

# APAREJADORES



PUBLICACION DEL COLEGIO OFICIAL DE APAREJADORES Y ARQUITECTOS TECNICOS DE SEVILLA

MARZO 1983 - Nº 26

# EL PABELLÓN MUDÉJAR EN EL DISEÑO DE LA EXPOSICIÓN DE 1929

Fernando VILLANUEVA SANDINO  
Arquitecto



Palacio de Industrias y Artes Decorativas — 1929

Así se conoce al que fue Pabellón de Industrias y Artes Decorativas, el primero construido para la Exposición Iberoamericana celebrada en Sevilla en 1929.

Su nombre ha variado a lo largo de los años, primero llamado de Industrias y Artes Decorativas, luego de Arte Antiguo e Industrias Artísticas y, posteriormente, como se le conoce en la actualidad, Palacio o Pabellón Mudéjar, en razón de su estilo arquitectónico.

La construcción estaba prevista desde las bases del concurso de ideas de 1911, donde se especificaba que de los diez edificios que se recogían como fundamentales, sólo dos serían permanentes, debiendo estar enclavados en el Huerto de Mariana, donde

hay se sitúa la Plaza de América. Ya en el plano de 1912 que Aníbal González dibujó con el segundo emplazamiento de la Exposición, aparece la planta del Pabellón con la forma y situación que actualmente posee. En un recinto, la Plaza de honor, gemina de la Plaza de América, que aún no tiene la forma definitiva con que hoy la conocemos.

La implantación del Pabellón de Industrias y Artes Decorativas adquiere una gran importancia como nexo de unión entre el diseño del Parque de María Luisa, que en esos momentos proyecta Forestier, y el de la Exposición, que ejecuta Aníbal González sin ningún tipo de coordinación entre sí; González proyecta el edificio como fondo de uno de los ejes principales

del Parque, que, a su vez, coincide con el eje menor de la Plaza de América, con una logia trasera a la que se accede por medio de una escalinata, que no se explica tanto desde la propia configuración formal del edificio como desde el remate del paseo propuesto por Forestier.

## DATOS SOBRE SU CONSTRUCCIÓN

El diseño de todo el conjunto de la Plaza de América y sus Pabellones es obra de Aníbal González. El proyecto del Pabellón Mudéjar es anterior a la plaza, ya que el de ésta fue aprobado el 30 de mayo de 1913 y el del edificio de 1912, aunque existe ya un anteproyecto de 1911, consensuándose las obras el 17 de julio de 1912.

El 15 de junio de 1912 apareció publicado, en el boletín oficial del Comité Ejecutivo de la entonces llamada Exposición Hispano Americana, el concurso para la presentación de proposiciones económicas con objeto de edificar el palacio de Industrias y Artes Decorativas, conjuntamente con el palacio de las Bellas Artes — hoy Museo Arqueológico —, aunque se precisó que las proposiciones podrán hacerse por separado, dándose de plazo hasta el 15 de julio para la presentación de las mismas. El edificio se comenzó, pues, dos días más tarde de la fecha fijada para la presentación de las ofertas.

Esta precipitación de fechas tiene su justificación en el estado general de la opinión pública de Sevilla durante los meses precedentes de abril y mayo, que recoge muy bien Eduardo Rodríguez Bernal en «La Exposición Iberoamericana en la prensa local». La crispación producida en la ciudad estuvo justificada, cuando a falta de año y medio para la inauguración de la Exposición, según los datos de aquel momento, estando redactado el plano general de la misma y los dos proyectos de los pabellones permanentes — el de Bellas Artes y el de las Industrias y Artes Decorativas — se estaba replanteando su ubicación, cuestionando la propia celebración del certamen y, por tanto, la construcción de los pabellones.

