

Carlos Sáenz de Santa María y el pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de 1929

M^a. LUISA BELLIDO GANT

Universidad de Granada

Este texto pretende aproximarnos a la figura del arquitecto Carlos Sáenz de Santa María, poco estudiado por la historiografía y considerado por algunos autores, como Víctor Pérez Escolano, clave para entender la evolución arquitectónica y urbanística de Córdoba. Arquitecto municipal desde 1927 y arquitecto de la diócesis de Córdoba jugó un papel destacado en la restauración y edificación de templos tanto en la capital como en la provincia.

Entre sus obras destacamos el Jardín de los Plateros en el Compás de San Francisco (Córdoba), la Cruz del Rastro (Córdoba), la reconstrucción de la iglesia de Doña Mencía, la iglesia de Nuestra Señora del Carmen en Cardeña, el Barrio de Cañero (Córdoba) o la urbanización del Campo de la Verdad con la barriada de Fray Albino (Córdoba).

Su papel en la configuración de la imagen de Córdoba en la Exposición Iberoamericana fue decisivo al recibir el encargo de realizar el Pabellón de dicha ciudad para la muestra. El pabellón es una concreción arquitectónica de un nudo de factores culturales y debe analizarse desde la relación entre estilo nacional y eclecticismo. Además la participación de Córdoba en la Exposición Iberoamericana no debe desvincularse de un acontecimiento cultural fundamental: la celebración del Milenario del Califato organizada por la Real Academia de Ciencias, Nobles Artes y Bellas Letras de la ciudad, que impulsa un interés creciente por el pasado islámico de la ciudad. Como se recoge en la memoria presentada por Carlos Saénz en agosto de 1928 «dicho pabellón se ha trazado, tratando de que sea en su arquitectura un reflejo fiel de la característica de la localidad cuya representación ostenta».

La Exposición Iberoamericana de 1929 y el contexto político de la época

La celebración de la Exposición Iberoamericana de 1929 en Sevilla hay que encuadrarla dentro del panorama político y social que vivía España en esos

momentos marcado por el golpe militar que sube al poder a Miguel Primo de Rivera y Orbaneja en 1923.

Como ha señalado José María Jover (1981: 869), la originalidad de este régimen estriba en el hecho de que la Dictadura pretendiera convertirse en un régimen estable, con unos fundamentos constitucionales propios, siguiendo el modelo impuesto un año antes por el fascismo italiano. Se trata de un modelo de *dictadura mediterránea* que se desarrolla tras el final de la I Guerra Mundial. Esta semejanza entre la dictadura de Primo de Rivera y el fascismo italiano también es analizada por Javier Tusell, para quien, el dictador español admiró al Duce aunque Primo de Rivera establecía diferencias entre sí mismo y Mussolini.

El nuevo régimen se apoyó en el lema *Patria, Religión y Monarquía* y estuvo apoyado por el ejército, la burguesía deseosa del restablecimiento de la estabilidad social, los grandes terratenientes y los medios eclesiásticos. Estos últimos en menor medida, ya que la predilección de Primo de Rivera por los socialistas actuó en detrimento de los sindicatos cristianos.

Uno de los intereses de Primo de Rivera dentro de su política exterior será el estrechamiento de relaciones con Portugal e Hispanoamérica. El establecimiento en Portugal, en abril de 1926, de una dictadura semejante a la española permitió un mayor acercamiento de ambos países, que se materializó con la firma del acuerdo relativo al aprovechamiento hidroeléctrico del Duero en 1927, el de conciliación y arbitraje en 1928, y con la visita del general Carmona a España en 1929.

La política exterior de Primo de Rivera con relación a la América hispana está determinada por el hispanoamericanismo. Este movimiento no será exclusivamente político o social sino que tendrá un componente cultural muy importante. Como apunta John Englekirk, la llegada en 1898 de Rubén Darío a España inició el primer movimiento literario verdaderamente hispánico. La aparición de las revistas *Helios* y *Renacimiento*, en 1903, y la fusión de esta última con *La Lectura*, en 1908, ponen de manifiesto la confraternidad literaria entre España y América. Fueron en estas revistas y en la *Revista Ibérica, la Latina* –fundadas por Villaespesa– y en *Vida Española, Vida Nueva y España Nueva* donde más claramente el movimiento hispanoamericano alcanzó la cumbre de su expresión artística (Englekirk, 1940: 335-336). Dentro de este movimiento debemos destacar a R. de Valle-Inclán. En su contacto con América, encontró una nota espiritual en completa armonía con su propio ser y con su propia concepción de la vida. América era símbolo vivo de su estética, de su propia vida, y de la España tradicional que hubiera querido ver renacer (Englekirk, 1940: 338).

Sin embargo no todos los intelectuales de la época veían este movimiento de igual forma. Así, por ejemplo Ángel Ganivet (1976) criticó el movimiento económico-político de fines de siglo que pretendía ganar el poderío comercial

de España sobre América.¹ Estimaba que la única unión posible era la de una confederación intelectual o espiritual.

A partir de 1925 el gobierno central se encargó de tutelar el certamen, creando para ello el cargo de Comisario Regio, lo cual implicó un menor protagonismo de la alcaldía de Sevilla en la organización de la muestra, al darle un carácter más nacional.

En 1926, siguiendo con la idea de dar un carácter nacional al Certamen, se creó un Consejo de Enlace de la Exposición General Española,² presidido por el Ministro de Fomento, para intentar igualar criterios entre la Exposición de Sevilla y la de Barcelona. Su principal ocupación fue difundir la propaganda de nuestro país.

