



## CONTEXTO HISTÓRICO

En el primer tercio del siglo XX se producen una serie de hechos que configuran el carácter con que aparece la ciudad durante este período. Algunos de estos factores son propios de la situación vivida a nivel nacional e internacional, pero otros quedan constreñidos al nivel local; todos ellos son determinantes para entender el devenir de los acontecimientos que desembocan en la celebración de la Exposición en 1929, como si de una huida hacia adelante se tratara frente al planteamiento de numerosos y difíciles problemas en la ciudad, en algunos casos insolubles hasta muchos años después de haberse celebrado el Certamen:

*La pérdida de las colonias.* La pérdida de las colonias, plasmada en el Tratado de París (10 de diciembre de 1898), no fue más que el final de un período decadente de nuestra historia contemporánea, y el inicio de una serie de nuevos planteamientos en todos los ámbitos de la vida nacional (*Regeneracionismo*).

*Las consecuencias de la I Guerra Mundial en España.* La neutralidad de nuestro país en el conflicto europeo nos colocó en una situación económica favorable que, no obstante, no sirvió para crear un tejido industrial desarrollado y autónomo, ni mucho menos para equilibrar los profundos desajustes sociales.

*El problema agrario.* La situación del campo español, especialmente el andaluz y el extremeño, escasamente desarrollado y poco protegido por el Gobierno, se hizo insostenible, dando lugar a una emigración masiva hacia las capitales de provincias más importantes, y convirtiéndose en el germen de los movimientos obreros más activos, como el anarquismo, que posteriormente se desplazarían hacia los núcleos urbanos.

*El problema de la vivienda.* En el caso sevillano, éste era especialmente acuciante. La fuerte emigración desde el campo dio lugar a la aparición de toda una serie de asentamientos chabolistas (en contraposición al surgimiento en estos momentos de nuevas urbanizaciones de élite en la ciudad), a lo que se unió la ausencia absoluta de infraestructuras urbano-sanitarias, tales como el alcantarillado, el abastecimiento de aguas y la pavimentación del viario.

## LA ARQUITECTURA DEL LADRILLO Y EL REGIONALISMO

La arquitectura del ladrillo en el siglo XIX y XX tiene su origen en la experimentación que el movimiento románticista impuso en todos sus ámbitos, siempre con una intención rupturista frente a la tradición clásica. En este aspecto, el historicismo vino a sumarse para dar a la nueva arquitectura un carácter nacional que demandaban los nuevos tiempos, fruto del momento histórico vivido. Sería por tanto el ladrillo, como material en sí y como elemento cuya utilización determinaría un tipo de arquitectura eminentemente nacional, el definidor de las líneas arquitectónicas a seguir.

A partir de este momento, la atención de las nuevas generaciones de arquitectos recaería sobre los monumentos que el pasado había dejado en nuestro territorio, buscando inspiración en ellos y dando lugar a lo que se denominó como «neomudéjar» y «alhambrismo». Por tanto, el mudéjar es para los arquitectos de la época no más que una línea a seguir, pero en ningún caso se convierte en un código fuertemente cerrado y de obligatorio cumplimiento como ocurría con la arquitectura clasicista.

El neomudéjar fue el estilo que sirvió de puente entre el eclecticismo decimonónico y el regionalismo. Este último se convierte pronto en el estilo deseado por los políticos, por los estudiosos de las tradiciones artísticas, por los compradores... y sobre todo por la naciente y cada vez más potente industria cerámica. Esta industria se desarrolló profundamente como sector subsidiario de la construcción con motivo de la demanda que la concentración urbana sevillana produce. Sin embargo, el regionalismo centralizó las amplias manifestaciones que comprendía el neomudéjar, utilizando para ello la síntesis del mudéjar con lo renacentista de la mano de José Gestoso.<sup>1</sup>

La preocupación por la ornamentación en la arquitectura fue una constante en este período, y el uso de la cerámica aplicada a la misma ocupó la atención de los arquitectos y decoradores en todo momento. En el III Salón Nacional de Arquitectura, celebrado en Sevilla en 1917, en el recién estrenado Palacio de Arte Antiguo de la Plaza de América (Pabellón Mudéjar), se ofreció una importante muestra del arte industrial sevillano que acompañaba a la arquitectura, tema en el que se preocuparon especialmente los congresistas asistentes.

## EL DESARROLLO DE LAS INDUSTRIAS CERÁMICAS

La situación de la industria cerámica en el período comprendido entre 1844 y 1888 sigue una evolución similar a la del resto de productos industriales, manteniendo, por un lado, el aspecto formal inspirado en estilos históricos precedentes, y por otro, introduciendo aquellas modificaciones impuestas por la moda. Se puede decir que, a nivel nacional, fue ésta una época de gran crecimiento productivo, tanto en la cantidad como en la calidad de los objetos fabricados.

