

Aragón en Sevilla. El sentir identitario aragonés a través del pabellón de Aragón de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929: obra del arquitecto Pascual Bravo Sanfeliú

Aragón en Sevilla. The Aragonese sense of identity through the Aragon pavilion of the Iberoamerican Exposition of Seville in 1929: work of the architect Pascual Bravo Sanfeliú

JORGE NELSON DÍAZ CASTILLO*

Resumen

Este artículo se ocupa del análisis del pabellón de Aragón de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 como reflejo del sentir identitario aragonés del primer tercio de la pasada centuria. Su proyecto fue suscrito, en 1928, por el arquitecto Pascual Bravo Sanfeliú (Zaragoza, 1893-Madrid, 1984), quien lo concibió como un conjunto unitario en el que continente y contenido participarían en el propósito de representar ‘vigorosamente el espíritu aragonés’. De hecho, su alianza permitió ofrecer una imagen de Aragón expresiva de que, al mismo tiempo que estaba comprometido con su herencia histórica, tenía también presente su potencial modernidad. De acuerdo con ello, nuestro objetivo se centra en la contextualización de este edificio y de la muestra exhibida en su interior en el panorama cultural coetáneo para, así, concretar su contribución a la definición de la identidad aragonesa durante el período referido.

Palabras clave

Pascual Bravo, Arquitectura aragonesa, Regionalismo, Exposición Iberoamericana, Identidad cultural.

Abstract

The purpose of this article is to analyze the Aragon pavilion at the 1929 Ibero-American Exposition in Seville as a reflection of Aragonese identity in the first third of the XX century. The project was designed in 1928 by architect Pascual Bravo Sanfeliú (Zaragoza, 1893-Madrid, 1984), who conceived it as a unitary whole in which container and content would participate in the purpose of representing ‘vigorously the Aragonese spirit’. In fact, their alliance made it possible to offer an image of Aragon that expresses the fact that, while being committed to its historical heritage, it was also mindful of its potential modernity. Accordingly, our objective focuses on the contextualization of this building and the exhibition displayed inside it in the contemporary cultural panorama in order to determine its contribution to the definition of Aragonese identity during the period under study.

Keywords

Pascual Bravo, Aragonese architecture, Regionalism, Ibero-American Exposition, Cultural identity.

* * * * *

* Contratado predoctoral del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: jdiaz@unizar.es. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3299-9352>.

*En Sevilla hay una torre / que se llama La Giralda.
Si “n’hubián” “tirao” la Nueva / ¿cuál sería la más maja?
Pa” plantar una bandera fue a Oriente Roger de Flor.
En Sevilla, Pascual Bravo / ha plantado un pabellón.
Los sevillanos presumen / de mujeres y de flores.
¡Pobrecicos! Si no han visto / que las nuestras son mejores...¹*

Introducción

En estas páginas nos ocupamos del análisis del pabellón de Aragón de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 como reflejo del sentir identitario aragonés del primer tercio de la pasada centuria. Su proyecto fue suscrito, en 1928, por el arquitecto Pascual Bravo Sanfeliú (Zaragoza, 1893-Madrid, 1984), quien lo concibió como un conjunto unitario en el que continente y contenido participarían en el propósito de representar *vigorosamente el espíritu aragonés* [fig. 1].² Por lo tanto, nuestro objetivo se centra en la contextualización de este edificio y de la muestra exhibida en su interior en el panorama cultural coetáneo para, así, concretar su contribución a la definición de la identidad aragonesa durante el período referido.³ Para acometer este estudio nos aproximamos, en primer lugar, a la configuración de la imagen arquitectónica de España en las principales exposiciones internacionales y universales del primer tercio de la pasada centuria. A continuación, realizamos una aproximación a la concepción de la muestra hispalense y a la arquitectura erigida con motivo de su celebración; y, por último, nos centramos en el tema objeto de estudio. Finalmente, cerramos con unas conclusiones.

Las exposiciones internacionales y universales y su papel en la configuración de la imagen arquitectónica de España (1900-1929)

Las exposiciones internacionales y universales surgieron a mediados del siglo XIX y conformaron auténticos *museos vivos*. A ellas concurrían diferentes naciones cuya presencia conjunta ofrecía un *Tour du monde* que

¹ Esta jota fue interpretada por la rondalla del maestro Calavia después de la inauguración del pabellón aragonés en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, el 30 de octubre de 1929 [MARÍN SANCHO, I. M., “Aragón en Sevilla”, *La Voz de Aragón*, (Zaragoza, 31-X-1929), pp. 3-4].

² “Sevilla y su exposición. El pabellón aragonés”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 27-III-1929), p. 3.

³ Por lo tanto, el propósito de estas líneas no es el de realizar una descripción pormenorizada de la arquitectura del pabellón de Aragón ni de la exhibición que acogió en su interior. Para esta cuestión, véase la entrada dedicada a este edificio en el blog publicado por Juan José Cabrero Nieves: <http://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.com/2010/04/pabellon-de-aragon.html>, (fecha de consulta: 4-III-2022).



Fig. 1. Vista de la fachada principal del pabellón de Aragón en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Fuente: A.D.P.Z.

aunaba historia, arte, cultura, industria y progreso.⁴ En este ambiente, la arquitectura desempeñó un destacado papel, especialmente a partir de la Exposición Universal de París de 1867. Con motivo de su celebración, los países participantes fueron invitados, por primera vez, a erigir un pabellón cuya resolución constructiva fuera elocuente de su identidad propia.⁵ Se introducía así la cuestión de la expresión arquitectónica nacional en el debate artístico del momento.

Este planteamiento condujo, no obstante, a la simplificación de la compleja herencia histórica, proceso del que resultaban construcciones estereotipadas. En este contexto, fueron las áreas regionales de mayor carácter pintoresco las que se consideraron como expresivas de *la esencia de la nación*.⁶ Por este motivo, sus tradiciones constructivas fueron adquiriendo un mayor protagonismo y llegaron, incluso, a ser seleccionadas para representar al país anfitrión. Un testimonio de ello es el ofrecido por la Exposición Internacional de Barcelona y por la Iberoamericana de Sevilla, ambas inauguradas en 1929. En ellas la arquitectura vernácula se convirtió en el medio idóneo para recrear un ambiente pintoresco alusivo al sentir identitario.

Para la configuración de su identidad arquitectónica nuestro territorio se sirvió, por lo general, de las variantes regionales de la realidad española. De manera específica sobresalieron las diferentes tradiciones mudéjares puesto que estaban consideradas como un singular estilo propio de la civilización española.⁷ Sin embargo, desde finales del siglo XIX se advierte un esfuerzo consciente por alejarse de la imagen asociada exclusivamente al pasado hispanomusulmán. Un punto de inflexión en este panorama es el ofrecido por la Exposición Universal de París de 1900. Para esta ocasión, el pabellón español fue proyectado por el arquitecto sevillano José Urioste Velada (1850-1909) y conformaba *un eficaz conjunto de estilo Renacimiento español*. Bajo esta elección —condicionada por la reflexión acerca de la idiosincrasia nacional surgida tras el Desastre del 98—, se pretendía relacionar la aportación cultural en la época de los descubrimientos con el progreso de la España de la Edad de Plata. Pese

⁴ SAZATORNIL RUIZ, L., “L’Andalousie au temps des maures. La explotación de la imagen artística de Andalucía en París, 1900”, en Méndez Rodríguez, L. (coord.), *Arte y turismo: la identidad andaluza en la configuración cultural de Europa*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2019, p. 138.

⁵ BUENO FIDEL, M^a J., *Arquitectura y Nacionalismo. Pabellones españoles en las Exposiciones Universales del siglo XIX*, Málaga, Universidad de Málaga, 1987, p. 16.

⁶ STORM, E., *La construcción de identidades regionales en España, Francia y Alemania, 1890-1939*, Madrid, Ediciones Complutense, 2019, pp. 208-209.

⁷ KUOMO, J., “El arte mudéjar en la historia del arte español: en busca de una identidad”, en Cabañas Bravo, M. y Rincón García, W. (eds.), *Imaginarios en conflicto: lo español en los siglos XIX y XX*, Madrid, CSIC, 2017, p. 354.

a ello, en los siguientes encuentros internacionales continuó vigente, en esencia, la disyuntiva entre el exotismo de la arquitectura árabe y el carácter europeizado de la renacentista. Prueba de ello son los pabellones de España de la Exposición Universal de Bruselas de 1910 y de la Exposición Internacional de Roma de 1911 deudores, respectivamente, de cada uno de estos lenguajes artísticos.⁸

Durante la década de los años veinte de la pasada centuria, la herencia histórica continuó siendo el recurso preferente para representar al conjunto del país. En este contexto, es preciso considerar los intereses políticos de la dictadura del general Miguel Primo de Rivera (1923-1930) que imprimieron un *aire decididamente más españolista en la arquitectura que debía representar al Estado*.⁹ Un testimonio expresivo de



Fig. 2. Fotografía de la fachada principal del pabellón de España en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París de 1925, obra de Pascual Bravo. Fuente: Arquitectura (78, octubre de 1925).

lo apuntado es el constituido por el pabellón de España de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París de 1925, que fue proyectado por Pascual Bravo Sanfeliú, y que analizamos más adelante [fig. 2].

A este respecto, y como señala Sofía Diéguez Patao, cabe tener presente que los primeros veinticinco años del siglo XX están presididos por los *estilos nacionales*. El panorama arquitectónico se debatió en torno a la discusión de lo que pudiera ser la “arquitectura nacional”, inspirada en principios de *casticismo* o *tradicionalismo*, *nacionalismo* o *regionalismo*.¹⁰ Los

⁸ SAZATORNIL RUIZ, L., “España en el París de las exposiciones universales. Arquitectura e identidad nacional (1867-1935)”, *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 53, 2019, p. 26.

⁹ GRANADOS GONZÁLEZ, J. y GABARRÓN, L. T., “Pasen y vean: publicidad y reclamo en los pabellones españoles de las Exposiciones Internacionales, 1925-1964”, en Pozo Municio, J. M., García-Diego Villariás, H. y Caballero Zubía, B. (coords.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona, T6 Ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, 2014, p. 351.