Un personaje clave en el desarrollo del certamen será José Cruz Conde vinculado a Primo de Rivera por la amistad que unía al primero con Cavalcanti, uno de los generales del grupo de Madrid, que integró el cuadrilátero golpista (Palacios, 1990: 146). Sin duda la labor llevada a cabo por el comisario regio en la muestra será fundamental para el desarrollo del certamen como aparece recogido en la prensa local del momento³ y en la sevillana.⁴

Junto con el acercamiento cultural no debemos olvidar que también había un claro componente económico. En esos años se firmaron tratados comerciales a través del Consejo de Economía, con Brasil en 1925, con Cuba en 1927 y con Chile en 1928. Se concedió un empréstito de 100 millones de ptas. a Argentina, y se creó el Banco Exterior de Crédito de España, según Real Decreto de 6 de agosto de 1928. Este Banco tendría que abrir sucursales en el plazo de tres años en Argentina, Cuba, Estados Unidos, Chile, Perú y Filipinas, para facilitar el comercio de exportación a esos países.

La Dictadura se preocupó por el estado de las comunicaciones entre España y América. Intentó mejorar la navegación, favoreciendo el tráfico marítimo de las compañías Transatlántica, Ybarra, Transmediterránea; se celebró un Congreso Postal Panamericano en 1926 en Méjico, y se inauguró en 1928 el servicio telefónico directo con Cuba.

Para el desarrollo de las comunicaciones aéreas se planteó la creación del Aeropuerto Terminal de Europa que se pretendía situar en Sevilla y que convertiría a España en el paso obligado entre Europa y América. El proyecto consistía en unir Sevilla con Buenos Aires con el vuelo de zepelines, siendo Canarias una escala de la travesía (Lemus, 1988: 25-27).

¹. En el Idearium español se declara opuesto a todas las uniones iberoamericanas.

². AMS. Secc. XVIII. EIA. Caja 87/1, carpeta BB/4. Exposición General Española. Consejo de Enlace de las Exposiciones de Sevilla y Barcelona.

³. Las fuerzas mercantiles de Sevilla ofrecen al Comisario Regio de la Exposición Ibero-Americana señor Cruz Conde un banquete, como homenaje de adhesión y agradecimiento por sus desvelos en pro de dicho certamen. En *La Voz*. 5 de octubre de 1926, p. 1.

⁴. D. José Cruz Conde juzgado por la prensa sevillana. En *La Voz*. 24 de julio de 1926, p. 11. Vid. También: En el Ayuntamiento. En *El defensor de Córdoba*. 2 de octubre de 1926, p. 1.

Además se renovó la infraestructura diplomática en América. En 1930 se crearon dos nuevas embajadas en Cuba y Chile y a Argentina, única embajada que existía desde 1923, se envió a Ramiro de Maeztu. También se fundaron cuatro nuevas legaciones –Bolivia, Ecuador, Paraguay y El Salvador– y una veintena de consulados.

La convocatoria de la exposición sevillana engarza con la idea romántica de reflejar lo propio y autóctono de cada país, revalorizando el pasado de cada nación. Por ello se intenta reconstruir a través de los pabellones la historia de cada comunidad. Sin embargo, no sólo se intenta recobrar el pasado autóctono, sino también demostrar la vinculación existente entre los países americanos y España. Sin duda, los pabellones que representaron a los países americanos y a las provincias españolas en la Exposición Iberoamericana responden a una estética historicista. El pabellón de Argentina, obra de Martín S. Noel, enlazó elementos del barroco andaluz –la tradición española– y el virreinal, con elementos indígenas americanos. El de Brasil se inspiró en el arte peninsular, combinando motivos españoles y portugueses. Colombia presentó un proyecto, diseñado por José Granados, inspirado en el estilo colonial,⁵ igual que los pabellones de Cuba, de Govantes y Cabarrocas, Estados Unidos, de William Templeton y el de Uruguay, diseñado por Emilio Cravoto.

Otros países prefirieron presentar pabellones en los que se reflejaran sus características propias, como el de México, diseñado por Manuel Amabilis, que respondía a los estilos maya o el que realiza Manuel Piqueras Cotolí para Perú con un marcado carácter prehispánico y colonial al combinar los balcones limeños con las decoraciones tiahuanacotas de la fachada y los diversos repertorios del patio interior.

Los pabellones de las provincias españolas también responden a un componente historicista. Basta aproximarnos a cualquiera de ellos para comprobar cómo los distintos arquitectos decidieron utilizar un lenguaje que reflejara las características propias de cada región con una fuerte incidencia de la historia. Así, el de Barcelona, de Enrique Sagnier, recuerda claramente una macía catalana; el de Almería, de González Rojas, la Alcazaba almeriense, el de Granada, de Leopoldo Torres Balbás, la Alhambra granadina.

Aunque la exposición se inauguró en 1929 hay que tener en cuenta los antecedentes y avatares por los que pasó dicho certamen hasta su inauguración definitiva.

Su antecedente inmediato fue la celebración el 28 de abril de 1909 de la fiesta *España en Sevilla*, un homenaje de las regiones españolas a la capital andaluza, organizado por Luís Rodríguez Caso, comandante de Artillería y gerente de la fábrica de vidrios La Trinidad. Este visitó la Exposición de Bruselas de 1887 y junto a los miembros de su tertulia –el marqués de Gandul,

⁵. Para más información sobre el pabellón de Colombia vid. Graciani, 1991.

Manuel Rojas Marcos, Manuel Corbato, Fernando Silva, Miguel Quesada y Narciso Ciaurriz– expuso la idea de celebrar una Exposición en Sevilla.

Ese mismo año, en el homenaje que Sevilla rindió a Rodríguez Caso, éste propuso la celebración de una Exposición Hispano-Americana, que abriría las relaciones entre España y América, teniendo a Sevilla como centro de enlace. Este certamen debe comprenderse en conexión con el desastre del 98 y con el ambiente de los postulados regeneracionistas. Tras numerosos retrasos, incidencias, deserciones, falta de apoyo institucional, reformas urbanísticas y un largo etcétera, el 9 de mayo de 1929 se inauguró oficialmente la Exposición Iberoamericana (fig. 1).

