

Sevilla, la Exposición Ibero-americana de 1929 y la Exposición Universal de 1992

ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ*

Resumen

En poco más de cincuenta años Sevilla ha sido la sede de dos exposiciones internacionales, la Exposición Ibero-americana de 1929 y la Exposición Universal de 1992. Tales acontecimientos propiciaron una profunda transformación urbana, sirviendo también para crear o renovar las infraestructuras y para dotar de equipamientos a la ciudad. La primera se emplazó en la zona sur de la ciudad, teniendo como centro el Parque de María Luisa. Aníbal González fue su primer arquitecto director y el creador de sus edificios más representativos, según la estética del regionalismo. La segunda se estableció en la denominada Isla de la Cartuja, siendo sus pabellones y edificios públicos una verdadera muestra de la arquitectura mundial del momento. La diversidad de estilos y la libertad creativa fueron su principal y más atractiva característica.

In little more than fifty years Seville has been the head office of two international exhibitions, the Ibero-American Exhibition of 1929 and the Universal Exhibition of 1992. Such events propitiated a deep urban transformation, serving also to create or to renew the infrastructures and to provide with equipments the city. The first one was located in the south area of the city, taking the Park of Maria Luisa as a center. Aníbal González was his first architect the most representative director and the creator of his buildings, according to the esthetics of the regionalism. The second one settled in so called Isla de la Cartuja, being his pavilions and public buildings a real sample of the world architecture of the moment. The diversity of styles and the creative freedom were his principal and most attractive characteristic.

* * * * *

Muchas ciudades del mundo han vivido el fenómeno de las exposiciones internacionales durante los dos últimos siglos, siendo muy dispar la huella que tales acontecimientos han dejado sobre las mismas. Sin embargo, no han sido tantas las que han tenido el privilegio de servir de sede a más de una exposición internacional. A Sevilla le cupo tal honor, habiendo acogido dos muestras en poco más de cincuenta años, las cuales propiciaron una profunda transformación urbana sin precedentes en su historia. En este sentido cabe señalar que las repercusiones urbanísticas han sido una constante en todas las ciudades que protagonizaron acontecimientos similares. De hecho, la serie de exposiciones

* Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla. Investiga sobre Arte Moderno y Patrimonio.

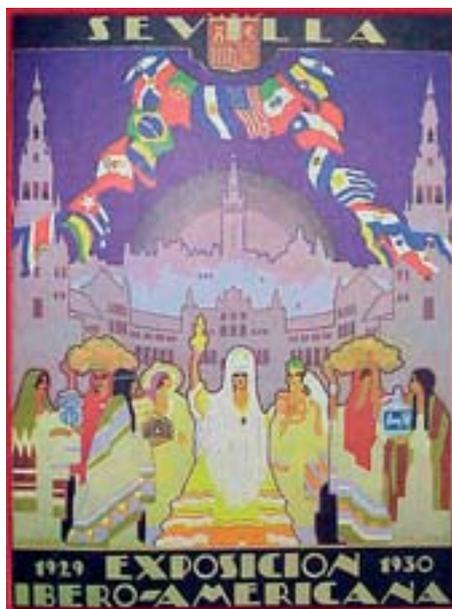
internacionales celebradas en las más importantes ciudades del mundo a partir de la segunda mitad del siglo XIX sirvieron para mostrar al mundo sus logros técnicos, su prestigio político y, desde luego, su moderno urbanismo. Además, las grandes metrópolis rivalizaron por presentar elementos innovadores que superaran las aportaciones de los certámenes precedentes, a la par que procuraban levantar edificios de exposición cada vez más grandes y atractivos. A todo ello hay que agregar que en el transcurso de los años el propio concepto de exposición, así como su diseño, envergadura y características ha sufrido una notoria evolución.

Para la ciudad de Sevilla tanto la Exposición Iberoamericana de 1929, como la Exposición Universal de 1992, pero muy especialmente ésta última, han sido el pretexto y la ocasión idónea para emprender grandes obras y ambiciosas propuestas de transformación urbana, así como para crear o renovar infraestructuras, para dotarla de equipamientos y para hacerle recuperar el pulso económico y cultural que su historia e importancia estratégica reclamaban. La forma en que todas estas tareas se llevaron a cabo y las últimas consecuencias de una y otra muestra internacional son dispares, como también son notables las diferencias existentes entre los procesos de gestación y desarrollo de ambas exposiciones.

La Exposición Ibero-americana surgió por iniciativa de don Luis Rodríguez Caso, militar de profesión y director gerente de la fábrica de vidrios «La Trinidad», quien el 25 de junio de 1909 presentó públicamente su propuesta de celebrar en Sevilla una Exposición Hispano-Ultramarina¹ (fig. 1). Dicho individuo contaba ya con cierta experiencia en manifestaciones de este tipo, pues cuatro años antes había participado con éxito en la *Exposición de Productos Sevillanos e Industrias Agrícolas, Vinícolas y Minerías*, celebrada durante las fiestas primaverales, y en 1908 en la fiesta *España en Sevilla*, con la que se había conmemorado el centenario del inicio de la Guerra de la Independencia. Inicialmente su proyecto no recibió el apoyo de los políticos locales, si bien un año más tarde y con mejores expectativas nacionales e internacionales fue asumido por el alcalde don Antonio Halcón Vincent, quien aprovechó la visita a la ciudad del rey don Alfonso XIII para recabar su apoyo. Prueba de la impli-

¹ La Exposición de 1929 ha sido objeto de diversos estudios con variado enfoque, destacando los debidos a Eduardo Rodríguez Bernal. Entre estos cabe destacar *Historia de la Exposición Ibero-americana de Sevilla de 1929*, Sevilla, 1994, y *La Exposición Ibero-Americana de Sevilla*, Sevilla, 2006. El segundo libro, versión divulgativa del anterior, resulta más accesible y su lectura más amena para el lector, por lo que a él remitiremos en las sucesivas ocasiones. Para todo lo concerniente a los prolegómenos y a la génesis del certamen son especialmente clarificadoras las pp. 13-32.

