustrada de Sevilla**, Sevilla, 24 de septiembre de 1911.

(Alfonso XIII) junto al Palacio de San Telmo, que ganarán José Espiau y Francisco Urcola.

En esos años bélicos, lo que significa un retraso de las primitivas expectativas de una pronta inauguración en la Exposición de Sevilla, implica en Barcelona que se desencadene el proceso de la suya. La Junta Directiva de la Exposición de Industrias Eléctricas se constituye en 1914 y, al año siguiente, Josep Puig i Cadalfach, nueve años mayor que González y dotado de un gran prestigio profesional y cívico en Cataluña, ofrece la primera propuesta de conjunto para la Exposición barcelonesa. Su inequívoca posición anti-Cerdá, concordante con el “arte cívico” en boga, implica la alineación con los contenidos del Plan Jaussely a cuya elección había contribuido como jurado; es más, su participación en la ejecución de la Vía Layetana resulta decisiva conforme a un modo en el que “los viejos materiales históricos y nuevos espacios urbanos adquieren una particular forma de relación, lejos del esquematismo en el trazado o del *pastiche* historicista de creación de falsos ambientes antiguos”⁴. Su proyecto de Exposición resuelve los problemas topográficos de Montjuic mediante el trazado de una espina dorsal, una avenida con escalinatas con la que se articulan los edificios requeridos y que desemboca en un gran edificio central rematado

⁴ I. de Solá-Morales ha contribuido decisivamente a la superación de la falsa dicotomía de valores prejuzgados entre *modernisme* y *noucentisme* en la arquitectura catalana. La frase citada es de su última contribución, “Ciudad ordenada y monumental. La arquitectura de Josep Puig i Cadalfach en la época de la Mancomunidad”, en el catálogo de la exposición dedicada al arquitecto, **Josep Puig i Cadalfach: la arquitectura entre la casa y la ciudad**, al cuidado de J. Rohrer e i. de Solá Morales, Barcelona, 1989. Para una visión complementaria de esta gran personalidad, ver E. Jardí, **Josep Puig i Cadalfach arquitecta, polític i historiador de l'art**, Barcelona, 1975.

por una inmensa cúpula.

Con esta solución wagneriana, complementada por una transversal rememorante de la arquitectura popular española, por una plataforma abierta al mar (Miramar) y por la definición de la Plaza de España a sus pies, queda prefigurado el esquema definitivo, incluido el carácter historicista de las arquitecturas.

No es del caso relatar pormenorizadamente aquí las vicisitudes arquitectónicas y de trazado de ambas exposiciones. En 1917 se elaboran en Barcelona tres proyectos por distintos arquitectos para tres sectores: la parte baja, futura Plaza de España, por el mismo Puig i Cadalfach con Guillem Busquets; la propia área expositiva de Industrias Eléctricas, por Domènech i Montaner y de Vega i March, y la zona de Miramar, por Enric Sagnier y August Font, proyecto que sólo será esbozado, ya que es Forestier quien se ocupará de esa misión. Paradójica y simultáneamente, se inician los trabajos de urbanización bajo la dirección del ingeniero Mariá Rubió i Bellver pero entre 1917 y 1925 poco se avanza, tan solo en el sector de Puig) Busquets denominado Sección Española, donde se levantan dos únicos palacios en 1923, conocidos luego como de Alfonso XIII y de Victoria Eugenia. La crisis del sistema canovista ha alcanzado también a la política catalana; con el directorio de Primo de Rivera se disuelve el embrión de autonomía de la *Mancomunitat*, de la que Puig i Cadalfach ha llegado a ser presidente. En Sevilla, en esos mismos años, sólo la Plaza de España, inmensa construcción de 170 m de diámetro en la que Aníbal González desarrolla lo mejor de sus cualidades proyectuales, avanza

con premiosidad.

El año 1925 es decisivo para ambos certámenes. Va a dar sus frutos la política de estatificación económica de la dictadura; una política basada en las obras públicas entendidas como motor de un desarrollo de las industrias básicas, como la siderometalúrgica y la del cemento⁵. Pero esa creciente estatización no lo es sólo de la economía; tal política va a tener en las dos exposiciones en que España está embarcada una piedra de toque, pues su crisis se resuelve mediante un intervencionismo que también lo es cultural afectando, pues, a la arquitectura en todas sus coordenadas.

