

LAS PLAZAS DE ESPAÑA. ESTUDIO ESPECIAL DE LA DE SEVILLA. FUENTES DE INSPIRACIÓN Y SIMBOLISMOS

Teodoro Falcón Márquez

E-mail: tfm@us.es

Universidad de Sevilla-España

RESUMEN

La idea de la construcción de una plaza de España por todo el país surgió de forma espontánea en algunas ciudades en la década de 1910; sin embargo, no se materializó hasta 1929 por diversos motivos: de carácter ferial, conmemorativo de algún hecho histórico o por el centenario de determinado escritor. Casi todas ellas tienen en común la vocación americanista, el papel de unidad que representan el idioma, los ríos, el mar, la literatura, la historia y, a veces, la guerra civil. Aquí se analizan algunos de los ejemplos singulares. En el caso de Sevilla se hizo con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929, proyectada por Aníbal González. En este artículo se buscan fuentes de inspiración del modelo, sus esquemas compositivos y decorativos, así como los simbolismos que contiene.

PALABRAS CLAVE: Exposición Iberoamericana, 1929, plazas de España, Sevilla.

«PLAZAS DE ESPAÑA». AROUND THE WORLD. A SPECIAL ANALYSIS OF SEVILLE'S ONE.
SOURCES OF INSPIRATION AND SYMBOLISM

ABSTRACT

The idea of building «Plaza de España» throughout the country arose spontaneously in some cities in the 1910s, however, it did not become true until 1929 for various reasons: for trade fairs, to commemorate a historical event, or for the centennial of a particular writer. They all had in common their Americanist vocation, the unifying role played by languages, rivers, the sea, literature and history and the civil war. In the case of Seville, it was built on the occasion of the 1929 Ibero-American Exposition designed by Aníbal González. This article analyses the sources of inspiration for the model, its compositional and decorative schemes, and the symbolism it contains.

KEYWORDS: Ibero-American exposition, 1929, «Plazas de España», Seville.



1. INTRODUCCIÓN: LAS PLAZAS DE ESPAÑA

Es un hecho que la mayor parte de las ciudades y grandes poblaciones de este país tienen una plaza de España. Según datos facilitados por el Instituto Nacional de Estadística (INE) en 2018, de los 8124 municipios, en 1344 había una plaza con ese nombre. Por otra parte, hay un gran número de plazas de España repartido por todos los continentes. Sin hacer una lista exhaustiva, en Europa se hallan la de Bruselas (Bélgica), Mostar (Bosnia y Herzegovina –la más reciente– de 2012); Roma (Italia –la más antigua– del s. xvii), Lisboa (Portugal) y Londres (Reino Unido). En África, en Malabo (Guinea Ecuatorial), Marruecos (Larache, Sidi Ifni, Tánger y Tetuán) y en El Aaiún (Sahara Occidental). En América, de norte a sur, en Estados Unidos, Miami Beach (Florida); México (Mérida, Puebla, San Luis de Potosí, Tijuana, Toluca y Veracruz); Tegucigalpa (Honduras), Ciudad de Guatemala (Guatemala), San Salvador (El Salvador), Managua (Nicaragua), Santo Domingo (República Dominicana); Bogotá (Colombia), Arequipa (Perú), Curitiba (Brasil), La Paz (Bolivia), Concepción (Chile), Asunción (Paraguay), Florida y Montevideo (Uruguay) y Argentina (Parque de Buenos Aires, Córdoba, Ciudad de Santa Fe, Mendoza, Junín, La Plata y Parque de Rosario). Finalmente se encuentra también en Manila (Filipinas) y en la isla de Guam (Micronesia).

No existe ningún decreto para su realización, ni responden a un proyecto único determinado. Lo cierto es que la idea surgió de forma espontánea en varias ciudades españolas en la década de 1910, pero no se llegó a materializar hasta 1929. En alguna ocasión en torno a la Exposición Internacional de Barcelona; en otra por la Exposición Iberoamericana de Sevilla. También se edificaron para conmemorar a un personaje (Cervantes en Madrid) y en otros casos para celebrar determinado acontecimiento (las Cortes de Cádiz) o la guerra civil (Santa Cruz de Tenerife). La inmensa mayoría surgió después de 1930. Previo al caso sevillano nos detendremos brevemente en algunas plazas, las más monumentales. La plaza de España de Madrid tiene su origen en 1911 (Anasagasti e Inurria, 1915). Se inició a raíz del derribo del Cuartel de San Gil. A instancias de Alfonso XIII, tras un Real Decreto de 1914; para ocupar ese espacio se convocó al año siguiente un concurso para realizar una plaza en la que presidiera un monumento dedicado a Miguel de Cervantes, con motivo del III Centenario de la publicación de la segunda parte del *Quijote*. El proyecto elegido fue el presentado por el arquitecto Rafael Martínez Zapatero, con la colaboración del arquitecto Pedro Muguruza y el escultor Lorenzo Coullaut Valera. El resultado responde a un arte ecléctico, con elementos tomados de los siglos xvi y xvii. Al monumento se le ha calificado como «fuente del idioma castellano». Consta de dos cuerpos y ático, alcanzando una altura de 31 m. Presidiendo el pedestal avanzan las figuras en bronce de don Quijote y Sancho Panza, montados en sus cabalgaduras. El resto de las imágenes están labradas en piedra. En otro nivel se halla Cervantes sentado con un ejemplar del *Quijote* en sus manos. Las esculturas femeninas de los extremos representan a doña Aldonza y Dulcinea. También hay escenas alusivas a *La gitana* y a *Rinconete y Cortadillo*. Una mujer representa a la *Literatura española* (Yeste Navarro 2019, pp. 179-194). Pero hay además otro hecho que marcaría la pauta para otras plazas de España: la vocación americanista del país en recuerdo