Fig. 1. Guía oficial de la Exposición Iberoamericana de Sevilla

El Certamen abarcó tres grandes Secciones: Arte, Historia y Comercio. El Arte se convierte en el elemento esencial del certamen con una Exposición de Arte retrospectivo y otra de Arte moderno. La Historia también jugó un gran protagonismo, sobre todo la de la Colonización española en América, representada con planos, mapas, grabados y documentos. El Comercio sirvió para fortalecer los mercados ultramarinos, apoyándose en la acción oficial y en la mejora de los regímenes económicos que por igual afectan a materias de comunicación, de propiedad industrial, de organizaciones financieras de crédito, etc.⁶

El 21 de junio de 1930 se clausura el Certamen, constituyéndose una Comisión Liquidadora que sustituye al Comité General. La última etapa de la Exposición estuvo marcada por la inspección dispuesta por Berenguer a petición del Ayuntamiento, para comprobar las posibles irregularidades de la gestión municipal de 1923 a 1929.

El arquitecto y su obra

El proyecto del Pabellón de Córdoba en Sevilla se debe al arquitecto Carlos Sáenz de Santa María, fallecido en 1968 (fig. 2). Este arquitecto poco estudiado por la historiografía es considerado por algunos autores, como Víctor Pérez Escalona, clave para entender la evolución arquitectónica y urbanística de Córdoba. Desgraciadamente falta un estudio monográfico en profundidad que nos acerque a su actividad profesional dentro y fuera de su ciudad.

Fig. 2. Fotografía de Carlos Sáenz de Santa María (cortesía de la familia)

⁶. Exposición General Española. Consejo de Enlace de las Exposiciones de Sevilla y Barcelona. p. 9.

Según Alberto Villar, nada se sabe de su actividad para particulares antes de 1939. Cabe la posibilidad de que la realizara encubiertamente, pues no figura con su nombre en el Archivo Municipal de Córdoba (Villar, 1985: 156), y siendo técnico municipal, sólo podía firmar proyectos de carácter público. Las referencias de sus intervenciones son escasas y sólo aparecen algunas noticias en periódicos locales de la época.

Conocemos su nombramiento en 1926 como arquitecto del Ayuntamiento al ser elegido entre siete aspirantes presentados a la plaza, por exclusión de los restantes candidatos, que no reunían los requisitos expresados en la convocatoria⁷ y la consolidación de la misma, en 1927, tras seis meses de prueba, algo habitual en la época.⁸ De esa primera etapa es el proyecto del Jardín de los Plateros en el Compás de San Francisco.

Antes de su nombramiento como arquitecto encargado de la construcción del Pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana conocemos algunas intervenciones realizadas, todas ellas vinculadas con la actividad municipal. Entre ellas el proyecto de pavimentación de las calles que rodean a la Mezquita,⁹ la construcción de la Cruz del Rastro (1927) y las obras, entre 1927 y 1928, de restauración de la Puerta del Puente, uno de los lugares que el Ayuntamiento intentaba recuperar para realzar la fisonomía de la ciudad. Las obras fueron realizadas por Manuel Flores Martínez.¹⁰

En 1928 presentó un presupuesto al Ayuntamiento para llevar a cabo la demolición de la cúpula y bóveda de la nave central de la iglesia de San Nicolás para poner en su lugar un artesonado.¹¹ Pensemos que esta iglesia con su torre se va a convertir en una de las señas de identidad de la ciudad y será usado como inspiración en el Pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana.

El 13 de enero de 1928 el Ayuntamiento cordobés aprueba una moción sobre la asistencia de la ciudad a la muestra,¹² y el proyecto es encargado a nuestro arquitecto (Bellido, 2001: 114). La celebración del certamen y la participación de las ciudades andaluzas con pabellón propio, abrió grandes expectativas urbanísticas en Córdoba, que fueron aprovechadas por el municipio.

Entre 1929 y 1930 realizará en Córdoba un edificio conocido como *la Pérgola* situado en los Jardines del Duque de Rivas que se usó como lugar de esparcimiento y ocio para los cordobeses. Se trata de un edificio abierto, al estilo de las loggia italianas, y con un marcado carácter clasicista. Estos jardines fueron proyectados en 1891 por la alcaldía de la ciudad, siendo el arquitecto municipal de la época, Pedro Alonso, el encargado de realizar el proyecto. El 18

⁷. Anónimo (1926). En el Ayuntamiento. En *El defensor de Córdoba*, 10 de diciembre.

⁸. Del Ayuntamiento. En *Diario de Córdoba*, 8 de julio de 1927.

⁹. Del Ayuntamiento. En *Diario de Córdoba*, 20 de agosto de 1927.

¹⁰. Documentación consultada en el Archivo Municipal de Córdoba. Sección 8.04, Est. 17-5.

¹¹. La jornada municipal. En *La Voz*, 6 de septiembre de 1928, p. 4.

¹². En el Ayuntamiento. En *El defensor de Córdoba*, 13 de enero de 1928, p. 1.

de enero de 1892 se aprueba dar al nuevo jardín el nombre del Duque de Rivas. Para la creación del monumento de este personaje se convocó un concurso ganado por Mateo Inurria, pero el asunto quedó olvidado y en 1925 José Cruz Conde encomendó a Mariano Benlliure dicho proyecto. Al año siguiente Benlliure eligió el emplazamiento de la estatua del Duque de Rivas en los jardines adornados por el arquitecto Aníbal González. A la inauguración asistió el propio Primo de Rivera.¹³

Dentro de la escasa obra conocida de Carlos Sáenz de Santa María, marcada por el historicismo propio de la época, podemos distinguir los edificios de viviendas y públicos que realiza en la ciudad, y los proyectos de urbanización y grandes conjuntos de viviendas.

Entre los primeros destaca el Pilar de San Antonio (1940) situado en la Avenida del Brillante núm. 109. En ese mismo año realiza su propia casa en la calle Torres Cabrera núm. 17, en un estilo regionalista. En 1942 concluye un edificio de viviendas en el Paseo de Colón núm. 11 y entre 1944-49 una vivienda en la calle Cruz Conde núm. 20 y el edificio de Seguros *La Aurora* en la avenida del Gran Capitán esquina calle Morería. En 1946 realiza la Jefatura Provincial de Carreteras en la avenida de los Mozárabes, y un año después el edificio de viviendas en calle Cruz Conde núm. 14. En 1948, junto al arquitecto Aurelio Gómez Millán realiza un edificio de viviendas en Ronda de los Tejares esquina Calle Cruz Conde.