Fig. 1. Gustavo Bacarisas. Cartel oficial de la Exposición Iberoamericana de 1929.



cación municipal en el proyecto de exposición fue la cesión para la misma de los terrenos del Parque de María Luisa, Huerto de Mariana, las Delicias y el Naranjal, lo que permitió a la Comisión Gestora aprobar un primer plano de la muestra en abril de 1910. El favor del monarca resultó decisivo y los variados problemas que fueron originándose pudieron al fin superarse, creándose un Comité Ejecutivo, controlado por el Ayuntamiento, al que se dotó de personalidad jurídica en 1911 y que fue el responsable de asumir los retos que el proyecto llevaba aparejados. En octubre de ese mismo año se nombró a Aníbal González y Alvarez-Ossorio Arquitecto Director de la Exposición². La creciente participación económica del Estado en lo que inicialmente había sido un proyecto local, determinó que éste cobrara mayor protagonismo, llegando con el tiempo a desplazar al Ayuntamiento. En 1914 se nombró Comisario General a Rodríguez Caso, si bien sus competencias no fueron ejecutivas, acrecentándose aún más el control del Estado al crearse la Comisaría Regia, puesto que en 1920 ocupó don Federico Amores Ayala, conde de Urbina y que dos años después pasó a don Fernando Barón y Martínez Agulló, conde de Colombí. La definitiva apropiación estatal del proyecto de expo-

² Sobre este arquitecto existe una importante monografía realizada por PÉREZ ESCOLANO, V., *Aníbal González. Arquitecto (1876-1929)*, Sevilla, 1923.

sición se produjo con la llegada al gobierno del general Primo de Rivera, al entender que el certamen podía ser uno de los medios de potenciación de las relaciones con los países americanos que interesaban a su política exterior. Una de sus principales decisiones fue el nombramiento en 1925 de José Cruz Conde como Comisario Regio, un individuo que además de no ser sevillano, era completamente ajeno al proyecto de exposición. El férreo control al que sometió la iniciativa se acrecentó tras ser nombrado gobernador civil de la provincia y, poco después, Director de la Exposición. Los múltiples y drásticos cambios que introdujo en la organización y dirección de los trabajos, hizo que Aníbal González presentara la dimisión de su puesto de arquitecto de la exposición, lo que también hizo el arquitecto auxiliar Aurelio Gómez Millán. En 1926, Vicente Traver, presidente de la Asociación de Arquitectos, fue nombrado director artístico de la muestra.

La complejidad de los trabajos previstos en el proyecto, las limitaciones presupuestarias, los enfrentamientos entre los partidos políticos, los cambios en los organismos directivos y en el cargo de Comisario, más la lentitud de las obras por la grandiosidad de los proyectos constructivos y las modificaciones a los que continuamente los sometió el arquitecto director, fueron retrasando la fecha de celebración del certamen. A todo ello hay que añadir la dilación en la construcción de varios pabellones extranjeros y otros asuntos políticos. Así, hasta el día 9 de mayo de 1929 no pudo procederse a la inauguración de la Exposición, es decir, dieciocho años después de la ilusoria fecha inicialmente fijada por Rodríguez Caso. Mediante una Real Orden se estableció que la clausura de la Exposición Ibero-americana sería el 21 de junio de 1930 (fig. 2).

Bien distinta resultó la génesis de la Exposición Universal de 1992. Aunque en ella se produjeron cambios ya desde la misma concepción del proyecto y posteriormente tanto en su estructura y mecanismos de funcionamiento, como en el puesto de Comisario, la realidad es que sufrió menos avatares, cumpliendo sus objetivos con mayor celeridad y eficacia. Ciertamente se partía de un condicionante insalvable, su fecha de inauguración que debía producirse en el año en que se conmemoraba el V Centenario del Descubrimiento de América. A ello debe agregarse la circunstancia de que el Bureau International des Expositions, organismo regulador de este tipo de certámenes, también planteó una serie de requisitos y normas de obligado cumplimiento que si, por una parte, suponían limitaciones y cortapisas, por otra, se convirtieron en un reto a superar, en un acicate para la culminación del propio proyecto.

Fue en Santo Domingo, República Dominicana, en mayo de 1976 cuando en un discurso del rey don Juan Carlos I anunciaba el propósito

de celebrar una Exposición Internacional Iberoamericana³. La propuesta real comenzó a articularse a comienzos de 1982 por la Comisión Nacional para la Celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América, cuyo presidente era don Manuel de Prado y Colón de Carvajal. En aquel momento ya existía un proyecto de celebración en Chicago de una exposición universal para conmemorar el mencionado quinto centenario. En junio del mismo año el gobierno español presentó al Bureau International des Expositions la propuesta de celebración en 1992 de una Exposición Universal en Sevilla, señalándose como emplazamiento de la misma los terrenos de la actualmente denominada Isla de la Cartuja. El mencionado organismo internacional acordó en diciembre de ese año 1982 la celebración de una exposición compartida en las sedes de Chicago y Sevilla, tras lograrse un acuerdo entre el gobierno español y los promotores de la propuesta norteamericana, aprobándose al año siguiente el reglamento funcional de ambas. Vino después un tiempo de indecisiones y preocupaciones, debidas tanto a la envergadura del evento, como a las deficiencias urbanas, económicas y de equipamientos que presentaba la ciudad de Sevilla.