de sus antiguas colonias. Por esa razón hay aquí un surtidor con los escudos de los países hispanoamericanos y en el ático alegorías de los cinco continentes. La plaza ocupa una superficie de 36 000 m². Marca un eje que enlaza la Gran Vía con la calle Princesa. Ha sido remodelada en varias ocasiones; la última en 2020, uniendo este espacio con zonas verdes en torno al Palacio Real: plaza de Oriente, Jardines de Sabatini y Campo del Moro. Previamente se habían construido en la década de 1950 los entonces rascacielos que sirven de telón de fondo de la plaza, el Edificio España y la Torre de Madrid, que miden respectivamente 117 y 142 m.

La plaza de España de Barcelona se construyó para la Exposición Internacional de 1929. Se debe al proyecto realizado por Josep Puig i Cadafalch (1867-1956) y Guillerm Busquet i Vautravers (1877-1955), finalizándose por Antoni Darder. (Fabre, Huertas y Bohigas, 1984). Ocupa una superficie de 34 000 m². En ella confluyen la Gran Vía de las Cortes Catalanas y la de la Reina María Cristina, que, tras franquear las torres venecianas de 47 m, proyectadas por Ramón Reventós, enlazaba con la Exposición Internacional (luego Feria Internacional de Muestras, FIRA), se dirige hacia Montjuic pasando por el Pabellón de Alemania, de Mies van der Rohe, la Fuente Mágica y al fondo el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Preside la plaza una monumental fuente diseñada por el arquitecto Josep María Jujol i Gisbert (1879-1949), estrecho colaborador de Antoni Gaudí, con decoración escultórica de Miguel Blay, Frederic Llobet y los hermanos Miquel y Llucía Oslé (Lecer, Fabre, Grande, Huertas, Remesar y Sobrecivés, 2009). El monumento-fuente se organiza a base de dos figuras geométricas: el círculo y el triángulo. Sobre un estanque de planta triangular hay un edículo con tres nichos, con grupos escultóricos que representan a tres ríos españoles: Ebro, que desemboca en el mar Mediterráneo, Tajo, Guadalquivir y el Cantábrico (representado por pequeñas figuras, como ríos de corto curso). En los vértices figuran frutos que ofrecen esas aguas: la *Abundancia*, la *Salud* (o *Higiene*) y la *Navegación*. Alrededor del grupo central hay tres columnas corintias con diversas figuras o alegorías que representan la *Religión* (una cruz con Ramón Llull, santa Teresa de Jesús y san Ignacio de Loyola); el *Heroísmo* (una espada con don Pelayo, Jaime I e Isabel la Católica) y las *Artes* (un libro con Ausias March y Miguel de Cervantes). El conjunto se remata con un pebetero con tres *Victorias*, realizadas en bronce. Al pie del monumento hay cartelas con una inscripción en latín que pone *Senatus Populusque Barcianensis*. El conjunto escultórico refleja varios estilos que emplean los artistas catalanes de la época: clasicismo, barroco, novecentismo y *art déco* (Yeste Navarro 2019, pp. 179-194).

La plaza de España de Cádiz es un recinto teóricamente cuadrado, situado en las inmediaciones del puerto, donde convergen en la actualidad las avenidas Ramón de Carranza, de América y del Descubrimiento, además de la plaza de Argüelles, entre otras calles. Este recinto comenzó a configurarse a partir de mediados del siglo XVIII, en el solar del Cuartel de la Marina, más las líneas que marcaron las construcciones de las casas de las Cuatro Torres (1745) y Cinco Torres (1771), además de la Aduana (1784), ahora sede de la Diputación Provincial desde 1846, y las casas del barrio de San Carlos, construidas en tiempos del conde de O'Reilly, capitán general de Andalucía y gobernador de Cádiz (1772-1794). A ello hay que sumar terrenos ganados al mar y el derribo de las murallas de este sector, en torno a 1915. En

el centro de la plaza se erigió el monumento conmemorativo de las Cortes de Cádiz y la Constitución de 1812 (Bigador, 1963, n.º 1, pp. 17-65). Sin embargo, su construcción se dilató un siglo, retomándose la idea con un concurso en 1912 en el que ganó el proyecto presentado por Modesto López Otero (1885-1962), arquitecto, catedrático y académico. Fue un notable arquitecto un tanto ecléctico, cuya obra evolucionó desde el neoclasicismo al regionalismo, más influencias extranjeras: *secesión* vienesa y el *art nouveau*. Entre otras importantes obras suyas destacaremos que fue el autor del proyecto de la Ciudad Universitaria de Madrid. Para el monumento gaditano contó con la colaboración de Aniceto Marinas García (1866-1953), arquitecto, escultor y académico de la Real de San Fernando, autor entre otros monumentos del dedicado a Velázquez (Museo del Prado).

