

I

HUELLAS DE ESPAÑA EN LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE SEVILLA



Galicia. Visión, presencia y mensajes

AMPARO GRACIANI GARCÍA
(COORD.)

Editorial Universidad de Sevilla



HUELLAS DE ESPAÑA
EN LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE SEVILLA

AMPARO GRACIANI GARCÍA
(COORDINADORA)

HUELLAS DE ESPAÑA
EN LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA
DE SEVILLA

VOLUMEN I

GALICIA. VISIÓN, PRESENCIA Y MENSAJES

 EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2024

Colección Cultura viva
Núm.: 43

COMITÉ EDITORIAL:

Araceli López Serena
(Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)

Elena Leal Abad
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

Marina Ramos Serrano

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Motivo de cubierta:

Friso de la pesca, de Francisco Lloréns, para el Salón de Actos del Pabellón de Galicia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Detalle del lienzo *Regreso de la pesca*.

© Editorial Universidad de Sevilla 2024

C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.

Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443

Correo electrónico: info-eus@us.es

Web: <https://editorial.us.es>

© Amparo Graciani García (coord.) 2024

© De los textos, sus autores 2024

ISBNe: 978-84-472-2579-8

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/9788447225798>

Realización de PDF interactivo: ed-Libros. Fernando Fernández

ÍNDICE

ALFONSO RUEDA VALENZUELA	
Prólogo.....	9
AMPARO GRACIANI GARCÍA	
Preámbulo	13
PRIMERA PARTE. CONTEXTUALIZANDO LA VISIÓN Y LOS MENSAJES	
MARGARITA BARRAL MARTÍNEZ	
Identidad local al servicio de la nación en las Exposiciones de Sevilla y Barcelona de 1929: la representación de Galicia.....	19
MARGARITA BARRAL MARTÍNEZ	
Historia, cultura y realidad gallega en el españolismo primorriverista: la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929-1930).....	45
SEGUNDA PARTE. LA PRESENCIA. EL EDIFICIO, LOS CONTENIDOS Y EL LEGADO	
AURELIA BALSEIRO GARCÍA	
Durán-Loriga Salgado y el pabellón de Galicia en la Exposición Iberoamericana	75
MARÍA QUIROGA FIGUEROA	
Unas notas sobre el legado de la participación de Galicia en la Exposición Iberoamericana conservado en el Museo Provincial de Lugo.....	91
AURELIA BALSEIRO GARCÍA Y MARÍA QUIROGA FIGUEROA	
El legado de la participación de Galicia en la Exposición Iberoamericana.....	105

TERCERA PARTE. EL MENSAJE COLOMBINO. LA TEORÍA DEL COLÓN GALLEGO

CARLOS GEGÚNDEZ LÓPEZ

Colón y la teoría de su origen gallego ante la Exposición Iberoamericana 135

EDUARDO ESTEBAN MERUÉNDANO

La obra de Marcote y su proyección en la Exposición Iberoamericana.

Mito no, y sí realidad, del origen gallego de Colón 155

Bibliografía general 169

PRÓLOGO

ALFONSO RUEDA VALENZUELA
Presidente de la Xunta de Galicia

En el año 1929 nacía en Sarria (Lugo) Elías Valiña, el Cura do Cebreiro, conocido y reconocido por haber dejado para la historia la flecha amarilla que guía a los peregrinos del Camino de Santiago, un símbolo que, junto al Xacobeo, se convirtió en el principal reclamo para la peregrinación hasta la tumba del Apóstol y, por extensión, para la promoción de Galicia. Ese año se celebraba también en Sevilla la Exposición Iberoamericana de 1929, el primer certamen supranacional que contaba con presencia de las regiones españolas y en el que quedó demostrado el interés de Galicia por darse a conocer. Es decir, que cuando Elías Valiña llegaba a este mundo y se ignoraba lo que el Camino de Santiago iba a suponer en su vida, ya un incipiente interés por el turismo y el auge de las peregrinaciones habían calado en su tierra. No sabemos en qué medida contribuyó esa gran exposición en la difusión de las rutas xacobeas, pero es de suponer que su influencia fue determinante.

Desde la aparición de los restos del Apóstol en el siglo IX nunca se dejó de caminar a Galicia y siempre –incluso ahora, en los tiempos de las redes sociales– el mejor aliado del Camino fue el boca a boca; peregrinos que se maravillan de la experiencia y que no solo repiten, sino que lo cuentan, convencen y suman nuevos caminantes. Acabamos de vivir un Xacobeo histórico con cifras nunca registradas de turistas y de peregrinos en el que el universal saludo de ¡Ultreia!, con el que se desea «buen camino», es tan importante como las más llamativas campañas de promoción que se hicieron del Xacobeo, que las hubo, y muy buenas.

Pero no cabe duda alguna de que la globalización de los medios de comunicación tuvo mucho que ver en el éxito del Camino y en el hecho de que hoy Galicia esté de moda, una moda que ha venido para quedarse. No era tan sencillo en las primeras décadas del siglo XX, y está claro que la Exposición Iberoamericana de 1929 fue una oportunidad que Galicia no quiso dejar pasar. Un escaparate universal para mostrar, no solo la trascendencia del Camino, sino también la pujanza de una comunidad que tenía ya mucho que decir tanto

en el turismo como en su desarrollo agropecuario e industrial; por no olvidar su estrecha relación con los pueblos de América Latina y las discusiones, ya en boga entonces, sobre el origen de Cristóbal Colón y las primeras expediciones al nuevo continente.

Galicia estuvo presente en un pabellón de 487 m², obra del arquitecto Miguel Durán-Loriga Salgado, que fue sufragado por las cuatro diputaciones. La comunidad ocupa cuarenta páginas del *Libro de Oro ibero-americano* en el que se refleja el interés por asociar el Camino a su identidad como elemento vertebrador de España, y por transmitir una imagen que combina con armonía tradición y modernidad, como seguimos haciendo hoy, porque estamos orgullosos de nuestro pasado y tenemos muchas esperanzas depositadas en nuestro futuro.

En la fachada neobarroca del Pabellón de Galicia y en las muestras que albergaba en su interior quedó constancia de ese orgullo por el pasado, tal y como documentaron quienes con tanto ahínco y erudición estudiaron y siguen estudiando la Exposición Iberoamericana con la vista puesta en la celebración de su centenario. Así se refleja en las reproducciones de monumentos como el Santuario da Escravitude (Padrón), del Pazo de Fefiñáns (Cambados) o, por supuesto, del Pórtico de la Gloria, sin olvidar manifestaciones típicas de la arquitectura popular como las casas de Combarro, la música, los trajes regionales o el folclore.

Por otra parte, el urbanismo, la minería, la agricultura y la industria, sobre todo la relacionada con la pesca y su procesado, dejaban entrever hacia dónde quería Galicia encaminar su futuro; ese futuro que es ahora presente, pero que no renuncia a seguir prosperando de la mano de las oportunidades que nos ofrecen los nuevos tiempos en los que estamos inmersos. Piezas de Sargadelos o muestras de encaje de Camariñas presentes en la exposición, junto con la orfebrería y azabachería tradicional, demuestran que la sociedad de entonces ya sabía cuáles eran sus potencialidades, y no se equivocaban.

La presencia de estudiosos gallegos en los congresos internacionales sobre la Exposición Iberoamericana no hace sino corroborar el interés de nuestra comunidad por significarse y reivindicarse. No cabe duda de que su empeño por saber más sobre la muestra y por recuperar las piezas que en 1929 abrieron Galicia al mundo será clave para conocernos mejor y para promocionar y divulgar la calidad de las obras de los artistas y autores que participaron en un evento excepcional.

Los libros de Concepción Arenal, Eduardo Pondal, Curros Enríquez o Emilia Pardo Bazán coincidieron en Sevilla, lo mismo que el busto y el ahora tantas veces citado escritorio de la condesa. En el edificio de Durán-Loriga Salgado se expusieron esculturas de José Gambino, se exhibió la máscara funeraria del Padre Feijoo, se mostraron valiosos códices de la Catedral de Santiago,

se dieron a conocer carteles artísticos de Carlos Maside o Camilo Díaz Baliño y se representó *O mariscal* de Ramón Cabanillas y Antón Villar Ponte.

Haber reunido en un determinado momento de nuestra historia el patrimonio material e inmaterial de Galicia en menos de 500 m² para que el mundo entero pudiese admirarlo supone un hecho tan trascendental que merece que sigamos investigando en torno a un acontecimiento excepcional de nuestro transcurrir como colectividad.

A la Exposición Iberoamericana de 1929 le precedieron los Años Santos de 1915, 1920 y 1926; es decir, una década xacobeá que ahora se repite en 2021-2022, 2027 y 2032. Galicia ha sabido sacar provecho de dos oportunidades históricas y se lo ha contado al mundo. Lo decía Florencio Delgado Gurrarán: Galicia es infinita.

PREÁMBULO

AMPARO GRACIANI GARCÍA
Catedrática de la Universidad de Sevilla

Los estudios sobre la Exposición Iberoamericana, que se celebró en Sevilla entre el 9 de mayo de 1929 y el 21 de junio de 1930, deben abordar la triple dimensión –internacional, nacional y local– que tuvo aquel evento, a fin de proyectar una visión completa de la misma.

Y es que la muestra, concebida en principio como hispanoamericana y desde 1922 con alcance iberoamericano, cobró un nuevo carácter durante la Dictadura del general Primo de Rivera, su definitivo impulsor, que la llevó a feliz término. En aquellos años, la Exposición, que en sus orígenes habría surgido por iniciativa local como fórmula para alcanzar la regeneración que tanto necesitaba la ciudad de Sevilla, fue estatalizada en su gestión y, además, en su dimensión, convirtiéndose en un escaparate, no solo de Iberoamérica, sino también de España y las distintas regiones que la conformaban, así como del propio régimen.