¹⁰ DIÉGUEZ PATAO, S., *La generación del 25: primera arquitectura moderna en Madrid*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 15.

máximos representantes de la corriente regionalista del primer tercio del siglo XX fueron Leonardo Rucabado Gómez (1876-1918) y Aníbal González Álvarez-Ossorio (1875-1929), quienes encabezan lo que deberíamos llamar escuela montañesa y sevillana, respectivamente. En el VI Congreso Nacional de Arquitectos (celebrado en San Sebastián en 1915) estos arquitectos presentaron la ponencia titulada “Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional”, que constituyó un verdadero manifiesto regionalista.

En el seno del regionalismo se produjo el movimiento de revalorización de la arquitectura popular. Este tipo de construcción fue valorado por su simplicidad, modestia, adaptación al medio y racionalidad en el empleo de los materiales, conceptos que sintonizaban con los nuevos planteamientos defendidos por la vanguardia constructiva. Por este motivo, algunos arquitectos, como Antonio Flórez Urdapilleta (1877-1941) y Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), encontraron en las formas sobrias y funcionales de las viviendas vernáculas una simplificación y depuración que podían trasladar a la arquitectura de su época para, así, fomentar su modernización.¹¹ En este sentido, cabe aludir a Teodoro de Anasagasti Algán (1880-1938), quien señaló que en la vivienda popular *se refleja indudablemente el espíritu del pueblo*.¹² Su influencia se dejó sentir en la siguiente generación de arquitectos, quienes asimilaron rápidamente sus lecciones. Este fue el caso de los zaragozanos Fernando García Mercadal (1887-1965) y José Borobio Ojeda (1907-1984). A este respecto, Mónica Vázquez ha dado a conocer la estrecha relación profesional y de amistad existente entre ambos facultativos, que se inició desde los años de formación del último citado.¹³ A su vez, García Mercadal era un buen amigo de Pascual Bravo¹⁴ quien, igualmente, había sido un aventajado en la reivindicación de la arquitectura popular.

¹¹ SAMBRICIO, C., “Flórez a través de su discípulo Torres Balbás. Una primera reflexión moderna sobre la arquitectura española”, en Guerrero, S. (comis.), *Antonio Flórez, arquitecto (1877-1941)*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2002, p. 221, y p. 225.

¹² VÁZQUEZ ASTORGA, M., “En busca de una arquitectura de identidad nacional: Teodoro de Anasagasti y Algán”, en Biel Ibáñez, M^a P. y Hernández Martínez, A. (coords.), *Lecciones de los maestros. Aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, p. 179.

¹³ VÁZQUEZ ASTORGA, M., *José Borobio. Su aportación a la arquitectura moderna*, Zaragoza, Delegación del Gobierno de Aragón, 2007, p. 164.

¹⁴ De hecho, García Mercadal propuso a Bravo Sanfeliú como persona idónea para pronunciar la respuesta de su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (UTANDE RAMIRO, M^a C., “Mercadal en la Academia de San Fernando”, *Academia*, Anexo III, 2017, p. 16).

Pascual Bravo Sanfeliú y su compromiso con la tradición vernácula (1918-1929)

Pascual Bravo Sanfeliú nació en Zaragoza el 16 de mayo de 1893 y falleció en Madrid el 23 de septiembre de 1984. Fue el tercer hijo del matrimonio formado por María Sanfeliú Sanromá y el arquitecto Julio Bravo Folch (1862-1920), quien desarrolló su actividad profesional en Zaragoza entre finales del siglo XIX y comienzos de la pasada centuria. Pascual Bravo cursó sus estudios en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, titulándose en julio de 1918 como el primero de su promoción.¹⁵ Desde su período de estudiante, así como durante la primera década de ejercicio profesional, Bravo sobresalió por la reivindicación de la construcción vernácula aragonesa. De hecho, destacó por su capacidad para impregnar el *sabor de Aragón en todos sus proyectos*, así como por su compromiso con *nuestro resurgir arquitectónico*.¹⁶ Una prueba de ello fue el primer premio obtenido en el concurso organizado en 1918 por la Sociedad Central de Arquitectos entre los alumnos de las Escuelas de Madrid y Barcelona, y al que concurrió con un proyecto de inspiración regional titulado “casa de campo aragonesa”.¹⁷

De entre sus primeras obras materializadas es preciso referir a su proyecto de reforma de la casa-palacio de la calle de San Voto, nº 6-8, y de San Félix, nº 9 (hoy plaza de la Santa Cruz, s/n; actual sede del Grupo San Valero). Se trata de una construcción histórica considerada como una edificación *de puro estilo aragonés, sobria y elegante*.¹⁸ Esta actuación fue promovida en 1922 por el abogado Mariano Baselga Jordán, entonces presidente del Sindicato Agrícola de Aragón, y tenía como propósito la adecuación de este inmueble para su utilización como sede principal de la referida asociación [fig. 3]. Por lo tanto, esta intervención le permitió entrar en contacto directo con la arquitectura del pasado aragonés. A este respecto, y como redactó Bravo en la memoria constructiva que acompañó a su proyecto (ambos suscritos en Zaragoza el 13 de julio de 1922), su propósito fue el de *restablecer el carácter artístico de la construcción antigua aragonesa*.¹⁹

¹⁵ “Sociedad. Varias”, *Diario de Avisos de Zaragoza*, (Zaragoza, 24-VII-1918), p. 1.

¹⁶ “La pintura en 1917”, *La Crónica de Aragón*, (Zaragoza, 26-I-1917), p. 4.

¹⁷ TORRES BALBÁS, L., “Arquitectura española contemporánea. El concurso de proyectos de la Sociedad Central”, *Arquitectura*, 12, abril de 1919, pp. 103-105.

¹⁸ SÁENZ DE BARÉS, P., “Crónica Social Agraria. Casas Sociales. La de Zaragoza”, *Heraldo Alavés*, (Álava, 19-V-1924), p. 4.

¹⁹ Archivo Municipal de Zaragoza [A.M.Z.], Negociado de Fomento, Licencias, Caja 2190, Expediente 2729: Mariano Baselga, *Gerente de Sindicato Agrícola de Aragón, solicita permiso para reformar las casas nº 6 y 8 de San Voto y San Félix 9*, 1922.

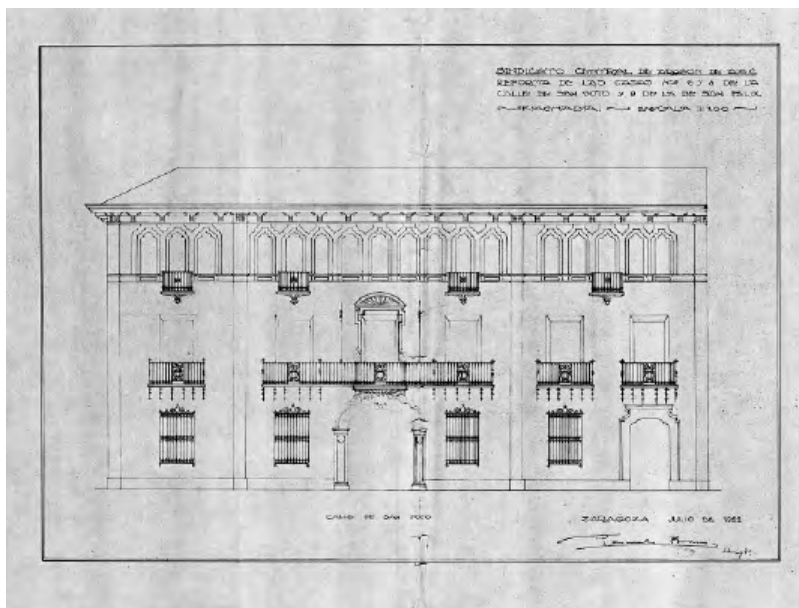


Fig. 3. Proyecto de reforma de la sede del Sindicato Agrícola de Aragón, formulado por Pascual Bravo en julio de 1922. Fuente: A.M.Z.



Fig. 4. Plano de la fachada principal de la casa del paseo de Sagasta, nº 33, suscrito por Pascual Bravo en octubre de 1924. Fuente: A.M.Z.

En 1924 Mariano Baselga le confió el diseño de su residencia particular, que se emplazaría en el solar número 33 del zaragozano paseo de Sagasta, área entonces preferente para el asentamiento de la burguesía, así como para el solaz y el esparcimiento ciudadano. Guiado por este espíritu, Pascual Bravo formuló, con fecha de octubre de ese año, el proyecto de la vivienda [fig. 4].²⁰ En su concepción se decantó por una estética comprometida con la herencia vernácula aragonesa, que se concretó en la inclusión de una serie de elementos considerados como identificativos de esta tradición. Destaca así el empleo del ladrillo en su construcción, considerado como material genuino de la región.

Al año siguiente Pascual Bravo se ocupó de formular el proyecto del pabellón de España de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París de 1925, que tuvo como finalidad el deseo de renovar la arquitectura y los oficios artísticos. Fue visitada por varios arquitectos españoles, de entre los que sobresale el zaragozano Fernando García Mercadal, figura clave en la introducción y difusión de las tendencias modernas en nuestro país. Despertó en él especial interés el pabellón de *L'Esprit Nouveau* del arquitecto franco-suizo Le Corbusier (1887-1965) porque en él vio materializadas las ideas arquitectónicas (sobriedad constructiva, nuevos materiales, respeto al medio, etc.) de este autor; de cuya figura y obra se declaró un profundo admirador.²¹ La modernidad de este edificio, entre otros levantados con motivo de esta muestra, permitió constatar el atraso en el que se encontraba el panorama arquitectónico español con respecto al europeo e internacional.

Un ejemplo de ello es, precisamente, el pabellón español erigido para su concurrencia al referido certamen [fig. 2]. En su diseño, Pascual Bravo, siguió un planteamiento similar al que hemos podido constatar en otras de sus obras del período, es decir, comprometido con la tradición vernácula. En este sentido, y como su autor había expresado, se trataba de una arquitectura inspirada *en ciertas condiciones particulares de mi país, caracterizadas por el clima, la luz, los materiales y el sistema de construcción verdaderamente español*, y, específicamente, *por las construcciones populares de las regiones bañadas por el Mediterráneo*.²² De este modo, y como afirma Francisco Javier Pérez Rojas, Bravo *buscaba unas formas identificables con el tipismo de lo hispano*, inclinándose, para ello, hacia el andalucismo.²³ Sin embargo, y

²⁰ A.M.Z., Negociado de Fomento. Licencias, Caja 2238, Expediente 4256: *Mariano Baselga. Obras. Paseo Sagasta 33*, 1924.