Un nuevo aunque tímido avance se dio en 1984, cuando tras una frustrada propuesta de designar Comisario General de la muestra al arquitecto Ricardo Bofill, ocupó dicho puesto el catedrático de Derecho don Manuel Olivencia Ruiz, cuyas funciones y cometidos quedaron especificados en un Real Decreto de 1985. En este año también se definieron los estatutos y el objeto social de la Sociedad Estatal para la Exposición Universal Sevilla 92, la entidad encargada de organizar la muestra. Tras la aprobación en 1986 en Consejo de Ministros del Plan General de la Exposición se convocó el concurso de ideas para la ordenación del espacio que debía ocupar la muestra, una vez que la Sociedad Estatal, el Ayuntamiento sevillano y la Junta de Andalucía habían acordado el Pliego de Bases Técnicas para el Concurso de Ideas de Ordenación del Recinto. El fallo del jurado otorgó un primer premio «ex-aequo» a dos propuestas que resultaban antitéticas, las presentadas por Emilio Ambasz, por un lado, y la de Fernández Ordóñez, Junquera y Pérez Pita, por otro. La complicada operación de aprovechar y sumar fórmulas, aportaciones y soluciones de una y otra, correspondió al arquitecto Julio Cano Lasso. Al final se logró un diseño abstracto que establecía ciertos principios reguladores y vertebradores del recinto pero que en muchos aspectos resul-

³ Para una información más pormenorizada puede verse PELLÓN, J., «Expo'92: proceso y método», en AA. VV., *Expo'92 Sevilla. Arquitectura y Diseño*, Sevilla, 1992, pp. 15-19. En la misma obra «Datos básicos», y «Breve cronología», pp. 21-23.



Fig. 2. Alfonso Grosso. Inauguración de la Exposición Iberoamericana de 1929.

taba demasiado impreciso, algo que también era consecuencia del hecho de que cada uno de los participantes debía levantar su propio pabellón, de acuerdo con el reglamento del Bureau International des Expositions. La propuesta, asumida por el Ayuntamiento de la ciudad, la Junta de Andalucía y la Sociedad Estatal, fue ratificada por el presidente del gobierno en enero de 1987. Para la puesta en marcha de las obras resultó decisiva la presencia del ingeniero don Jacinto Pellón, nombrado Presidente de la Sociedad Estatal en mayo de ese mismo año, así como la incorporación del ingeniero Ginés Aparicio, quien al frente de un amplio equipo elaboró el Plan Director. En ese mismo año, los desacuerdos surgidos entre las autoridades, la escasez de recursos económicos y la oposición de los movimientos ecologistas determinaron que Chicago renunciaba a la organización de la Exposición Universal, quedando Sevilla como sede única de la muestra conmemorativa del Quinto Centenario del Descubrimiento de América. Los cinco años siguientes fueron de febril actividad. Las obras en el recinto de la muestra y en toda la ciudad se convirtieron en una verdadera pesadilla para los sevillanos y sus visitantes. Había unos plazos que cumplir y los trabajos se habían retrasado en exceso, estando interrelacionados muchos de ellos. De hecho, más allá



*Fig. 3. Juan José Arenas y Marcos Pantaleón. Puente de la Barqueta.
Santiago Calatrava. Puente del Alamillo.*

de la creación de un recinto expositivo en el que primara la calidad y en el que fueran elementos primordiales el agua y la vegetación, se trataba de reordenar el territorio sevillano, de dotar a la ciudad y a la región de infraestructuras avanzadas, de comunicar Andalucía en su interior y con el resto de España y de Europa, de disponer una serie de recursos que atrajeran nuevas inversiones⁴. Tras la aprobación del Plan General de Ordenación Urbana de Sevilla a fines de 1987, se aceleró el proceso de transformación de la ciudad, que volvió a abrirse hacia el Guadalquivir, levantándose cinco nuevos puentes, a la par que se soterraba el ferrocarril en su discurrir urbano y se creaba una nueva estación válida para los trenes de alta velocidad y se construía una nueva terminal aérea. Al final se alcanzó la meta y la Exposición Universal era inaugurada por el rey don Juan Carlos I el 20 de abril de 1992. Hacía casi un año que era Comisario General de la muestra el Embajador Emilio Cassinello Auban. El 12 de octubre del citado año 1992 se clausuró el certamen, habiendo logrado superar con creces las primeras previsiones en cuanto a países participantes, número de visitantes y repercusión mediática del evento (fig. 3).

⁴ Son palabras del entonces Presidente del Gobierno. Véase GONZÁLEZ, F., «Expo'92, un proyecto de Estado», en AA. VV., *Expo'92 Sevilla...*, *op. cit.*, p. 11.