De hecho, Primo de Rivera concibió la Exposición General Española (en la que integró la Iberoamericana de Sevilla y la Internacional de Barcelona) como parte de su programa propagandístico. De este modo, ambos certámenes fueron una oportunidad para exaltar los fundamentos ideológicos del régimen; así, para incidir en el de la unidad de España, se optó por mostrar la riqueza cultural del país y su diversidad; en concreto, sus aportaciones artísticas y culturales y las particularidades geográficas y etnográficas de las distintas regiones.

La estatalización de estas exposiciones se reflejó en el nomenclátor de los elementos de ambos recintos, lo que resultaba especialmente evidente en la designación *de España*, otorgada a sus correspondientes plazas principales. También en la configuración urbanística de estos, ya que los dos incorporaron una amplia extensión destinada a mostrar la diversidad nacional; en el caso barcelonés, era el llamado *Pueblo Español*; en el sevillano, el Sector Sur de la Exposición (compartido también con instalaciones comerciales), en el que se construyeron los pabellones regionales, gestionados por las diputaciones

provinciales, y los andaluces, que eran solo siete, faltando el de Sevilla; pues, para dar la bienvenida a sus visitantes a la muestra, esta estuvo representada en el Casino de la Exposición, a la entrada del recinto, y también en la Plaza de España, en la llamada *Exposición del Reino de Sevilla*.

A diferencia de los espacios del *Pueblo Español*, dedicados a la exhibición y venta de artesanías o a locales de ocio y diversión, los pabellones regionales y andaluces de la Iberoamericana exhibían unos contenidos ciertamente complejos, diversos y, en muchos casos, abigarrados, que incluían piezas artísticas –unas históricas y otras realizadas exprofeso–, así como materiales propagandísticos (gráficos, publicaciones...) de las diputaciones provinciales.

Durante años, las participaciones regionales en la Exposición de Sevilla quedaron en un segundo plano al ser objeto de escasa atención. Las razones pueden sintetizarse en tres; de una parte, la provisionalidad de los pabellones regionales, que, según lo previsto, fueron desmontados a la clausura del certamen por haber sido construidos en terrenos particulares, de los hermanos Camino; de otra, el desinterés por la estética historicista propia de estas arquitecturas y, en tercer lugar, la complejidad de las investigaciones derivada de la diversidad de los contenidos expuestos, que habían sido gestionados por las diferentes diputaciones.

Actualmente, contamos con algunos estudios sobre la participación de las provincias andaluzas y de las del resto de España¹; estas últimas formalizadas, como se ha dicho, en pabellones regionales. Pero lo cierto es que se trata de trabajos dispares en cuanto a orientaciones y tratamiento, pues no siempre conllevan, además del estudio arquitectónico, el de los contenidos expuestos y análisis críticos sobre los fundamentos ideológicos del programa expositivo.

Las publicaciones sobre los pabellones andaluces y regionales arrancaron a finales de la década de los ochenta del siglo pasado, coincidiendo con el primer gran impulso historiográfico sobre la Exposición. Las más tempranas fueron las de Granada, Almería y Canarias. Las correspondientes a las dos primeras provincias, que Barea y Ruiz, respectivamente, expusieron durante las *VI Jornadas de Andalucía y América*, celebradas en la Universidad de Santa María de la Rábida en abril de 1986, y que fueron publicadas en 1987 (Torres y Hernández, 1987), les siguieron diferentes trabajos sobre Canarias de Lemus (1988) y Quesada (1989).

En el inicio de la nueva década, en 1990, en los preámbulos de la Exposición Universal de 1992, se realizó un primer estudio general sobre el conjunto de los pabellones regionales; en concreto, un dossier que fue preparado desde la Hemeroteca Municipal de Sevilla bajo la dirección de Alfonso Braojos. En aquellos años, se publicaron trabajos muy completos y de envergadura sobre

1. Sobre la historiografía de la Exposición Iberoamericana, *vid.* Graciani García, 2019.

Extremadura, Córdoba y las Diputaciones Vascas. Las investigaciones sobre la participación extremeña, reflejadas en trabajos diversos, fueron igualmente debidas a Lemus (1991-1993), quien también localizó y analizó el documental *Extremadura, la cuna de América*, que en la época encargaron las diputaciones de Badajoz y Cáceres². Las relativas a Córdoba fueron realizadas por Bellido Gant (1991) y las de las Diputaciones Vascas por Cava (1992). A ellas se sumaron incursiones rápidas sobre los pabellones de las Diputaciones Vascas y Castilla la Vieja, por parte de Graciani en 1991 y 1992.

Desde aquella década y hasta la fecha, pocas publicaciones sobre los pabellones regionales y andaluces se han sumado a las ya referidas, a excepción de las entradas de Cabrero Nieves en su magnífico blog *La Exposición Iberoamericana*, y de algunas correspondientes a la participación gallega, concretadas en su pabellón (Léon, 2012), y a dos regiones cuya presencia cuenta con historiografía previa, en concreto el País Vasco (López de Sosoaga, 2015) y Extremadura. En relación con esta última, las aportaciones sobre la participación de Cáceres, cuyos fondos documentales, generados y custodiados en el Archivo de la Diputación Provincial, fueron digitalizados (Galán, 2002), vinieron de la mano de Valadés (2013). Las investigaciones sobre el caso pacense se centraron en la colección fotográfica de Fernando Garrorera Arcas³, que estuvo expuesta en el pabellón extremeño; una colección que ha sido mostrada al público ya en dos ocasiones (2006 y 2018) y que ha sido estudiada por Amaro (2013).

A estas aportaciones se suman otras relativas a la presencia andaluza, centradas en las intervenciones malagueña –en realidad, limitada al análisis arquitectónico del edificio⁴–, cordobesa (Bellido, 2001), y de Úbeda y Baeza (Moral, 2014), estas últimas dentro del pabellón jienense.

Pese a su lentitud, este progresivo incremento de las publicaciones relativas a la participación de las diputaciones y provincias españolas debe interpretarse como un reconocimiento de la envergadura de su participación y de la dimensión nacional del certamen hispalense, que se planteó como una oportunidad para dar a conocer la diversidad de España y sus regiones, mostrando tanto su historia, su geografía y su arte, como las posibilidades turísticas, económicas y comerciales de cada una de ellas.

Sin embargo, aún queda mucho por investigar. Ahondar en la comprensión de la dimensión nacional del certamen hispalense constituye precisamente

2. El documental sería posteriormente referido por González Delgado, 2016.

3. Esta colección fotográfica fue adquirida por la Diputación de Badajoz en 1984, estando depositada en el Archivo de la Diputación Provincial. La mayor parte de las fotografías, trescientas cinco de cuatrocientas, corresponden a Badajoz. La colección es accesible *online* desde 2013.

4. El pabellón de Guerrero Strachan ha sido estudiado por Carmona en su tesis doctoral sobre el arquitecto (Carmona Rodríguez, 2015).

el objetivo de este libro, que es el primer volumen de los que, dentro de la colección *Cultura Viva* de la Editorial Universidad de Sevilla y bajo el título *Huellas de España en la Exposición Iberoamericana*, dedicaremos a la presencia de las diputaciones regionales en la muestra; se trata de una nueva aportación que se suma a otros cuatro libros que, desde esta misma colección, hemos ya dedicado a la Exposición Iberoamericana, con trabajos de distinta índole en cada uno de ellos, unos referidos a su historia; otros, a las actuaciones de conservación y divulgación acometidas sobre su legado; otros, a la promoción del turismo y, por último, al papel de la escenografía durante el desarrollo del propio certamen.

En este primer volumen de *Huellas de España en la Exposición Iberoamericana*, que, bajo el título *Galicia. Visión, presencia y mensajes*, se concreta en el caso gallego, se analiza la participación que fue, de forma conjunta, de las cuatro diputaciones de la región, así como la visión que de esta se ofrecía tanto al resto del país como a la comunidad internacional, además de los mensajes que a través del patrimonio expuesto y del pabellón edificado se quería transmitir.

La concurrencia de distintos investigadores gallegos al I Congreso Internacional sobre la Exposición Iberoamericana (CIEIA 2018), celebrado en Sevilla en mayo de 2018, está en la génesis de esta publicación. En marzo de 2020, en los preámbulos de su segunda edición (CIEIA 2020), prevista para mayo de 2020, el proceso de publicación del libro, que compilaba cinco trabajos, quedó interrumpido. La demora de aquel congreso, finalmente celebrado en octubre de 2021, y en el que cuatro de los cinco autores volvieron a participar, nos movió a reunir los trabajos en un mismo volumen. Aparecen pues, en este libro, trabajos que fueron expuestos públicamente en distintos momentos cronológicos, por lo que, según se indica en sus correspondientes notas al pie, algunos autores pudieron nutrir sus textos con datos aportados por otros.

El libro se organiza en tres partes. La primera, bajo el título *Contextualizando la visión y los mensajes*, consta de dos capítulos redactados por la doctora Margarita Barral Martínez, profesora titular de la Universidad de Santiago de Compostela, adscrita al departamento de Historia. En el primero (CIEIA 2020), la autora analiza el modo en que, en los dos certámenes que conformaron la Exposición General Española, las identidades locales se pusieron al servicio de la promoción de la idea de la nación. En el segundo (CIEIA 2018, revisado en 2022), la autora estudia en qué medida, en el *Libro de Oro* de la Exposición Iberoamericana, quedaron reflejadas la historia, la cultura y la realidad gallega del momento, en el marco del proyecto primorriverista.