El elemento desencadenante de toda la acción fue la carta dirigida al alcalde de la ciudad por Pedro Fernández Palacios el 11 de junio de 1912, en la que además de criticar la lentitud administrativa del Comité Ejecutivo de la Exposición, ofrecía la colaboración de su empresa familiar, hijos de M. Fernández Palacios, para hacerse cargo de las obras de los Pabellones de Bellas Artes y de las Industrias y Artes Decorativas en caso de que, al sacarse a concurso, quedasen desiertas como había ocurrido en el caso del primero. Estaba dispuesto a aceptar el presupuesto que fijase el Comité y recibir como pago las obligaciones que pensaba emitir el Ayuntamiento. Curiosamente, al día siguiente sale publicado el concurso en el boletín de la Exposición Ibero-Americana, por primera vez el Palacio de Industrias y Artes

Decorativas y por segunda vez, con el presupuesto modificado, el de las Bellas Artes, por un presupuesto de 746.328,08 y 716.400,79 pesetas, respectivamente.

No obstante, estuvo a punto de volverse a paralizar toda la actuación el mismo día 16 de julio de 1912 en la adjudicación de las obras, cuando algunos miembros del Comité dudaban de la oportunidad de construir los Pabellones permanentes en el Huerto de Mariana, por lo que suponía de destrucción de una zona verde, y proponían la adaptación del palacio de San Telmo para ese fin, ya que en ese momento estaba en trámite de adjudicación por el Ayuntamiento al Arzobispado. La obra se adjudica a José Bernardo Arévalo, contratista de Granada.

Se comienza inmediatamente y su desarrollo se puede seguir por medio de la revista «La Exposición», que periódicamente publicaba fotografías del estado de los trabajos. Así, en el número de 31 de agosto de 1912 se publican ya algunas fotografías. En el número 30 figura una foto, tomada el 16 de noviembre, donde se observa que la cimentación está ejecutada y los muros del semisótano alcanzan un metro de altura aproximadamente.

Según un informe del Comité Ejecutivo, al 28 de diciembre de aquel año se habían pagado ya a José Bernardo

71.604,50 pesetas por los trabajos realizados.

En el número 51, de 20 de noviembre de 1912, de «La Exposición», se presentan unas fotos de los trabajos en el edificio donde se puede apreciar que tiene todos sus muros levantados y está sólo a falta de la colocación de la cubierta.

Quedó prácticamente terminado en 1914 y, a principios de 1915, fueron entregadas las obras por los contratistas José Bernardo y Juan Manuel Pozo, según recoge Alberto Villar en «La Arquitectura del Regionalismo en Sevilla» tomado de los Documentos de la Exposición Iberoamericana, caja 43 Actas del año 1915, sesión de 11 de marzo.

El 25 de abril de 1916 los Reyes inauguran la Plaza de América, algo más de un año después de la terminación del Pabellón Mudéjar.

En la dedicación intervino principalmente el conde Manuel Martínez Romero, que trabajó en la fábrica de Julián Laffite, Conde de Lugar Nuevo (Caceres) Muñoz, José, «Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla». Tomo II, plág. 162.

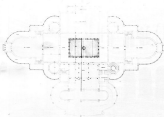
## DESCRIPCION DEL EDIFICIO

### Arquitectónica

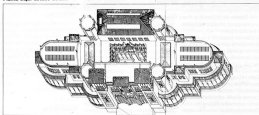
Su planta se podía inscribir en un



Vista general del Palacio de la Industria en fase de terminación de obras. Año 1915. BETA - Revista Ilustrada.



Planta baja. Estado actual.



Perspectiva dibujada por Juan Manuel Camarero Fuentes en el año 1964.

rectángulo de 45 por 90 metros, con el lado más largo presentando fachada hacia la Plaza de América. La planta baja se encuentra elevada 2,5 metros con respecto al nivel general de la plaza. Esta desnivel se salva mediante unos grandes escalinates que ocupan el frente de la fachada entre las dos torres; unos rampas laterales que rodean a las escaleras, completan su diseño y el acceso.