En la producción azulejera, los procedimientos técnicos en la fabricación de los llamados azulejos de arista, suponen un importante precedente industrial, ya que dicho procedimiento se prestaba a una estandarización cercana a los sistemas de fabricación en serie. Era, pues, normal que los primeros diseños salidos de las nuevas fábricas intentasen imitar a los realizados manualmente.

La producción cerámica sevillana se diversifica en el siglo XX alcanzando todo tipo de ornamentaciones en barro vidriado, recuperando así una tradición perdida desde la primera mitad del siglo XVIII, cuando este tipo de decoraciones alcanza su máxima difusión, sobre todo en las obras de Leonardo de Figueroa. Esta diversificación exigía, por tanto, la configuración de grandes talleres perfectamente organizados.

En el período de máximo apogeo de las industrias trianeras, es decir, el correspondiente a los años en que se estuvieron construyendo la mayoría de los pabellones para la Exposición Iberoamericana (1914-1929), las plantillas de las principales fábricas tuvieron que aumentar para atender la creciente demanda de productos cerámicos. La composición de uno de estos talleres, concretamente el de Ramos Rejano, era la siguiente: un taller de pintoras, con una maestra al frente y 15 operarias encargadas de realizar las piezas a cuerda seca. 40 especialistas en el relleno de azulejos de relieve y mosaicos, y 14 mujeres más especializadas en el relleno de azulejos de reflejo de oro; y cuatro talleres de pintores, dirigidos por Manuel Vigil-Escalera, Enrique Orce, Manuel Baena Gutiérrez y Manuel Gómez Perea respectivamente. Todos estos talleres de pintura contaban con oficiales de diversos grados y numerosos aprendices.

Nos encontramos, pues, con que para la Exposición trabajan una serie de industrias cerámicas trianeras (la participación de fábricas de procedencia foránea

fue prácticamente nula) que tienen su origen a finales del siglo XIX en su mayoría, con un carácter predominantemente familiar y sujetas, por tanto, a una profunda endogamia. Dichas empresas cambian constantemente de razón social en función del fallecimiento de los cabezas de familia, de pequeñas fusiones o asociaciones empresariales, etc, lo que hace a veces complejo seguir la trayectoria de los talleres. Las empresas que trabajaron para la Exposición, bien sirviendo materiales de construcción y elementos cerámicos no propiamente decorativos, bien aportando piezas con carácter ornamental, fueron: *Estudio Cerámico Manuel Soto Fernández, Fábrica de Cerámica Viuda de José Mensaque y Vera, Mensaque, Rodríguez y Compañía, Los Remedios, Nuestra Señora del Rocío, Fábrica de Azulejos Viuda e Hijos de Manuel Ramos Rejano, Nuestra Señora de la O, Nuestra Señora Santa Ana, San José, La Bética, José González (sucesor de Hermanos González), Nuestra Señora del Carmen, La Cerámica Sevillana, Fábrica de tejas, macetas, cántaros y caños de todas clases de Francisco López Ruiz, Jacinto Canivell, Gabriel Rojas Sousa y Nuestra Señora de las Mercedes.*

## LOS TRABAJOS PARA LAS OBRAS DE LA EXPOSICIÓN

La extensión total del recinto de la Exposición, con las instalaciones del Parque de María Luisa y los Jardines de las Delicias, comprendían unas 200 hectáreas, a las que se podía acceder por 8 puertas. En total, el coste de todas las instalaciones que albergó este recinto alcanzó los 92 millones de pesetas. A pesar de ello, las obras de la Exposición se realizaron sin un proyecto de futura reconversión urbana, lo que unido a la ausencia de una política firme, capaz de impulsar lo necesario para llevar a cabo una tarea de este tipo, llevó a la inevitable desaparición de la mayor parte de la labor realizada durante tantos años de trabajo. A esta situación se unieron otros dos factores negativos: la crisis política, con el declive monárquico y la agitación republicana; y el impacto social de la depresión económica de los años treinta, agravado por el inmovilismo de las estructuras productivas locales.

A pesar de ello, se ha conservado un pequeño grupo de edificaciones, glorietas, fuentes, etc, en los que la presencia de la cerámica vidriada trianera tiene un papel destacado, por no decir primordial. De ellos

trataremos en sus aspectos constructivos, especialmente en lo referente a la aplicación del revestimiento cerámico.