El monumento gaditano no se concluyó hasta 1929. Tiene forma de hemicírculo orientado hacia el puerto. Evoca la mitad de la planta elíptica de la iglesia de San Felipe Neri, donde tuvieron lugar las sesiones de las Cortes. En el centro se eleva un alto vástago de planta cuadrada, decorado en cada frente por columnas pareadas de orden jónico. El conjunto se inicia con unas escalinatas realizadas con 103 bloques de piedra, en alusión al número de diputados del Congreso en la sesión inaugural. En el centro se observa un sillón vacío rematado en un blasón heráldico, referente al rey Fernando VII exiliado. Una figura femenina personifica la Constitución; porta la espada de la justicia. En la zona posterior se representa a Hércules, mítico fundador de la ciudad, flanqueado por relieves que representan los derechos que brinda la Carta Magna, más lápidas que conmemoran a diputados doceañistas, entre los que figura Agustín de Argüelles, autor del preámbulo de la Constitución. Además, hay relieves que aluden a la vinculación de esta ciudad con Hispanoamérica, ya que desde 1717 tuvo el monopolio del comercio americano. En los extremos del hemicírculo hay varias esculturas ecuestres de bronce que representan la Guerra y la Paz, además de alegorías de la Agricultura y la Industria. Rematan el conjunto figuras de atlantes y cariátides que sostienen el libro de la Constitución abierto, mostrando algunos artículos (Barrios Pitarque, 1980).

La plaza de España de Santa Cruz de Tenerife se inició en 1929 coincidiendo con la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Tenerife y Las Palmas decidieron participar en la muestra sevillana con el Pabellón de Canarias, proyectado por el arquitecto Pelayo López y Martín-Romero. Su fachada principal mostraba el típico balcón canario de madera, que tuvo tanta influencia en la América española (Villar Movellán, 1979, pp. 446-447). La plaza de España de Santa Cruz de Tenerife se proyectó en 1929 en el solar del antiguo Castillo de San Cristóbal, entre la plaza de la Candelaria y la avenida Marítima, anexa al puerto (Lemus López, 1988). Ocupa una extensión de más de 5000 m², siendo la más amplia, no solo de la ciudad, sino del archipiélago canario, y representa un monumento a los caídos en la guerra civil española. Alberga una fuente de mármol y está presidida por una alta torre en forma de cruz, con mirador en lo alto. Se erigió por iniciativa del capitán general García Escámez, y su ejecución corrió a cargo del arquitecto Tomás Machado y Méndez Fernández de Lugo, según proyecto de José Enrique Marrero Regalado (Hernández González, 2002). Rodeando su base se encuentra un conjunto escultórico realizado en 1944 por Enrique Cejas Zaldívar y Alonso Reyes. En él figura la alegoría

de la Patria sosteniendo al Caído, más una mujer alada, símbolo de la Victoria. El monumento se inauguró en 1947. Con posterioridad fue remodelado en 2008 por los arquitectos suizos Herzog y De Meuron, tras el fallo de un concurso convocado en 2006 (González Chaves, 2017).

2. LA PLAZA DE ESPAÑA DE SEVILLA. ORÍGENES Y SIGNIFICADO

Se hallan en la convocatoria en 5 de abril de 1911 del concurso para una exposición que se llamó inicialmente Hispanoamericana, prevista para 1914. El comité organizador eligió el proyecto presentado por el arquitecto sevillano Aníbal González Álvarez Ossorio (1876-1929), quien fue nombrado director de esa muestra el 3 de octubre de 1911. Diversas circunstancias, como la I Guerra Mundial, inundaciones del río Guadalquivir, la crisis económica del país y las frecuentes huelgas de obreros, ralentizaron el proceso constructivo culminándose en la década posterior. Coinidió con la dictadura de Primo de Rivera, que se inició el 13 de septiembre de 1923. Aníbal González dirigió las obras hasta su dimisión en 1926, por desacuerdos con el comisario regio Cruz-Conde. Fue sustituido por Vicente Traver. El marco histórico coincidió con una dictadura con rey, durante el reinado de Alfonso XIII (Cassasas Ymbret, 1883; Muñoz Lorente, 2002). El golpe de Estado para llegar a esa circunstancia se debió a varios factores, entre los que hay que destacar el descontento de los militares tras el Desastre de Annual en el Rif (1921) y el auge de los nacionalismos, por esa razón se potenció el nacionalismo español. Sin embargo, la falta de apoyos del gobierno, el crecimiento de la oposición, la presión de los partidos políticos y el movimiento obrero allanaron el camino para la llegada con posterioridad de la II República, que se proclamó el 14 de abril de 1931 (González Calleja, 2005).