La entrada al edificio se efectúa a través de una puerta principal cerrada con el eje de simetría del edificio y dos laterales más pequeños; las tres están formadas por dos planos, el exterior que se configura como un arco de herradura labrado en cerámica, puramente decorativo, apoyado sobre columnas de mármol con capiteles corintios, y otro plano, dentro, que contiene otro arco de herradura, éste estructural ejecutado en ladrillo aplanti-

lado que hace de descarga a un dintel de ladrillo a sardinal en dos colores simulando un desplíce de dovelas. Este arco en las puertas laterales apoya en el muro de fachada, que es de fábrica de ladrillo visto alternada con bandas de cerámica, y en la central lo hace en columnas de mármol, mientras que el dintel se sustenta en el muro.

Por estas puertas se desemboca en un gran vestíbulo rectangular de 17 por 8,50 metros y 3,60 metros de altura, cuyo espacio se encuentra dividido en tres partes por los soportes de la planta superior, que constituyen una delicada organización estructural formada por tres series de arcos, cada vez de una escala más reducida, que van ascendiendo hasta alcanzar la cota del techo. En el nivel inferior se organizan tres vanos con columnas de mármol, sobre la que cargan tres arcos de me-

dio punto pesillados, de ladrillo visto, en cuya roca apoyan directamente una serie de arcos de herradura sobre pilastras de ladrillo, organizados en grupos de tres, separados por pilastras que llegan hasta el techo de la estancia; sobre estos arcos se sitúan a su vez otra serie más pequeña de arcos apuntados formados por entrecruzamiento de arcos de medio punto, de la misma luz que los inferiores, pero con doble número de pilastras.

Desde este vestíbulo se accede directamente al patio clausturado, de 10,50 por 17 metros, de dos plantas de altura, labrado todo en ladrillo tallado y ajlantillado; sobre un antepecho de un metro de altura se organiza una composición de arcos medio punto pesillados, enmarcados dentro de un alfil, cuyos alfileres se decoran con arújeos pintados, de tradición renacentista. Estos arcos apoyan sobre pi-



Patio del Palacio de Industrias y Artes Decorativas — 1925.

letras ochavadas, también de ladrillo como las mudéjares.

Dos puertas presenta el patio, en correspondencia con el eje transversal del edificio, que se resuelven mediante arcos de medio punto, con un abocinamiento ejecutado con baquetones, al modo de las portadas de las parroquias mudéjares.

La planta alta se resuelve a base de un apilastro con tratamiento platéscico, entre el que se sitúan unas biforas con columnilla central de mármol. Toda la fachada del patio se remata con una barandilla de hierro forjado, entre machones de ladrillo, en correspondencia con las pilastras de la planta inferior, rematadas con elementos corintios.

Desde el deambulatorio se organizó la entrada a las salas de exposición propiamente dichas. El paso a estas salas se efectúa a través de unas portadas realizadas con arcos de medio punto, pesados y lobulados ejecutados con escayola y sustentados por columnas de mármol; de la misma forma se organiza la transición de una sala a otra. De estas portadas, la central, que daba paso a la sala del fondo, ha desaparecido en la reforma de 1925 y el resto se encuentran bastante mutiladas por ella al adicionarle una cristalería metálica que oculta las columnas laterales.

Las salas de exposiciones, veda deo razón de ser funcional del proyecto, son cinco: una situada al fondo, de 28 por 11,50 metros y 14 metros de al-

tura, en correspondencia simétrica con el vestíbulo de entrada, con una logia abierta al paseo principal del Parque de María Luisa, desde el que existe otro acceso en el proyecto primitivo.

En cada uno de los lados menores del patio se sitúan, de forma simétrica, las cuatro salas restantes, dos a cada lado. Las de los extremos, más importantes, tienen una altura de 12,50 metros y su forma, en planta, es de un cuadrado de 12 por 12 metros, al que se le ha añadido un semicírculo del mismo diámetro; esta sala va precedida por otra, que hace a modo de vestíbulo, de menores dimensiones, 9 por 17 metros y de menor altura, 9,50 metros, rematada con un lucernario para darle luz, ya que son las únicas, ella y su simétrico, que quedan en el interior rodeadas por las otras partes del inmueble.