²¹ VÁZQUEZ ASTORGA, M., *José Borobio...*, op. cit., p. 87.

²² GOISSAUD, A., "A l'Exposition des Arts Décoratifs. Le pavillon d'Espagne", *La Construction Moderne*, 134, 1926, p. 230.

²³ PÉREZ ROJAS, F. J., "La Exposición de Artes Decorativas de París de 1925", *Artigrama*, 21, 2006, p. 71.

al igual que sucede con el pabellón de Aragón, cabe poner de relieve su potencial modernidad, puesto que ambas construcciones participan, sin lugar a duda, en las tendencias renovadoras de la arquitectura española de la época. De hecho, este edificio fue valorado por el arquitecto José Yarnoz Larrosa (1884-1966) como una obra en la que *ha logrado hacer una construcción moderna, sin perder su carácter marcadamente español*.²⁴

El año de 1925 está considerado por la historiografía artística como punto de inflexión a partir del cual comenzó a tomar cuerpo una nueva sensibilidad en el ambiente cultural.²⁵ En este contexto, la crítica especializada ha establecido la fecha de 1927 como el inicio de la renovación arquitectónica en nuestro país, que tiene en el edificio del antiguo *Rincón de Goya* de Zaragoza (1926-1928), obra de García Mercadal, uno de sus hitos representativos. Esta década se cierra, a nivel expositivo, con la celebración en 1929 de dos importantes certámenes: la Exposición Internacional de Sevilla y la Exposición Iberoamericana de Barcelona, que representan el canto de cisne de los regionalismos.

La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 y el regionalismo arquitectónico

El deseo de organizar un certamen internacional iberoamericano fue una pretensión compartida por la sociedad española de comienzos del siglo XX vinculada a la mentalidad regeneracionista de la época. De acuerdo con ello, distintas capitales, como Madrid²⁶ o Zaragoza,²⁷ plantearon la posibilidad de acoger un evento de estas características. Sin embargo, era Sevilla, por su protagonismo en las relaciones con las otrora colonias, la que ofrecía el escenario más adecuado para ello. Su celebración reportó notables beneficios a la capital andaluza, y, de hecho, constituyó, en opinión de Eduardo Rodríguez, *un motor que representó el tránsito hispalense al siglo XX*.²⁸

El origen de la muestra sevillana se remonta a la propuesta presentada por el industrial Luis Rodríguez Caso (1867-1927) en junio de 1909 para celebrar, dos años después, una Exposición Hispano-Americana.

²⁴ YARNOZ LARROSA, J., "La arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes e Industrias Decorativas Modernas", *Arquitectura*, 78, octubre de 1925, p. 232.

²⁵ DIÉGUEZ PATAO, S., *La generación del 25...*, *op. cit.*, p. 20.

²⁶ RODRÍGUEZ BERNAL, E., *La Exposición Ibero-americana de Sevilla de 1929 a través de la prensa local: su génesis y primeras manifestaciones (1905-1914)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1981, p. 68.

²⁷ En la capital aragonesa esta propuesta fue realizada, entre otras personalidades, por el arquitecto Julio Bravo [BRAVO FOLCH, J., "Un proyecto serio. Exposición Regional. Adhesiones. D. Julio Bravo", *Diario de Avisos de Zaragoza*, (Zaragoza, 19-IV-1900), p. 1].

²⁸ RODRÍGUEZ BERNAL, E., *La Exposición Ibero-americana...*, *op. cit.*, p. 7.

No obstante, diferentes razones, como la complejidad de los trabajos y el estallido de la Primera Guerra Mundial, postergaron hasta en ocho ocasiones su celebración. Su impulso definitivo se produjo gracias a su inclusión como elemento político de la dictadura primorriverista, que potenció el concepto de *raza hispana* como principal elemento identitario del espíritu nacional.

Esta exhibición —denominada Iberoamericana desde 1922— fue inaugurada el 9 de mayo de 1929, y clausurada el 21 de junio del siguiente año. A ella concurrieron las regiones que integran la geografía nacional en compañía de los países latinoamericanos. De este modo, se evidenciaba el interés del régimen político por ofrecer una imagen de la nación como un *conjunto de regiones ensambladas*, cuestión relevante ante el auge de los nacionalismos internos. A ello se sumaba su deseo de estrechar lazos con los territorios de ultramar como vía para la regeneración de nuestro país y refuerzo de su presencia internacional.²⁹ En definitiva, este certamen conformaría una *afirmación de confraternidad entre los pueblos todos de raza y abolengo ibéricos*.³⁰ La confluencia de este doble propósito se materializó en la arquitectura ideada con motivo de su celebración que, como hemos avanzado, se decantó por el regionalismo; estilo con el que se identificaba la sociedad hispalense.³¹

Las instalaciones extranjeras —a las que no se les impuso una estética concreta— se levantaron siguiendo los dictámenes del historicismo.³² A este respecto, es preciso reseñar la singularidad de algunas de ellas, como el pabellón de México (hoy sede del Vicerrectorado de Tercer Ciclo de la Universidad de Sevilla), obra del arquitecto yucateco Manuel Amábilis Domínguez (1889-1966). En su concepción optó por una estética neoindigenista que, sin ignorar ninguna de las características del “Arte Arcaico Nacional” mexicano, se adaptaba *a todas las estructuras y a todas las necesidades de nuestro confort moderno*.³³ En cuanto al emplazamiento de

²⁹ MORENO LUZÓN, J., *Centenariomanía. Conmemoraciones hispánicas y nacionalismo español*, Madrid, Marcial Pons, 2021, p. 54.

³⁰ [s.f.], *Sevilla. Exposición Iberoamericana. 1929-1930. Guía Oficial*, Barcelona, Rudolf Mosse Ibérica, 1929, p. 19.

³¹ VILLAR MOVELLÁN, A., “Historicismo y vanguardia en la arquitectura de la Exposición Iberoamericana”, en Torres Ramírez, B. y Hernández Palomo, J. J. (coords.), *Andalucía y América en el siglo XX*, vol. I, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1987, pp. 193-194.

³² GRACIANI GARCÍA, A., *La participación internacional y colonial en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, p. 98.

³³ BRAOJOS GARRIDO, A. y GRACIANI GARCÍA, A., *El pabellón de México en la Sevilla de 1929: evocaciones históricas y artísticas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, p. 105. De hecho, su resolución formal permite establecer una vinculación con las propuestas estéticas del *Art Déco*, que fue difundido a nivel internacional gracias a la Exposición de París de 1925 y que, de hecho, se inspiraba, entre otras fuentes, en la cultura precolombina. Sobre el *Art Déco* y su inspiración estética, véase PÉREZ ROJAS, F. J., *Art Déco en España*, Madrid, Cátedra, 1990.

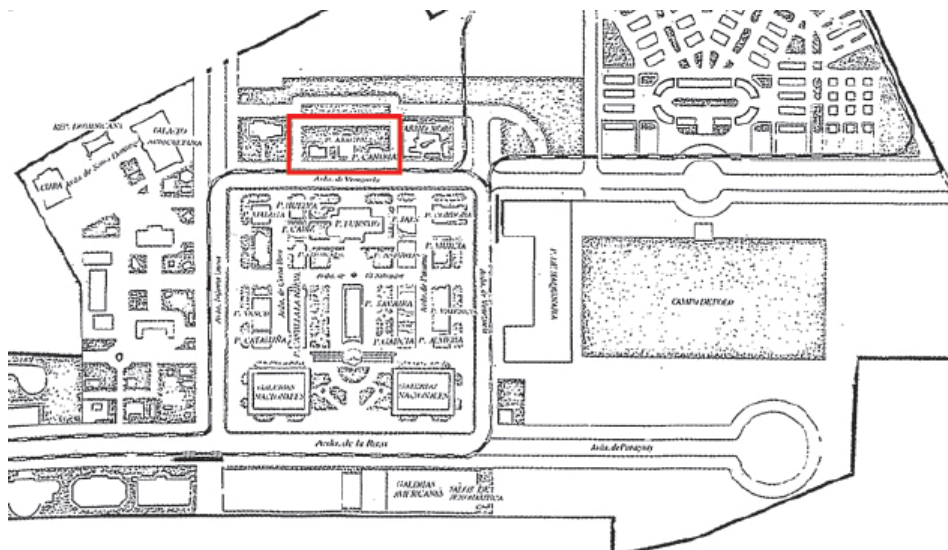


Fig. 5. Plano del sector Sur del recinto de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en el que se destaca en rojo el emplazamiento del pabellón de Aragón. Fuente: GRACIANI GARCÍA, A., *La participación internacional...*, op. cit., p. 75.

estos edificios, se planteó la posibilidad de crear, a imagen de la “Calle de las Naciones” de la Exposición Universal de París de 1900, una “Avenida de los Estados Americanos” que los acogiera. No obstante, debido a complicaciones de la organización, estos debieron ubicarse de manera dispersa en el recinto expositivo.³⁴ Por su parte, los edificios de las regiones españolas se situaron en la zona Sur, que era el enclave destinado a *las edificaciones más modestas, de las provincias*.³⁵ Se hallaban, por tanto, próximas al espacio principal de la muestra, que comprendía, esencialmente, el parque de María Luisa y los jardines de las Delicias. De manera específica, se agruparon en la llamada plaza de los Conquistadores, a la que confluían diferentes vías como la avenida de Venezuela, en la que se situó el pabellón de Aragón [fig. 5].³⁶

En cuanto a la resolución constructiva de las edificaciones de las provincias españolas, y siguiendo lo establecido por la organización, debían caracterizarse por *el más estilizado sabor regional*.³⁷ De este modo, el conjunto de sus arquitecturas constituiría el *reflejo del alma española* de la

³⁴ GRACIANI GARCÍA, A., *La participación internacional...*, op. cit., p. 73.