### Periodización de las obras

Haremos un breve repaso de los diversos períodos en los que se desarrollaron las tareas constructivas, aunque ni mucho menos entraremos a analizar las causas posteriores de los continuos retrasos, para lo que recomendamos obras mucho más concretas al respecto (Villar, 1979; Trillo, 1980; Cabeza, 1982; Graciani, 1993; Rodríguez, 1994).

Entre 1914 y 1920 el ritmo de las obras es lento; el mismo Aníbal González explicaba el hecho de que hubieran quedado desiertos algunos concursos de obras en 1920 por las «continuas e inexplicables huelgas de albañiles, la carestía y el alza constante de los precios de los materiales de construcción y la inseguridad para poder determinar con la posible aproximación el resultado de una obra proyectada y puesta en marcha». La I Guerra Mundial supuso también un freno en la marcha de la labor constructiva; pasaban los años y la inauguración del Certamen se seguía viendo bastante lejos. No obstante, y a pesar de la difícil situación económica (los precios agrícolas, por ejemplo, se incrementaron en un 25%), el Comité Ejecutivo nunca llegó a paralizar su labor organizadora.

La llegada a la Comisaría Regia de Fernando Barón, en 1922, agilizó los plazos de ejecución de las obras. Su labor consistió principalmente en «democratizar» la Comisión Permanente, aprobando urgentemente los temas económicos y desligando las parcelas administrativas de las ejecutivas. Pero el empujón definitivo de las obras se debería a la labor del nuevo Comisario Regio, José Cruz Conde, nombrado a instancias del gobierno central en diciembre de 1925. Junto a su nombramiento, el gobierno promulga además un par de leyes, en una de las cuales se prevé la creación de un *gabinete técnico*: «Se crea un gabinete técnico dependiente de la Comisión Permanente y se encarga la formación de un proyecto detallado y completo de la Exposición, así como una reglamentación a que deberá ajustarse el funcionamiento integral del Comité, de la Comisión Permanente y de las Organizaciones y oficinas que dependen de la misma».

En 1926, tras el alejamiento de Aníbal González del Comité de la Exposición por razones que aquí no podemos paramos a explicar, pero entre las que ocupa un lugar destacado la llegada del nuevo Comisario, se encargan de la dirección de las obras el arquitecto Vicente Traver y el ingeniero Eduardo Carvajal. Sin duda, la llegada de Cruz Conde produjo un cambio en la actitud de la dirección del Certamen. Tomando el control casi directo del Comité, éste se impuso la necesidad de reducir gastos y avanzar a marchas forzadas, lo que provocó que en el plazo de tres años, después de más de diez de trabajo, se inaugurara definitivamente la Exposición. Esta última etapa, la que va de 1927 a 1929, es la que contempla el mayor esfuerzo en los trabajos de decoración.

### Organización y sistemas de trabajo

El proceso de adjudicación de las obras seguía un esquema común en cada caso: el Arquitecto Director elaboraba el proyecto, que era entregado al Ingeniero Director de la Dirección de Obras y Proyectos del Comité. Este, tras su aprobación, lo sometía a la consideración de la Dirección de Hacienda, la cual analizaba la viabilidad económica del proyecto. Si existía posibilidad de llevarlo a cabo, finalmente el proyecto pasaba a la Comisión Permanente, al frente de la cual estaba el Comisario Regio, quien daba su aprobación. Una vez aprobado, el proyecto quedaba en manos del Ingeniero Director quien, de forma personal, o delegando en el Arquitecto Director, se dirigía a realizar el contrato mediante concurso o por asignación directa.

Los contratos de las obras se repartieron entre varias empresas de las que acudieron a las adjudicaciones, entre las que se encontraban *Agroman, S.L.*, *Fernández-Palacios*, *Julián Mendizabal*, *los Hermanos Anduiza*, *Vías y Riegos, S.A.*, *Empresa General de Construcciones*, *Alberto Levenfeld*, *Manuel Castellanos*, *Sociedad Anónima de Construcciones Francisco Jiménez*, etc. Pero éstas a su vez terminaron recurriendo a pequeños contratistas, quienes en numerosas ocasiones hicieron uso del sistema de destajos, encargados a un destajista, el cual, con su cuadrilla, se encargaba de la realización de todos los aspectos constructivos y decorativos correspondientes a su destajo. Por ejemplo, en la Plaza de España trabajaron los siguientes destajistas: Antonio Mellado (des-

tajo nº 1), Antonio Pérez (destajo nº2), José Valois (destajo nº 3) y José Hernández (destajos nº 4 y 9, correspondientes a los puentes de Aragón y Navarra). Los contratistas debían depositar una fianza del 10% del total de la obra que contrataban, fianza que les era devuelta cuando se daba el visto bueno a la misma.