Groupando los vértices del deambulatorio del patio, como elemento de unión entre las salas, se sitúan cuatro octógonos de 5,80 metros de diámetro que se manifiestan al exterior a modo de torres, con una altura total de 15 metros y divididos en dos plantas, la baja con una altura de 8,58 metros en conexión con las salas de exposición y una planta alta de 6,38 metros que tiene acceso exclusivamente por la cubierta.

En los laterales del vestíbulo de entrada se encuentran dos espacios con un carácter marcadamente funcional. A la derecha entrando, la escalera, precedida de una delicada portada labo-

da en ladrillo visto tallado y arulejos, y, en el otro lado, sin ninguna manifestación externa, unas dependencias de servicio. Inmediatamente delante de estos espacios se encuentran las torres que flanquean la entrada.

Las dos alas laterales se rodean con una galería abierta, de arcos de medio punto de ladrillo apoyados sobre estibadas columnas de mármol con capiteles corintios. Todo ello en un pedestal que configura el nivel inferior.

El semicírculo que, en principio no tenía ninguna misión funcional, espite la configuración descrita en la planta baja, excepto en la zona central que se dispone con una serie de muros perpendiculares al eje más largo del edificio.

El pabellón dispone básicamente de una sola planta, pues las superiores tenían más un carácter simbólico que útil. Por la escalera antes descrita se accede a la llamada entreplanta, que ocupaba únicamente el deambulatorio del patio y las torres de fachada. Sobre ésta se alzaba la llamada Planta de Honor, que era solamente un salón sobre el vestíbulo de entrada y las torres de fachada.

## Constructiva

Las características de la edificación del Palacio de las Industrias y Artes Decorativas son fácilmente conocidas, aún en sus aspectos más menudos, con la ayuda de los planos, mediciones y pliego de condiciones del proyecto original de Aníbal González, que se conserva, aunque sea de forma fragmentaria.

La cimentación se ejecutó con zapatas corridas de hormigón en masa a una profundidad aproximada de 2,50 metros con una anchura en su base entre 1,50 y 1,20 metros, disminuyendo su dimensión desde de un metro de su base. A partir de la cota del terreno se construyeron los elementos portantes verticales, que son de fábrica de ladrillo macizo y columnas de mármol, según los casos.

Las fábricas aparentes presentan un frente de ladrillo visto y un interior de ladrillo macizo ordinario, material



El Palacio de Industrias y Artes Decorativas y su entorno — 1926.

que conforma también las zonas de fábrica no vista.

La cubrición del semisótano se realizó con bóvedas tabicadas de perfil rebajado compuestas por hojas de ladrillo hueco cogidas con mortero de cemento.

En el resto de los entraseados se utilizó la estructura metálica en perfiles dobles T con bridas flechadas en situas con ladrillo macizo, de una sola vuelta, sobre la que apoyaban unos tabiques transversales, que, a su vez, servían de soporte a una capa horizontal del mismo ladrillo, la cual recibía directamente la solería. En las reparaciones efectuadas he podido comprobar que este sistema constructivo ha sido causal, en gran parte, de los distintos problemas planteados a lo largo de los años, pues la bóveda sobre los perfiles metálicos estaba cogida con yeso, lo que ha provocado la corrosión de los perfiles metálicos y como consecuencia los distintos estados de ruina y hundimientos ocurridos.

Como revestimiento se emplearon los morteros de cal y arena de paredes, y en los suelos el mármol y la solería hidráulica de color rojo, combinada con olambrillas de acujejo en toda la zona del patio. Los cielos se los se fabrican además con madera y encajados de listones de cuatro centímetros de ancho por uno de grueso

que se revisten con un entelado de yeso.

La escalera desaparecida que daba acceso al entresuelo y al piso principal estaba constituida por una bóveda tabicada y peldaños provistos de mamparanes de caoba y huella y tabica revestida de ladrillo prensado con olambrilla.