³⁵ “Sevilla y su exposición. El pabellón aragonés”, op. cit., (Zaragoza, 27-III-1929), p. 3.

³⁶ “Aragón en la Iberoamericana”, *El Debate*, (Madrid, 2-X-1928), p. 3.

³⁷ ALCARAZ, L. J., “De la Exposición de Sevilla”, *La Tierra*, (Huesca, 12-II-1930), p. 1.

época.³⁸ Para ello, la corriente regionalista se presentó como la opción más adecuada. Sin embargo, cada territorio interpretó este requisito según su propio criterio; aspecto que, como señala Alberto Villar Movellán, puso a prueba su *grado de regionalización*.³⁹ Así, mientras que algunos *emplearon temas historicistas (...) ofreciendo reproducciones recortadas de famosos monumentos* —como en el pabellón de Castilla la Vieja y León—;⁴⁰ en otros casos, como el de Aragón, fue la esencia de la arquitectura vernácula la que inspiró sus edificios.

El pabellón de Aragón en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929

La concurrencia aragonesa a la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 se planteó, desde el principio, como una presentación conjunta de Huesca, Zaragoza y Teruel. Esta posibilidad, que también fue aplicada por otros territorios participantes, ofrecía la ventaja de alcanzar *el mayor esplendor invirtiendo el mínimo gasto*.⁴¹ Este proyecto debía ejecutarse, no obstante, en condiciones de igualdad y *sin menoscabo absoluto de la personalidad de ninguna de ellas*.⁴² Los trabajos para la consecución de este objetivo se iniciaron a partir del 1 de marzo de 1928, y estuvieron impulsados por las corporaciones municipales y provinciales aragonesas. Su labor se desarrolló con presteza, puesto que a lo largo del mes de mayo de ese año se definió la naturaleza de esta participación, así como *el propósito de que a dicho certamen acudan decorosamente y bajo el mismo pabellón, las tres provincias hermanas*.⁴³

El pabellón de Aragón y su historia constructiva

El proyecto del edificio del pabellón de Aragón en la Exposición Iberoamericana de Sevilla fue suscrito en 1928 por el arquitecto Pascual Bravo Sanfeliú. Este profesional se ocupó también de la dirección de las obras e intervino en la organización del proyecto expositivo de su

³⁸ “La Exposición de Sevilla. Los pabellones regionales”, *Las Provincias*, (Valencia, 28-IX-1929), p. 3.

³⁹ VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del regionalismo en Sevilla, 1900-1935*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1979, p. 440.

⁴⁰ MORALES MARTÍNEZ, A. J., “Sevilla, la Exposición Ibero-Americana de 1929 y la Exposición Universal de 1992”, *Artígrama*, 21, 2006, p. 135.

⁴¹ “Películas. Hay que hacer”, *La Tierra*, (Huesca, 21-VI-1928), p. 1.

⁴² Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza [A.D.P.Z.], Actas de la Comisión Provincial, Libro 263, 27 de septiembre de 1930, f. 277 v.

⁴³ “En el Ayuntamiento. Sesión de la Comisión Permanente”, *La Tierra*, (Huesca, 6-VII-1928), p. 1.

interior. De su materialización se encargó la Sociedad Anónima Vías y Riegos. Esta compañía zaragozana, dedicada a la construcción y contrata de obras públicas, había sido creada en 1920 y tenía establecida su sede principal en el paseo de Sagasta, nº 35 (hoy nº 43), de esa capital.⁴⁴ Su edificio de oficinas había sido proyectado, en octubre de 1925, por Pascual Bravo;⁴⁵ quien, en aquellas fechas, formaba parte de su plantilla profesional.⁴⁶ Por este motivo, resulta lógico que para el diseño del pabellón aragonés, esta corporación recurriera nuevamente a sus servicios. Se trató, a nuestro juicio, de una elección idónea, puesto que este facultativo se había encargado, previamente, del diseño del pabellón español para la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de 1925. A esta cuestión se añadía su trayectoria profesional, que le avalaba como técnico idóneo para elaborar una propuesta comprometida con el regionalismo del certamen. Una vez erigido, el inmueble sería adquirido por las corporaciones provinciales y municipales aragonesas mediante prorrateo y con carácter mancomunado.⁴⁷

La decisión de su construcción fue tomada por las instituciones implicadas en el mes de mayo de 1928. Sin embargo, las gestiones para su concreción y posterior materialización se desarrollaron con lentitud. Por este motivo, hubo que esperar a recibir, a comienzos de agosto, la advertencia de Jesús Cruz Conde —Comisario Regio de la Exposición desde 1926— que indicaba que *por agobio de tiempo* urgía la *petición de terrenos y presentación del oportuno proyecto para el pabellón*.⁴⁸ Este aviso resultó efectivo, puesto que, con fecha de 26 de septiembre de 1928, se señalaba que esta documentación *lleva dirección y encargo de elección de sitio*.⁴⁹ Una vez aprobado por la Comisión Permanente de la Exposición, el 19 de octubre

⁴⁴ Sin embargo, se había trasladado temporalmente a la ciudad del Guadalquivir, donde acometió diferentes obras con motivo de la celebración de la Exposición, como la edificación de las torres laterales de la plaza de España [VALENZUELA MONTALVO, E. M.^a, *Empresas constructoras en torno a la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929* (tesis doctoral), Departamento de Construcciones Arquitectónicas II (ETSIE) de la Universidad de Sevilla, 2015, p. 102, y p. 279].

⁴⁵ Su encargo fue efectuado por el ya mencionado Mariano Baselga Jordán, entonces en calidad de gerente de esta sociedad (A.M.Z, Negociado de Fomento. Licencias, Caja 2263, Expediente 1819: *Mariano Baselga. Obras en paseo de Sagasta, nº 35, 1925*).

⁴⁶ “La participación aragonesa en la Exposición Hispanoamericana de Sevilla”, *La Voz de Aragón*, (Zaragoza, 3-X-1928), pp. 1-2.

⁴⁷ “El pabellón de Aragón en la Exposición de Sevilla”, *El Heraldo de Madrid*, (Madrid, 2-X-1928), p. 4.

⁴⁸ “La representación aragonesa en la Exposición de Sevilla”, *El día gráfico*, (Barcelona, 9-VIII-1928), p. 18. A este respecto, Juan José Cabrero Nieves ha situado la formulación del proyecto del pabellón de Aragón en el mes de junio de 1928. Véase nota al pie nº 3.

⁴⁹ A.D.P.Z., Negociado de Fomento, Caja XIV-962: *Dictamen para consignar en presupuestos de 1929, la cantidad de cien mil pesetas, para sufragar los gastos que se originen con motivo de la construcción en el recinto de la Exposición Universal de Barcelona del Palacio de las Diputaciones Provinciales y levantar en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla el Pabellón Aragón, 1928*.

de ese año, debía darse comienzo a las obras en un plazo máximo de un mes; ultimándose, como límite, el día 15 de marzo de 1929.⁵⁰

Finalmente, la construcción no pudo finalizarse dentro del plazo establecido, ni tampoco para la inauguración del certamen, que tuvo lugar el 9 de mayo de 1929. Pese a ello, es posible afirmar que en torno a esa fecha las obras se encontraban en su última etapa de desarrollo. Así, el día 14 de ese mes se afirmaba que *hállase casi terminado en su exterior, y sus interiores avanzan rápidamente, estando también próximos a estar terminados*.⁵¹ Dos semanas después, el 26 de mayo, se informaba en la prensa aragonesa de que

*Para dar cuenta al señor Allué de haber quedado terminado el pabellón aragonés instalado en la Exposición Ibero Americana de Sevilla, estuvieron ayer en la Alcaldía don Pascual Bravo, arquitecto del proyecto y don Mariano Baselga Jordán.*⁵²

Con posterioridad, a comienzos del mes de junio de 1929, José Ignacio Mantecón Navasal (1902-1982) (delegado aragonés en Sevilla e hijo de Manuel Mantecón Arroyo, fundador de Vías y Riegos) informaba de que el pabellón *está ya en disposición de ir recibiendo objetos*.⁵³ Pese a esta afirmación la dotación de su instalación expositiva se postergó en el tiempo. Esta circunstancia retrasó igualmente la inauguración del pabellón, que tuvo lugar el 30 de octubre de 1929.

Junto con Vías y Riegos, en la realización de este proyecto colaboraron diferentes empresas dedicadas a los oficios artísticos. Así, los trabajos de cerrajería fueron acometidos por los Talleres Villalobos que, como recoge la revista *La Esfera* en 1929, *goza de merecido prestigio entre los arquitectos señores de Sevilla, cual demuestra lo solicitada que ha sido su intervención durante los trabajos de la Exposición*.⁵⁴ A este respecto, cabe destacar la intervención de La Veneciana (dedicada a la vidriería) y de la casa Loscertales (especialista en el diseño de mobiliario). En ambos casos se trataba de compañías zaragozanas de reconocido prestigio cuya colaboración favoreció el cumplimiento del propósito de Pascual Bravo de que, en la consecución de este pabellón, *intervinieran artífices aragoneses en el mayor número posible*. De este modo, el inmueble se alzaría como un testimonio expresivo de su buen hacer.⁵⁵ Esta cuestión conformaba, como indica Alberto Villar Mo-

⁵⁰ A.D.P.Z., Negociado de Fomento, Caja XIII-853: *Cuenta de los gastos del Pabellón de Aragón en la Exposición de Sevilla, 1928-1932*.

⁵¹ "Zaragoza en la exposición de Sevilla", *La Voz de Aragón*, (Zaragoza, 14-V-1929), p. 16.

⁵² "El pabellón aragonés en la Exposición de Sevilla", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 26-V-1929), p. 1.

⁵³ Véase nota al pie nº 50.

⁵⁴ "Talleres Villalobos. Fundición de hierro y bronce", *La Esfera*, 805, 1929, p. 46.

⁵⁵ "La exposición de Sevilla", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 30-XII-1928), p. 2.

vellán, una característica representativa del regionalismo arquitectónico,⁵⁶ tendencia de la que Pascual Bravo era un firme convencido.