Todo este proceso de adjudicación y contratación de obras dio lugar a toda una serie de documentos administrativos: Proyecto, Memoria, Estudio, Mediciones, Presupuesto, Pliego de Condiciones, Rectificación de presupuesto, Planos, Croquis, Relación de precios, Relación de estado de obras, Contrato, Certificación, Relación de jornales, Relación de pagos, Facturas, Libramientos, Acuses de recibo, Resguardos de Tesorería, etc.

Los Proyectos se podían entender como los básicos de hoy día, con algunas modificaciones. La base legal del actual Pliego de condiciones se estipulaba en la Memoria, a la que se le otorgaba carácter contractual. Félix Ramírez Doreste, Vocal delegado de Obras, era el encargado de la redacción de los pliegos de condiciones técnicas y administrativas, de acuerdo con el Arquitecto Director de las obras.

Cabría comentar ahora la labor llevada a cabo por el Aparejador quien, al fin y al cabo, era el que estaba en relación directa con la obra. En este sentido, la nueva estructura de trabajo aparecida con la creación del Gabinete Técnico en 1926, vendría a dejar bastante claras las funciones de los Aparejadores: el Aparejador de dirección era un profesional con absoluta independencia técnica y laboral del Arquitecto en obras de particulares, y del organismo contratante en obras oficiales, ya que la propiedad no tenía ninguna relación con el Aparejador, por ser éste un ayudante particular del técnico superior. Sin embargo, la actuación profesional de los Aparejadores en la Exposición fue muy similar a la que realizan en la actualidad.

De forma general, las labores que realizaron en las obras de la Exposición fueron las siguientes: replanteo, movimientos de tierras, cimentaciones, alcantarillado, estructuras, cubiertas, albañilería, instalaciones, revestimientos, carpintería y pinturas. Además, el Aparejador del Comité tenía otras funciones, muy semejantes a las de un Aparejador municipal actual, tales como: realizar informes de los edificios promovidos por los distintos organismos,

naciones, empresas comerciales, etc; conceder alineaciones y rasantes; inspeccionar obras según la reglamentación aprobada por el Comité; realizar obras de infraestructura; y coordinar y realizar estudios económicos. En cambio, nunca realizaba controles de calidad tal como hoy los entendemos, ni revisiones de precios, aunque sí confeccionaba las relaciones valoradas cada mes y que después el Arquitecto certificaba.

### El desarrollo del trabajo y sus problemas

La colocación del revestimiento cerámico en el edificio era la última etapa de su proceso constructivo. De hecho, en numerosas ocasiones se han localizado peticiones por parte del arquitecto de las obras con la intención de que se terminasen de realizar las instalaciones del edificio antes de que fuesen colocados los zócalos y solerías y evitar así su posterior levantamiento.

La cerámica, tanto exenta como aplicada a los paramentos, se extiende por toda la superficie del edificio: remates, pilastras, frisos, enjutas, alfeizares, bancos, librerías, pavimentos, zócalos, esculturas, medallones en alto relieve, bustos, balaustradas, etc. El ejemplo más emblemático es, sin duda, la Plaza de España, a la que pondremos de paradigma en numerosas ocasiones de lo que se ha dado en llamar «arquitectura cerámica».

Fueron varios los problemas que pusieron freno al desarrollo normal de las obras de construcción:

*La desconfianza de las grandes empresas constructoras hacia las obras del Comité Ejecutivo.* Así, en abril de 1926 se aprueba el proyecto de pavimentación interior de la Plaza de España. Se concede a la *Empresa General de Construcciones*, única constructora que se presentó al concurso, lo que indica el grado de desconfianza.

*Los continuos aumentos de los presupuestos.* Por ejemplo, con fecha 6 de mayo de 1927 (DEIA 48/3),<sup>2</sup> se presenta un estado de obras en el Edificio Central de la Plaza de España. En el mismo, se expresa que el presupuesto rectificado es de 2.468.133,94 pesetas sobre un presupuesto primitivo de 1.960.599,19 pesetas, dando una diferencia en pesetas de 507.534,75 sobre el presupuesto original. La rectificación de los presupuestos primitivos era necesaria para dar cabida a ciertas obras que quedaban fuera de éstos, y que

debían ser contempladas en los presupuestos para poder certificarse y pagarse a los contratistas.