Entre los proyectos de urbanización y grandes conjuntos de viviendas podemos destacar la realización, entre 1941-1945, del Campo de la Verdad, Sector Nuevo, en concreto la Barriada de Fray Albino. Se trata de un conjunto de viviendas unifamiliares en hilera de una planta, adjunto a un grupo de tipo corral, promovidas por el Patronato Benéfico de la Sagrada Familia. En 1945 comienza la Barriada de Cañero que termina en 1955 (Pérez, 1985), y dos años después, construye en la calle Obispo Fernández Conde el Cine Osio. En la misma línea de edificios vinculados al espectáculo, dirigirá la construcción del antiguo Cine Lucano, entre los años 1966-1967.

Fuera de Córdoba realiza un proyecto en 1934 para la construcción de poblados en las zonas regables del Guadalquivir y el Guadalmellato junto con el arquitecto Enrique García Sanz y el ingeniero Francisco García Sanz (s.a., 1934).

Junto a su cargo como arquitecto municipal también ostentó el de arquitecto de la diócesis de Córdoba lo que le llevó a realizar un importante trabajo de restauración y edificación de templos tanto en la capital como en la provincia. Por este motivo le fue impuesta la Cruz de la Orden de San Silvestre en su categoría de comendador que le concedió el Papa Juan XXIII, a propuesta del obispo de Córdoba. De esta época destacamos la reconstrucción de la Iglesia Dominicana de Doña Mencía (1933), la iglesia de Nuestra Señora del Carmen

¹³. Ayuntamiento. En *Diario de Córdoba*, 28 de abril de 1926, p. 2.

en Cardeña (1950-1956) (Pareja, 1994) y la ampliación de la Iglesia de San Pedro en Nueva Carteya (1959-1960).

El proyecto del pabellón

El proyecto del Pabellón de Córdoba fue bien acogido por el secretario de la Exposición Iberoamericana, que lo pasó a la primera Comisión Permanente de la Exposición para su aprobación.¹⁴ El 27 de agosto de 1928, en sesión celebrada por esta Comisión, se dio lectura a un oficio de la Dirección de Obras y Proyectos de este Comité, informando favorablemente el proyecto de pabellón de la provincia de Córdoba. Transcribimos a continuación parte de la memoria presentada por el arquitecto en agosto de 1928.

Se proyecta la construcción del Pabellón de carácter permanente que la provincia de Córdoba ha de presentar en la Exposición Ibero-Americanica de Sevilla. (...) Dicho pabellón se ha trazado, tratando de que sea en su arquitectura un reflejo fiel de la característica de la localidad cuya representación ostenta.

La expresión de lo idiosincrático se apoyó en el argumento que reproducimos a continuación:

En esta idea y siendo Córdoba esencialmente árabe así como la Mezquita su monumento principal, en ella nos hemos inspirado en el estilo, líneas generales y detalles arquitectónicos, adaptándolo naturalmente a la especial disposición de alzado que exige la planta proyectada. Por el carácter tradicional que tiene en Córdoba la torre de la Iglesia de San Nicolás de la Villa y aún cuando no corresponda por su estilo al del resto del pabellón se ha proyectado en un lateral de la construcción¹⁵.

Como vemos, en esta memoria quedan claramente expuestas las intenciones del arquitecto. Pretendía realizar un edificio que respondiera a las características propias de la ciudad. Esta, eminentemente árabe, debía estar representada por una construcción de tradición islámica, de ahí que se tomara como modelo la Mezquita, edificio emblemático del pasado musulmán de Córdoba. Junto al deseo de plasmar el carácter propio de la ciudad, también se tomó como modelo la torre de la iglesia de San Nicolás, construcción representativa de Córdoba pues era el primer edificio que veía el visitante a su llegada a la ciudad, acentuado por el eje óptico que constituía el paseo del Gran Capitán que en estas fechas se estaba convirtiendo en avenida (fig. 3).

¹⁴. AMS. Secc. XVIII. EIA. Caja 87/1. 24 de agosto de 1928.

¹⁵. *Ibídem*.

Fig. 3. Diploma de honor a Carlos Sáenz de Santa María por el proyecto del pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (cortesía de la familia)

Córdoba, por tanto, elige los modelos para su pabellón en tradiciones que no podemos calificar precisamente como populares. Son estilos cultos los que inspiran al arquitecto. La casa montañesa, la masía catalana, y el hórreo gallego, tienen su paralelo en el cortijo campiñés; todos ellos se identifican con un modo de vida y una relación con la tierra que encierra la sabiduría popular. Si el arquitecto hubiera querido proyectar una obra regionalista habría puesto su mirada en la arquitectura popular del ámbito rural. Evidentemente esa no era su intención, prefiriendo recurrir a las imágenes de la arquitectura religiosa de la ciudad que más impacto causaban en los viajeros. Dado que la participación de Córdoba en la Exposición Iberoamericana se planteó como una acción en favor del desarrollo turístico de la ciudad, no debe sorprender esta orientación del diseño del Pabellón de Córdoba.

Esta idea de realizar un edificio que plasmara las características de la ciudad tiene su antecedente en 1925, cuando Antonio Jaén, al referirse al proyecto de una exposición de carácter artístico arqueológico y artístico industrial, hecha en Córdoba con motivo del certamen, apuntaba que para ésta debería construirse un edificio *ex profeso* dentro del estilo cordobés que manifestara el espíritu del pueblo.¹⁶

Este interés lleva a Carlos Sáenz de Santa María a proyectar un edificio que fuera fiel reflejo de las características de la ciudad. Pero no sólo en el exterior se adoptaron estructuras arquitectónicas reflejo del pasado árabe de la ciudad. En la planta baja del edificio, el salón central estuvo decorado evocando el Mirab cubierto con bóveda y dos salones laterales, también de estilo árabe con artesonados y lucernarios en el centro.