Las cubiertas se proyectaron de tres tipos, según se describe en el Pliego de Condiciones del Proyecto: «de azotea, que se disponía sobre los entraseados horizontales y en forjados de bóveda encajada y solería de ladrillo prensado. De teja árabe de forma corriente, ésta se levantó sobre los entraseados oblicuos y se compoñía de canales, voladillos, caballetes y demás elementos. Todos ellos, a excepción de los primeros, aún vidriados, formando combinaciones de dibujos y color que determine el arquitecto director. Por último, existe el proyecto cubiertas de vidrio, constituidas por armaduras de hierro y vidrio impreso colocado convenientemente para conseguir su objeto». Estas exigencias no se llegaron a realizar en su totalidad, pues la cubierta de teja árabe sólo aparece vidriada en los aleros visibles y caballetes, motivado sin duda por la necesidad de reducir su costo.

Los elementos decorativos de fachada son tallados en ladrillo, empleándo-

se también la cerámica vidriada y el hierro forjado.

La terminación de la obra estaba prevista para el día 1 de abril de 1914, según figura en el Pliego general de Condiciones, retrasándose, pues, como ya hemos visto, no finalizó hasta el 11 de marzo de 1915.

En los trabajos que he tenido la ocasión de realizar en el edificio, he comprobado que los graves problemas que ha venido sufriendo se deben a dos defectos de construcción: uno se ha indicado más arriba, al hablar de la forma de solucionar los entraseados horizontales, y el otro es la carencia de juntas de dilatación, que hace que en un edificio de más de 90 metros de largo sea imposible de impedir los movimientos horizontales que provocan el continuo agrietamiento transversal del mismo. A todo esto habría que añadir el amplio de coeficientes de trabajo muy ajustados en algunos materiales, como el mármol y el yeso.

#### Comentarios a su diseño

Conservamos bastantes dibujos de Anibal González desde 1910, con distintas versiones del Pabellón, como para comprender el planteamiento de su configuración. Intento señalar dos aspectos: uno, la gran rapidez con que se concibe y se llega a construir junto con el Palacio de las Bellas Artes, ya que tras unos croquis de 1910 y un anteproyecto de 1911, a principios de 1912 está redactado el proyecto definitivo; en segundo lugar, la precisión con que expresan los detalles desde los primeros dibujos, en relación con lo que va a ser la solución definitiva.

El primer antecedente, al menos en cuanto a sus alzados, lo encontramos en el diseño que realiza en 1910 para el Pabellón de la Guerra y la Marina —Victor Nieto Escalona, «Sobre la Arquitectura de Anibal González», en *Hogar y Arquitectura* número 82, Pág. 84—. Su parecido puede ser el motivo por el que en la exposición sobre la obra de este arquitecto celebrada en el Monte de Piedad de Sevilla, patrocinada por la Delegación de Sevilla del COAAC, en mayo de 1985, aparece un dibujo previo del citado pabellón, como la fachada del Palacio de las Industrias y las Artes Decorativas.

Como dibujos previos conocemos dos de la fachada principal, a escala 1:500, sin techos, que representan diferentes versiones del cuerpo central de la misma.

En el primer plano de la ordenación general de la Exposición Hispanoamericana — el del concurso — aparece la planta del edificio en el Huerto de Mariana, dando cara al Paseo de la Delicias, con el estadio ocupando lo que después sería la Plaza de América. De este momento es también el plano del anteproyecto publicado por Manuel Trillo de Leyva en «La Exposición Iberoamericana, la transformación urbana de Sevilla», Sevilla 1989, Pág. 69.

En el segundo plano de la Exposición de 1912, aparece ya la Plaza de América y la planta del Pabellón con su configuración última y así se recoge en la acuarela del mismo año de M. Cuesta que representa una perspectiva de la Plaza de América.