Desde el momento en que se planteó la celebración de la que finalmente sería denominada Exposición Ibero-americana se eligió la zona sur de la ciudad como su emplazamiento más adecuado. Se trataba de una zona de esparcimiento urbano, en donde existían tanto jardines de propiedad municipal como terrenos particulares. Sobre dicho espacio, que incorporaba suelos que no eran de dominio público, se estableció un primer plano de localización de la muestra, sobre el que tuvieron que presentar propuestas los arquitectos concurrentes a un concurso convocado al efecto. De los tres proyectos presentados a la convocatoria resultó vencedor el de Aníbal González, quien planteaba levantar los diferentes edificios propuestos dentro de la estética historicista que tanto gustaba en la ciudad y en sus instituciones artísticas⁵. La utilización de materiales tradicionales como el ladrillo y el azulejo, las techumbres de madera y las labores de forja, más las referencias a los jardines del Alcázar y el Generalife en las zonas ajardinadas no solo concitaron el acuerdo del jurado, sino que también atrajeron la voluntad del empresariado al advertir sus repercusiones económicas y la necesaria creación de puestos de trabajo. Su plan incluía cinco grandes bloques de pabellones, adoleciendo la propuesta de falta de unidad, lo cual era lógico teniendo en cuenta la irregularidad del espacio a utilizar y la necesidad de conservar importantes zonas arboladas. Los pabellones propuestos eran un repaso a la historia de la arquitectura pues mientras unos recurrían a la estética mudéjar, otros se basaban en el gótico «isabelino» o en el plateresco, habiendo también algunas construcciones inspiradas en el arte barroco e incluso en el romano. No obstante, este primer esbozo de exposición sufriría importantes modificaciones conforme se fueron definiendo los contenidos, el carácter permanente o efímero de los edificios, la participación de países y empresas y se lograba la ampliación de la superficie destinada a la muestra. También resultó determinante para la definitiva ordenación de la exposición el nuevo trazado del Parque de María Luisa debido a Jean Claude Nicolás Forestier, en el que sumó tradiciones y estéticas dispares, dando lugar a un conjunto ecléctico que admiró a cuantos asistieron a su inauguración en abril de 1914⁶.

Fue la de dicho parque la primera obra culminada por el Comité Ejecutivo, lo que unido a la buena crítica recibida incrementó la con-

⁵ La Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría se manifestó a favor del proyecto del arquitecto, calificándolo de *castizo y eminentemente regional*. Véase RODRÍGUEZ BERNAL, E., *La Exposición Ibero-americana...*, *op. cit.*, p. 78.

⁶ Sobre este jardín existe una monografía de DOMÍNGUEZ PELÁEZ, C., *El Parque de María Luisa, esencia histórica de Sevilla*, Sevilla, 1995. Su adecuación para recinto de la Exposición Ibero-americana y la intervención de Forestier son estudiadas en las pp. 35-105.

fianza en la plasmación del proyecto, a la vez que contribuyó a difundir el nombre de la ciudad y a atraer visitantes. No obstante, el ritmo con el que se desarrollaban las obras no era el adecuado, por más que la distribución urbanística estaba ya esbozada. Así, al llegar el año 1922, de los veinte edificios que eran responsabilidad de dicho Comité, solo tres estaban construidos, los de la Plaza de América, mientras avanzaba lentamente la edificación de la Plaza de España. En aquel recinto se levantaban ya el Palacio de Arte Antiguo, hoy conocido como Pabellón Mudéjar por su estética, el Pabellón de la Casa Real, edificado en estilo neoisabelino, y el Palacio de Bellas Artes, ahora conocido como Pabellón Renacimiento en razón de su estilo, con los que se ofrecían algunas de las opciones que la historia de la arquitectura española permitía a los constructores del momento⁷. Los tres habían sido dispuestos por Aníbal González en torno a una amplia plaza ajardinada en cuyo centro situó una terraza elevada con estanques y fuentes, logrando una de las creaciones más genuinas del regionalismo sevillano (fig. 4).

El proyecto inicial de la Plaza de España fue aprobado en 1914, si bien sufrió cambios sustanciales durante el proceso constructivo. Aunque según el propio Aníbal González para diseñarlo se había inspirado en la arquitectura española del renacimiento, la verdad es que recurrió a fuentes muy variadas. Así, en su planta sigue el esquema de las villas palladianas de tres cuerpos de edificio unidos por brazos curvos, mientras para el pabellón central recurre a la portada del Alcázar de Toledo, debida a Alonso de Covarrubias, y para las dos grandes torres que rematan el monumental semicírculo dispuesto tras una ría, a la torre del reloj de la catedral de Santiago de Compostela, obra de Domingo de Andrade. A ello hay que agregar el empleo modelos venecianos para los puentes y otras soluciones tanto italianas como sevillanas para la ordenación de las arquerías y la colocación de tondos en las enjutas⁸. No obstante la variedad de las referencias, el resultado final fue unitario y grandioso, siendo además un ejemplo del extraordinario nivel de los artesanos que participaron en la obra empleando magistralmente ladrillo tallado, cerámica vidriada, hierro forjado y madera tallada, los materiales tradicionales de la arquitectura sevillana. La conclusión del conjunto tuvo lugar en 1928, cuando hacía tres años que Aníbal González ya no estaba al frente de las obras (fig. 5).

⁷ Se conservan los tres edificios. El primero alberga el Museo de Artes y Costumbres Populares, el segundo dependencias municipales y el tercero el Museo Arqueológico.

⁸ Sobre este edificio es básica la consulta del libro de VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del regionalismo en Sevilla. 1900-1935*, Sevilla, 1979, pp. 283-285 y 421-427.



Fig. 4. Aníbal González. Pabellón mudéjar.