El edificio se concibió con dos plantas, una de semisótano que ocupaba una pequeña parte del Pabellón y otra baja ocupando la totalidad de la superficie. En la planta de semisótano se proyectó la vivienda del Conserje, compuesta de cocina, comedor, dos dormitorios y un W.C. y un cuarto destinado a útiles y los aseos del pabellón. En la planta baja junto con los salones hubo un vestíbulo de entrada, salón de exposiciones, escalera, conserjería y guardarropa. En la parte anterior y posterior del salón central, dos terrazas en forma de balcón así como otra con escalinatas que servían de acceso y expansión a uno de los salones laterales.

Una de las primeras gestiones que se llevaron a cabo, una vez aprobado el proyecto de construcción del Pabellón de Córdoba, fue establecer su ubicación

¹⁶. Jaén, A. Córdoba y la Exposición de Sevilla. En *Diario de Córdoba*, 23 de junio de 1925, p. 1.

dentro del recinto del Certamen. Para ello, el 19 de enero de 1928, Rafael Cruz Conde visitó al Comité Ejecutivo.¹⁷

Parece que esta visita no tuvo los resultados previstos, pues cuatro meses más tarde, el 19 de mayo de 1928, Antonio Almagro y Méndez –Gobernador Civil de la provincia–, Antonio Castilla Abril –Presidente de la Diputación provincial– y Pedro Villoslada Peichalup –Alcalde accidental– vuelven a visitar Sevilla para elegir los terrenos.¹⁸

Tras varias gestiones y cambios, en el acta de la sesión de la Comisión Permanente del Comité, celebrada el 23 de octubre de 1928, se decidió su emplazamiento definitivo:

Teniendo en cuenta la situación del futuro campo de feria en la zona del sector sur, la situación de la Casa de Córdoba en aquella zona habría de ser en lo futuro de mucha más utilidad y brillantez, puesto que permitirá su uso no sólo durante el periodo del Certamen, sino en cuantas fiestas se celebren. Se propone a la Permanente el cambio del emplazamiento, una parcela de 30 x 37 metros, igual a 1.110 metros cuadrados situada al sur del pabellón de Turismo lindando con el terreno concedido a Murcia y al Este de dicho terreno.¹⁹

Este cambio de emplazamiento, que situaba al Pabellón de Córdoba junto al de Murcia, Jaén y Asturias fue aceptado el 22 de diciembre de 1928.²⁰

Carácter permanente del pabellón

El pabellón de Córdoba fue concebido con un carácter permanente. El 4 de agosto de 1928, en la sesión celebrada por la Comisión Permanente del Comité de la Exposición se trató sobre el escrito presentado por el alcalde de Córdoba solicitando terrenos para construir con carácter permanente la Casa de Córdoba²¹. Respecto a esto la Comisión Permanente indicó la necesidad de dirigir al Ayuntamiento de Sevilla la solicitud de que se le otorgara el carácter de permanente a la construcción que el Comité autorizaba en el sector indicado (fig. 4).

Fig. 4. El pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla

¹⁷. Córdoba y la E.I.A. En *Diario de Córdoba*, 21 de enero de 1928, p. 1.

¹⁸. El gobernador civil a Sevilla. En *La Voz*, 19 de mayo de 1928, p. 12.

¹⁹. AMS. Secc. XVIII. EIA. Caja 87/1.

²⁰. En la obra Exposición Ibero Americana. Reproducción facsímil completa de la primera edición de 1929, aparece un mapa con la ubicación de todos los pabellones edificados para este certamen.

²¹. AMS. Secc. XVIII. EIA. Caja 87/1.

(AMS).

Sin embargo esta propuesta del Ayuntamiento de Córdoba tuvo que ser aplazada. El señor Velasco Villaescusa señaló que el acuerdo de dar carácter permanente a esta edificación se llevaría a cabo siempre que el Ayuntamiento de Sevilla cediera los terrenos de su emplazamiento con carácter de propiedad, pues Córdoba iba a gastar cerca de 450.000 ptas. en la construcción. En vista de que el Ayuntamiento de Sevilla no había contestado al oficio del 17 de agosto, se acordó aplazar el asunto hasta el cumplimiento de dicho requisito.²²

El 22 de diciembre de 1928 se recibió en Córdoba una certificación de José Carretero Serrano, abogado y secretario del Ayuntamiento de Sevilla, en la que no se aseguraba el carácter permanente del pabellón pues los terrenos donde iba a construirse eran propiedad de los señores Caminó, que el Ayuntamiento intentaba expropiar, aunque señalaba que, una vez adquirido el solar por el Ayuntamiento de Sevilla, podía hacerse la cesión pretendida, resolviéndose ratificar los anteriores acuerdos en orden a la concesión del carácter permanente a las construcciones que se realizaran teniendo en cuenta las medidas de seguridad.²³

El 2 de enero de 1929, en la sesión celebrada por la Comisión Permanente se acusaba recibo de la certificación de acuerdos del Ayuntamiento de Sevilla, por los que se aprobaba el proyecto y presupuesto de construcción del pabellón de Córdoba en la Exposición y se concedía su carácter permanente.

Mientras que algunos pabellones de países americanos –Cuba, Colombia, México, etc.– consiguieron el carácter permanente, ninguno de los pabellones andaluces, excepto la Casa de Sevilla y la de Córdoba, consiguió que su pabellón sobreviviera al certamen. En esta decisión no debemos olvidar a José Cruz Conde, Comisario Regio de la Exposición. Sin duda su actuación influyó a la hora de conceder dicho carácter permanente al pabellón cordobés, pues ya en la memoria presentada por Carlos Sáenz de Santa María aparece reflejada esta solicitud para el pabellón, mucho antes de que interviniere el Comité de la muestra y el Ayuntamiento de Sevilla.

Actualmente se conserva parte del pabellón, aunque alrededor se han construido varias pistas de deportes cerca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, quedando sólo como testimonio de su presencia la réplica de la torre de la iglesia de San Nicolás de la Villa, siendo demolido el resto del edificio en los años sesenta.