La segunda parte, titulada *La presencia. El edificio, los contenidos y el legado*, consta de tres capítulos, redactados por Aurelia Balseiro García y María Quiroga Figueroa, ambas licenciadas en Historia del Arte por la especialidad de Museología, por la Universidad de Santiago de Compostela y adscritas al Museo Provincial de Lugo, Balseiro como directora y Quiroga como técnica de Museos. El primero de estos capítulos, redactado por Balseiro en 2018, se

centra en el pabellón de Galicia, proyectado por Durán-Loriga Salgado; el segundo, de Quiroga, de la misma fecha que el anterior, recoge unas notas sobre el legado de la participación de Galicia en el certamen, que se conserva en el referido museo. El tercero de los capítulos, realizado por ambas en coautoría, corresponde al trabajo que, de modo conjunto, ambas presentaron en CIEIA 2020; un espléndido estudio sobre el legado de la participación gallega en el certamen, fundamentado en una ardua investigación documental y de campo sobre las piezas expuestas en el pabellón de Duran-Loriga.

La tercera parte, titulada *El mensaje colombino. La teoría del Colón Gallego*, se centra en esta teoría que cobraba fuerza en la época y que aún sigue vigente, generando gran expectación mediática como ya se evidenció durante el desarrollo de CIEIA 2018 y CIEIA 2020. Esta consta de dos trabajos, redactados por sus autores para CIEIA 2018; el primero, de Carlos Gegúndez López, es una magistral síntesis de la teoría del origen gallego de Cristóbal Colón ante la Exposición Iberoamericana. En el segundo, Eduardo Esteban Meruéndano, presidente de la Asociación Cristóbal Colón Galego, aborda la proyección de la obra de Ramón Marcote Miñarzo en la Exposición Iberoamericana.

Esperamos que este volumen sea del agrado de nuestros lectores y que sirva, no solo para acercarlos a la historia de Sevilla y su Exposición Iberoamericana, sino también para promover el sentimiento identitario gallego y el conocimiento de la historia local y el patrimonio artístico de Galicia asociado al certamen hispalense.

IDENTIDAD LOCAL AL SERVICIO DE LA NACIÓN EN LAS EXPOSICIONES DE SEVILLA Y BARCELONA DE 1929: LA REPRESENTACIÓN DE GALICIA

MARGARITA BARRAL MARTÍNEZ
Universidade de Santiago de Compostela

En el último cuarto del siglo XIX la idea de modernidad dejó de ser la premisa fundamental que definía las diferencias entre los Estados, y las exposiciones universales se convirtieron en espacios de exhibición del orgullo patrio. A partir de entonces, se definieron desde la óptica de concursos entre culturas nacionales fundamentados en la elaboración de discursos identitarios hegemónicos, nacionales, transmitidos sobre todo por las élites políticas y culturales (Valverde, 2015: 172). En esta nueva realidad, la dictadura primorriverista mostró un exaltado españolismo que se vio reflejado en efemérides como la Fiesta de la Raza (celebrada desde 1918) y en la organización y el desarrollo de las exposiciones de Sevilla y Barcelona (1929-1930), certámenes ambos que, no por casualidad, se estructuraron alrededor de una Plaza de España (Storm, 2019: 224)¹.

Como ya es sabido, el proceso de nacionalización autoritaria desde arriba del régimen del general Primo de Rivera pretendió construir un Estado-nación moderno, en la tónica de las dictaduras europeas de los años veinte, pero acabaría por sustituir el españolismo liberal-monárquico (borbónico) precedente, gestando con ello el final de la monarquía restauracionista². En este proceso

1. La Fiesta de la Raza no tuvo el éxito esperado a pesar del intento de renacimiento alentado por determinados personajes de la monarquía y el empuje que se le dio en la Exposición Iberoamericana (Michonneau, 2004: 108). En 1929, coincidiendo con la exposición de Sevilla, el festejo tuvo dos escenarios principales: Madrid y la capital andaluza; en Barcelona, la efeméride pasaría más desapercibida (Campos, 2016: 53).

2. Para la etapa de la dictadura de Primo de Rivera y el proceso de nacionalización *vid.* Quiroga Fernández de Soto, 2008.

españolista, el catolicismo fue, junto al ejército y la monarquía, una de las señas de la identidad, razón por la que esta trilogía tendrá una presencia destacada en las exposiciones, y en muchas ocasiones a través de un elemento gallego de gran identidad española: el Apóstol Santiago.

Las exposiciones llevadas a cabo durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera, la Iberoamericana de Sevilla y la Internacional de Barcelona, responden fundamentalmente a la premisa de situar a España a la vanguardia de las naciones ilustradas y abandonar el pesimismo que todavía invadía a muchos ciudadanos relativo a la «leyenda negra», que imperaba entre los intelectuales europeos y fuera interiorizada por algunos españoles. Con la pretensión de crear una suerte de lo que se denomina *marca-país* (Martín, 2009: 8), la dictadura ideó ambas muestras internacionales desde el autoritarismo gubernativo para definir un concepto de nacionalismo que

[...] residía en la retórica de un pueblo honesto, bondadoso y sano, unido por una Monarquía natural y católica como orden orgánico que había sido perturbado por la política profesional [...]. Con ello, se reunía el cetro, el báculo y la espada, símbolos de la Monarquía, la religión católica y el Ejército, las tres piezas que integraban la nación española en su versión esencialista (Martínez, 2022: 115).

Pero entre el programa regeneracionista de comienzos del siglo xx (en el que la corriente hispanoamericanista se ofrecía como un discurso modernizador) y el americanismo oficial de la dictadura de Primo (simbolizado en elementos de trascendencia como el vuelo transatlántico del hidroavión *Plus Ultra* o la Exposición Iberoamericana), la trayectoria del movimiento refleja la indeterminación de una nación que anhelaba reconocimiento exterior pero que, en realidad, no disponía del consenso necesario sobre el proceso modernizador (Marcilhacy, 2017).

Las exposiciones de Sevilla y Barcelona nacían de proyectos antiguos inconclusos que la dictadura recogió y explotó según sus intereses. Ya en 1926, el gobierno había constituido un Consejo de Enlace para coordinar ambos proyectos, impulsando una campaña de promoción y propaganda bajo la denominación Exposición General Española. Desde el principio se intentó dar cabida a los progresos técnicos e industriales, otorgándoles un peso político e institucional acorde con la ideología autoritaria. Aunque la vida diaria transformada en los espacios urbanos retrataba un teórico estado de opinión sereno y con bienestar económico, España se convirtió en una dictadura militar con resortes antiguos y tradicionales, sin una verdadera ideología fascista operativa y sin encuadramiento de masas (Martínez, 2022: 115 y 124); se trataba, por tanto, de una España «de pompa autoritaria, pero en profunda crisis económica» (Vílchez, 1990: 298).

La convocatoria hispalense se centró en el hispanoamericanismo ideado por Rafael Altamira³ y los vínculos ultramarinos de la *Madre Patria* con sus *Hijas de América*; política, diplomacia y cultura se entretujieron en los planes americanistas de Primo de Rivera, modelando con ello una diplomacia cultural transnacional (Cagiao, 2022: 14). La de Barcelona conjugaba, sobre todo, el progreso y las bondades económicas del régimen (Lacilla, 2014: 403). Así, Sevilla y Barcelona se adaptaron a la pretensión de dar una imagen de España en positivo, retratando un país orgulloso de su patrimonio y de su historia, próspero y abierto a la modernidad; además, ambas exposiciones supusieron un cambio urbanístico en las respectivas ciudades y conllevaron un empuje institucional al turismo a través del Patronato Nacional fundado en 1928⁴.

Con motivo del certamen de Barcelona se construyó el Palacio Nacional para albergar lo mejor de España y de su historia. En el recinto de la Iberoamericana se edificó la Plaza de España (fig. 1), sin duda, el proyecto más ambicioso de la Exposición. En el conjunto, diseñado en estilo regionalista por el arquitecto Aníbal González y aún hoy uno de los espacios monumentales más característicos de la capital, se celebraron los eventos más importantes del certamen. La plaza, de diseño semielíptico, se distribuye en dos semielipses concéntricas, un paso de peatón elevado y, en un nivel inferior, un canal atravesado por cuatro puentes que representan los reinos originarios de España: Castilla, Aragón, Navarra y León. En las alas curvas de sus brazos laterales se distribuyen, por orden alfabético, cuarenta y ocho bancos dedicados a cada una de las provincias españolas a través de tres elementos: el escudo provincial, un plano de la misma y una escena de la historia de España que tuvo lugar en cada una de ellas. En el conjunto, se buscó en todo momento sintonizar con la idea de unidad y paz que pretendía proyectar el recinto monumental; este vendría a ser «un monumento democrático al pueblo español del que se podía disfrutar al tiempo que se honraba el pasado, la diversidad nacional y el presente vivo de la nación» (Storm, 2019: 227).

Uno de los puntales de la ideología nacionalista de la dictadura primorriverista, al igual que pasaba en otras europeas contemporáneas, sería apelar a lo rural como elemento intangible y atemporal, aquel que guardaba las esencias nacionales, independientemente de los individuos que conformaran la nación (Thiesse, 2010: 157-159; Cabo, 2016: 157). Para los ideólogos nacionalistas, la España de 1929 era la misma que la de los siglos XI o XIX; por lo mismo, las diferencias territoriales complementaban y enriquecían la oferta nacional. Las

3. Este discurso, aplaudido por el mismo marqués de Estella y sus colaboradores, pasaría luego a ser un componente ideológico del fascismo español (Blanco, 2016: 101).

4. Para un conocimiento de las amplias posibilidades que ofrece el análisis del papel que la promoción turística tuvo en el desarrollo de la exposición hispalense y de sus beneficios futuros, *vid.* Graciani García (coord.), 2019.



Figura 1. Plaza de España de Sevilla, 1928-1936 (negativo; Archivo Wunderlich. Ministerio de Cultura y Deporte. Ref. WUN-07653)

muestras artísticas que albergaban los pabellones regionales (Sevilla) y nacionales (Barcelona), con estilos de marcado carácter historicista, también corroboran este hecho. Pero como indica Grandas, este fue un reto «difícil de conseguir cuando se proclamaba abiertamente la recuperación del pasado por medio de una arquitectura que tenía sus fuentes en los ejemplos de la etapa imperial» (Grandas, 2006: 105-123 y 2007: 106). El historicismo nacionalista en lo político se contradecía, en principio, con la idea de progreso y modernidad.