En Sevilla se quiebra el mito unitario del diseño de la Exposición, que ya no será sólo de Aníbal González. Por primera vez aparece otro arquitecto del magnífico grupo de los regionalistas sevillanos, su *alter ego* estilístico, Juan Talvera y Heredia, más populista y menos historicista que González, a quien se le encarga el Pabellón de Agricultura; y con él un joven arquitecto de Castellón, Vicente Traver, que construirá el Pabellón Sevilla (casino y teatro) en el área de San Telmo, allí donde González ni siquiera pudo iniciar sus propuestas. Pero a finales de Viese año resulta aún más trascendente la designación de José Cruz Conde, militar y gobernador de la Provincia, como comisario regio, con lo que el pragmatismo estatizante de las obras va a culminarse. Será así en 1927 cuando González dimite y le sustituye el tándem del arquitecto Traver y el ingeniero Carvajal, que dirigirán una panoplia de encargos

⁵ Ver, por ejemplo, el aún válido análisis de J. Velarde Fuertes, **Política económica de la Dictadura**, Madrid, 1968.

y contribuciones diversas que irán diseminándose por el informe recinto finalmente establecido. En efecto, la magnitud que el certamen iba a alcanzar ya había aconsejado extender su recinto, lo que implicó prolongarlo según la directriz meridional establecida por el Canal de Alfonso XIII; en esa oportunidad se requirió de nuevo la presencia de Forestier, que en 1924 hace una magnífica propuesta, bien ordenada e imbuida de un tono de modernidad Decó propia del momento. Aníbal González trazará sus diseños dentro de límites más reducidos e irregulares, hasta que la crisis ya citada lleve a este sector sur a las urgencias de última hora y a la casi total desaparición de los edificios allí levantados, entre ellos los de las regiones españolas y las provincias andaluzas. Por el contrario, los pabellones X americanos tendrían mejor fortuna, pues, hecha la salvedad de las alteraciones introducidas por el paso del tiempo, *casi* todos se conservan, entre ellos los más relevantes. Todos ellos participan del rapto de ensimismamiento de la arquitectura española: Martín Noel, en el de la República Argentina, pone en práctica lo mejor de posición neocolonial que defiende en su país, y Manuel Amábilis proyecta el de México según las pautas neoindigenistas que tan poderoso desarrollo tienen allí.

En Barcelona se nombrará comisario al marqués de Foronda, y se convocará un concurso entre arquitectos españoles para la construcción de la gran piedra de toque de la ordenación, el palacio central, adjudicándose a Enric Catá y Pedro Cendoya. En el otro extremo, la Plaza de España avanzaría con una diversidad de

intervenciones: los Palacios del Transporte (A. Florensa y F. de Azúa) y del Vestido (J. M. Jujol y A. Calzada), los hoteles de Rubió I Turudí o la fuente del propio Jujol. También el desorden se adueñará de la Exposición Internacional de Barcelona, especialmente en la zona meridional alta, donde se sitúan distintos edificios y, a última hora, el Estadio. Como bien dice Solá-Morales, “la falta de coordinación entre los proyectos parciales (...) dio al conjunto de la Exposición (...) el aspecto de un campo sembrado de los productos más diversos, sin demasiado orden ni concierto”.

Ambas exposiciones salen adelante con esta atropellada energía del general Primo de Rivera, que las quiere ver inauguradas antes de su propia consunción política. Y así fue, pues vinieron a ser el canto del cisne en el mismo año de 1929 en que cae la dictadura. El desconcierto arquitectónico de ambas lo adjetivan. En ese enrarecimiento participa la acumulación de edificios de distinta escala, condición e importancia en los que, cuantitativamente, prevalece el énfasis historicista, omnipresente desde la hegemonía del Palacio Nacional en la de Barcelona y de la Plaza de España en la de Sevilla.

Los enormes palacios de la Exposición Internacional el de la Metalurgia, Electricidad y Fuerza Motriz (A. Soler I March y A. Llopart); el de la Industria Textil (J. Roig y E. Canosa), o el de las Artes Decorativas y Aplicadas (M. Cases y M. Puig) conjugan su disponibilidad espacial, resuelta con una técnica actual, con la obviedad historicista. Alguno más pequeño (como el de Artes Gráficas, de autoría incierta) ensaya una

disposición más original. Con similar recurso analógico al de Sevilla, el Palacio de Agricultura (J. M. Ribas y M. Mayol) simula un complejo rural en el que las intenciones se manifiestan con un uso más auténtico de los materiales. Pero donde esa retórica va a alcanzar su plenitud espectacular será en el Pueblo Español, conjunto de edificios extraídos de la arquitectura popular española con el que se trasciende una idea ya inscrita en el planteamiento primitivo de Puig I Cadalfach; las obras fueron el fruto de un trabajo paciente y de extraordinaria precisión técnica de los arquitectos F. Folguera, principalmente, y R. Raventós, y de los pintores M. Utrillo y Nogués. Como dice Rovira, “viejos conceptos y nuevas tareas caminan unidos”⁶.