La planta del edificio refleja el mismo esquema compositivo que la Plaza de América, superponiendo, casi dos plantas de edificios diferentes; una, que es un rectángulo muy alargado rematado con dos semicírculos, con el eje longitudinal paralelo al lado largo de la Plaza de América, y el otro, un edificio de planta centrada que se desarrolla alrededor de un patio. Resulta una yuxtaposición casi literal, que sólo la armonía del diseño menuda unifica.

Cada uno de ellos tiene un origen y un significado muy preciso y su lectura es una tesis, casi un manifiesto, sobre la capacidad del regionalismo de sintetizar el progreso y la tradición, la ciencia y la cultura.

El primero es un tipo derivado de las construcciones significativas de las exposiciones universales celebradas con anterioridad; desde el Palacio de Cristal de Paxton, en la primera Exposición Universal de Londres, de 1851, o el Pabellón del Transporte en la Exposición de Chicago de 1893, pero sobre todo del edificio central de la Exposición de París de 1887, diseñado por Frederic Le Play, que con su planta rectangular acabada en semicírculos, su galería perimetral baja, las arcadas altas, y su potente cubierta en la horizonta-



lidad del conjunto, representa un precedente algo más que tipológico.

El segundo tipo, que se superpone al anterior, representa la introducción de factor exótico, la aportación de la cultura, la edificación que justifica la denominación de Palacio que figuraba ya en las bases del concurso. Tiene una clara referencia a las construcciones palaciales del medio oriente islámico del siglo VIII. Esos palacios Omeyyades de planta central, ordenados alrededor de un patio, con portadas en el eje de la composición flanqueadas por torres que la significan más que la protegen, con las torres circulares situadas en las esquinas, como aquí los octógonos. Jibat Miniah, Jibat al-Makhor, Mohatta, Cas al-Hayr, Ujaid, etc., acuden a mi memoria.

Parece que la denominación de Palacio de las Industrias, con que el Comité Ejecutivo bautizó el edificio, fue un elemento inspirador en su concepción por el arquitecto.

La presencia de esta idea, de fusión de dos conceptos así antagónicos, se ve claramente reflejada al hacer un recorrido cronológico por los sucesivos dibujos del Pabellón. En los primeros predomina el cuerpo dedicado a la exposición, con su galería perimetral, siendo al Palacio la puerta de ingreso, casi como las portadas de los edificios de exposiciones que hemos citado anteriormente. Poco a poco va adquirien-

do importancia el palacio frente a las naves de exposición, complejizándose e incluso incorporando unas torres auxiliares, de forma que en la solución definitiva, sobre todo en la fachada principal, se impone la fachada palaciega frente al edificio contenido.

La alusión al edificio de La Play va más allá de sus aspectos formales. El esquema de circunstancias concéntricas recoge también Anibal González: la del deambulatorio del patio, lo que se produce por el interior de las salas de exposición y la exterior a través de la galería abierta perimetral. En el centro, como en París, se sitúa aquí un patio, lugar sobre el que gira la organización de la vida en nuestra cultura. Seña alusión a la base de la casa sevillana en un momento en que se está haciendo un gran esfuerzo por alcanzar las salas del estilo sevillano.

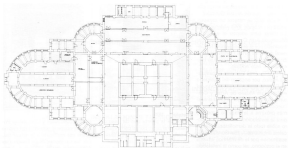
Que las referencias a la introducción de la tipología del Palacio son mediterráneas, lo avallan también los primeros dibujos del pabellón de la Guerra y la Marina, cuando en las torres situadas al lado de la puerta principal se remata con cúpulas de azulejos en lugar de tejados. La organización del vestíbulo principal, con las líneas de arquitravo perpendiculares a fachada, lo encontramos en el salón principal del palacio de Jibat Miniah.

La introducción en este esquema de elementos funcionales como la escalera o los ascos, resultan torpes y descañados, con una forma de hacer habitual en su desuso en muchas obras de Anibal González.

Estas dos concepciones se sintetizan en una forma unitaria de hacer, de construir por el empleo de unas técnicas y de unos materiales. He aquí interpretada de forma magistral la esencia de la arquitectura mudéjar más allá de la copia de unas formas concretas; entendimiento esencial de lo mudéjar que hace identificar a este edificio como tal, a pesar de la abundancia de referencias formales a otros estilos anacrónicos.