Desde finales del siglo XIX, los edificios oficiales cumplen una función ideológica al actuar como portavoces simbólicos de identidad; el Palacio Nacional barcelonés o la Plaza de España sevillana responderían a este cometido. Se proyectaba una imagen basada en la tradición, la monarquía –personificada en Alfonso XIII–, el catolicismo y la identidad nacional a partir de historia, mitología, héroes y metáforas del poder; el estilismo arquitectónico se convirtió en propiedad comunitaria que definía e identificaba a los españoles (Peiró, 2017: 193 y 196; Mosse, 2019: 67-98; Storm, 2017: 257 y 2019: 217). Así, las exposiciones tendrían como principal cometido ser «una demostración, ordenada y sugestiva de verdaderas joyas históricas, artísticas y arqueológicas que

pon[ía]n de manifiesto el pasado de España en forma hasta ahora no lograda por ningún país» (Barral i Altet, 1992: 22).

El objetivo de este texto será indagar cómo los elementos de la identidad gallega fueron utilizados en favor del españolismo pretendido en las Exposiciones de Sevilla y Barcelona de 1929, a través de la representación del regionalismo tanto en la Plaza de España y el pabellón de Galicia en el certamen de Sevilla como en el Palacio Nacional y el Pueblo Español de la convocatoria de Barcelona.

EL NACIONALISMO ESPAÑOL PRIMORRIVERISTA: AUTORITARIO Y CATÓLICO

La dictadura de Primo de Rivera intentó construir una idea de nación en la que las élites idearan un modelo donde el espectáculo y los actos simbólicos ocuparon un lugar preeminente. Por lo mismo, la música, los desfiles y las exposiciones cumplirían un papel decisivo en el imaginario nacional. A través de las muestras expositivas el gobierno daría a conocer lo que consideraba como definitorio de la nación española desde el pasado (la tradición) y el futuro (la industria):

La Exposición de Barcelona, sin disputa la más importante de cuantas se han celebrado en el mundo, ofrece, en efecto, juntamente con la de Sevilla, el espectáculo de un pueblo culto, industrialmente pujante y con una capacidad de producción cada vez más intensa; un pueblo, en fin, verdaderamente apto para todos los intercambios, así económicos como espirituales, que impone entre las naciones la época presente [...]. La Exposición de Barcelona, juntamente con la de Sevilla, ha de ejercer en la vida toda de España una influencia altamente saludable, cuyos efectos perdurarán por espacio de varios años. Conocida en los diversos aspectos de su vida civil, cotejadas y apreciadas las incomparables riquezas de su suelo y el magnífico florecimiento de sus industrias, España habrá hallado, con ocasión de ambos Certámenes, un medio excelente para estrechar sus amistades con los países que a ellas han concurrido y abrir nuevos cauces a la riqueza patria (*Libro de Oro*, 1930: XXXV).

En este discurso se imbrica lo local como base de lo nacional, insistiendo en el hecho de que las exposiciones se desarrollaban en Sevilla y Barcelona por tratarse de ciudades símbolo de la hispanidad, la primera, y pujante desde el punto de vista económico e industrial, la segunda. Pero la idea de nación que se definía era autoritaria y católica, por lo que estos axiomas también estuvieron muy presentes en las exposiciones del año 1929. Además, se trataba de un patriotismo de viejo cuño que pretendía recuperar la teórica grandeza pasada de España, aspecto que justifica el hecho de que la cita hispalense se enmarcase

en la «reelaboración del mito imperial» (Quiroga, 2008: 80 y 110). Con este fin, en los pabellones y espacios públicos de la ciudad, se priorizó una historiografía que ensalzaba la España de los Reyes Católicos, la formación del Imperio ultramarino y la Guerra de independencia. El certamen catalán, pensado como escaparate de los avances técnicos e industriales desde el régimen, también fue aprovechado para mostrar el carácter autoritario común a otros estados, fundamentalmente el italiano. Pero, tanto el Palacio Nacional como el Pueblo Español albergaron elementos identitarios españoles que apelaban al pasado glorioso del que había que sentir orgullo. Es decir, ambas citas fueron ideadas para ser símbolos, desde el pasado, del progreso futuro, aunque «solo pudo ser el bello epitafio de una *Belle Époque* fracasada que había cambiado su elegante vestuario y exquisitas maneras por la bronca protesta social y los procedimientos cuartelarios» (Merino, 2016: 473-474 y 481-482).

La década de los veinte en España comenzó con las revueltas y la agonía de un régimen y terminó con el final de la monarquía. Como bien indica Townson, «para España no fueron los Felices Veinte sino los años anónimos, apáticos, grises, intelectualmente pobres (públicamente), moralmente reprimidos (hipócritas) y socialmente comedidos (provincianos)», algo que las exposiciones de Sevilla y Barcelona no pudieron cambiar (Townson, 2018: 147). A finales de la década, los ideales modernizadores y las aspiraciones de la ciudadanía sobrepasaban ya el régimen católico y reaccionario ideado por Primo de Rivera.

Desde el poder se insistía en el pasado medieval y religioso como elementos identitarios; la vinculación entre identidad y catolicismo fue patente en ambas exposiciones a través de la representación de 'lo español'. La reproducción de arquitecturas reconocibles como catedrales o ermitas, de pintura religiosa del Siglo de Oro o la inauguración de los pabellones después de la celebración de un *Te Deum* con asistencia de la Familia Real, fueron los elementos más destacados en crónicas y reportajes. El catolicismo fue «considerado como principal elemento de la nacionalidad hispana y de la de los pueblos alumbrados por ella» (Cuenca, 2002: 482).

Las inauguraciones de las exposiciones Iberoamericana (fig. 2) e Internacional estuvieron presididas por los reyes y el gobierno, encabezado por Primo de Rivera. A la de Barcelona, también asistió el director de la sevillana, José Cruz Conde, que incidió en el carácter español de la muestra, desechando así las posibles críticas hacia Cataluña (Sanz, 1930: 43-44)⁵. De hecho, el director del certamen hispalense fue un claro ejemplo de mediación política entre las consignas autoritaria del régimen y el significado de la muestra (Ponce, 2019: 150). Según el mismo Miguel Primo de Rivera,

5. «Un juicio del Sr. Cruz Conde sobre la Exposición de Barcelona». En *ABC*, 19 de mayo de 1929, p. 35.



Figura 2. Inauguración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Plaza de España
(Archivo de la Familia Sánchez Apellániz)

[...] esos partidos llamados regionalistas, que empiezan con ese sofisma o con esa argucia, para luego no contentarse nunca con ninguna concesión, por parecerles unas veces cortas y otras tardías, y para pasar del regionalismo a la autonomía, y de la autonomía al nacionalismo, y llegar, en definitiva, al separatismo, [...] desconocen u olvidan el pacto al que debe España su grandeza, el pacto de los Reyes Católicos (Primo de Rivera, 1928).

Así, los particularismos regionales (el arte, el folclore, la música y el idioma) siempre se usaron a favor de la identidad primorriverista. La revisión del discurso nacionalista español reforzaba pelajes defensivos e interioristas, lo que sin duda deshabilita la posibilidad de encuentros y confluencias con otros, en particular con los del propio país (Cuenca, 2002: 482).

Que el espacio que ordenaba la entrada al recinto de la Exposición de Barcelona también fuese a través de una Plaza de España proporciona un evidente valor simbólico, creando un equilibrio espacial como zona de paso obligado para los visitantes, una «impresión instantánea [que] emociona[ba]» el orgullo español (Sanz, 1930: 27). Para el caso del Pueblo Español construido en Montjuïc, el recinto pretendía ser una síntesis de la arquitectura, la artesanía y la riqueza cultural españolas. Y lo mismo se podría decir de la convocatoria sevillana, con la gran plaza homónima donde se realizaron los

principales actos públicos; una plaza de inspiración renacentista, con aires neomudéjares y reminiscencias del «piso alto del Claustro de San Clemente de Sevilla, las arcadas de la Plaza de Toros de la Real Maestranza, la portada del Alcázar de Toledo de Covarrubias y la Torre del Reloj compostelana», junto a la analogía con los teatros griegos (Rodríguez, 1994: 164) y que, además, estaba rodeada de los escudos de las provincias españolas. Es decir, la arquitectura de las construcciones oficiales mantendría la intención de expresar la cultura nacional mediante lo que se denominó *estilo español* por parte de los propagandistas gubernamentales⁶.

En este discurso centralista hegemónico, la unidad española de los Reyes Católicos, la españolidad de sus habitantes, la raza que se adaptaba a la naturaleza y al paisaje conformaban un espíritu particular donde lo gallego, lo asturiano o lo castellano se aunaban en perfecta armonía con las demás regiones. En Barcelona, los dioramas del Palacio Nacional presentaban escenas catalano-aragonesas que se interpretaban como ejemplos del pasado español y culminaban con la imagen icónica de la reina católica, mientras en Sevilla se mostraba la importancia de España en la configuración de la civilización occidental⁷.

En la pretensión españolista, la defensa del idioma castellano, entendido por el mismo marqués de Estella como «la esencia de la vida española» (Primo de Rivera, 1928), se convertía en tema emblemático. Aunque los códigos idiomáticos del régimen fueron asimilados como parte de la riqueza española, la preeminencia del español fue indiscutible al entender las lenguas regionales como reminiscencias de un pasado glorioso –caso del galaico-portugués de las *cantigas*, por ejemplo– pero que estaban avocadas a desaparecer por el empuje del idioma castellano, que no solo se hablaba en España, sino también en América.