Paralelamente a estos acontecimientos en el terreno artístico se desarrolló en Europa el Modernismo, que adoptó diversos nombres en varios países: *art nouveau* en Francia; *liberty* en Italia; *sezession* en Austria; *modern style* en Inglaterra y *jugendstil* en Alemania. Con la dictadura se aisló el país, por lo que desde el punto de vista constructivo la arquitectura bebió en sus fuentes tradicionales: el mudéjar, Renacimiento y Barroco, nacionalizando corrientes italianas. Aníbal González y sus contemporáneos realizaron entonces una arquitectura ecléctica, historicista, regionalista y localista, tomando esquemas compositivos y decorativos de palacios sevillanos, tales como el Alcázar, Casa de Pilatos y Palacio de las Dueñas, entre otros, además de algunos edificios del país de los siglos XVI al XVIII que el arquitecto visitó. Del mismo modo se volvieron a potenciar materiales seculares, como el ladrillo, la teja, cerámica vidriada, forja del hierro y armaduras de madera, de tradición islámica y mudéjar. Aníbal González calificó su obra de *moderna* y otros la denominaron *estilo sevillano*, que tuvo gran arraigo (Guichot y Sierra, 1928). Este arquitecto quiso crear un estilo histórico español. El resultado fue un arte ecléctico de gran belleza, colorista y armónico. Se dio la paradoja de que, siendo un monumento conmemorativo dedicado a España, se acusan en él diversas influencias italianas, como veremos.



Fig. 1. *Plaza de España*. Vista panorámica. Foto: el autor.

El cartel anunciador de la Exposición Iberoamericana se encargó al pintor Gustavo Bacarisas, quien lo ejecutó con una amplia gama de colores: azul cobalto, verde, amarillo, rojo, naranja, ocre y blanco. Fue impreso en Litografía S. Durá de Valencia.

La plaza de España de Sevilla fue el edificio más representativo de la Exposición (fig. 1). Llegó a ser la plaza más monumental y artística de las erigidas en todo el país. Tiene un marcado carácter simbólico. Muestra la exaltación de la unidad de España, donde figuran todas sus provincias, con una ría por medio que evoca al Guadalquivir, «río que desemboca en América», según la literatura del Siglo de Oro, a causa del monopolio que tuvo su puerto con el comercio hispanoamericano desde 1503 hasta 1717. Aunque en el proyecto inicial estaba previsto construir ocho puentes, quedaron reducidos a cuatro, que representan los reinos que configuraron la unidad de España: Castilla, León, Aragón y Navarra. Los altorrelieves de las enjutas de los arcos en la galería alta son asimismo un homenaje a las grandes figuras de su historia, en donde se muestran reyes, conquistadores, escultores, pintores, escritores, músicos y santos. En el programa decorativo hay veladamente un homenaje al Imperio español del siglo XVI (la metrópolis), que se extendió hacia la otra orilla del Atlántico, en donde surgieron más adelante repúblicas hispanoamericanas. Por esa razón figura de forma reiterada el blasón del emperador Carlos V, con el águila bicéfala, flanqueado por heraldos (fig. 2). La muestra se inauguró el 9 de mayo de 1929, siendo bendecida la ceremonia por el cardenal Ilundain. Se clausuró el 21 de



Fig. 2. *Blasón de Carlos V y heraldos*. Foto: el autor.

junio de 1930¹. El edificio ha sido declarado como Bien de Interés Cultural (BIC), con categoría de Monumento (Real Decreto de 4 de julio de 2023. *BOE* de 18 de julio de ese año). La Exposición y el proceso constructivo de esta plaza de España han sido ampliamente abordados. Haciendo una breve síntesis citaremos algunas de las publicaciones (Braojos, 1992; Pérez Escolano, 1985, pp. 23-30)². Por nuestra parte nos detendremos en analizar los modelos de donde procede la idea general de la planta del conjunto y el origen de numerosos esquemas compositivos y decorativos, así como los antecedentes de modelos de las torres, artesonados, etc.

3. ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS Y DECORATIVOS: LA PLANTA

La plaza tiene planta semielíptica, evoca la mitad de un anfiteatro romano. Ocupa una superficie de 50 000 m², de los que hay edificados 19 000. Mide 215 × 112 m. La ría tiene una longitud de 513 m y su anchura media es de 15 m

¹ El mejor documento gráfico de la inauguración de la Exposición, presidida por los reyes, es el lienzo que pintó Alfonso Grosso, finalizado en septiembre de 1929. Se conserva en el Cuarto del Almirante del Alcázar sevillano.