Si bien las plazas de España y de América fueron los dos conjuntos públicos y permanentes de la Exposición de mayor significado y repercusión, fueron otros muchos los edificios y elementos que la integraron, siendo unos veinte los pabellones que se consideraron como permanentes, mientras otros cuarenta tuvieron carácter provisional. La calidad de estas construcciones fue en general mediocre y de una disparidad estilística total, predominando las que respondían a diseños historicistas y eclécticos⁹. De hecho, muchos de los pabellones nacionales y regionales y los de las provincias andaluzas reproducían, recreaban o mezclaban algunos de los principales edificios históricos o estéticas predominantes de cada país, región o ciudad, con lo que se pretendía ofrecer una imagen representativa de cada uno de ellos, conforme a una fórmula que se hizo habitual en las exposiciones internacionales tras la de París de 1867. Tal circunstancia vino en parte determinada por el propio reglamento de la Exposición Ibero-americana, pues indicaba que los pabellones se realizaran en los estilos característicos de la provincia o región a la que representarían. Así, en los pabellones españoles predominó la intención regio-

⁹ Véase PÉREZ ESCOLANO, V., *Aníbal González...*, *op. cit.*, p. 69.

Fig. 5. Aníbal González.
Plaza de España.



nalista y el neopopularismo, siendo la arquitectura rural la que inspiró los edificios de Aragón, Asturias, Cataluña, Valencia y Vascongadas, mientras en los de Canarias, Castilla la Nueva, Galicia y Murcia se emplearon temas historicistas, tanto rurales como urbanos, ofreciendo reproducciones recortadas de famosos monumentos los de Castilla la Vieja, Extremadura y Navarra¹⁰. De los pabellones andaluces, los de Granada y Málaga eran ejemplos de la arquitectura regionalista, mientras los de Almería, Cádiz, Córdoba, Huelva y Jaén, reproducían monumentos locales. Por su parte el de Sevilla, que se ha conservado, fue realizado por Vicente Traver en estilo neobarroco y con detalles levantinos, sin relación alguna con el regionalismo sevillano. También fueron creaciones regionalistas otros pabellones oficiales como el de la Compañía Telefónica Nacional de España y el del Protectorado de Marruecos, empleándose el neobarroco en los de la Marina y la Cruz Roja.

Los pabellones de los países hispanoamericanos fueron mayoritaria-

¹⁰ VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del regionalismo...*, *op. cit.*, p.442. En las páginas que siguen hace un comentario de cada uno de los pabellones mencionados.

mente creaciones de carácter nacionalista. Así, el de México es un buen ejemplo del movimiento indigenista, mientras el de Argentina lo es del hispanismo y el de Perú del mesticismo (figs. 6 y 7). Por su parte, el de Uruguay pretendió resumir los diferentes periodos por los que ha habido transcurrido la arquitectura del país. Muy original resultó el de Chile, en el que se perciben influencias constructivistas. Sin embargo, la República Dominicana y Cuba presentaron edificios en los que se combinaron elementos y detalles de arquitecturas históricas. Los de Colombia, Guatemala y Venezuela fueron realizados por arquitectos españoles, repitiéndose en el primero la síntesis de estilos y lenguajes ya comentados en otros pabellones, mientras el tercero resultó más aséptico, optándose por el indigenismo para ornamentar el segundo, sin duda el menos afortunado de la serie americana¹¹. Tanto el pabellón de Portugal como el de Brasil respondían a esquemas neobarrocos, mientras el de Estados Unidos reflejaba la influencia de la arquitectura española en los edificios del suroeste del país. El resto de los pabellones levantados en el recinto de la Exposición por casas comerciales e industrias fueron en su mayoría provisionales y predominaron los regionalistas, si bien en algunos casos se trató de interesantes construcciones insertas en el movimiento moderno.

Desde que se presentó la idea de celebrar la Exposición Ibero-americana se fue consciente de que para ello era necesario resolver los múltiples problemas urbanos que padecía Sevilla. La ciudad no contaba con un plan de ensanche similar al de otras capitales españolas e incluso se carecía de una propuesta de reforma interior¹². Por ello a lo largo de la primera década del siglo se sucedieron una serie de iniciativas tendentes a la transformación y modernización del espacio urbano, a la par que se desarrollaron distintas obras de rectificación y ensanche de la trama urbana. Con independencia de tales labores tuvo singular trascendencia la realización de la principal obra pública de la Sevilla del primer tercio del siglo XX, la Corta de Tablada o Canal de Alfonso XIII, que resultó decisiva para la navegación del Guadalquivir y, por consiguiente, para la actividad del puerto sevillano¹³. Dicha obra, que desde el principio estuvo asociada a la organización de la Exposición, se inició en 1909 y se dio por terminada en 1926 al inaugurarse el Puente de Alfonso XIII. En este

¹¹ *Ibidem*, p. 462.

¹² El tema ha sido estudiado por TRILLO DE LEYVA, M., *La Exposición Iberoamericana. La transformación urbana de Sevilla*, Sevilla, 1980, especialmente las pp. 101-158.