*La lentitud con que se mueven los engranajes del Comité.* A principios de enero de 1928, la lentitud con que avanzan las obras encargadas a la *Empresa General de Construcciones* lleva al Ingeniero Director a proponer al Comité la rescisión de su contrato, decisión que finalmente se aceptará. A cambio, propone que a partir de este momento se contraten las obras por administración a través de destajos parciales (DEIA 42/2). Con fecha 20 de enero de 1928 (DEIA 51/1), el Ingeniero Director presenta el presupuesto de alicatado en la caja de escalera de la Puerta de Navarra en la Plaza de España al Vocal Delegado de Obras, y en esta misma fecha, la Comisión Permanente da el visto bueno para que se encargue de la obra la *Empresa General de Construcciones*, a la que como referimos, poco antes se había rescindido el contrato.

*El escaso control de las obras por parte del Comité Ejecutivo.* En un oficio remitido por Aníbal González al Comisario Regio con fecha 22 de septiembre de 1926, se pone de manifiesto hasta qué punto el control administrativo sobre los encargos y los pagos era bastante «laxo». En este caso concreto, se refiere al «Proyecto nº 23» de la Plaza de España, referido a «obras de talla, pavimentación, bancos de las provincias y otras de ornamentación y complementarias», del que se dice que «motiva frecuentemente confusión en las facturas y cuentas que se rinden con cargo a esta obra, por no estar bien definidos los conceptos ni detalladas cada una de las distintas obras a que el proyecto en conjunto se refiere» (DEIA 43/1).

Es cierto que durante la época de Aníbal González los controles administrativos sobre las obras realizadas fueron bastante deficientes. El arquitecto que se encargó de las obras de la Plaza de España tras la dimisión de éste en 1926, antes de que fuese nombrado Arquitecto Director Vicente Traver, fue Pedro Sánchez Núñez. Su labor consistió en confirmar los encargos que verbalmente había realizado Aníbal González con numerosas casas cerámicas para incluirlos así definitivamente en los presupuestos.

Fueron numerosas las ocasiones en que las casas cerámicas presentaron facturas por materiales cuyo importe no aparecía en los presupuestos. Así ocurrió, por ejemplo, con una factura presentada por *Mensaque, Rodríguez y Cía.* cuyo valor no figuraba entre

los encargos admitidos por el Comité Ejecutivo (DEIA 43/2). Para evitar este tipo de problemas, en un documento fechado el 28 de marzo de 1927, el Comité pide al Arquitecto que no acepte ni curse ninguna factura cuyo material no figure en los encargos aprobados por el mismo (DEIA 57/2).

El destajista solía encargar el material cerámico a la fábrica de forma directa. Pero en numerosas ocasiones, especialmente en el período comprendido entre 1924-1926, la Dirección de Obras del Comité se encargó de comprar directamente los elementos cerámicos para suministrarlos a los contratistas, evitando así los problemas que sobre los precios de dichos elementos se venían produciendo, tal como expone Aníbal González en la Memoria del Proyecto del Edificio Central de la Plaza de España, presentado el 28 de febrero de 1924 (DEIA 48/1).

No obstante, esto no supuso que no llegasen a existir problemas entre el Comité y las casas cerámicas sobre el precio de los materiales que se servían. Muy significativo a este respecto es el caso protagonizado por la fábrica de Vda. de J. Tova Villalba. Esta última presenta una factura por azulejos pintados a color que pretende cobrar a 90 pts/m<sub>2</sub>, en vez de a 80 pts/m<sub>2</sub> como se consignaba en el presupuesto, argumentando mejoras en la confección y decorado. Pero el arquitecto, Pedro Sánchez, se percata de que la cantidad suministrada es menor a la aparecida en el presupuesto, por lo que pone el hecho en conocimiento de la Dirección de Obras. Ante el planteamiento del asunto al Vocal Delegado de Obras (Ramírez Doreste) por parte del Ingeniero Director (Eduardo Carvajal), el primero de ellos dispone que, para evitar problemas con la Empresa General de Construcciones, que aceptó el precio de 80 pts/m<sub>2</sub> de azulejos consignado en el presupuesto, se pague a la fábrica de Vda. de J. Tova Villalba el precio de 90 pts/m<sub>2</sub>, y sean colocados por Administración. A pesar de ello, Eduardo Carvajal opina que hay que marcarse una norma fija para resolver estos problemas (DEIA 51/1).

En este sentido, el 20 de noviembre de 1926, la Comisión Permanente celebra una sesión en la que se plantean los problemas que suponen las facturas presentadas por las casas suministradoras cuyas obras no figuran en ningún presupuesto, por haberlas encargado directamente el anterior arquitecto, Aníbal González. Respecto a las facturas mencionadas, el Comisario Regio considera que deben aceptarse, primero, «por prestigio del arquitecto que las encargó»,

y segundo, «por los informes favorables del actual Arquitecto Director de Obras y Vocal Delegado». Pero se determinó que, a partir de ese mismo instante y en el plazo de un mes, se normalizase la situación con los diversos industriales, y cumplido dicho plazo, no se pagase ninguna factura más de la que el Comité no tuviese conocimiento oficial.