² Consultese Rodríguez Bernal, 1994. Trillo de Leyva, 1980. Villar Movellán, 1979 y 1987. Solís Burgos, 2000a, pp. 1057-1068.

aproximadamente. Aníbal González enlazó la planta de este conjunto con los jardines trazados por Forestier (parque de María Luisa), proyectando una serie de vías para comunicar con el resto de la ciudad. Todo ello coincidió con unas mejoras urbanísticas y de infraestructuras, tales como la realización de la Corta de Tablada y el nuevo puente de Alfonso XIII (1926). Desde el primer diseño el arquitecto tenía previsto edificar en varias alturas, con pabellones enlazados por galerías cóncavas con columnas, torres en los extremos y la ría por delante. En la memoria del proyecto inicial se especifica que la finalidad primera era constituir con el conjunto una universidad obrera (precedente de las universidades laborales), compuesta de un gran edificio central (Escuela de Artes y Oficios) y naves laterales destinadas a talleres de aprendizajes. Según esta disposición, la parte delantera se podría utilizar a modo de estadio, para celebrar toda clase de espectáculos al aire libre (carreras, revistas, deportes, cabalgatas, etc.). Junto a las torres, los pabellones serían destinados a museos artístico e industrial. Después de la guerra civil el edificio central se destinó a sede de la Capitanía General de la II Región Militar (Cuartel General de las Fuerzas Terrestres) y los demás albergan oficinas de diversas instituciones del Estado y de la Junta de Andalucía.

Fue Pérez Escolano (1973, pp. 67-68) el primer historiador que manifestó que los antecedentes de este modelo de plaza se hallan en algunas villas renacentistas del norte de Italia, diseñadas por Andrea Palladio. Se trata de complejos agrícolas, edificados en antiguos terrenos pantanosos. Suelen constar de un edificio central, normalmente simétrico, con peristilo de columnas, que sirve de residencia veraniega a sus propietarios. Tienen dos alas (*barchese*) destinadas a servicios agrícolas: graneros, caballerizas, almacenes, etc. Por delante es frecuente que pase una vía fluvial. A veces constan de una doble fachada. Entre ellas destaca la Villa Badoer, en Frata Polisene (Rovigo), construida por Palladio entre 1556 y 1563, por encargo de Francesco Badoer. Aquí el pabellón central se halla tras dos fuentes y una escalinata, con un pórtico jónico exástilo, más dos alas curvas porticadas con columnas. Delante del edificio pasa un brazo del río Adigio (Palladio. Edición de 1570, libro II, lám. XLIV. Palladio ed. 1797, libro II, cap. xv). Otro precedente puede estar en la Villa Trissino (Meledo de Sarego). Fue trazada e iniciada por este arquitecto en la década de 1560, por encargo de los hermanos Francesco y Luigi Trissino (condes de Trissini). Sobre una colina se construyó el pabellón central, cubierto con una cúpula. También tiene varios brazos curvos, con columnas corintias, previstos para albergar el establo, bodega, granero y depósito de aperos. En el Tratado de Arquitectura de Palladio figura la planta y alzado del edificio, que no se llegó a concluir (fig. 3). Otra idea pudo tomarla Aníbal González de la plaza de San Pedro del Vaticano, con columnata proyectada por Gian Lorenzo Bernini, construida entre 1656-1657 por iniciativa del papa Alejandro VII, como un abrazo para acoger a los fieles. Por su parte Villar Movellán sugirió que el arquitecto sevillano pudo tomar ideas de varias exposiciones universales. Para su proyecto de 1917 tuvo presente el Palacio del Trocadero, de la Exposición Universal de París de 1878 (derribado en 1937). En él presidía el pabellón central, con una columnata convexa, pabellones y torres laterales, además de una fuente por delante, a orillas del Sena (Villar Movellán 2014, p. 20).