¹³ Sobre esta importante obra de ingeniería puede verse DEL MORAL ITUARTE, L., *La obra hidráulica en la cuenca baja del Guadalquivir (siglos XVIII-XX). Gestión del agua y organización del territorio*, Sevilla, 1991, pp. 267-276.

mismo año se aprobó un Plan General de obras conexas con la muestra que estableció tres líneas prioritarias en la actuación municipal, como fueron la pavimentación de calles, los ensanches interiores y la creación de plazas hoteleras. En relación con los ensanches, debe decirse que en su mayor parte estaban realizados, si bien aún quedaban algunos de menor entidad en las calles San Jacinto, San Pablo, Bailén y Tetuán, siendo el más conflictivo el del eje que comunicaba el Ayuntamiento con la Puerta de Jerez. La conclusión de esta nueva vía resultaba de vital importancia, pues no en vano era el nexo entre la ciudad vieja y la Sevilla de la Exposición, representada por la fuente existente en la citada Puerta de Jerez¹⁴. Para el alojamiento de los visitantes se construyeron los hoteles Cristina, España, America Palace, Eritaña y el Gran Hotel Alfonso XIII. La edificación de éste en los Jardines de Eslava, inmediatos a la citada Puerta, salió a concurso en 1916, resultando triunfadora la propuesta de «estilo sevillano» de José Espiau y Muñoz¹⁵. Con la misma finalidad se crearon dos zonas residenciales, la Ciudad Jardín y los Hotelitos de Heliópolis. Fue también mediante un concurso como se quiso preparar el caserío de la ciudad para la Exposición, el de «construcción y reformas de fachadas de casas de estilo sevillano». A pesar del título, el reglamento aprobado en 1912 consideraba incluidos en el concepto de fachada el zaguán, la cancela y el patio al ser visibles desde la calle. Aunque el concurso nunca se resolvió, la convocatoria resultó decisiva para el desarrollo del primer regionalismo sevillano y para que buena parte del caserío sevillano se renovara y embelleciera en los siguientes años conforme a los *estilos característicos de nuestra Ciudad, en sus distintas épocas*¹⁶. Gracias pues a la celebración de la Exposición Ibero-americana y a sus obras conexas Sevilla se vistió de regionalismo.

Los primeros años de preparación de la Expo'92 estuvieron marcados por las dudas sobre la naturaleza de la muestra, sobre el volumen de las inversiones y sobre la capacidad de la ciudad para hacer frente a la misma, habida cuenta la inadecuada situación de su estructura urbana y su falta de dotaciones. Destacaba la carencia de unas sedes acordes para el gobierno autónomo y para el Parlamento de Andalucía, así como la ausencia de un Plan de Ordenación Urbana que definiera el modelo físico de ciudad. Sin embargo estuvo claro desde un comienzo el emplazamiento

¹⁴ En ella figura una personificación de Sevilla y fue realizada por Manuel Delgado Brackembury. Véase VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del regionalismo...*, op. cit., pp. 414-415.

¹⁵ Sobre este edificio y autor puede verse VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitecto Espiau (1879-1938)*, Sevilla, 1985, especialmente pp. 74-79

¹⁶ Véase VILLAR MOVELLÁN, A., *Arquitectura del regionalismo...*, op. cit., p. 238 y ss.



*Fig. 6. Manuel Amábilis Domínguez.
Pabellón de México.*



Fig. 7. Martín Noel. Pabellón de Argentina.



Fig. 8. Guillermo Vázquez Consuegra. Pabellón de la Navegación.



Fig. 9. Jean Paul Viguier, Jean François Jodry y François Seigneur. Pabellón de Francia.

de la muestra en los terrenos que rodeaban la antigua Cartuja de Santa María de las Cuevas y que desde 1840 había sido sede de la fábrica de cerámica Pickman. Dicho espacio tenía condición de suelo rústico y quedaba limitado por el viejo curso del Guadalquivir, interrumpido por la Corta de Chapina, y el nuevo canal abierto en el flanco de poniente para proteger la ciudad de posibles inundaciones. La peculiar configuración de esos terrenos y la existencia del mencionado edificio histórico explica que acabaran llamándose Isla de la Cartuja.

Tras el incomprensible fallo del concurso de ideas de 1986 se consolidó la apuesta por un diseño general anónimo, que habría de desarrollarse mediante el sistema de la ingeniería de obra pública. Las obras comenzaron en 1987, coincidiendo con la aprobación del nuevo Plan General de Ordenación Urbana de Sevilla¹⁷. Aunque se desechó un diseño arquitectónico unitario para el recinto de la muestra, sí se procuró dotar al conjunto de una cierta coherencia y unidad. Para ello se establecieron una serie de espacios comunes de calidad, que resultaran agradables y confortables para el visitante y en los que se emplazaron algunos de los principales atractivos de la exposición. Al respecto cabe destacar la orilla del Guadalquivir, en donde se emplazó el Pabellón de la Navegación, obra de Guillermo Vázquez Consuegra, el Puerto de Indias, el Pabellón de la Naturaleza y el Auditorio, diseñado por Eleuterio Población Knappe (fig. 8). Así mismo, el Lago de España, verdadero corazón de la Expo'92 con sus espectáculos nocturnos, al borde del cual se levantaron el Pabellón de España, debido a Julio Cano Lasso, y los de las diecisiete Comunidades Autónomas¹⁸. En sus inmediaciones se situó el edificio Plaza de América, construcción de Jesús Castañón, Eduardo Gómez y Ernesto Sánchez Zapata, y en el flanco contrario el Canal de los Descubrimientos, elevado sobre el nivel del río y en cuya margen se levantó el edificio Plaza del Futuro. En el extremo sur del recinto de la muestra tuvo especial protagonismo la antigua cartuja, que fue parcialmente rehabilitada como espacio expositivo, aunque su principal cometido fue acoger el Pabellón Real.