La resolución constructiva del pabellón de Aragón y la definición del sentir identitario aragonés

Con anterioridad a la concreción de la propuesta de Pascual Bravo, en 1927 la organización del certamen —ya entonces en manos del gobierno primorriverista— había planteado la posibilidad de que Aragón procediera a la construcción de un pabellón evocativo de la arquitectura típica de *una casa de estilo mudéjar*.⁵⁷ Esta elección estilística se debía a que desde finales del siglo XIX se había producido en este territorio una identificación con esta herencia, que convivió con la recuperación de la arquitectura renacentista.⁵⁸ Ambas compartían el uso del ladrillo como material constructivo y ornamental, que se combinaba con la aplicación de diseños de cerámica vidriada. Sin embargo, Bravo no se ajustó a esa directriz, aunque ello no le impidió demostrar su compromiso con estas tradiciones. En lugar de conformar un diseño historicista —que, desde nuestra perspectiva, era lo que esperaba la comisión organizadora— se decantó, por la revalorización de la arquitectura vernácula. Esta interpretación de la herencia constructiva popular implicaba, como hemos señalado, la adopción de un planteamiento renovado, puesto que constituía una vía hacia la incorporación de la moderna arquitectura en nuestro país.

Además de las aspiraciones artísticas de este facultativo, es pertinente valorar la influencia que los intereses de la comisión aragonesa pudieron tener en esta decisión. A este respecto, cabe reseñar el deseo existente en la sociedad zaragozana (cuyas instituciones municipal y provincial lideraban la participación en el certamen hispalense) por recuperar el éxito que había obtenido, dos décadas atrás, con la celebración de la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza de 1908.⁵⁹ A través de ella, la región se exhibió como un territorio moderno y avanzado que dejaba atrás, y de manera definitiva, los daños experimentados con motivo de la Guerra de la Independencia (1808-1814). Este propósito conllevaría, a su vez, la necesidad de evitar concurrir a Sevilla con una imagen estereotipada de Aragón que, entre otros tópicos, se fundamentaba en la evocación de la

⁵⁶ VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del regionalismo...*, *op. cit.*, p. 68.

⁵⁷ “Las provincias españolas llevarán su carácter típico a la exposición de Sevilla”, *Diario de la Marina*, (La Habana, 14-X-1927), p. 28.

⁵⁸ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “En busca de una identidad regional: Aragón y el arte mudéjar: arquitectura y restauración monumental”, en Cabañas Bravo, M. y Rincón García, W. (coords.), *Imaginaríos en conflicto: lo español en los siglos XIX y XX*, Madrid, CSIC, 2017, pp. 357-358.

⁵⁹ “Zaragoza precursora. Las Exposiciones”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 10-V-1929), p. 1.

epopeya de los Sitios de Zaragoza, así como en el concepto del baturrismo como caricatura de la esencia regional.⁶⁰

De acuerdo con la mentalidad de la época, la continuidad de esta apariencia basada en el tipismo de lo aragonés conformaba un *regionalismo mal entendido* que debía ser superado. De hecho, durante el primer tercio del siglo XX, se consolidó una postura que defendía un *regionalismo verdadero*, y que fue defendida por importantes intelectuales del momento, algunos de ellos de la talla de Joaquín Costa Martínez (1846-1911).⁶¹ Esta actitud, que por supuesto tenía presente el imperativo de no olvidar las glorias del pasado, centraba su atención en la necesidad de resolver *los problemas de la sociedad de su tiempo*, y se caracterizaba por su *capacidad de mirar al futuro*.⁶² Esta sería, por tanto, la postura que abanderó la organización aragonesa del certamen sevillano y que, desde nuestra perspectiva, se manifestó a través de la resolución constructiva del pabellón, así como de la muestra exhibida en su interior. Gracias a ello, se ofreció una imagen de Aragón expresiva de que, al mismo tiempo que se mostraba comprometido con su herencia histórica, tenía también presente su potencial desarrollo. De hecho, este edificio fue aclamado, precisamente, porque

*ha sabido evocar, de una manera encantadora, el estilo regional de las construcciones aragonesas, pero dándole un matiz moderno muy agradable, haciendo lo que pudiéramos decir, la estilización del estilo aragonés arquitectónico.*⁶³

Esta adaptación a la tradición aragonesa se advierte en la configuración interna del pabellón de Aragón que, a su vez, se mantenía fiel al esquema distributivo aplicado por los inmuebles expositivos que le precedieron, algunos de los cuales hemos referido. Este modelo, tal como podemos advertir en el plano de su planta, se fundamentaba en la disposición de un patio central porticado en torno al que se distribuían las diferentes salas [fig. 6].⁶⁴ Una solución similar es la que puede adver-

⁶⁰ GARCÍA GUATAS, M., "La imagen costumbrista de Aragón", en Mainer, J.-C. y Enguita, J. M^a (eds.), *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1999, p. 115, y p. 119.

⁶¹ Así, en relación con la celebración de la mencionada Exposición Hispano-Francesa, Joaquín Costa había expresado su *temor a que la exhibición se centrara únicamente en los tópicos de lo aragonés, en sus productos típicos, y no dejara constancia de la riqueza intelectual de la región* [COSTA, J., *Obra política menor (1868-1916)*, Huesca, Fundación Joaquín Costa, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2005, p. 270].

⁶² CASTÁN CHOCARRO, A., *Identidad, tradición y renovación: la pintura regionalista. Aragón (1898-1939)* (tesis doctoral), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2013, p. 96.

⁶³ DE SIRESA, J., "La Exposición Iberoamericana de Sevilla", *La Voz de Aragón*, (Zaragoza, 2-X-1929), p. 2.

⁶⁴ Esta planimetría procede de la colección de planos que acompañan a la memoria constructiva. Otra serie de la misma, remitida por Pascual Bravo desde Madrid, se localiza en A.D.P.Z., Caja 9782, Expediente 29: *Varios. Planos del Proyecto de Pabellón del Reino de Aragón en la Exposición Iberoamericana de Sevilla*, 1928.

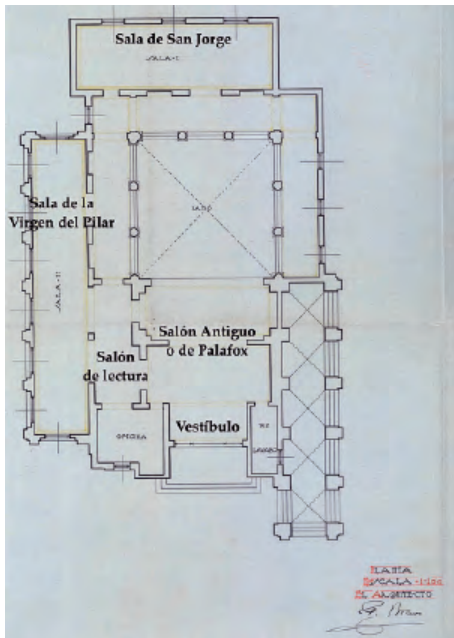


Fig. 6. Planta del pabellón de Aragón diseñado por el arquitecto Pascual Bravo Sanfeliú. Fuente: A.D.P.Z. (modificado por el autor).

tirse en el pabellón de España de la muestra parisina de 1900, así como en el de la de 1925, este último proyectado, precisamente, por Pascual Bravo [fig. 7]. En el caso del pabellón de Aragón, esta solución enlazaba, a su vez, con la tradición constructiva de las casas-palacio aragonesas de la Edad Moderna, que solían contar con un patio o luna en su eje central.⁶⁵ Su objetivo era el de organizar la distribución interna, a la vez que servir de *tarjeta de presentación* del inmueble.⁶⁶ De hecho, este espacio abierto fue considerado como *lo más saliente del edificio*,⁶⁷ a la vez que como

*un recuerdo de los antiguos patios de las casas aragonesas, de un origen indudablemente igual que los andaluces, pero con marcadas características, que acusan la diferente personalidad de unos y otros, consecuencia de las diferencias de clima y de ambiente.*⁶⁸

De este modo, se hacía evidente la conexión existente entre las diferentes tradiciones regionales españolas, cuya alianza conformaba la totalidad de la identidad nacional. Por su parte, este deseo de adaptar la arquitectura al clima y a la geografía del territorio en el que se emplazaría constituía un elemento distintivo de la construcción vernácula, y fue, de hecho, un ideal perseguido por los arquitectos de la época. Así, en la memoria constructiva del pabellón de Aragón, Pascual Bravo justificó el empleo del ladrillo en su construcción como un elemento que le dotaría *del aspecto que el estilo de la edificación reclama y logrando los aislamientos que la temperatura del país aconseja.*

⁶⁵ Este era, por ejemplo, el caso de la conocida como casa de la Infanta, cuyo patio central sirvió de inspiración para el instalado en el pabellón de España de la referida Exposición Universal de París de 1900.

⁶⁶ LOMBA SERRANO, C., *La casa consistorial en Aragón: siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1989, p. 103.

⁶⁷ MARÍN SANCHO, I. M., "Aragón en Sevilla", *op. cit.*, pp. 3-4.

⁶⁸ "El pabellón de Aragón", *ABC Sevilla*, (Sevilla, 30-X-1929), p. 16.

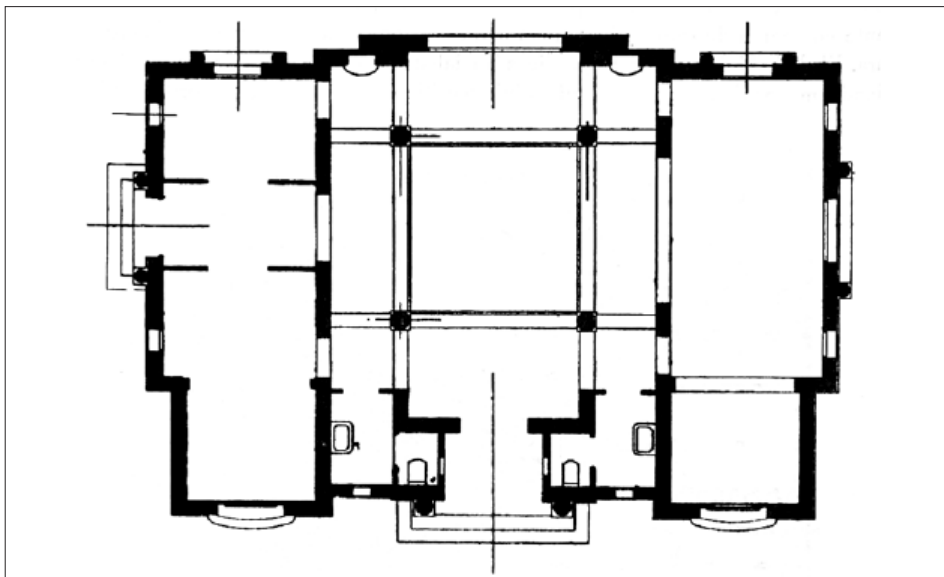


Fig. 7. Planta del pabellón de España en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París de 1925, según el diseño original de Pascual Bravo. Fuente: *Arquitectura* (78, octubre de 1925).