El interior del pabellón

²². La Comisión Permanente del Ayuntamiento. En *Diario de Córdoba*, 7 de diciembre de 1928, p. 1.

²³. AMS. Secc. XVIII. EIA. Caja 87/1.

La Diputación de Córdoba se encargó del sostenimiento y de la compra del mobiliario del pabellón. A tal efecto el 16 de julio de 1929 la Comisión encargó al diputado Muñoz Cobo que hiciera un inventario de lo necesario para la Casa de Córdoba.²⁴

El mobiliario se ejecutó sujetándose en lo posible, al *estilo califal* del edificio (fig. 5). El de los salones laterales, torres y vestíbulo fue realizado por la Casa Crowner y ascendió a 19.320,00 ptas.²⁵ Para el Salón central se fabricó una mesa redonda grande, cuatro mesas redondas pequeñas, cuatro divanes de esquina, doce banquetas y ocho sillones (fig. 6). En los Salones laterales se instalaron dos divanes esquina, seis divanes corrientes, y dieciséis banquetas. En las Torres, dos mesas octogonales pequeñas, dieciséis banquetas. En la Sala de Exposición una mesa rectangular, dos divanes y seis banquetas. En el vestíbulo dos mesas consolas y cuatro banquetas,²⁶ un banco espaldar de balaustres, dos sillones, cuatro sillas, un guardarropa de ángulo y una mesa San Antonio.²⁷ En este mismo sentido, la Casa M. Mateo realizó una lámpara para el salón central en estilo califato (fig. 7), cuatro lámparas del mismo estilo y cuatro lámparas para los salones laterales (fig. 8), por 21.262,50 ptas.²⁸

Fig. 5. Diseño de mesa para pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (ADPC).

Fig. 6. Diseño de sillón para pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (ADPC).

Fig. 7. Diseño de lámpara para pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (ADPC).

Fig. 8. Diseño de farol para pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (ADPC).

Entre los objetos que envió la Diputación al pabellón de Córdoba se encontraban los brocateles Fortuna (Bellido, 1991: 297). En concreto, brocatel verde plata para el salón de exposiciones y cortinas para los dos cuartos octogonales; dos cortinas brocatel azul plata con dibujo árabe y, para el retablo de Pablo de Céspedes y Valdés Leal, brocatel rojo oro.²⁹

En el pabellón también se colocaron una serie de tableros con una nómina de cordobeses ilustres (desde los orígenes hasta 1830), entre los que podemos

²⁴. Archivo de la Diputación Provincial de Córdoba (ADPC). Leg. 4.125. 23 de junio de 1929.

²⁵. ADPC. Leg. 4.125. Factura de la Casa Crowner- S.A. 8 de febrero de 1930.

²⁶. ADPC. Leg. 4.125. Plano con la ubicación de estos muebles.

²⁷. ADPC. Leg. 4.125. Presupuesto de muebles Martínez Martín. 15 de enero de 1930.

²⁸. ADPC. Leg. 4.125. Factura de la Casa M. Mateo de Madrid. 2 de enero de 1930.

²⁹. ADPC. Leg. 4.125. 18 de febrero de 1930.

destacar a: Lucano, Osio, San Acisclo, Santa Victoria... Abderrahman III, Alhaquen, Alfaradi, Maimonides, Averroes, Juan de Mena, Pedro de Córdoba, Fernando de Córdoba El Gran Capitán, Isabel Losa, Hernando Colón, Ginés de Sepúlveda, El Vandalino, Pablo de Céspedes, Barahona de Soto, Góngora, Juan de Peñalosa, Antonio del Castillo, Palomino, Duque de Rivas y Juan Valera.

Los dibujos y modelos utilizados en las obras de decoración del pabellón fueron aprobados por el arquitecto municipal según contrato de Eduardo Carvajal y Acuña y Eugenio Cano Pelli, encargado de la decoración.³⁰

Uno de los temas que se trataron con más esmero fue la bóveda del salón central. El 7 de diciembre de 1929 José Granados escribió a Carlos Sáenz de Santa María notificándole que estaban preparados todos los modelos para la decoración de la cúpula, empezando muy pronto a montar en su sitio. El 11 de diciembre Granados invitó a Sáenz de Santa María a que visitara el pabellón para comprobar los trabajos. La decoración imitaba al Mirah, elemento que incidía en la imagen árabe que el pabellón quería expresar.

Junto con el mobiliario y la decoración arquitectónica, el pabellón presentó un importante número de objetos que testimoniaban la riqueza cultural de la ciudad. La Diputación fue la encargada de enviar dichas piezas. Entre ellas destacamos un braserillo del siglo XV de Vandalino, un acetre de plata del siglo XVI, un templete de plata, dos repisas de plata con cuatro ángeles de 1764 de Damián de Castro y varios objetos litúrgicos.

Junto con estas piezas, el apartado más numeroso estuvo compuesto por los cuadros de Julio Romero de Torres, otro personaje clave en la consolidación de la imagen de la ciudad (Zueras, 1974: 74-79). Entre los que se expusieron en el pabellón destacan Rivalidad, La nieta de la Trini, Gitana, Contrariedad, Camino de las bodas, Desnudo, En la Ribera, Naranjas y limones, Niña de las uvas, Niña de la jarra, Mujer de Córdoba, Carmen, Nieves, Fuensanta, Rosarillo, La niña del candil, La chiquita buena, La niña de la rosa, María Luz, Bendición, Marta, Ángeles, María de la O, María, Ofrenda al arte del toreo, Muerte de Santa Inés, La Copla, Eva y La Chiquita Piconera.³¹

Junto con la decoración interior también hay que tener en cuenta las instalaciones que también corrieron a cargo de la Diputación. Se conserva en el Archivo de este organismo la relación de facturas que nos permiten conocer mejor en qué consistieron estas instalaciones como el suministro de agua potable, la construcción de un pozo negro para evitar las posibles inundaciones por la red del alcantarillado y la instalación de electricidad.