### Tipologías cerámicas

Sería demasiado prolijo hacer aquí una descripción detallada de todos y cada uno de los elementos, exentos o aplicados, que forman parte de la decoración cerámica de los edificios de la Exposición Iberoamericana. Su uso se extendió no sólo a éstos, sino también a bancos, fuentes (decorativas y para beber), glorietas, estanques, pabellones sanitarios (W.C.), etc, y a otras construcciones que, como el Arco de la Exposición, no llegaron a construirse, pero en el que la cerámica artística cubría una gran parte de su superficie.

Por tanto, abordaremos únicamente las especificaciones técnicas requeridas a los elementos cerámicos que se utilizarían en las construcciones del Certamen, no sin mencionar antes que muchas de las industrias cerámicas que surgirían de material artístico al Comité, también lo hacían de elementos de construcción, tales como ladrillos de varios tipos (macizos, huecos, radiales, perforados, entreviguetas, fachada, soleras, goteras), tejas (planas y cilíndricas), tuberías, losetas de cemento, yeso, estuco, etc.

### Pliegos de condiciones

A continuación se recogen las referencias sobre materiales cerámicos que se incluyen en dos edificios tan importantes de la Exposición Iberoamericana como fueron el Pabellón de Sevilla y el Hotel Alfonso XIII, que permiten abarcar el mayor número posible de tipologías cerámicas, si bien, con este trabajo sólo hemos querido demostrar la amplia riqueza que para la historia de la construcción contemporánea nos ofrece el Archivo de la Exposición Iberoamericana, del que sin duda seguiremos obteniendo interesantes datos en un futuro.

*Memoria y pliego de condiciones para el concurso de las obras de albañilería que falta por realizar en el Hotel Alfonso XIII (DEIA 101/1)*

Plintos. Todas las habitaciones y demás departamentos que no lleven zócalos de azulejos o madera deberán llevar un plinto que separe la pared del pavimento; éstos serán, según la habitación en que hallan de ser colocados, de distintas clases, siendo siempre los de ladrillo prensado, vidriados o no, de los llamados de gotera (...). Serán de ladrillos llamados amateria-dos, de los llamados rojos y vidriados, éstos últimos bañados no pintados, prohibiéndose el uso del lápiz piedra en las juntas de estos últimos.

Zócalos de azulejos. Dada la clase de edificio que es objeto del presente concurso no pueden faltar los zócalos de azulejos que como puede observarse por las dos secciones del mismo se prodigan sobre todo en la planta de honor; por todo ello se proyecta concursar los tipos de los mismos que a continuación se fijan, para que de ellos puedan adaptarse los que se estimen más convenientes en cada caso, y comenzaremos por el zócalo formado por azulejos blancos de 20×20 cm de primera valencianos; otro tipo A sería este mismo azulejo blanco de 20×20 con un pie de ladrillo vidriado de los llamados de gotera, un azulejo de 20×10, una tira, un fondo de azulejos de 20×20 con una altura mínima de 1,20, otra tira, otro azulejo blanco de 20×10 y una moldura de remate, que así como las tiras y pies bañadas en vidrio de Triana; otro tipo B sería azulejos blancos biselados belgas con pie de ladrillo de gotera de color, tres tiras de color y moldura blanca al final, 1,20 blanco como mínimo intermedio; otro tipo C sería de azulejos blancos de 20×20, dos guardillas de relieve o de mosaicos, tres tiras, guardilla de coronación y moldura, sobre toda ésta las tiras y pies bañados de vidrio de Triana; otro tipo D, zócalo de azulejos valencianos con dibujos del mismo && (sevillano), con recuadros de guardillas y tiras, estas últimas así como el pie deberán ser bañados de vidrio de Triana; otro tipo E, formado por azulejos de los llamados de relieve o mosaicos formando pequeños paneaux con tiras y pie también bañados de Triana; otro tipo F, ejecutado con el mismo material formando grandes paneaux; otro tipo G, ejecutado en ladrillos de relieve o mosaicos e incluyendo ladrillos prensados rojos o blancos con recuadros formando pequeños paneaux; otro tipo H, ejecutado con ladrillos bañados de un solo color,

guardillas de 7 cm reflejo oro, cobre o pintadas, guardillas de 14 cm de remate también de la misma clase y junquillo también de oro, cobre o pintado; otro tipo I sería ejecutado con tableros todo pintados zócalo general tipo Comisaría. Todos estos zócalos tendrán por ser perfectamente colocados a plomo con mortero fino de cal y arena, siendo el material de azulejos y ladrillos de primera calidad y prohibiendo como en los plintos el uso del llamado lápiz piedra para la junta y para tapar desperfectos del material.