El acceso principal se realizaba a partir de un vestíbulo que evocaba el característico zaguán o recibidor aragonés. Flanqueando este espacio, se encontraba el servicio de aseo (W.C.) y una estancia denominada “oficina” que, durante la celebración del certamen, acogió el departamento de Turismo y Prensa Aragoneses.⁶⁹ Este zaguán de ingreso permitía la conexión con las restantes estancias, así como con el patio central y el pórtico que lo rodeaba. El edificio contaba con tres salas expresamente destinadas para la exposición de las piezas a exhibir. De acuerdo con el plano de planta adjunto [fig. 6], estas eran la Sala I (o “de San Jorge”) y la Sala II (o “de la Virgen del Pilar”). A ellas cabría añadir el “Salón Antiguo” o “de Palafox”,⁷⁰ no especificado en la planimetría. Entre la última estancia citada y la del Pilar, estaba el “Salón de lectura”, conectado igualmente con el vestíbulo y con el patio. En este punto, es preciso incidir en el simbolismo transmitido mediante la denominación de estas dependencias, que aludía a algunas de las principales señas de la personalidad aragonesa.

⁶⁹ MARÍN SANCHO, I. M., “Aragón en Sevilla”, *op. cit.*, pp. 3-4.

⁷⁰ “Con asistencia de los Reyes e infantas se celebra la inauguración del pabellón aragonés en la Exposición de Sevilla”, *La Tierra*, (Huesca, 31-X-1929), p. 2.



Fig. 8. Plano de la fachada principal del pabellón de Aragón, según proyecto del arquitecto Pascual Bravo Sanfeliú. Fuente: A.D.P.Z.

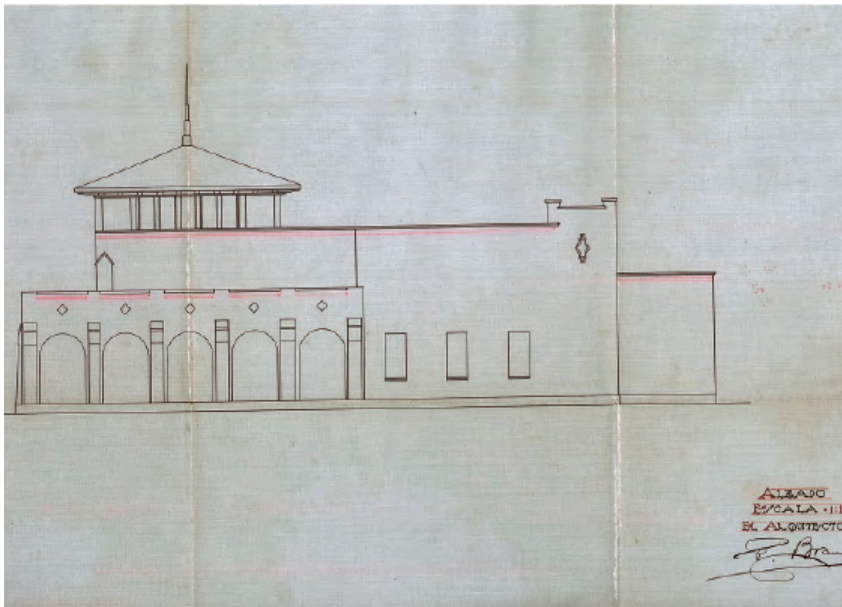


Fig. 9. Plano de una de las fachadas laterales del pabellón de Aragón, según proyecto del arquitecto Pascual Bravo Sanfeliú. Fuente: A.D.P.Z.

A nivel de resolución externa, el edificio se articulaba a partir de una composición modular a base de volúmenes netos superpuestos [figs. 8 y 9]. De acuerdo con ello, el conjunto destacaba por su esencia sobria y por la esbeltez y estilización de sus líneas, así como por su carácter *gracioso en la distribución de las masas constructivas*.⁷¹ De este modo, conectaba con la sobriedad y la desornamentación propia de la arquitectura aragonesa, cuestiones expresivas, en palabras del arquitecto Fernando Chueca Goitia (1911-2004) del *espíritu aragonés, macizo y grave* [fig. 10].⁷² Destacaba igualmente por su predominante horizontalidad, contrarrestada con la elevación vertical de *un torreoncillo de líneas muy graciosas*⁷³ que flanqueaba el lado derecho de la fachada principal. Este elemento quedaba rematado, al igual que todo el pabellón, con *un alero de estilo aragonés, formando un conjunto agradable y alegre*.⁷⁴ A la izquierda del módulo de acceso se ubicaba un soportal que proporcionaba *un ambiente muy simpático a la fachada Sur*,⁷⁵ al tiempo que suavizaba la transición entre el inmueble y el espacio ajardinado en el que se emplazaba. La apuesta por estas soluciones le dotaba de un aire renovado, al que se añadía su tonalidad predominantemente blanca; recurso de enlace entre la tradición vernácula y la arquitectura moderna de la época.

Tal como hemos podido advertir, su apariencia estilizada se combina con elementos procedentes de la tradición constructiva aragonesa y, de manera específica, con la arquitectura civil (como ayuntamientos y casas-palacio) del Renacimiento. La herencia mudéjar se hace también presente a través de diferentes elementos. Así, interesa citar el diseño seleccionado para los vanos de la fachada posterior que adoptan, precisamente, la forma de una estrella de ocho puntas [fig. 11]. Bajo una perspectiva similar, es preciso aludir al empleo de la teja árabe para el cerramiento de las cubiertas y, especialmente, de la cerámica vidriada que, siguiendo un diseño geométrico, se dispuso a modo de friso decorativo en el exterior del edificio.

La resolución interna sobresale, en líneas generales, por ofrecer una apariencia más tradicional. A este respecto, es interesante citar el sistema de cubiertas empleado en la “Sala de la Virgen del Pilar”, que se cierra mediante travesaños de madera y se articula a partir de la alternancia de arcos apuntados [fig. 12]. Tal como puede percibirse a partir de la foto-

⁷¹ “El pabellón de Aragón”, *op. cit.*, p. 16.

⁷² CHUECA GOITIA, F., *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, XI, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, Plus Ultra, 1957, p. 284.

⁷³ “Aragón no está representado justamente en este certamen”, *El Mañana*, (Teruel, 8-X-1929), p. 7.

⁷⁴ “Aragón en la Exposición de Sevilla”, *El día gráfico*, (Barcelona, 3-X-1928), p. 19.

⁷⁵ DE SIRESA, J., “La Exposición Iberoamericana...”, *op. cit.*, p. 2.



Fig. 10. Fotografía del pabellón de Aragón en la que se advierte su concepción volumétrica, así como su espíritu macizo y grave. Fuente: *Arquitectura* (116, junio de 1930).

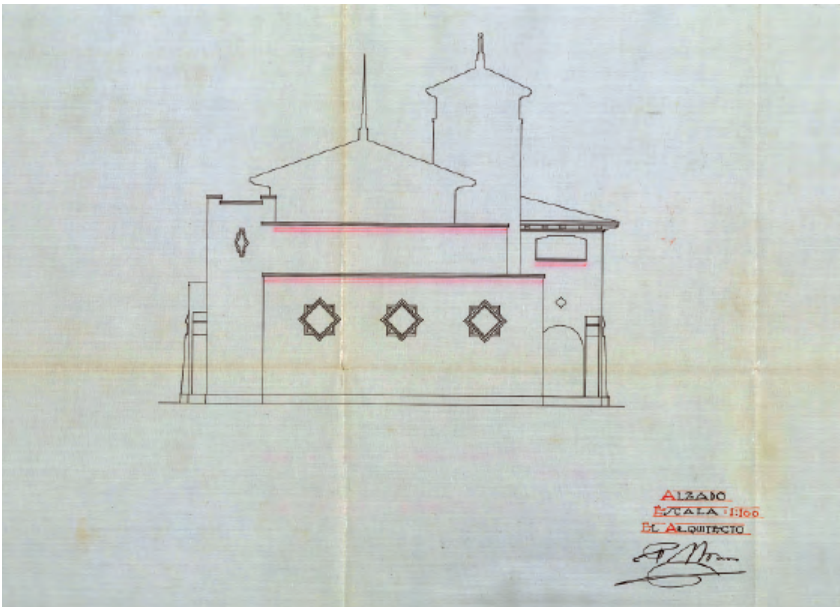


Fig. 11. Plano de la fachada posterior del pabellón de Aragón formulado por el arquitecto Pascual Bravo Sanfeliú. Fuente: A.D.P.Z.