A modo de conclusión

³⁰. ADPC. Leg. 4.125. 2 de diciembre de 1929.

³¹. ADPC. Leg. 4.125. 27 de marzo de 1930.

El proyecto del pabellón de Córdoba se vio imbuido en una corriente arquitectónica que intentaba caracterizar a los lugares recreando imágenes de su pasado, aunque tuviera que mixtificar tradiciones diversas. Así se entiende que Carlos Sáenz de Santa María fusionase modelos cristianos e islámicos para representar a Córdoba. Una imagen la de la ciudad que no solo se consiguió con la construcción del pabellón, sino también con la elección de las diversas colecciones que fueron enviadas a Sevilla. Con ello Córdoba confirmaba al exterior la imagen que los románticos habían dado de ella en el siglo pasado. Soporte de esta imagen fue la pintura de Julio Romero de Torres, que, según se reconocía en la época, plasmaba la esencia del pueblo cordobés.

La participación de la ciudad hizo que tanto el Ayuntamiento como la Diputación se convirtieran en instituciones promotoras del edificio. El Ayuntamiento llevando a cabo su construcción, proyecto diseñado por su arquitecto municipal y la Diputación haciéndose cargo de su sostenimiento. Además esta participación fue la excusa para llevar a cabo una política de mejora y acondicionamiento de la ciudad: obras de alcantarillado, pavimentación, reformas urbanísticas... Dentro de este contexto debe destacarse la inclusión de la parte antigua de Córdoba en el Tesoro Artístico Nacional.

En todo este proceso fue clave la figura de José Cruz Conde y su incidencia en la participación de Córdoba en la muestra. Esta incidencia se manifestó en que la ciudad participara en el certamen sevillano con un pabellón permanente a diferencia de las demás provincias andaluzas y nacionales. Sólo algunos pabellones de países americanos consiguieron este carácter permanente.

Respecto a las interpretaciones historiográficas, debemos concluir que este edificio tiene más que ver con una operación historicista de raíz romántica y finalidad turística, que con una expresión regionalista y se sitúa en el debate arquitectónico de entre siglos, tan marcado por el eclecticismo.

Bibliografía

- Bellido Gant, M. L. (1991). La imagen de Córdoba en el Pabellón de la Exposición Iberoamericana de 1929. En *II Congreso de Historia de Andalucía*. Universidad de Córdoba (pp. 293-300). Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros.
- Bellido Gant, M. L. (2001). *Córdoba y la Exposición Iberoamericana de 1929*. Córdoba: Diputación.
- Englekirk, J. (1940). El Hispanoamericanismo y la Generación del 98. *Revista Iberoamericana*, 4 y 15, vol. II.
- Hernández Palomo, J. y Torres Ramírez, B. (eds.). (1987). Andalucía y América en el siglo XX. *Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América. Santa María de la Rábida* (marzo de 1986), vol.1. Sevilla: CSIC. Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- Ganivet, Á. (1976). *Idearium español. El porvenir de España*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Graciani García, A. (1991). *Pabellones Internacionales en la Exposición*

- Iberoamericana. El pabellón de Colombia* (Tesisina inédita). Sevilla: Universidad.
- Jover, J. M. (1981). *Introducción a la Historia de España*. Barcelona: Teide.
- Lemus López, E. (1988). *La Exposición Iberoamericana de Sevilla a través de la Prensa: La Dictadura de Primo de Rivera (1923-1929)*. Sevilla: Ayuntamiento.
- Palacios Bañuelos, L. (1990). *Historia de Córdoba. La etapa contemporánea (1808-1936)*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros.
- Pareja López, E. (1994). De la Ilustración a nuestros días. En *Historia del Arte en Andalucía*, V. VIII. Sevilla: Gever.
- Pérez Escolano, V. (1985). Arquitectura de finales del siglo XIX a la Exposición. En *Breve historia de la arquitectura en Sevilla*. Sevilla: Monte de Piedad y Caja de Ahorros.
- S.a. (1934). Concurso de anteproyectos para la construcción de poblados en las zonas regables del Guadalquivir y el Guadalmellato. *Arquitectura. Colegio Oficial de Arquitectos*. Año XVI, 10, diciembre, s.p.
- Villar Movellán, A. (1985). Introducción a la arquitectura cordobesa contemporánea (1890-1940). En *Apotheca. Revista del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Córdoba*, 5, pp. 145-214.
- Zueras Torrens, F. (1974). *Julio Romero de Torres. Su vida, su obra y su mundo*. Córdoba: Ayuntamiento.