### Transformaciones sufridas

Concluida la Exposición, la primera transformación de la que se tiene noticia es la reconstrucción del ala oeste, que sufrió un hundimiento en los años 50, a los pocos días de una co-



**Puerta primera. Estado actual.**



**Puerta segunda. Estado actual.**

miés celebrada en el mismo a la que asistió Franco, que en aquellos momentos se encontraba de estancia en Sevilla. Una fotografía publicada en el número 82 — mayo-junio de 1969 — de la revista *El Hogar y Arquitectura*, dentro de un artículo de Víctor Pérez Escobedo «Sobre la arquitectura de Aníbal González», muestra el estado del edificio después del hundimiento, apreciándose la desaparición de la cubierta y los muros, y la desaparición de parte de la cubierta de la galería perimetral. La reconstrucción fue efec-

tuada por Antonio Delgado Roig, arquitecto municipal, y en ella se sustituyó por hormigón el pórtico que precede a las ventanas altas del cuerpo lateral afectado.

A mediados de los años sesenta, el edificio sufre una gran transformación, efectuada también por Antonio Delgado Roig. A todas las salas que poseen doble altura, las dos de cada extremo, la del fondo y los ortogonales, se les provee de una entreplanta, con una estructura portante independiente que atanca desde el sótano. A fal-

ta de datos documentales, he podido deducir que la obra se realizó entre los años 1964 y 65, a partir del testimonio directo de su autor, Antonio Delgado Roig, y por el tipo de materiales empleados.

La transformación de la torre oeste de la fachada principal, con la introducción de la escalera de acceso a lo que se acondicionó como vivienda del conserje, debe corresponder también a esas fechas, así como la ejecución de los lucernarios de las salas extrema, este y oeste, y la del fondo, cu-



ya existente no se aprecia en los planos originales de Aníbal González.

Hacia 1930 se redacta un anteproyecto por Manuel Trillo y Víctor Pérez Escobedo, para adaptar el edificio a Museo de Arte Contemporáneo, patrocinado por el entonces director General de Bellas Artes Florentino Pérez Embú; después se desistió de su ubicación en este edificio.

En 1932, José Góñiz Segarzábal realizó, por encargo del Ministerio de Cultura, la obra de adaptación del edificio para Museo de Artes y Costumbres Populares, que supuso la adecuación de una parte del sótano, la más próxima a la plaza de América, para la instalación museográfica, pero sobre todo la demolición de la escalera original de Aníbal González y su sustitución por la de mármol, situada en el octógono, así como la instalación de los ascensores en el espacio ocupado por la primitiva escalera.

Entre 1960 y 1963 se redacta y ejecuta por mí un proyecto de restauración patrocinado también por el Ministerio de Cultura. Finalmente, el Ayuntamiento de Sevilla había cedido el uso del edificio al citado Ministerio. El objeto de las obras fue consolidar las arcadas laterales y resolver los graves problemas de impermeabilización y saneamiento que presentaba. También entre 1960 y 63 redacté un proyecto para el acondicionamiento museográfico del resto del sótano y para dotarlo de elementos de seguridad tanto activa como pasiva.

## Usos

De propiedad municipal desde el momento de su inauguración, en 1916, fue cedido al Ateneo para la organización de exposiciones, y así, a través de la prensa, se hacen noticias de la celebración de varios congresos y certámenes; así, el 2 de mayo de 1921 se inauguró en el Congreso de Historia y Geografía Hispano Americana; el 10 de abril de 1923 se celebra en el Pabellón el I Congreso Nacional de Comercio de Ultramar, el 7 de mayo del mismo año el IV Congreso Internacional de Carreteras, el 31 de enero de 1926 se inaugura la Exposición de Gonzalo Bilbao, el 16 de mayo del mismo año la exposición de Federico Hermoso, etc....