Fig. 12. Fotografía de la “Sala de la Virgen del Pilar” del pabellón de Aragón con la imagen de la santa patrona al fondo, entre otras piezas exhibidas. Fuente: A.D.P.Z.

grafía adjunta, se trata de espacios caracterizados por su austeridad y contención decorativa, así como por la desnudez de sus paramentos. Se configura, de este modo, un interior que destaca igualmente por su claridad, limpieza y adecuación al espíritu de la muestra que acoge, la cual puede contemplarse sin interrupciones visuales. Sin embargo, en él sobresalen algunos elementos decorativos como el friso cerámico de la “Sala de San Jorge” [fig. 13]. En este sentido, resultan de especial relevancia las columnas anilladas que rodean el patio central. Se trataba, nuevamente, de un elemento considerado típicamente aragonés y que podemos advertir,



Fig. 13. Vista de la “Sala de San Jorge” del pabellón de Aragón y su dotación interior. Fuente: A.D.P.Z.

por ejemplo, en el patio de la casa-palacio del marqués de Montemuzo (hoy sede del Archivo Municipal de Zaragoza). Sin embargo, este anillo fue sustituido por una decoración cerámica geométrica y estilizada con la que se evocaba y actualizaba este elemento tradicional [fig. 14]. Por lo tanto, se definió un conjunto de estancias de aspecto *muy artístico y de arquitectura típicamente regional*,⁷⁶ en el que, al igual que en la configuración externa, puede advertirse el compromiso entre tradición y renovación.

En definitiva, se trataba de soluciones constructivas y decorativas que, a través de una apariencia renovada, sintetizaban las enseñanzas de la tradición renacentista y mudéjar aragonesas. Puede afirmarse, en resumen, que este pabellón conformó *una manifestación única de Aragón*⁷⁷ que fue capaz de destacar la personalidad de nuestra región. Una situación similar es, precisamente, la que se advierte en cuanto a la instalación expositiva de su interior.

La instalación expositiva del pabellón de Aragón: alianza entre tradición y modernidad

En cuanto a las piezas expuestas, se pretendió que fueran dignas de la arquitectura que las albergaría y que, a su vez, respondieran *a la importancia de la región aragonesa*.⁷⁸ Se trataba de una cuestión de relevancia, sobre todo teniendo presente *el desconocimiento casi total que Andalucía tiene de lo que es Aragón*. Se consideró, sin embargo, que nuestra región no tendría dificultades para cumplir satisfactoriamente este propósito, puesto que sus tres capitales estaban *llenas de joyas admirables de todos los géneros*.⁷⁹

Fue a partir del mes de octubre de 1928 cuando comenzó a tratarse acerca de la exposición que el pabellón de Aragón albergaría en su interior. Para ello, se procedió a la creación de una comisión mixta *que preparara la cooperación de cada provincia en las instalaciones que han de hacerse*.⁸⁰ Sin embargo, y pese a la realización de algunas gestiones para la consecución de este propósito, una semana antes de la inauguración del certamen todavía no se había *tomado ningún acuerdo respecto a los envíos*.⁸¹ La conclusión de las obras del edificio, a finales de mayo de 1929, impulsó la

⁷⁶ “La familia real inaugura los pabellones de Aragón y de Extremadura”, *El Debate*, (Madrid, 31-X-1929), p. 3.

⁷⁷ “El pabellón de Aragón en la Exposición de Sevilla”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 9-III-1929), p. 2.

⁷⁸ “La cooperación aragonesa en la Exposición Hispanoamericana de Sevilla”, *La Voz de Aragón*, (Zaragoza, 14-II-1929), p. 15.

⁷⁹ “Sevilla y su exposición. El pabellón aragonés”, *op. cit.*, p. 3.

⁸⁰ “La participación aragonesa en la Exposición...”, *op. cit.*, pp. 1-2.

⁸¹ “El pabellón aragonés en la Exposición de Sevilla”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 1-V-1929), p. 1.

perentoria necesidad *de convenir en los envíos que han de hacerse con destino al citado pabellón regional*.⁸² Así, a comienzos del mes de junio comenzaron a llegar al recinto expositivo las primeras piezas para su instalación. Aunque se había acordado recabar *el apoyo de toda la región*,⁸³ esta colección procedía, fundamentalmente, del Ayuntamiento y de la Diputación de Zaragoza, así como de las respectivas corporaciones oscenses, con una modesta presencia de Teruel.⁸⁴ A ellas se sumó el Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, que se había implicado en este proyecto por su capacidad de atracción turística.⁸⁵

Cuatro meses después, en octubre de 1929, y a la vista de la instalación ultimada, se empezó a considerar que lo mostrado no resultaba *suficiente para hacer una exhibición decorosa de Aragón*.⁸⁶ Desconocemos de qué piezas podría tratarse, aunque predominaba la opinión de que si se mantenía en ese estado, el pabellón sería un conjunto *vacío de espíritu*.⁸⁷ Esta afirmación resultaba todavía más preocupante considerando que fue recogida por la prensa zaragozana una semana antes del acto de su inauguración, programado para el 30 de octubre de 1929. Se planteó entonces la necesidad de reparar esta situación, especialmente teniendo en cuenta que *las demás provincias españolas han llenado cumplidamente los más exigentes deseos*.⁸⁸ Para materializar este propósito, Enrique Armisen Berástegui, entonces alcalde de Zaragoza, convocó *a distintas personalidades de carácter representativo para con la urgencia propia de su caso, preparar el acto inaugural lo más dignamente posible*.⁸⁹ A este encuentro asistieron representantes de instituciones de relevancia a nivel local, que dieron *una gran muestra de cariño a la ciudad y de amor a Aragón, ofreciendo objetos valiosos de arte e historia para ser expuestos*.⁹⁰

En alianza con la arquitectura del pabellón, esta muestra desempeñaría un destacado papel en la reivindicación de la identidad regional.

⁸² “Del Municipio. El pabellón aragonés de Sevilla”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 21-V-1929), p. 3.

⁸³ “La asistencia de Aragón a la Exposición de Sevilla”, *Diario de la Marina*, (La Habana, 9-III-1929), p. 22.

⁸⁴ DE SIRESA, J., “La Exposición Iberoamericana...”, *op. cit.*, p. 2.

⁸⁵ A.D.P.Z., Negociado de Fomento, Caja XIV-960: *El Sr. presidente del Sindicato de Iniciativa de Aragón interesa se aumente la subvención que disfruta de esta Diputación Provincial*, 1928.

⁸⁶ “Aragón no está representado...”, *op. cit.*, p. 7.

⁸⁷ “El pabellón aragonés en la Exposición Ibero-Americana”, *Las noticias del lunes*, (Zaragoza, 21-X-1929), p. 1.

⁸⁸ “La aportación del Ayuntamiento de Zaragoza al pabellón de Aragón en la Exposición Iberoamericana de Sevilla”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 17-X-1929), p. 1.

⁸⁹ “El monarca se propone inaugurar el pabellón de Aragón en la Exposición de Sevilla el próximo día 26”, *La Voz de Aragón*, (Zaragoza, 20-X-1929), p. 1.

⁹⁰ “Valiosos objetos antiguos para el Pabellón de Aragón”, *El Noticiero*, (Zaragoza, 22-X-1929), p. 2.



Fig. 14. Fotografía del patio central del pabellón de Aragón con sus columnas, su galería de arcos y una parte de la muestra exhibida. Fuente: A.D.P.Z.

Se trataba, así, de una forma de expresar su especificidad *a través de un código visual presente en las series de artefactos*. En este sentido resultaba especialmente relevante la *selección de artistas, cuyas obras son utilizadas como herramientas con las que cincelar la imagen a exhibir*.⁹¹ Para la disposición de esta colección, se siguió el criterio propio de la época, y que había sido exportado del ámbito de los museos al de las exposiciones internacionales. Este se fundamentaba en una museografía que, siguiendo un criterio cronológico o iconográfico, acogía en un mismo espacio materiales de diversa índole (artística, arqueológica, etc.).⁹² Pese a la predominante sensación de abigarramiento que generaba esta ordenación, para su adecuada contemplación se contaba con mobiliario expositivo específico compuesto por mesas, atriles o vitrinas.⁹³

⁹¹ LASHERAS PEÑA, A. B., *España en París. La imagen nacional en las Exposiciones Universales, 1855-1900* (tesis doctoral), Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Cantabria, 2010, p. 79, y p. 81.

⁹² CASAS DESANTES, C., "El Museo Cerralbo, una colección personal, una instalación de su tiempo. 1893-1922-2016", en Recio Martín, R. C. (ed.), *Museos de ayer. Museografías históricas en Europa*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 31-33.

⁹³ En el caso del pabellón de Aragón, su diseño se confió a la casa Loscertales, una compañía

Esta colección se distribuyó entre los diferentes espacios con los que contaba el edificio. Para comenzar, en el patio se hallaban las instalaciones de los frutos y productos agrícolas de la comarca aragonesa. En él se exhibieron, por ejemplo, muestras de aceite, que fueron consideradas como las *mejor presentadas, llamando poderosamente la atención hasta a los olivaderos de la tierra, donde tan acostumbrados están a elaborar aceites de primera calidad*.⁹⁴ Pese a que ello conformaba un éxito casi asegurado, expresivo del desarrollo económico, se corría el riesgo de mostrarse de manera exclusiva como un territorio esencialmente agrícola, tópico entonces vigente. Por este motivo, este conjunto debía complementarse con la exhibición de otros elementos que expresaran el desarrollo aragonés

en un sentido más conectado con la realidad económica y social de la época. Para ello, se recurrió a la colección exhibida en el pórtico que rodeaba el patio. En él pudieron contemplarse una serie de gráficos demostrativos de su auge comercial e industrial, y admirarse las maquetas de las granjas agrícolas y ganaderas, así como de sus infraestructuras hidráulicas. En este sector, en el que sobresalía la oferta expositiva dispuesta por la Confederación Hidrográfica del Ebro, destacaba la maqueta del embalse de La Sotenera (Huesca), *con una capacidad de 210 millones de metros cúbicos de agua*.⁹⁵

En cuanto a las salas expresamente destinadas para la exposición cabe destacar el “Salón Antiguo” o “de Palafox” [fig. 15]. En esta estancia se instaló, con especial protagonismo, *la exhibición de preciadísimos recuer-*



Fig. 15. Imagen del “Salón Antiguo” o “de Palafox” del pabellón de Aragón, totalmente abierto al patio, y las piezas y productos que acogió. Fuente: A.D.P.Z.

zaragozana que alcanzó el reconocimiento internacional debido a la *consecución de piezas del más alto nivel artístico logradas a través de un minucioso proceso industrial* [ARTIAGA ROYO, S. (comis.) y RUIZ SOLANS, Á. (COORD.), *Simón Loscertales Bona. Una firma emblemática*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2016, p. 7].