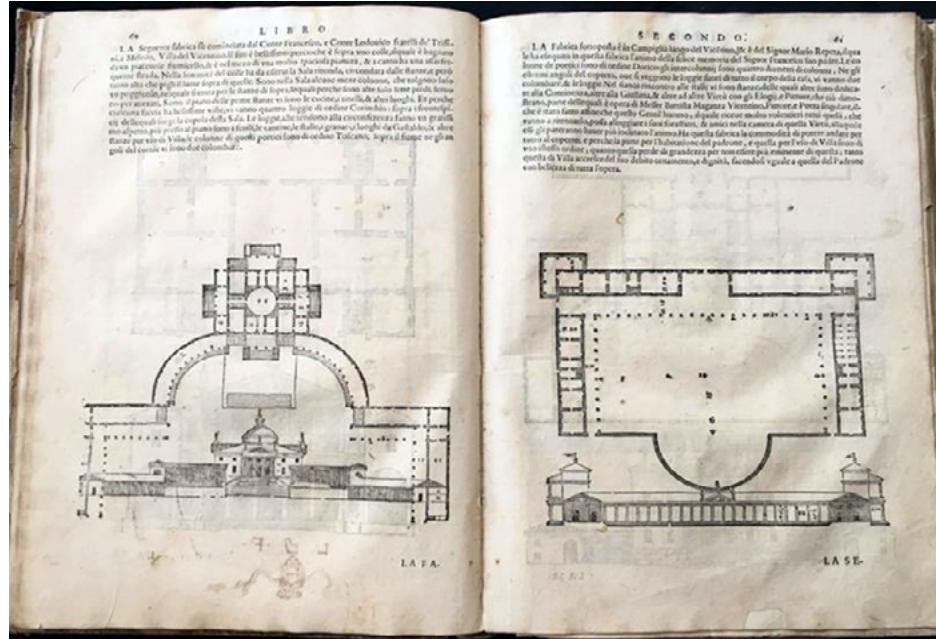


Fig. 3. Proyecto de la Villa Trissino. Fuente: Tratado de Palladio.

4. ALZADOS. TRATADÍSTICA, ESQUEMAS COMPOSITIVOS Y DECORACIÓN

Como la mayoría de los arquitectos españoles, Aníbal González consultó libros de los grandes tratadistas italianos del siglo XVI, especialmente de Serlio y Palladio. Sebastián Serlio (1475-1554?) publicó varios libros de arquitectura, de los que el arquitecto sevillano tomó especialmente ideas del *Libro 4º*, seguramente de la primera edición española (edición de Francisco de Villalpando, 1552). Uno de los elementos compositivos más reiterados en esta plaza es el de la alternancia llamada serliana, de arco y dintel, con o sin óculos sobre estos últimos. Figura en la fachada a la plaza del pabellón central, hoy Cuartel General de las Fuerzas Terrestres (fig. 4). Se trata de un espacio de planta rectangular que mide 79 m de fachada y 72 de profundidad. Este esquema compositivo lo podemos apreciar también en las fachadas del cuerpo bajo de las torres y en las galerías altas de las cajas de escaleras de los pabellones de Aragón y Navarra. Por otra parte, este tratado influyó en algunos alfarjes, como luego veremos. Andrea Palladio es el autor de *I quattro libri dell'architettura*, que fue publicado en Venecia en 1570 por el impresor Domenico de Franceschi. Con posterioridad se hicieron numerosas ediciones en Europa y Norteamérica, por lo que tuvo gran repercusión a nivel internacional (Marton, Wundranc



Fig. 4. Pabellón Central. Antigua Capitanía General. Foto: el autor.

y Pape, 2009, pp. 64-71). En español se publicó en Valladolid (1625) y en Madrid (1797). Palladio recurrió asimismo a la alternancia serliana (también llamada palladiana). En su tratado figuran ilustraciones de la llamada basílica de Vicenza. Se trata de una *loggia* de dos plantas que envuelve el antiguo Palazzo Pubblico o Palazzo della Ragione (Ayuntamiento). Ese proceso de revestimiento lo inició en 1549 y no lo vio terminado. Se concluyó en 1617, 37 años después de la muerte del arquitecto (láms. XXXI, XXXV y XXXVI). En la alternancia de arco y dintel de las dos plantas figuran *oculi* (óculos sobre los dinteles), que Hernán Ruiz II empleará en el Cuerpo de Campanas de la Giralda, torre que como veremos se erigió en paradigma de Aníbal González en esta plaza. Por tanto, la fachada a la plaza del Cuartel General de las Fuerzas Terrestres es asimismo palladiana.

El esquema compositivo de la galería alta, con relieves en las enjutas, nos lleva de nuevo al mundo clásico, a través de artistas del *cinquecento* italiano. Aníbal González pudo ver ilustraciones de Cesare Cesariano, el primer traductor y comentador de Vitrubio. Cesariano realizó varias ilustraciones en 1521 tomadas de Vitrubio, en las que figuran arquerías sobre columnas, con relieves en las enjutas, que pudieron servir de modelo para este edificio. Una de ellas es *il Foro romano studi da Vitrubio*, la otra representa una palestra, lugar donde se celebraban ejercicios literarios en público o se hablaba ante un colectivo (Milton y Lampugnani, 1994, pp. 268-269 y 286). Bajo los dinteles hay columnas pareadas que sostienen un trozo de entablamento. Es frecuente verlo en la arquitectura italiana del siglo XVI. Como ejem-



Fig. 5. *Busto de San Fernando*. Foto: el autor.

plo citaremos la decoración del tambor y la linterna de la cúpula de San Pedro en el Vaticano, obra iniciada en 1546 por Miguel Ángel y concluida por Giacomo della Porta y Domenico Fontana. Aquí en Sevilla lo podemos encontrar en el claustro grande del convento de la Merced (Museo de Bellas Artes), construido por Juan de Oviedo entre 1610-1612, solución que repite en las mismas fechas en las columnas de la iglesia de San Benito, además de López Bueno en el claustro del monasterio de San Clemente (1617) (Falcón, 1986, pp. 299-404; Falcón, 1999, pp. 264-275).