Como señaló la propaganda oficial de la Expo'92 los pabellones y edificios públicos de la muestra fueron una verdadera muestra de la arquitectura mundial. La diversidad de estilos y la libertad creativa fueron su principal y más atractiva característica. Conforme a la normativa del

¹⁷ Para mayor información puede verse PÉREZ ESCOLANO, V., «Sevilla...», *op. cit.*, pp. 28-31.

¹⁸ De todos los que integraron la muestra y de las principales obras relacionadas con la muestra se efectúa una descripción técnica, acompañada en ocasiones de un comentario, en AA. VV., *Expo'92 Sevilla...*, *op. cit.*, pp. 55-365.

Bureau International des Expositions cada organismo o país participante seleccionó y elaboró el proyecto con el que se quiso mostrar al mundo, lo cual dio lugar a una enorme variedad de fórmulas arquitectónicas. Así, hubo países que, continuando con la tendencia decimonónica de las exposiciones internacionales, presentaron edificios que reproducían arquitecturas vernáculas o rasgos y elementos sobresalientes de las mismas que resultaban perfectamente identificables por el público visitante. Este fue el caso de los pabellones de Argelia, China, Corea, Emiratos Árabes Unidos, Filipinas e Indonesia, Hungría, Malasia, Marruecos, Mónaco, Omán, Papua-Nueva Guinea, Singapur, Sri Lanka, Tailandia y Túnez, algunos de los cuales fueron diseñados, de forma individual o compartida, por arquitectos españoles. Los restantes países optaron por ofrecer diseños alejados de la arquitectura tradicional, buscando edificios vanguardistas que en muchas ocasiones se encargaron a arquitectos con amplio prestigio internacional. Tal fue el caso de la mayor parte de los pabellones europeos, pudiendo destacarse los de Alemania, debido a Harald Mühlberger y Georg Lippsmeier, Francia, diseñado por Jean Paul Viguier, Jean François Jodry y François Seigneur, e Italia, trazado por Gae Aulenti y Pierluigi Spadolini (fig. 9). Entre los orientales sobresalió el de Japón, obra de Tadao Ando, que fue además el primero de los pabellones internacionales en concluirse. También algún país islámico optó por encomendar su pabellón a un arquitecto prestigioso, aunque no fuera natural del mismo. Así ocurrió con el de Kuwait, cuyo proyecto correspondió a Santiago Calatrava. Un caso singular fue el del pabellón de Finlandia, pues su diseño fue obra de cinco estudiantes de arquitectura, resultando uno de los más atractivos de la Expo'92, hasta el punto de haberse conservado a pesar de su inicial carácter efímero, acogiendo en la actualidad la Fundación Fidas¹⁹ (fig. 10). Frente a las previsiones iniciales del Plan Director de 1987 que estimaba la participación en sesenta pabellones, al inaugurarse el certamen eran en total ciento ocho los correspondientes a países, diecisiete los levantados por las comunidades autónomas españolas, veintitrés los que representaban a organizaciones internacionales y siete los pertenecientes a empresas particulares.

En consonancia con el modelo que se había elegido, la Exposición Universal de Sevilla resultó plural y heterogénea, creadora de un paisaje extraño aunque atractivo y deslumbrante, carente de un discurso coherente y eficaz de contenidos, excesivamente cercana a la naturaleza de

¹⁹ Los autores de dicho pabellón fueron Juha Jääskeläinen, Juha Kaakko, Petri Rouhiainen, Matti Sanaksenaho y Jari Tirkkonen.



Fig. 10. Juna Jääskeläinen, Juha Kaakko, Petri Rouhiainen, Matti Sanaksenaho y Jari Tirkkonen. Pabellón de Finlandia.

un parque temático lúdico, repleta de espacios para el entretenimiento, la diversión y el consumo con los que se buscaba hacerla rentable²⁰.

La celebración de la Expo'92 obligó al desarrollo de una serie de obras y acciones colaterales que Sevilla necesitaba desde hacía tiempo y que encontraron en ella la ocasión propicia. Es más, la decisiva contribución del Estado a la transformación de la ciudad, unida a las actuaciones de la Junta de Andalucía y a otras de menor envergadura emprendidas por el Ayuntamiento resultaron claves para el propio éxito de la muestra. También lo fueron los nuevos establecimientos hoteleros que debieron construirse para acoger a los millones de visitantes que acudirían a la ciudad. Es el caso de los hoteles Al-Andalus, Occidental, Plaza de Armas y especialmente del Príncipe de Asturias, inmediato al recinto de la muestra y que fue diseñado por Javier Carvajal Ferrer.

De las labores emprendidas por la Junta de Andalucía, puede destacarse el sistema de autovías que, a pesar de no estar concluido, ha resul-

²⁰ Cfr. PÉREZ ESCOLANO, V., «Sevilla...», *op. cit.*, p. 31.