El valor local y el regionalismo aceptado cimentaban la nación española, por lo que serían rescatados como fundamento de la unidad desde la variedad (González, 2005: 200-204). Si las regiones se hacían fuertes podían fortalecer a la nación en una suerte de regionalismo cultural que se había desarrollado en Europa en el siglo XIX y que en España eclosionara, sobre todo, a partir de 1898. La pretensión final era que la ciudadanía se identificara con su lugar de origen, al tiempo que con la nación; es decir, ser gallego, catalán o castellano sería una forma de ser español. En esta dialéctica también se entiende que,

6. El Renacimiento español, sobre todo, pero también el Barroco y otras influencias estilísticas, incluso externas, como la escuela de Andrea Palladio, pueden ser rastreadas en las construcciones arquitectónicas del certamen sevillano. Para este caso, *vid.* Rodríguez Bernal, 1994: 163-165.

7. El diorama es un decorado en varios planos recortados que mediante telones semi-transparentes y un juego de luces producían diversos efectos ópticos. F. J. Sánchez Cantón, «Notas geográficas e históricas». *Libro de Oro ibero-americano... op. cit.*, pp. 4-5.

para el caso de la Exposición Iberoamericana, la imagen de España fuera una mujer de rasgos andaluces, frente al icono decimonónico de la patria como una *Máter Dolorosa* (Quiroga, 2008: 304). Así, el particularismo regional construiría la nación en su conjunto,

[...] contemplando el desenvolvimiento de nuestra nación a lo largo de su historia [...]: Asturias y Galicia dieron sus iniciativas para lo que se necesita fe que las engendre y amorque las acaricie en su cuna; Castilla da su firmeza para sostenerla con la recia altivez de su hidalguía; Aragón da su tenacidad para resistir las tentativas de absorción por los demás pueblos; templa la tozudez de esta firmeza, para que no se convierta en aislamiento, la actividad mercantil de Cataluña y artística de Valencia, que mantienen corrientes de contacto con las demás naciones. Y Andalucía da la luz de sus ideales, que casi siempre convierte en realidad la audacia extremeña (*Libro de Oro*, 1930: 618).

Otra pretensión evidente sería el mismo hecho de acentuar la españolidad de Cataluña, tanto para integrarla en la hispanidad central como para convertirla en ejemplo para las demás tierras de España. A este respecto, es significativo el artículo reproducido en la portada de *El Pueblo Gallego*, periódico vigués de connotaciones liberales y propiedad del político centrista Manuel Portela Valladares, donde se afirma que «de Cataluña ha recibido siempre España estímulo y ejemplo. ¡Qué estúpido error, qué torpe herejía la de quienes juzgan a Cataluña poco española!»⁸. En un tono parecido también se manifestaba la revista conservadora *La Esfera* al referir que «la totalidad del Pueblo Español proporciona una idea de una España indisolublemente unida, de una sola España con aspectos diferentes» (Storm, 2019: 214). Junto a estas cabecezas hubo otras madrileñas que aplaudían que artistas catalanes hubieran construido «un pueblo que mostraba la belleza y unidad orgánica del país» (Storm, 2019: 215), en referencia al Pueblo Español. Es decir, historicismo y tradicionalismo impregnaron los certámenes expositivos de Sevilla y Barcelona en 1929.

REGIONALISMO E HISPANISMO COMO BASE Y PROYECCIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL ESPAÑOLA

Como sería fácil suponer, la prensa se hizo eco de los diferentes actos desarrollados en las exposiciones con un tono triunfal y de manifiesta publicidad

8. «Opiniones. La exposición de Barcelona». En *El Pueblo Gallego*, 23 de mayo de 1929, portada.

hacia el gobierno autoritario y la monarquía que lo apoyaba; en las crónicas sevillanas se ensalzaba el recibimiento dispensado en Barcelona a

[...] los reyes, infantes y séquito por el jefe del gobierno y ministros, delegado regio de la Exposición y demás miembros del comité y del ayuntamiento barcelonés, que se habían adelantado después de la bendición, para recibir a la Familia Real⁹.

Desde un principio, tanto los organizadores de los certámenes como la propaganda gubernamental insistieron en la importancia de estos escaparates para conocer lo popularmente español, aquello que guardaba el espíritu nacional¹⁰.

En Sevilla se llevaron a cabo escenas y representaciones que remarcaban el componente hispanoamericano de la cita, con evidentes connotaciones nacionalistas al acentuar el mensaje de la importancia de España. Se organizaron así cuatro cabalgatas con sus respectivas carrozas. La primera que se celebró tenía como *leitmotiv* la exaltación de la raza hispanoamericana. En todas ellas destacó la presencia de los Reyes Católicos interpretados por actores a caballo acompañados de su séquito (fig. 3). Junto a ellos, varios personajes relacionados con el descubrimiento de América, aporte principal de España al mundo. La representación de la nación se manifiesta a través de una figura femenina que sostenía un sol en la mano, alegoría de la tradicional frase «en mis dominios no se ponía el sol» (Ramos, 2018: 98). La última carroza representaba a una Madre rodeada de veinte niñas, alegoría de las Repúblicas americanas, la misma simbología que albergaba la misma Plaza de España, cuya forma semielíptica buscaba expresar el abrazo a los países americanos que fueron colonia española; pero esta composición ya era conocida para representar la influencia de España sobre las recientes naciones de América¹¹.

Del 24 al 29 de mayo de 1930 se llevaron a cabo actos en honor a los descubridores y, en esta ocasión, las carrozas también tendrían una presencia destacada. Dos de ellas contenían elementos identitarios hispanoamericanos y la que representaba a España tenía emblemas representativos del primer

9. «El domingo se inauguró la Exposición Industrial de Barcelona». En *El Pueblo Gallego*, 21 de mayo de 1929, p. 3.

10. «Los reyes de España, en el Pueblo Español». En *ABC*, 22 de mayo de 1929, pp. 17-19.

11. Similar composición se aprecia en el importante y desconocido *Pasatempo*, situado en la ciudad de Betanzos (A Coruña) e inaugurado en 1914 a iniciativa de los filántropos emigrantes Juan y Jesús García Naveira, donde en el paseo central se enmarca con la siguiente expresión: «España y sus 18 hijas republicanas» (Cabano, 1992). Otro ejemplo sería la Hostería del Laurel de Bilbao, café con una sala dedicada a los Reyes Católicos, de connotación plateresca y adornada con obras artesanales de España; de hecho, el nombre forma parte del imaginario de Don Juan Tenorio de Zorrilla (Storm, 2017: 263).



Figura 3. Cabalgata Histórica de la Raza en el recinto de la Exposición Iberoamericana. Los Reyes Católicos a caballo. Sevilla, 1 de noviembre de 1929 (©ICAS-SAHP, Fototeca Municipal de Sevilla, Fondo Sánchez del Pando)

tercio del siglo xx, con figuras y frutas que simbolizaban la riqueza agrícola del país (Ramos, 2018: 106).

Al igual que en Barcelona, en la Exposición Iberoamericana se construyeron dioramas, en este caso, para representar momentos culminantes de la historia española en América. El 12 de octubre se dedicó una sección al descubrimiento donde los protagonistas fueron seis dioramas del escenógrafo Salvador Alarma con los «hitos más destacados del momento colonial» (Beltrán, Bejarano y Sierra, 2018: 112-113). Las escenas seleccionadas fueron: la entrevista de Isabel I con Cristóbal Colón en Santa Fé (Granada); el desembarco de Colón en Guaraní; la entrevista de Hernán Cortés con Moctezuma; la salida de Magallanes del puerto de Sevilla para dar la vuelta al mundo; la llegada de Juan Sebastián Elcano después de dar la vuelta al mundo; y la Fundación de Buenos Aires por Juan de Garay. Era un discurso iconográfico que pretendía justificar el mismo alegato imperialista de la dictadura, basado en la idea que de América debía a España todo cuanto era (Beltrán, Bejarano y Sierra, 2018: 120).

Pero la imagen de España que se pretendió en todo momento en la propagandística del certamen sevillano fue la de una nación civilizadora en clave cristiana. De ahí que, ni en los catálogos de las exposiciones ni en los artículos periodísticos, se haga mención de la conquista, definiendo las escenas como

parte del descubrimiento, la colonización o el encuentro, acentuando con ello la cultura común y anulando cualquier referencia bélica. Se trataba tanto de fortalecer los vínculos de ambos territorios como de desembarazarse de la misma «leyenda negra», que acusaba la etapa imperial de inhumana y despótica. En todo momento se pretendió aunar «lengua, religión y raza, como elementos constitutivos de la identidad hispana en América. Una historia que se escribe a partir de la gesta española del descubrimiento y la conquista» (Olivero, 2019: 218). Pero, aunque la empresa colonizadora de la Madre Patria Española fue el principal argumento de las composiciones, la lectura contemporánea de unidad desde la diversidad, en clara alusión a los nacionalismos periféricos, sobre todo al catalán, también fue un hilo conductor que se mantuvo presente en el certamen. Las escenas que representan las provincias gallegas en los bancos de la Plaza de España son: A Coruña, el embarco de Carlos I para Alemania en 1520; Lugo, la toma de la ciudad por Alfonso I de Asturias en el año 755; Ourense, el refugio y defensa de los orensanos en la catedral tras el asalto de 1462; y Pontevedra, la defensa de la ciudad ante la invasión francesa en enero de 1809.

Para el ejemplo de Barcelona, los principales edificios construidos expofeso para la exposición también se convirtieron en estandartes españolistas. El Palacio Nacional (figs. 4 y 5) se define como la obra monumental de la muestra, «el nuevo Escorial del siglo xx»¹²; y el Pueblo Español como «uno de los más grandes éxitos de la exposición», ejemplo de la cultura popular española «cuyo elogio proclama[ro]n todos los visitantes»¹³. Ambos elementos responderían a la ideología de una España fuerte, unida y nacional.