Respecto a los tondos en relieve que hay en las enjutas de los arcos de la plaza, antes de Cesariano ya lo había empleado Brunelleschi en 1419 en la *loggia* del Hospital de los Inocentes de Florencia, de Filippo Brunelleschi, con tondos realizados h.1487 por Andrea della Robbia en terracota vidriada. En Sevilla la decoración cerámica aplicada a la arquitectura la inició Francisco Niculoso Pisano en 1504 en la portada hacia el atrio de la iglesia del convento de Santa Paula, con decoración escultórica de Pedro Millán y el taller de Andrea della Robbia. Allí aparece también por primera vez la decoración de grutescos. En la plaza España esta galería tiene 52 tondos en los que hay varios altorrelieves esmaltados en blanco, sobre fondo azul cobalto. En ellos figuran los bustos de personalidades españolas desde la Antigüedad hasta la década de 1920: reyes, arquitectos, escultores, pintores, escritores, músicos, militares, marinos, conquistadores, virreyes, políticos, religiosos y santos (Librero 2014a; 2014b) y Palomo (2014).

De los *monarcas* están representados Jaime I de Aragón (1208-1276); san Fernando (1199-1252) (fig. 5); Alfonso X de Castilla (1221-1284); Isabel I «la Católica»

(1451-1504); Carlos I de España y V de Alemania (1550-1558); y Felipe II (1527-1597). Entre los *santos* figuran S. Isidoro, arzobispo de Sevilla (ss. vi-vii); S. Francisco Javier (1506-1552); Sta. Teresa de Jesús (1515-1582); y S. Juan de la Cruz (1542-1591). De los *eclesiásticos* están el padre Marchena (fray Antonio de Marchena), franciscano (ss. xv-xvi); el cardenal Cisneros (Francisco Jiménez de Cisneros, 1436-1517); fray Bartolomé de las Casas, sevillano obispo de Chiapas (Méjico, 1486-1566); fray Luis de León (1527-1591); fray Luis de Granada (1504-1588); y el padre Andrés Manjón, sacerdote y pedagogo (1846-1923). Entre los *conquistadores* se hallan don Pelayo (s. viii); el Cid Campeador (Rodrigo Díaz de Vivar, 1048?-1099); el Gran Capitán (Gonzalo Fernández de Córdoba, 1453-1515); Hernán Cortés (1485-1547); Francisco Pizarro (1476-1551); y don Juan de Austria (1547-1578).

De los *navegantes, militares y gobernadores* se representan Cristóbal Colón (1451-1506); los Hermanos Pinzón (Martín Alonso, 1441-1493) y Vicente Yáñez, (1462?-1514); Fernando de Magallanes (1480-1521); García Hurtado de Mendoza, gobernador de Chile y virrey de Perú (1535-1609); y Mariano Álvarez de Castro, gobernador militar de Gerona (1749-1810). Respecto a *escritores y humanistas* se hallan Lucio Anneo Séneca (4 a.C.-65 d.C.); Raimundo Lulio (1232-1315); Bernardo de Rojas (1470-1541); Luis Vives (1492-1540); Alonso de Ercilla (1533-1594); fray Félix Lope de Vega (1562-1635); Francisco de Quevedo (1580-1645); Miguel de Cervantes (1547-1616); Pedro Calderón de la Barca (1600-1681); Luis de Góngora (1561-1627); Jacinto Verdaguer (1845-1902); y Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912). De los *arquitectos* solo figura Juan de Herrera (1530-1597), el artífice del monasterio de San Lorenzo de El Escorial y de la Casa Lonja de Sevilla (Archivo de Indias). Respecto a *escultores* se representa a Juan Martínez Montañés (1568-1649) y a Alonso («Alfonso») Cano (1601-1667). Mayor número son de *pintores*: Domenikos Theotokopoulos, «el Greco» (1551-1614); Diego Velázquez (1599-1660); José Ribera, el «Spagnoletto» (1591-1652); Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682); Francisco de Zurbarán (1598-1664); Francisco de Goya (1746-1828); Mariano Fortuny (1838-1874); Eduardo Rosales (1836-1873); y Joaquín Sorolla (1863-1923) (fig. 6)). Finalmente hay un *músico*: Tomás Luis de Victoria (1548?-1611) y un *político*: Emilio Castelar (1832-1899) (Solís 2000b).