Repisas. Todos los balcones tanto en fachada como los del patio principal, tienen repisas de hierro que hay que colocarles los ladrillos vidriados sobre las escuadras y planchuelas, una solería de ladrillos de contrata enchufada con la de los vidriados y otra solería perdida, sobre la escuadra un ladrillo prensado de media caña, goteras vidriadas azules y escuadras azules y blancas, o al contrario. Todas las partes vidriadas serán bañadas y similares en forma y clase a las ya colocadas en la obra donde podrán observarse con toda claridad los modelos que han de servir para su ejecución.

Remates de barro vidriado. Dada la gran cantidad de remates de cerámica proyectados y que figuran en los planos de fachadas y patios, así como en los detalles, su diversidad de formas y tamaños, se proyectan que estos sean presentados un modelo de cada tamaño que sea adaptado, si no lo hubiese ya colocado en la obra, debiendo ser aprobado dicho modelo por el Arquitecto Director, así como también de ser aprobadas las distintas reproducciones que sean hechas antes de ser colocados definitivamente. Estos serán colocados sin rellenar su interior con morteros sino sólo arena y llevarán una varilla o cabilla fijada con cemento al pilar donde se coloque si éstos son de grandes dimensiones y pegados por su base, y los pequeños sólo pegados por el borde inferior.

Pavimentos. (...) Pavimento de ladrillos prensados. También podrán disponerse pavimentos de ladrillos prensados, blancos y rojos combinados con olambrillas, cenefas, guardillas y tiras vidriadas en distintas formas y clases de las cuales ya existen en el hotel varias disposiciones (...), también se aplicarán las losas blancas y enceradas de 20x20 fabricadas en Triana (...).

Patio principal. Para completar el patio según el proyecto hay que construir los pequeños muros exteriores que forman el estanque que lo circunda y cuyo fin principal aparte del punto de vista decorativo es alejar un poco a los viajeros que en éste se encuentren de las ventanas de luz de los servicios del sótano que

en él existen, todo ésto habrá que hacerlo con arreglo a los planos existentes, con fábrica de ladrillo de contrata, con mortero de cemento y revestido con emparchados de ladrillos contrata y guarnecido de mortero de cemento. Para salvar este estanque desde las galerías y bajar al patio que está en un plano inferior a estas, se han dispuesto cuatro escalinatas sobre bóveda de ladrillo bajo la cual pasará al agua. Sobre el muro exterior del estanque y entre las escalinatas se han dispuesto unos bancos a escuadras con pilares de ladrillos prensados y moldados en sus extremos y paños de baranda de hierro que le servirán de espaldar. Estos bancos llevarán su asiento de ladrillos de rosca similares a los de la terraza a Cristina y los frentes ladrillos prensados y vidriados. En el centro del patio se forma un octógono siendo cuatro de sus lados bancos con espaldares y los otros cuatro lados las entradas del octógono, los bancos tienen unos pilares de ladrillos prensados y moldados con incrustaciones de azulejos azules que serán los soportes del emparrado, en el centro de este octógono se proyecta construir una fuente estrellada que será el centro de la lacería que forma el pavimento de este octógono, fuente que será toda de azulejos de mosaicos, menos la parte que fajea la estrella a la altura del pavimento que serán las mismas que forman las lacerías y que serán azulejos pintados, siendo el fondo del pavimento de ladrillos rojos catalanes el paso a este octógono será por un escalón de ladrillo de rosca con tiras de tabicas y la solería entre el octógono y los bancos en escuadra de ladrillos y olambrillas todo pintado, todos los pilares de bancos y escaleras llevarán un remate de cerámica.

Jardines. En el proyecto de jardín se han dispuesto algunas fuentes de distintas formas y diversos bancos todo de ladrillos prensados con azulejos vidriados y tiras encontrándose de todos ellos modelos hechos o dibujos y en los precios se han dispuesto para que quede todo terminado. También se proyectan pavimentos de ladrillos y olambrillas, bordillos de ladrillos prensados de rosca con firme de ladrillos de contrata, toda la rosca rejuntada, arriates con cintillo o escuadra todo de ladrillo prensado y de rosca, escalones de ladrillo de rosca con tabicas de azulejos todo ello con el firme que se indica en los dibujos respectivos y en la forma que ya están construidos algunos, bancos con espaldares y bancos sin ellos, estos últimos hechos con fábrica de ladrillos de contrata y revestidos de ladrillos prensados con algunos azulejos y escuadras en su arista, siendo estos bancos rectos y



curvos. También se proyectan pilares de ladrillos prensados y moldeados a modo de pedestales similares a los centrales de la cerca».