Por consiguiente, ¿cómo hay que entender en la Exposición Internacional de Barcelona la presencia del pabellón alemán de Mies van der Rohe? Pieza excepcional dentro de su contribución a la arquitectura moderna, ha quedado como la única referencia estable en el conocimiento común de la existencia toda de la Exposición barcelonesa de 1929, papel mitológico rematado en su reciente reconstrucción. Encargado a Mies en el verano de 1928, su precisión espacial y tecnológica, su mismidad, se implanta sutilmente, casi trémula, en un paisaje dominado por valores figurativos de pregnancia bien distinta. Otros pabellones nacionales de búsqueda contemporánea (Suecia, Hungría, Checoslovaquia) o alguna otra

⁶ J. M. Rovira, **La arquitectura catalana de la modernidad**, Barcelona, 1987, p. 185. Ver sus comentarios específicos sobre el tema en “Detrás del espejo: el Pueblo Español de Montjuich”, **CAU** N° 57, op. cit. (3), y “La funció segueix la forma: el Poble Español de Montjuk”, **Grans Temes L’Avenç** N° 3, op. cit. (3). También AA.VV., **El Pueblo Español**, Barcelona, 1989.

7



9



7
Exposición Iberoamericana de
Sevilla, 1929. Vista de la Plaza de
América.

9
Exposición Iberoamericana de
Sevilla, 1929. Pabellón de la
Argentina.

8

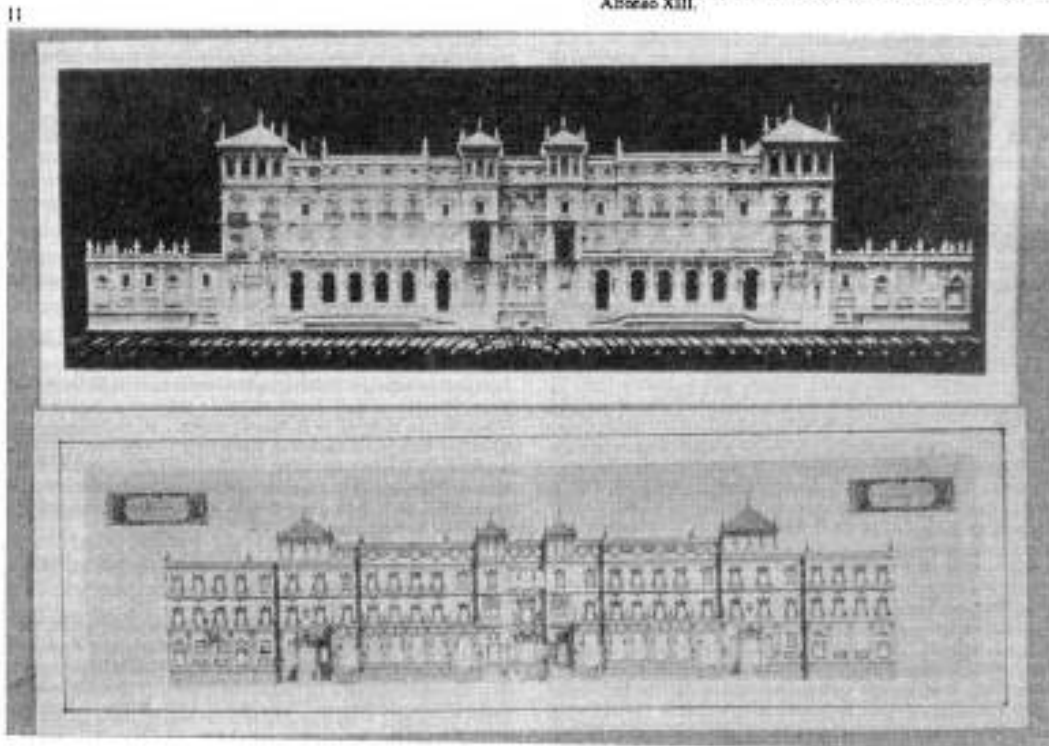


8
Exposición Iberoamericana de
Sevilla, 1929. Pabellón de México.



10
Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Pabellón de Chile.

11
Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Proyecto del Hotel Alfonso XIII.



experimentación, entre los de carácter comercial, en nada reducen esa paradoja.

Hechos y magnitudes, un sistema productivo en acción en el que la contribución de la arquitectura se disuelve. Por eso la Exposición Internacional (y también en ese aspecto, y en su contexto, la Iberoamericana) termina por ser un hito en la reestructuración del trabajo intelectual en el que se inscribe, el de los arquitectos. Ambas exposiciones se constituyen en un nuevo e importante capítulo del desarrollo urbano de Barcelona y Sevilla. Son productivas, auténticos proyectos más allá de toda figuración idealista. Los dioramas que N. M. Rubió presenta en 1930 en el pabellón de la ciudad de Barcelona muestran la sublimación de la Barcelona futura en la desembocadura del río Llobregat.

Despegando, destacándose, cuando ya no hay tensión productiva, la libertad rupturista del proyecto inicia su propio vuelo aún con visos de realidad. De ello será una expresión social y republicana, bondadosa y benéfica, el proyecto del GATCPAC de “Ciudad Cooperativa de Repós I de Vacances”, en Gavá. Pero el “Proyecto de Ciudad Funcional” (1935), que Gabriel Lupiáñez dibuja conectando Sevilla con Itálica, remite aun mundo futuro (este final de siglo) entonces sólo transmisible a través del intimismo de **Hojas de Poesía**.