El Palacio Nacional es de estilo clasicista inspirado en el renacimiento español y con influencias de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. En él aparece de nuevo la dicotomía modernidad *versus* tradición, siendo el edificio emblemático de la muestra. La fachada consta de un cuerpo central que sobresale y está flanqueada por unas torres con reminiscencias de la Catedral de Santiago de Compostela y torres barrocas de la provincia de Sevilla, a su vez inspiradas en la Giralda. En el salón central se realizó la ceremonia de inauguración y se mostraron cinco mil piezas en los sesenta y tres salones que compusieron la muestra *El Arte en España*, bajo la dirección de Pedro M. de Artiñano

12. La definición del edificio como Escorial, además de acentuar su carácter monumental, también conllevaría las reminiscencias imperiales del gusto de la dictadura (Sanz, 1930: 30).

13. Este edificio fue presentado en una guía realizada expofeso por la casa Burmeister & Wain de la siguiente forma: «Lo que indudablemente descuella, tanto por la importancia de su concepción como por sus dimensiones, es el Palacio Nacional donde se han reunido las maravillas del arte de toda España»: *Barcelona y su exposición internacional de 1929*, Barcelona, 1929, pp. 35-36. «Más de trescientas mil personas visitaron ayer la Exposición». En *ABC*, 18 de junio de 1929, p. 34. Sobre las reminiscencias clásicas del interior del Palacio (Zardini, 1994: 124-125; Grandas, 1988: 135-143).

Figura 4.
Exposición
Internacional
de Barcelona.
Montjuïc con el
Palacio Nacional
(Arxiu Municipal
de Barcelona)



Figura 5. Fuentes
de Montjuïc y
Palacio Nacional.
Exposición
Internacional de
Barcelona, 1929-
1930 (Archiu
Municipal de
Girona (AMGi).
Col·lecció
Ajuntament de
Girona.
RG 353562)



y Joaquín Montaner y Castaño, y ordenada desde la prehistoria hasta Isabel II, aunque lo más destacado llegaba solo al siglo XVII; incluso hubo ácidas críticas a los elementos más recientes:

[...] No nos es conocida la razón de haber destinado cinco salas a la pintura contemporánea, cuando pudieron haberse expuesto en ellas, porque son muy extensas, numerosos objetos de los no admitidos, por carencia de local¹⁴.

Los comisarios pretendieron reflejar «todas las manifestaciones artísticas de nuestra raza, por ellas ennoblecida y animada de un profundo sentido de espiritualidad en el transcurso del tiempo»¹⁵. Pero, además, también se realizaron quince dioramas de hechos destacados de la historia del país: *Recesvinto*, *Almanzor*, *El destierro del Cid*, *La pintura románica*, *Jaime I llora frente los cadáveres de los hermanos Montcada*, *Alfonso X el Sabio*, *Pedro I el Cruel*, *Entrada de Alfonso V en Nápoles*, *Llegada de Colón a Barcelona*, *Fray Luis de León*, *Carlos V en Yuste*, *Felipe II y el duque de Alba*, *Quevedo en las gradas de San Felipe*, *Carlos III e Inauguración del primer ferrocarril Barcelona-Mataró*¹⁶.

En este espacio también están representadas las provincias mediante la reproducción de sus respectivos escudos –tal y como sucedía en la Plaza de España de Sevilla– y en las pechinas del tambor aparecen las alegorías de los antiguos reinos de León, Castilla, Navarra y la Corona de Aragón; todo ello coronado con una cúpula que representa

[...] una manera apoteósica, la grandeza de España, valiéndose para ello de una composición simbólica, definida en cuatro campos: la Religión (Cristo crucificado), la Ciencia (alegoría de la geometría), las Bellas Artes (con alegorías de la arquitectura, la pintura, la escultura, la literatura y la música) y la Tierra (con alegorías de la Luna y el Sol) (Barral i Altet, 1992: 27).

El conjunto constituiría, por lo tanto, un libro de historia de España desde que los reinos medievales se aunaran para formar la nación española. El concepto expositivo reforzaba el sentimiento nacional de carácter conservador con expresiones como «la epopeya de la Reconquista», «la vigorosa figura de Rodrigo Díaz de Vivar», «Castilla representada por sus épocas más gloriosas

14. Se defiende la pintura clásica de Sotomayor y se desprecia la de artistas como Anglada –Hermenegildo Anglada Camarasa, pintor modernista– «que llegó a indignar a algún público no vanguardista», o la de Zuloaga –Ignacio Zuloaga Zabaleta– «el otro, el que tan poco favor ha hecho a su país con los tipos españoles exportados al extranjero» (Sanz, 1930: 90-91).

15. «El Palacio Nacional, soberbia edificación que destaca entre las del certamen». En *ABC*, número extraordinario, 19 de mayo de 1929, p. 4.

16. «El Palacio Nacional. El Arte en España». En *ABC*, 14 de julio de 1929, pp. 16-17.

con Alfonso X o Enrique de Trastámara», «Cataluña y Aragón con la figura de D. Jaime el Conquistador», «lugar preeminente es el espacio de los Reyes Católicos con el rescate definitivo del territorio hispano», etc.¹⁷. Así, el simbolismo del edificio y la filosofía nacionalista que se quiso dar a la exposición se conformaron en un solo relato nacional de la historia de España a través de elementos cuya interpretación elevaba la patria a los altares de la grandeza pasada, lo que a su vez vendría a ser el trasunto de un teórico futuro grandioso. Es decir, la concepción del edificio fue realizada con un criterio imperialista, a modo de:

[...] vaticano-espanyol, com una petjada colonitzadora, a base de la cúpula del vaticá, les torres de Compostela, les escales de l'Alcázar de Toledo, les columnes del Palau Reial de Madrid, tot en una innoble pedra artificial (Grandas, 2007: 113; 2006: 105-123; Cirici, 1979: 50).

El Pueblo Español, entendido como «símbolo de la Unidad Nacional» (Sanz Balza, 1930: 110), fue un conjunto de edificios que pretendía representar la arquitectura popular de España, una «manifestació típica del l'espanyolisme oficial fou la idea del Poble Espanyol, calcada del *Vieux Paris* de l'Exposició parisenca del 1900» (Cirici, 1979: 50). Ya en 1917, Puig i Cadafalch, en aquel momento responsable de los trabajos y presidente de la Mancomunitat, había planeado un eje transversal pintoresco con edificios de toda España (Storm, 2019: 211; Solá-Morales, 1985: 54-61). El marqués de Foronda, director de la exposición de Barcelona, presenta como uno de los mayores aciertos el hecho de «construir un pueblo español dentro de su recinto y como compendio y resumen de algo de lo que hay en España de típico en sus construcciones regionales» (*Libro de Oro*, 1930: XXXVII-XXXVIII).

El éxito que tuvo este conjunto arquitectónico determinaría su mantenimiento tras la clausura del evento. En su interior, los constructores del recinto de 20.000 m² –los arquitectos Ramon Reventós y Francesc Folguera, y los artistas Xavier Nogués y Miquel Utrillo– recogieron una combinación armónica de edificios característicos de las diferentes regiones de España, reproducciones de distintos ambientes arquitectónicos del Estado (Bengoechea, 2005: 54-58; Grau, 2014: 357-366; Storm, 2019: 212-213). Como recogía la propaganda institucional, era un espacio entre folclórico y arqueológico, que aunaba los principales aspectos de la vida nacional en las épocas históricas y en sus diferentes regiones. El recinto, que durante la Exposición se convertiría en un pabellón de España, incluye ciento diecisiete reproducciones de edificios típicos y estaba dividido en seis áreas regionales: castellano-extremeña, vasco-navarra, catalán-valenciana-balear, andaluza, aragonesa y gallega, resultando en su conjunto una

17. «El Palacio Nacional, soberbia edificación que destaca entre las del certamen». En *ABC*, número extraordinario, 19 de mayo de 1929, pp. 4-5.

España en miniatura. Pero, para que la obra fuese un fiel trasunto de España, había que unir con armonía las diversidades regionales y provinciales; esto se consiguió acoplando

[...] junto a casonas norteñas, las señoriales del país de los conquistadores; a la sólida casa gallega, las al parecer poco fuertes del barrio catalán; Aragón, con el predominio del ladrillo; Navarra y sus palacetes renacentistas; los reinos de León y Castilla con la mezcla adecuada a su composición natural; Mallorca con su genuina casa de labor; Andalucía con el barrio blanco, moruno, evocador del árabe, sólida y clásica representación de la Patria (Sanz, 1930: 98).

Es decir, la estructura marcaba la división cultural –que no política– de España según los criterios del momento, pero enfatizando las distintas sensibilidades regionales como la definición de la cultura española. Para recalcar el carácter y valor identitario español en el espacio las crónicas periodísticas referenciaban que

[...] nada falta[ba] en él de cuanto por fuertemente español y tradicional pueda contribuir a dar color y carácter: la plaza Mayor, la iglesia parroquial, las casas consistoriales, el rincón o la plazoleta, la encrucijada y el soportal, la portalada y el humilladero, el prócer palacio y la posada u hostería popular¹⁸.

LA IDENTIDAD GALLEGA COMO TRASUNTO DE ESPAÑOLIDAD EN LAS EXPOSICIONES DE 1929

Amén de la representación de las provincias gallegas y de las reminiscencias de la Torre del Reloj compostelana ya citadas en la Plaza de España, el Pabellón de Galicia de la Exposición Iberoamericana (figs. 6 y 7) también se inspiraba en la arquitectura regionalista; en concreto, en el barroco y en elementos medievalizantes para las fachadas del inmueble. Además, en su interior se exhibieron de forma destacada elementos de fuerte identidad gallega como las reproducciones de la máscara mortuoria del Padre Feijoo o del Sepulcro de Pérez de Andrade y una pintura del Pórtico de la Gloria¹⁹.