*Pliego de condiciones para la realización del Pabellón de Sevilla (DEIA 82/1)*

ART.11. Tejas. Serán de las llamadas árabes, bien cocidas, impermeables, de forma regular, sonido claro y limpias de caliches, piedras ni grietas. Las vidriadas serán de color uniforme sin faltas de barniz y cubriendo éste bien las caras vistas y bordes. (...)

ART.15. Azulejos. Se distinguen los blancos pequeños de 15x7,5 cm y 15x15 y los corrientes de 20x20. Serán todos ellos de clase 1ª, con caras, aristas y espesor regular y con los bordes no redondeados por el barniz, no admitiéndose en ésta grietas o cuarteaduras. Su color será blanco brillante y uniforme. Los de color, pintados, estampados, etc, tendrán forma regular y en su tonalidad y vidrio podrán admitirse variaciones y uniones de barniz que entonen dentro de la coloración general (...)

ART.43. Decoración exterior. Los elementos ornamentales, columnas, escudos, medallones, colgantes, remates, aristas y en general toda talla ornamental, se hará en cerámica plana o en relieve y vidriada. Los recuadros de azulejos y la parte correspondiente de cúpula y cupulín se revestirán con azulejos estampados o lisos sentados con mortero de cemento.

ART.44. Decoración interior. Los zócalos son en mármol rojo y gris o en azulejos pintados según el destino.

ART.45. Escaleras. Las de piedra caliza llevan cartabón en los dos extremos y plinto en uno, todo de azulejos (...)

ART.47. Saneamientos. Los alicatados con azulejos finos y corrientes, se harán sentándolo con mortero de arena, cal y cemento, quedarán los paramentos planos y las juntas se corresponderán en toda regularidad.

## NOTAS

1. José Gestoso y Pérez (1852-1917), historiador y arqueólogo, ejerció un profundo magisterio sobre los ceramistas sevillanos, suministrando modelos seleccionados a partir de obras históricas o diseñados por él mismo, e imprimiendo un carácter nacional, incluso local, a todo este movimiento que se produce a fines del siglo XIX.

2. Las referencias DEIA corresponden a los Documentos de la Exposición Iberoamericana, localizados en la Hemeroteca Municipal de Sevilla, mientras que los números indican la caja y carpeta en que se encuentran.

## FUENTES DOCUMENTALES

Documentos de la Exposición Iberoamericana (DEIA). Hemeroteca Municipal de Sevilla.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cuaresma, A.: «La arquitectura de Aníbal González», *Hogar y Arquitectura*, nº 82, mayo-junio 1969, Madrid. (Con la colaboración de V. Pérez Escolano).
- Gestoso y Pérez, J.: *Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla, 1904.
- González de Canales y López-Obrero, F.: «Aproximación a la cerámica sevillana de la Exposición Iberoamericana de 1929», *Aparejadores*, nº 18, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, abril de 1986.
- González Amezcua, A.: *Prólogo a Adell Arguilés, J.Mª: Arquitectura de ladrillos del siglo XIX. Técnica y forma*. Fundación Universidad-Empresa. Madrid, 1986.
- Lemus López, E.: *La Exposición Iberoamericana de Sevilla a través de la Prensa: la dictadura de Primo de Rivera (1923-1929)*. E.M. Mercasevilla, S.A. Colec. «Nuestra Sevilla», nº 1. Sevilla, 1987.
- Pérez Escolano, V.: «La Plaza de España», *Aparejadores*, nº 17 Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, diciembre de 1985.
- Pleguezuelo Hernández, A.: «La cerámica arquitectónica en España». En *Manual-Guía de los revestimientos cerámicos y pavimentos cerámicos*. Instituto de Tecnología Cerámica. Diputación de Castellón. Castellón, 1987.
- ID. *Azulejo sevillano*. Ed. Padilla Libros en colaboración con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Sevilla, 1989.
- Rodríguez Bernal, A.: *Historia de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 1994.
- Villar Movellán, A.: *Introducción a la Arquitectura Regionalista. El modelo sevillano*. Córdoba, 1978.
- ID. *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. Excmo. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1979.
- ID. «En torno a la arquitectura de la Exposición». En *El Coliseo de Sevilla. 50 años después de la Exposición Iberoamericana. Semblanza de una época: arquitectura y vida sociocultural de Sevilla*. Banco de Vizcaya. Sevilla, 1979.