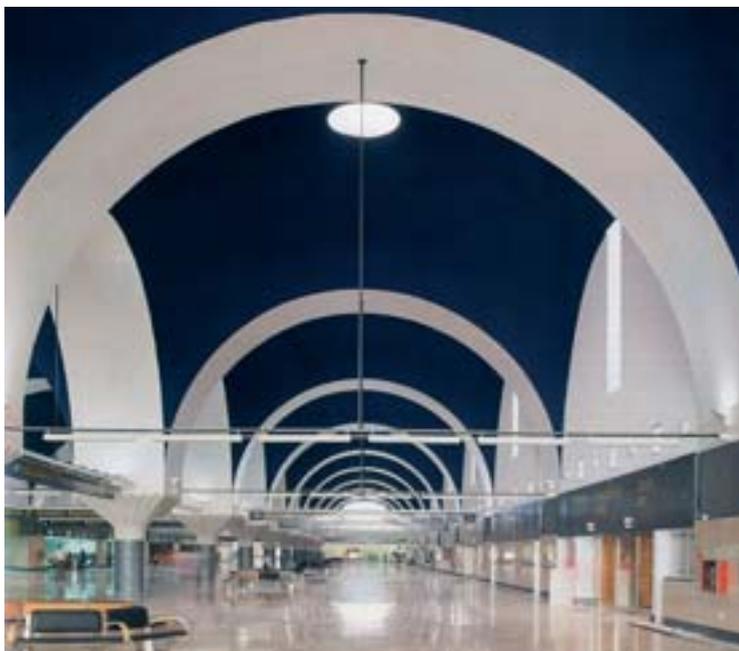


Fig. 11. Rafael Moneo. Terminal del Aeropuerto de Sevilla.



Fig. 12. Antonio Cruz y Antonio Ortiz. Estación de Santa Justa.

tado decisivo para la vertebración de la Comunidad. Así mismo, el establecimiento de las sedes institucionales en diversos enclaves de la ciudad, destacando la elección del antiguo Palacio de San Telmo, que se va rehabilitando con proyecto de Guillermo Vázquez Consuegra, para la Presidencia de la Junta, la localización de Cultura en el barrio de San Bartolomé, recuperando el Palacio de Altamira y la Casa de Miguel Mañara, y la construcción en la Isla de la Cartuja, en las inmediaciones del recinto de la Expo'92, de Torre Triana según proyecto de Francisco Javier Sáenz de Oiza, en el que se radican las consejerías de Educación y de Hacienda. Por otra parte hay que señalar el emplazamiento del Parlamento de Andalucía en el antiguo Hospital de las Cinco Llagas²¹.

Los trabajos afrontados por el Estado dotaron a Sevilla de seis nuevos puentes sobre el Guadalquivir, tres de los cuales accedían directamente al recinto de la Expo'92. Son los de El Cachorro, diseñado por el ingeniero José Luis Manzanares, La Cartuja, obra de Fritz Leonhardt y Luis Viñuela, y el de La Barqueta, trazado por Juan José Arenas y Marcos Pantaleón. Los otros tres puentes son los del Alamillo, integrado en la circunvalación de Sevilla y debido a Santiago Calatrava, el de las Delicias, que forma parte de una nueva ronda urbana y diseñaron Leonardo Fernández y Javier Manterola, y el del V Centenario, que también es parte de la circunvalación de la ciudad o SE-30 y que construyeron José Antonio Fernández Ordóñez y Julio Martínez Calzón. En el mismo ámbito de las infraestructuras vinculadas al transporte se incluyen la construcción de la Estación de Autobuses de Plaza de Armas por el arquitecto Juan Cuenca, la nueva Terminal de pasajeros del Aeropuerto de San Pablo, trazada por Rafael Moneo, y la nueva Estación de Santa Justa, que acogió la primera línea de AVE del país, diseñada por Antonio Cruz y Antonio Ortiz (figs. 11 y 12).

Todas estas dotaciones dieron a la ciudad una evidente imagen de modernidad. A la renovación del paisaje urbano también contribuyó la creación de una nueva fachada urbana hacia al río al eliminarse el corte de Chapina y crearse la nueva avenida Torneo, resuelta mediante paseos ajardinados en dos niveles. El mismo objetivo cumplió la construcción del Teatro de la Maestranza, el principal equipamiento cultural que la Expo'92 reportó a Sevilla, un potente edificio situado junto al Guadalquivir y proyectado por los arquitectos Luis Marín, Aurelio del Pozo y Emilio Yanes. A pesar de todo ello, la ciudad histórica quedó al margen

²¹ Sobre la localización de varias sedes en edificios históricos preexistentes puede verse MORALES, A. J., «Monumentos y sedes institucionales. Algunos ejemplos sevillanos», en *Actas del II Encuentro de Historia de Cantabria*, Santander, 2005, pp. 677-706.

de tales operaciones, por más que el gobierno municipal hubiera decidido que el propio conjunto urbano sería el pabellón de Sevilla para la Exposición Universal. Con independencia de unas mínimas actuaciones en los conventos de San Clemente y Santa Inés, para convertir en espacios expositivos algunas de sus salas, así como en las murallas islámicas del Jardín del Valle o en la Casa de la Moneda, sus monumentos y el conjunto del caserío no recibieron ninguna atención, con la excepción de ciertas iniciativas de rehabilitación privadas. Es más, algunas de las operaciones emprendidas fueron completamente injustificadas y desafortunadas, caso de la pintura de fachadas en determinados itinerarios que se consideraban turísticos y con la que se pretendía ocultar el estado de abandono e incluso de ruina de buena parte del patrimonio urbano. En este sentido, resulta evidente que la Expo'92 no fue aprovechada para conseguir la mejora, recuperación y revitalización del conjunto histórico de Sevilla²². Sin duda, el propio modelo seleccionado para la exposición contribuyó a que el éxito de la muestra no trascendiera, al margen de las infraestructuras creadas, de la Isla de la Cartuja.

²² Sobre ello efectúa unas interesantes reflexiones PÉREZ ESCOLANO, V., «Sevilla...», *op. cit.*, pp. 39-41.