En el certamen de Barcelona, la presencia gallega también es evidente tanto en el Palacio Nacional como en el Pueblo Español. En la fachada del

18. «Una nota saliente. El Pueblo típico español, uno de los mayores aciertos del certamen barcelonés». En *ABC*, número extraordinario, 19 de mayo de 1929, pp. 15-19.

19. Para un conocimiento más detallado de la simbología nacional pretendida desde el Pabellón de Galicia remitimos al otro capítulo que presentamos en este volumen. Para una descripción de la gestión y construcción del edificio y la relación de obras y objetos expuestos en el mismo, consúltese el capítulo de Aurelia Balseiro y María Quiroga, también en el libro, y el texto de P. León Urquiza (2012).



Figura 6. Exposición Iberoamericana de Sevilla. Pabellón de Galicia.
Postal de época



Figura 7. Lateral izquierdo del pabellón de Galicia (en *Vida Gallega*,
30 de noviembre de 1929, p. 19)

primero, la presencia de las torres de la catedral de Santiago simbolizan la majestuosidad con la que se quiso definir la obra, apropiándose de la imagen icónica de la basílica, lugar donde está enterrado el patrón de España (Sanz, 1930: 30); entre las piezas históricas que daban forma a España en la exposición artística que albergaba, destacan elementos de la región como la Cruz de Ordoño II, el misal de Monterrey y reproducciones de San Miguel de Celanova y del Pórtico de la Gloria (Duque de Berwick y Alba, 1931). Junto a esto, uno de los períodos históricos destacados en el palacio también sería el relativo al camino de Santiago, elemento vertebrador en España del «movimiento cultural y religioso originado en el siglo XIII con las peregrinaciones a Santiago de Galicia»²⁰. Para el caso del Pueblo Español y su pretensión localista como basamento del nacionalismo español, un «nosotros basado en el doble diseño de la configuración regional y española» (Peiró Martín, 2017: 208), las construcciones gallegas reproducidas fueron las Escaleras de Santiago (Santiago de Compostela) (fig. 8), el santuario de A Escravitude (Padrón, A Coruña), el pazo de Fefiñáns (Cambados, Pontevedra), varias casas típicas de Combarro (Poio, Pontevedra) y un edificio de Lourenzá (Lugo).

El enemigo exterior tan propio de los nacionalismos –en el caso español, Marruecos– también tuvo cabida en ambas celebraciones y, en este aspecto, la idiosincrasia gallega tuvo mucho que decir. La catolicidad del Estado no fue puesta en duda y como principal arma de defensa se encuentra Santiago Matamoros y la Catedral compostelana que custodia sus reliquias. Pero la importancia de la religión católica en la construcción del imaginario nacional español también se refleja en las explicaciones de fundamento gallego que ofrecen los catálogos de ambas exposiciones, con referencias, por ejemplo, al Cáliz de plata de San Rosendo de Celanova, de nuevo a la Catedral de Santiago de Compostela y las esculturas del Pórtico de la Gloria o al Sillón episcopal de Tui²¹. La unión de España con el catolicismo se hizo con sutileza a través de la selección de materiales religiosos, convirtiéndose en uno de los mejores recursos para explicitar la identidad española en las exposiciones de Sevilla y Barcelona.

Pero si bien es cierto que Galicia se muestra sobre todo como tradición y religiosidad, lugar donde está enterrado el Patrón de España, también se marca sobre la región una imagen de progreso a través del desarrollo agropecuario, industrial y del turismo que, a su vez, se combinaba con la idea de españolidad en los trabajos más etnográficos referidos a la música, el traje, el folclore o la arquitectura; elementos autóctonos que se configuran desde lo local hacia lo

20. «El Palacio Nacional, soberbia edificación que destaca entre las del certamen». En *ABC*, número extraordinario, 19 de mayo de 1929, p. 4.

21. *El Libro de Oro Ibero-Americano... op. cit. (1930)* y Duque de Berwick y Alba (dir.) (1931).



Figura 8. Escalinata de Santiago de Compostela, en el Pueblo Español de Barcelona. Fot. procedente de *Exposición Internacional. Barcelona 1929. Pueblo Español* (Catálogo Oficial del Pueblo Español). Barcelona, 1929



Figura 9. Exposición internacional de Barcelona. Pueblo Español, imagen de una joven con traje típico gallego (en Revista *Estampa*, 28 de mayo de 1929, p. 41)

nacional, lo español. Si la historia de Galicia engrandecía a España, su progreso económico vendría a corroborar el buen hacer del gobierno. Fue en el sector pesquero en el que destacó el elemento industrial gallego, quedando reflejado en Sevilla en parte del friso decorado que se exponía en el Salón de Actos del pabellón de Galicia; en concreto, los tres paneles realizados por Francisco Lloréns, aquellos que reflejan el mundo marinero y las diferentes labores relacionadas con la pesca y el arte de procesar el producto –actualmente en el Museo de Lugo²²; también en el apartado específico dedicado a la pesca en el *Libro de Oro* (*Libro de Oro*: 269-273), por Odón de Buen, bajo el título «La pesca marítima en España. Ideas generales y resumen».

Aunque en Galicia ya existía un incipiente regionalismo, la debilidad del mismo fue evidente hasta la Segunda República. Así, tanto en Barcelona como en Sevilla, este fue entendido de modo positivo, como una forma de engrandecer la nación. Los elementos identitarios galaicos fueron expresados como fórmulas que –unidas a las de otros territorios– harían una España grande. Incluso los elementos que desde el siglo XIX se entendían como definitorios de la nacionalidad gallega fueron interpretados en Sevilla y Barcelona como perfectos ejemplos de ‘lo español’. El mito del celtismo seguía teniendo eco entre los intelectuales a la hora de explicar los orígenes de Galicia; los siglos medievales constituyeron otro de los baluartes de la construcción nacional del momento, aunque esto no solo en España, sino también en Europa. Gelmírez, Pardo de Cela o Santiago Matamoros fueron personajes del panteón mítico regional interpretados en clave española e hispana. Es decir, los mitos autóctonos gallegos también fueron compartidos para formar parte del martirologio español (Villares, 2017: 141-176; 2016: 326-327).

Tanto en la convocatoria expositiva sevillana como en la barcelonesa de 1929, Galicia se muestra como un territorio inmutable desde la tradición, a través de un mundo rural idealizado y unas ruinas que marcaban un pasado glorioso y romántico, al tiempo que descubría un incipiente urbanismo, la representación del paulatino progreso.

REFLEXIÓN FINAL

La Exposición Iberoamericana de Sevilla y la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 tenían aspiraciones claramente políticas, con el objetivo de convocar a las repúblicas iberoamericanas a participar en el certamen sevillano y de potenciar el hispanismo frente a la cada vez mayor preeminencia estadounidense en el continente. De hecho, Estados Unidos, alejado de forma

22. Remitimos de nuevo a los capítulos de Aurelia Balseiro y María Quiroga en este libro.

muy evidente desde la guerra de 1898 del principio de iberoamericanidad que promovía la Exposición de Sevilla, también fue invitado y su gobierno aceptó participar, cuestión que sin duda supondría gran valor político para anfitrión y huésped (Vélez, 2020). Mientras, la convocatoria de Barcelona se centró en los avances técnicos, aunque sin olvidar el gusto por el pasado con mensajes nacionalistas españoles presentes tanto en el Palacio Nacional como en el Pueblo Español. En ambos certámenes se potenció un nacionalismo heredero del conservador decimonónico, aquel que se fusionaba con la identidad católica y la legitimidad monárquica.

La presencia de Galicia en las exposiciones de 1929 fue destacada. Los poderes actuantes en la región concedieron importancia a ambas citas y acudieron a Sevilla y Barcelona con algunas de sus mejores galas. Aprovecharon el escaparate que ambos acontecimientos proporcionaban para publicitar las bondades de la tierra, al tiempo que ayudaron a consolidar el nacionalismo español del régimen, aunque a finales de los años 20 ya estaba en clara discusión.

El catolicismo era el fundamento de la nacionalidad española (e hispana), además de la base de la legitimidad monárquica. Por lo mismo, el peso de la religión y la tradición en Galicia se certifica tanto en las arquitecturas reproducidas como en las piezas expuestas. La nación española se basaba en un pasado católico, con Santiago Matamoros y su Catedral gallega. Así, la esencia católica nacional residía en Santiago de Compostela, presente tanto en el certamen de Sevilla como en el de Barcelona, ocupando un lugar predominante a partir de la conjunción de nacionalismo español hegemónico y conservador.

Pero también el futuro era prometedor: turismo, paisajes, minería, agricultura e industria de Galicia, sobre todo aquella referida al mar, fueron puestos en valor como elementos del pretendido relato nacional del régimen. Es decir, el crecimiento económico gallego también sirvió para explicar el buen hacer español que, junto a las descripciones de Andalucía, Cataluña, Valencia o Castilla constituían la patria común e indivisible.

El elemento histórico, como materia prima para legitimar todo nacionalismo (Hobsbawm, 1992: 3-8 y Kamen, 2020), estuvo igualmente presente en ambas exposiciones. El nacionalismo primorriverista reveló una verdadera pasión por los orígenes míticos de la nación, dando lugar a versiones de la historia acomodadas al autoritarismo del régimen. En los dioramas de Sevilla y Barcelona y en otros elementos destacados de las exposiciones, de los cuales los gallegos son un buen ejemplo, dieron lugar a versiones que no solo triunfaron en este período, sino que se transmitieron a la dictadura franquista posterior; alguno de ellos incluso llega hasta la actualidad. El caso más paradigmático sería el de los Reyes Católicos como hacedores del futuro Estado-nación español. Y junto a la historia, el idioma y el folclore complementaron esa legitimación nacional, aunando tradición y modernidad; pasado, presente y un futuro prometedor donde 'lo español' sería la columna vertebral del sistema.