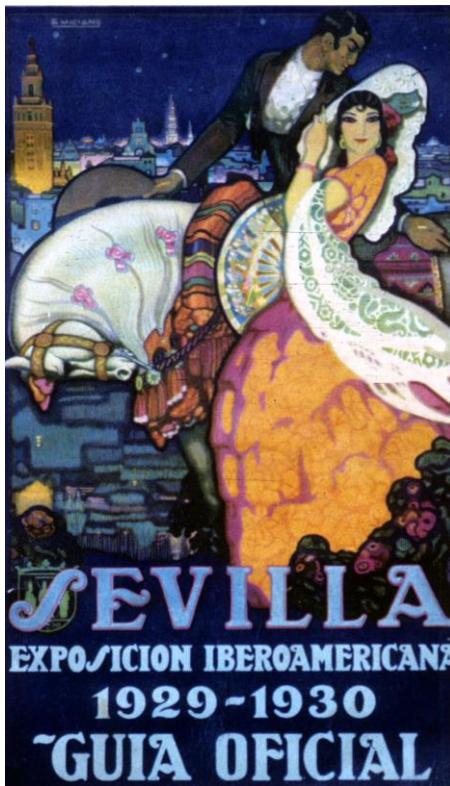


Fig. 1. Guía oficial de la Exposición Iberoamericana de Sevilla

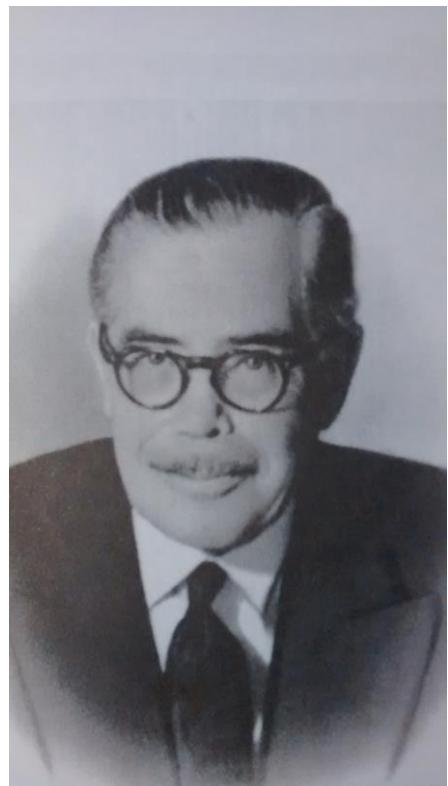


Fig. 2. Fotografía de Carlos Sáenz de Santa María (cortesía de la familia)



Fig. 3. Diploma de honor a Carlos Sáenz de Santa María por el proyecto del pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (cortesía de la familia)



Fig. 4. El pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla

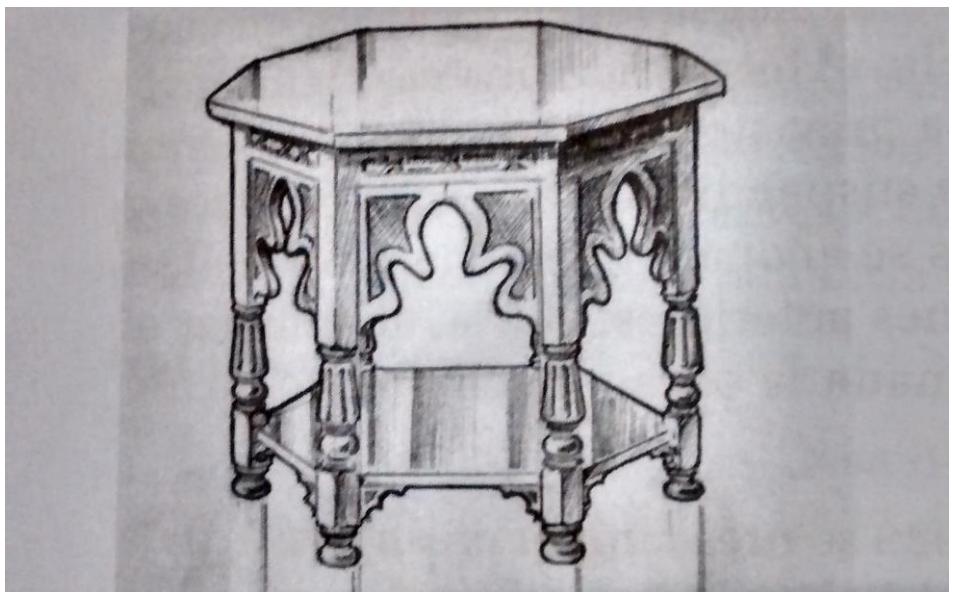


Fig. 5. Diseño de mesa para pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (ADPC).

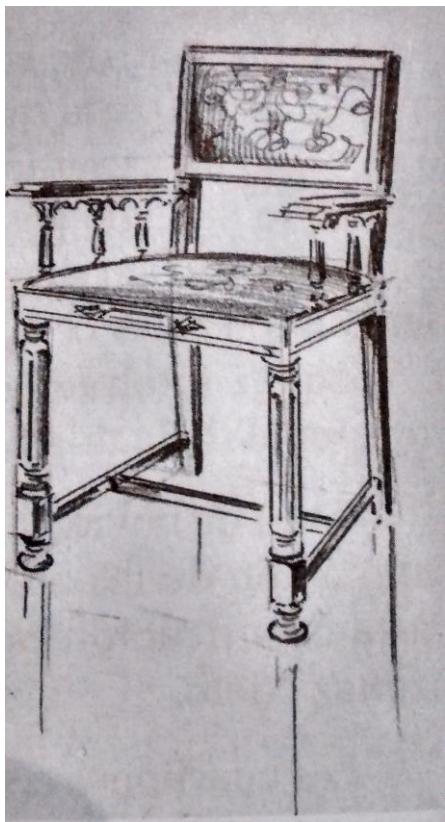


Fig. 6. Diseño de sillón para pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (ADPC).

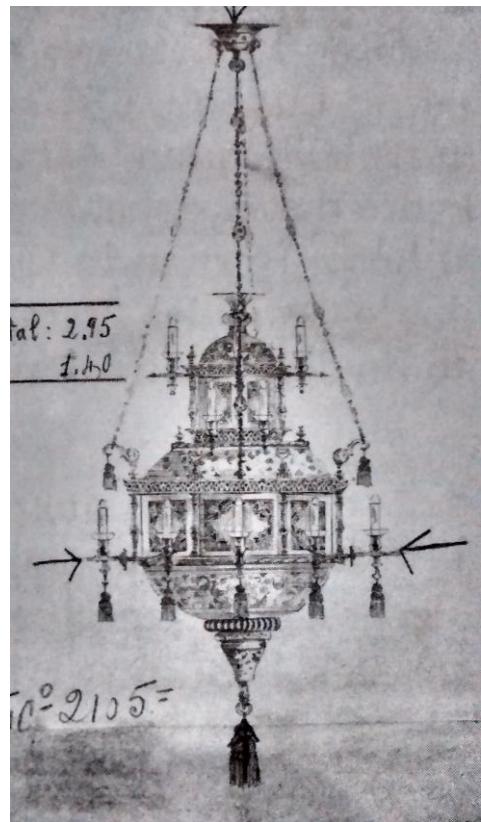


Fig. 7. Diseño de lámpara para pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (ADPC).



Fig. 8. Diseño de farol para pabellón de Córdoba en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (ADPC).