En una plaza situada en la parte su-



Detalle - 1929.

perior de la puerta que da paso del vestíbulo al patio, por su parte interior, se señala que el edificio fue utilizado como Hospital de la Cruz Roja durante la guerra de Marruecos: «En los años 1921-1922 fue utilizado este edificio como Hospital de la Cruz Roja para los heridos de Marruecos. Las damas de aquella asociación, bajo la presidencia de S.A.R. la Srta. Infanta de España, Doña Luisa de Orleans, acordaron conmemorar con esta lápida el suceso y su agradecimiento al Comité Ejecutivo de Exposición Iberoamericana».

Durante el desarrollo de la Exposición Iberoamericana se dedicó a la muestra de obras de arte antiguo, junto con los otros dos pabellones situados en la misma plaza. Analizando el material expuesto contenido en el «Catálogo de la Sección de Arte Antiguo del Palacio Mudéjar», resulta curioso el contraste de escalas entre las piezas expuestas, vestidos, repañiles, ornamentos religiosos, etc., y el volumen del contenedor preparado para ello.

Terminada la Exposición, se destina a sala de exposiciones y ferretería municipales. Por un decreto de 23 de marzo de 1932, se crea el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, que en 1935 se inaugura en una parte del mismo, plano primero, galería del semisótano más próxima a la Plaza de América, quedando la planta baja como sala de exposiciones dependiente del Ayuntamiento de Sevilla. Posteriormente, en 1960, el Ayuntamiento cede temporalmente el uso del edificio al Ministerio de Cultura y



el Museo de Artes y Costumbres Populares ocupa la totalidad del mismo desde ese momento a la actualidad. Con las transferencias del Estado a las Autonomías desde 1984, en la Junta de Andalucía, a través de su Consejería de Cultura, la que lo gestiona.

## BIBLIOGRAFÍA

- Sevilla. Album de fotos. Sevilla, sin fecha.
- Guía oficial de la Exposición Iberoamericana 1929-1930. Sevilla, 1929.
- Ciudades de España tomo I Sevilla. Patrimonio Nacional de Turismo. Santander, sin fecha.
- Exposición Iberoamericana 1929-1930. Album de fotos. Barcelona, sin fecha.
- Exposición Iberoamericana. Album de diapositivas. Sevilla, sin fecha.
- Exposición Iberoamericana y Parque de María Luisa. C.R.S. Sevilla, sin fecha.
- Exposición Iberoamericana. Empleo de pequeños y grandes edificios y proyectos. Sevilla, sin fecha.
- Introducción a la arquitectura regionalista. Alberto Villar. Córdoba, 1936.
- Museo de Sevilla. Patrimonio Nacional, Madrid, 1936.
- Revista Síntesis, números 27 de 15 de julio, 29-30 de 16-20 de marzo, agosto de 1945.
- Exposición Iberoamericana 1929-1930, catálogo de la sección de Arte Antiguo. Palacio Mudéjar, sin fecha.
- La Exposición Iberoamericana. La transformación Urbana de Sevilla. Manuel Trillo de Luyra. Sevilla, 1960.
- Hotel Excelsior. Víctor Pérez Escobedo. Sevilla, 1933.
- La arquitectura de Aníbal González. Víctor Pérez Escobedo en Itogay y Arquitectura número 83 mayo-junio 1995.
- La Exposición Iberoamericana en la península. Eduardo Rodríguez Baral. Sevilla, 1986.
- La arquitectura del regionalismo en Sevilla. Alberto Villar Moxón. Sevilla, 1979.
- El invento de la Provincia de Sevilla desde el 13 de septiembre de 1823. Sevilla, 1929.
- Catálogo de la Exposición de Artes y Costumbres de Aníbal González, del COCAO, en el Mar de Piedad de Sevilla, mayo 1995.
- Documentos del Archivo de Aníbal González.
- Revista «Exposición», números 30, 40, 61, 74.
- Revista «La España regional dedicada a Sevilla».