En definitiva, podemos entender ambas citas como un relato visual de la antiquísima tradición de *Laudes Hispaniae*, aquellos textos que en la segunda mitad del siglo XIX loaban los paisajes, el clima, la tradición y la idiosincrasia española. Desde 1925 Primo de Rivera se esforzó en que ambas exposiciones fuesen un éxito, tanto para dar una imagen de España en positivo como para marcar, en el interior, la normalización política del régimen. Sin embargo, en la recta final de la década esta pretensión acabaría en fracaso y lo que se produjo fue una nacionalización negativa, la misma que alimentó la idea de nación progresista y democrática defendida por republicanos y socialistas.

BIBLIOGRAFÍA

- Barral i Altet, X. (1992). *El Palau Nacional: Crònica gràfica*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya-Lunweg Editores.
- Beltrán Catalán, C., Bejarano Veiga, J. C. y Sierra García, M. (2019). Escenografías de la colonización en la exposición Iberoamericana. Los dioramas de la exposición histórica y cartográfica del descubrimiento de América. En Graciani García, A. y Barrientos Bueno, M. (coords.), *Imagen, escenografía y espectáculo en la exposición iberoamericana. Testimonios, artistas y manifestaciones* (pp. 111-136). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Bengoechea Echaondo, S. (2005). El poble espanyol de Montjuïc. En *L' Avenç*, 298, pp. 54-58.
- Billig, M. (1995). *Banal Nationalism*. Londres: SAGE Publications.
- Blanco, J. A. (2016). Identidad y nacionalización en la emigración española a América. En Luengo Teixidor, F. y Molina Aparicio, F. (eds.), *Los caminos de la nación. Factores de nacionalización en la España contemporánea* (pp. 97-119). Granada: Comares.
- Cabano Vázquez, I. (1992). *El Pasatiempo. O capricho de un indiano*. Sada: Edició do Castro.
- Cabo Villaverde, M. (2016). Mundo rural, nacionalismo y nacionalización. En Luengo Teixidor, F. y Molina Aparicio, F. (eds.), *Los caminos de la nación. Factores de nacionalización en la España contemporánea* (pp. 149-165). Granada: Comares.
- Cagiao Vila, P. (coord.) (2020). *Diplomacia y acción cultural americana en la España de Primo de Rivera*. Madrid: Marcial Pons.
- Campos Pérez, L. (2016). *Celebrar la Nación. Conmemoraciones oficiales y festejos durante la Segunda República*. Madrid: Marcial Pons.
- Cirici, A. (1979). Les arts a l'Exposició el 29. En *Serra d'Or*, 235, pp. 47-57.
- Cuenca Toribio, J.M. (2002). Algunas notas sobre el nacionalismo español (1812-1936). En *Hispania Sacra*, 54, pp. 473-483.
- Duque de Berwick y Alba (dir.) (1931). *Catálogo histórico y Bibliográfico de la Exposición Internacional de Barcelona 1929-1930*. Madrid: Tipografía de Archivos Olózaga.
- González Calleja, E. (2005). *La España de Primo de Rivera*. Madrid: Alianza.

- Graciani García, A. (coord.) (2019). *El turismo y la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Volumen I: Oportunidades, promoción, imagen e identidad*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Grandas Sagarra, C. (2007). Arquitectura para una exposición: Barcelona 1929. En Álvaro Zamora, M.^a I. (coord.), *Las exposiciones internacionales: Arte y progreso* (pp. 105-123). Zaragoza: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.
- Grandas Sagarra, C. (2006). Arquitectura para una exposición: Barcelona 1929. En *Artigrama*, 21, pp. 105-123.
- Grandas Sagarra, M. (1988). *L'Exposició Internacional de Barcelona de 1929*. Barcelona: Els Llibres de la Frontera.
- Grau, U. (2014). El pueblo español laboratory for Barcelona's future past. En Pozo Muncio, J. M., García-Diego Villarías, H. y Caballero, B. (coords.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones: La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)* (pp. 357-366). Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra.
- Hobsbawm, E. (1992). Ethnicity and nationalism in Europe today. En *Anthropology Today*, 8:1, pp. 3-8.
- Kamen, H. (2020). *La invención de España. Leyendas e ilusiones que han construido la realidad española*. Barcelona: Espasa.
- Lacilla Larrodé, E. (2014). La estrategia urbana de las expos españolas del '29 y la influencia en las ferias internacionales de la década siguiente. En Pozo Muncio, J. M., García-Diego Villarías, H. y Caballero, B. (coords.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones: La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)* (pp. 401-410). Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura-Universidad de Navarra.
- León Urquiza, P. (2012). El Pabellón de Galicia en la Exposición iberoamericana de Sevilla de 1929. En *Abrente Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 44, pp. 237-264.
- Libro de Oro ibero-americano: catálogo oficial y monumental de la Exposición de Sevilla (1930)*. Santander: Unión Ibero-Americana-Aldus S. A. de Artes Gráficas.
- Losada (1929). Un juicio del Sr. Cruz Conde sobre la Exposición de Barcelona. En *ABC*, 19 de mayo de 1929, p. 35.
- Marcilhacy, D. (2017). Du *Finis Hispaniae* à l'Espagne du *Plus Ultra*, l'hispano-américanisme comme instrument de régénération nationale, en *Cahiers de Civilisation Espagnole Contemporaine. De 1808 au temps présent*, 19.
- Martín Emparán, A. (2009). Primer proyecto español de marca-país: la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. En *Diseño. Revista internacional de investigación, innovación y desarrollo en diseño*, 1, pp. 7-20.
- Martínez Martín, J. A. (2022). *España*. Madrid: Cátedra.
- Merino, I. (2016). *Por qué España. Una visión simbólica de la historia*. Barcelona: Ariel.
- Michonneau, S. (2004). La política del olvido de la dictadura de Primo de Rivera: el caso barcelonés. En *Historia y Política*, 12, pp. 105-132.
- Mosse, G. L. (2019). *La nacionalización de las masas*. Madrid: Marcial Pons.
- Olivero Guidobono, S. (2019). Hispanoamérica y Sevilla ante la Exposición Iberoamericana. El *Boletín del Centro de Estudios Americanistas: mirada crítica y mensaje*

- de la intelectualidad de una época. En Graciani García, A. y Langa Nuño, C. (coords.), *La Exposición Iberoamericana de Sevilla. Aportaciones desde la historia. Oportunidades, intereses y perspectivas* (pp. 203-240). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Peiró Martín, I. (2017). *En los altares de la patria. La construcción de la cultura nacional española*. Madrid: Akal.
- Ponce Alberca, J. (2019). La exposición Iberoamericana, objetivo político del primorri-verismo: José Cruz Conde. En Graciani García, A. y Langa Nuño, C. (coords.), *La Exposición Iberoamericana de Sevilla. Aportaciones desde la historia. Oportunidades, intereses y perspectivas* (pp. 131-202). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Primo de Rivera, M. (1928). Política del Directorio militar y del Gobierno actual sobre regionalismo en Cataluña. *Diario de Sesiones. Asamblea Nacional Consultiva* (DS. ANC), 16 de enero de 1928, pp. 247-254. En Guerra Sesma, D. (ed.) (2021). *El Pensamiento territorial de la Restauración. Estudios y antología de textos* [prólogo de Roberto Viciano Pastor]. Sevilla: Athenaica, pp. 449-464.
- Quiroga Fernández de Soto, A. (2008). *Haciendo españoles: la nacionalización de las masas en la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*. Madrid: CEPC.
- Ramos Fernández, C. (2018). Representaciones parateatrales en el recinto de la Exposición. En Graciani García, A. y Barrientos Bueno, M. (coords.), *Imagen, escenografía y espectáculo en la exposición iberoamericana. Testimonios, artistas y manifestaciones* (pp. 95-110). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Rodríguez Bernal, E. (1994). *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla.
- Sanz Balza, E. (1930). *Notas de un visitante*. Barcelona: Imprenta Olympia.
- Solá-Morales, I. (1985). *La Exposición Internacional de Barcelona, 1914-1929: Arquitectura y Ciudad*. Barcelona: Feria.
- Storm, E. (2017). La nacionalización del hogar en España. En *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 23: 2, pp. 255-275.
- Storm, E. (2019). *La construcción de identidades regionales en España, Francia y Alemania, 1890-1939*. Madrid: Ediciones Complutense.
- Thiesse, A. M. (2010). *La creación de las identidades nacionales: Europa, siglos XVIII-XIX*. Madrid: Ensenada de Ézaro.
- Townson, N. (2018). El controvertido camino hacia la modernización: 1914-1936. En Álvarez Junco, J. y Shubert, A. (eds.), *Nueva historia de la España contemporánea (1808-2018)* (pp. 128-157). Barcelona: Galaxia Gutemberg.
- Valverde Contreras, B. (2015). *El orgullo de la nación: La creación de la identidad nacional en las conmemoraciones culturales españolas (1875-1905)*. Madrid: CSIC.
- Vélez Jiménez, P. (2022). La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 y la implicación de Estados Unidos. En Cagiao Vila, P. (coord.). *Diplomacia y acción cultural americana en la España de Primo de Rivera* (pp. 95-113). Madrid: Marcial Pons.
- Vílchez Vílchez, C. (1990). La contribución de la Alhambra a las exposiciones internacionales de Sevilla y Barcelona en 1929. En *Revista del centro de Estudios históricos de Granada y su reino*, 4, pp. 297-308.

- Villarés Paz, R. (2016). Da Frouseira a Carral. Sobre dous fitos da simbólica galega. En Dubert, I. (ed.), *Historia das historias de Galicia* (pp. 305-328). Vigo: Xerais.
- Villarés Paz, R. (2017). *Identidades e afectos patrios*. Vigo: Galaxia.
- VV. AA. (1929). *Barcelona y su exposición internacional de 1929*. Barcelona: Casa Burmeister & Wain.
- Zardini, M. (1994). Gae Aulenti: Zaragoza, Barcelona, Istanbul. *Lotus International*, 83, pp. 120-129.