⁹⁴ “Aragón en la Exposición de Sevilla”, *El Imparcial*, (Madrid, 6-VI-1929), p. 4.

⁹⁵ “Inauguración de los pabellones de Extremadura y Aragón”, *El Noticiero de Sevilla*, (Sevilla, 31-X-1929), p. 8.

dos históricos de la época en la que Aragón se inmortalizó por el heroísmo de sus valientes y nobles hijos, es decir, relativos, en su mayoría, a la Guerra de la Independencia y a los Sitios de Zaragoza, que se habían erigido en uno de los mitos fundamentales del “patriotismo” regional.⁹⁶ En este sentido, destaca *la señora excelsa de la ciudad de los Sitios*⁹⁷ que fue colocada bajo el *Retrato del general Palafox* —obra del renombrado pintor Marcelino Unceta López (1835-1905) —.⁹⁸ De gran potencial simbólico resultó la exposición del busto escultórico de Agustina de Aragón que, realizado por el gran escultor Mariano Benlliure Gil (1862-1947), se alzaba sobre un cañón procedente del conflicto armado.⁹⁹ Junto a ella, y en este mismo entorno, se emplazaron las efigies de otras personalidades aragonesas destacadas, como Francisco de Goya Lucientes (1746-1828) y Santiago Ramón y Cajal (1851-1934), ambas de la mano del citado artífice. Próximo a esta estancia, y antes de llegar a la “Sala de la Virgen”, encontramos el “Salón de lectura”, que estaba dedicado a la exhibición de *cuadros, cartas, documentos, libros, etcétera* relativos a José de Palafox (1775-1847) y *demás militares ilustres de Aragón*.¹⁰⁰

Atravesando este espacio, llegamos a la “Sala de la Virgen del Pilar”, que era la de mayores dimensiones y la que contaba con una mayor dotación de piezas [fig. 9]. Esta estancia estaba presidida por *la imagen en plata de Nuestra Excelsa Patrona, rodeada de flores, así como un alabastro de la Venida de la Virgen del Pilar, del siglo XVII*.¹⁰¹ De este modo, el pabellón de Aragón no careció de la evocación pilarista, uno de los principales símbolos aragoneses. En este espacio se exponían, además, *muchos documentos históricos y objetos de gran valor artístico*.¹⁰² De entre ellos, y por su significación, destacamos la vitrina con *objetos paleolíticos y neolíticos*, así como *dos vitrinas, una con Cartularios y Ordinaciones de la ciudad de Zaragoza*

⁹⁶ Pese a suponer un refuerzo de la imagen estereotipada, la evocación de este conflicto armado constituía una cita ineludible puesto que constituía un episodio crucial en la historia aragonesa y española (MORENO LUZÓN, J., *Centenariomanía. Conmemoraciones hispánicas...*, *op. cit.*, p. 44).

⁹⁷ “El Rey inaugura el pabellón aragonés”, *ABC Sevilla*, (Sevilla, 31-X-1929), p. 18.

⁹⁸ De hecho, Marcelino Unceta está considerado como un precursor del arte del cartel moderno, tanto a nivel nacional como internacional (BUENO IBÁÑEZ, P., *El cartel de fiestas del Pilar de Zaragoza*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1983, p. 30).

⁹⁹ “La inauguración del pabellón aragonés en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 23-X-1929), p. 2. A este respecto, cabe destacar la relevancia de Mariano Benlliure en este contexto, no solo por su prestigio a nivel nacional, sino también por ser autor de una pieza escultórica vinculada con la muestra ofrecida en esta sala. Se trata del *Monumento a Agustina Zaragoza y las Heroínas de los Sitios* situado en la plaza del Portillo de Zaragoza, que había sido inaugurado en 1908.

¹⁰⁰ “La familia real inaugura los pabellones...”, *op. cit.*, p. 3.

¹⁰¹ “Con inusitada brillantez se ha inaugurado el Pabellón Aragonés en la Exposición Iberoamericana de Sevilla», *El Noticiero*, (Zaragoza, 31-X-1929), p. 6.

¹⁰² “Los reyes inauguraron los pabellones de Extremadura y Aragón”, *Diario de Córdoba*, (Córdoba, 31-X-1929), p. 5.

y *Ordenanzas de gremios y cofradías, y otra con sellos de los Reyes y Justicias*.¹⁰³ A todo ello, se añadían *esculturas representando a Pignatelli y [al] teniente coronel Valenzuela*, al igual que el *tríptico de marfil de la familia de Monserrat, que presidió las más notables empresas de los Reyes Católicos*.¹⁰⁴ Se efectuaba, así, una evocación de la antigüedad del territorio aragonés, a la vez que se reivindicaban sus principales instituciones, como eran la Monarquía y el Justiciazo.

De esta estancia, así como de la “Sala de San Jorge”, cabe destacar el protagonismo de la pintura, que disfrutó de una notable presencia en el pabellón. En primer lugar, cabe referir a una amplia nómina de autores contemporáneos como *Marín Bagüés, Barbasán, Unceta, Gárate, Larraz, Viladrich, García Condoy*. Esta nómina de artistas representó, durante el primer tercio del siglo XX, la esencia de la pintura aragonesa. De hecho, los lienzos seleccionados trataban *de asuntos aragoneses y algunos bastante buenos*,¹⁰⁵ es decir, se trataba de pintura de corte regionalista con la que se perseguía reivindicar la esencia aragonesa. De entre ellos, y a modo de ejemplo, citamos *La Boda de Fraga*, del pintor Miguel Viladrich Vila (1887-1956), cuyo regionalismo destacó por su contenido ideológico.¹⁰⁶

Esta muestra se completó con la presencia de aquella que tenía como objeto de su representación la Historia de Aragón para, mediante esta temática, ensalzar el pasado propio. A este respecto, cabe citar la exhibición, entre otros, del retrato de *Alfonso I el Batallador* (1879) obra del zaragozano Francisco Pradilla Ortiz (1848-1921) quien, desde el último cuarto del siglo XIX se había consolidado como uno de los principales adalides de este género a nivel internacional. A través de otras obras la organización aragonesa evocó el prestigio del pasado pictórico aragonés, que, entre otros ejemplos, se materializó en la muestra del lienzo de *Santa Cecilia*, atribuido al zaragozano Jusepe Martínez (1600-1682). A este se añadía la exposición, en la “Sala de San Jorge”, de *preciosas obras de Goya*,¹⁰⁷ cuya presencia conformaba, junto con la de Martínez, un homenaje a *los dos momentos de mayor apogeo del arte aragonés*.¹⁰⁸

¹⁰³ GALBE, J. L., “El pabellón aragonés”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 14-XI-1929), p. 1.

¹⁰⁴ “Con inusitada brillantez...”, *op. cit.*, p. 6.

¹⁰⁵ “Los documentos históricos y fotografías que el Ayuntamiento de Zaragoza se propone enviar a la Exposición de Sevilla”, *La Voz de Aragón*, (Zaragoza, 12-IX-1929), p. 1.

¹⁰⁶ CASTÁN CHOCARRO, A., *Identidad, tradición y renovación...*, *op. cit.*, p. 84.

¹⁰⁷ Pese a que desconocemos de qué piezas podría tratarse, es probable que procedieran de los fondos del referido museo que, desde 1915, contaba con una sala dedicada a este inmortal artista aragonés.

¹⁰⁸ CASTÁN CHOCARRO, A., *Identidad, tradición y renovación...*, *op. cit.*, p. 75.



Fig. 16. Fotografía de la rondalla baturra del maestro Calavia que acompañó musicalmente la inauguración del pabellón de Aragón en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Fuente: El Debate.

Conclusiones

A lo largo de estas páginas nos hemos ocupado del estudio del pabellón de Aragón en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Este edificio fue proyectado por el arquitecto zaragozano Pascual Bravo Sanfeliú quien, en su diseño, siguió una estética comprometida con la revalorización de la tradición constructiva aragonesa que, como hemos demostrado, era una tendencia de la que fue un firme convencido. En este contexto, este edificio supondría la culminación de un planteamiento que había puesto en práctica desde su período de estudiante, y que se servía de la experiencia adquirida previamente por este profesional en el pabellón de España de la Exposición de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París de 1925. Además, se ajustaba a los intereses constatados en la arquitectura española de la época, así como al regionalismo impuesto por la organización del certamen. Por todo ello, fue considerado, sin

duda, como un *éxito notable* del arquitecto.¹⁰⁹ En relación con la muestra que acogió en su interior, cabe decir que fue valorada igualmente como un acierto, puesto que resultó *artísticamente adornada*, conformando un *conjunto hermoso*.¹¹⁰ En ella, y como hemos constatado, se combinaba la evocación de la historia y del pasado aragonés con la reivindicación del desarrollo económico e industrial de la región.

A partir de lo señalado, es preciso afirmar que este edificio se elevó, a nivel arquitectónico y expositivo, como el reflejo del ideal aragonés de la época que, al mismo tiempo que reivindicaba su tradición, apostaba por su potencial modernidad. Pese a ello, se denotaba una mayor presencia de una imagen regional tradicionalista que, en ningún caso, ponía en peligro la identidad y la unidad nacional sino que, al contrario, la enriquecía. En definitiva, la alianza de estos elementos, reforzada por la arquitectura que los acogía, consiguió, sin duda, *dar una idea aproximada de la espiritualidad, cultura y potencialidad* de nuestra región. De cualquier forma, y pese a las dificultades a las que se enfrentó la organización, a través de este inmueble se consiguió expresar *vigorosamente el espíritu aragonés*;¹¹¹ erigiéndose en un auténtico símbolo ante el que exclamationar: *Este pabellón es el de los míos; este es el Pabellón de Aragón* [fig. 16].¹¹²

¹⁰⁹ DE SIRESA, J., "La Exposición Iberoamericana...", *op. cit.*, p. 2.

¹¹⁰ "Valiosos objetos de arte en el pabellón de Aragón", *La Nación*, (Buenos Aires, 30-X-1929), p. 3.

¹¹¹ "Sevilla y su exposición. El pabellón aragonés", *op. cit.*, p. 3.

¹¹² DE SIRESA, J., "La Exposición Iberoamericana...", *op. cit.*, p. 2.