Con relación a estos bustos podemos extraer algunas conclusiones. La mayor parte de los personajes representados pertenecen a momentos de mayor esplendor en la historia de España: de tiempos de la Reconquista; de la unidad territorial con los Reyes Católicos; del Imperio español con Carlos I y Felipe II, además de artistas y escritores de la Edad de Oro. El personaje más antiguo que figura es el romano cordobés Séneca (†65 d.C.); los más recientes, contemporáneos al proceso de construcción de la plaza, son el pintor Joaquín Sorolla (†1923) y el P. Andrés Manjón (†1923), sacerdote y pedagogo. Las dos únicas mujeres representadas son la reina Isabel la Católica y santa Teresa de Jesús. En cada tondo suele haber un protagonista; excepcionalmente hay dos en el que se hallan un par de personajes; uno de los casos es el de fray Luis de Granada, con fray Luis de León; el otro es el de los hermanos Pinzón. Atendiendo al texto que figura en cada uno de los bustos hemos situado a Fernando III como santo y no como rey. Asimismo, en el caso del polifacético Alonso Cano, que fue arquitecto, escultor y pintor, lo hemos ubicado como escultor (en el

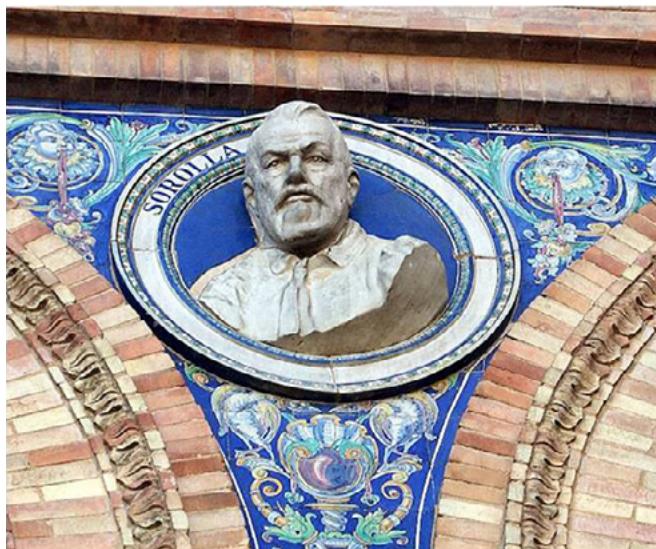


Fig. 6. *Busto de Joaquín Sorolla*. Foto: el autor.

texto se le cita como Alfonso). Por otra parte, puede sorprendernos que en esta relación de protagonistas esté representado un solo arquitecto: Juan de Herrera. Debería figurar –al menos– Hernán Ruiz II, artífice de la renovación renacentista de la Giralda, autor y obra por los que Aníbal González sintió especial veneración, como evidencia el pequeño homenaje que le hizo al arquitecto cordobés colocando un retrato suyo en la torre norte de la plaza, como veremos más adelante.

En la galería baja están representadas 48 provincias españolas. Las Islas Canarias figuran como una sola provincia, a pesar de que en 1927 se dividió en dos; entonces se creó la de Santa Cruz de Tenerife, que englobaba las islas occidentales, y la de Las Palmas, que abarcaba las islas orientales. Faltan Ceuta y Melilla, ya que no fueron consideradas como ciudades autónomas hasta 1995. Cada provincia ocupa un pequeño espacio en forma de U, en el que figura en la solería el mapa de su territorio. Un panel cerámico en el testero, alusivo a un hecho histórico local, se convierte en conjunto en una representación gráfica de la historia de España. El profesor Francisco Murillo Herrera, fundador del Laboratorio de Arte de la Universidad (1907), fue quien supervisó los temas históricos. En el caso de Canarias el tema elegido es el momento en que *Colón repara las naves en Las Palmas en 1492*. Además, existen enmarcando estos espacios anaqueles destinados a consulta de libros, lo que convertiría a la plaza en una monumental biblioteca. Complementan la decoración los bancos, revestidos de azulejos cerámicos. Estos tienen su antecedente en los que envuelven el Cenador de la Huerta de la Alcoba (Pabellón de Carlos V) en el Alcázar sevillano, decorados por los hermanos Pulido (1543-1546). Los azulejos de la



Fig. 7. Columnas retalladas neoplaterescas. Foto: el autor.

plaza se realizaron en gran medida en las fábricas sevillanas de García Montalbán (Nuestra Señora de la O) y de Mensaque Rodríguez. Las provincias se hallan ordenadas por orden alfabético; se inicia por la de Álava y concluye con la de Zaragoza. No figura la de Sevilla, como organizadora.

Las columnas de este edificio son de diversos modelos, materiales y procedencias. Las de mármol blanco del país (para diferenciarse del italiano extraído en Carrara) se colocaron preferentemente en la galería alta de la plaza, en el Pabellón Central (al exterior y en el patio), en los pabellones de Aragón y Navarra y en la decoración de las torres. Fueron suministradas por «La Marmolería Valenciana» (Solís, 2000b, t. I, p. 98), que se publicitaba entonces como taller electromecánico para la elaboración artística de mármoles. Sus capiteles recuerdan modelos renacentistas sevillanos del Alcázar (Cenador de la Huerta de la Alcoba y Patio de las Doncellas), tallados entre las décadas de 1540 y 1560, respectivamente. Más frecuentes son las columnas de ladrillo, que responden a diversas tipologías, entre las que se encuentran los aplantillados y moldurados, además de los de cerámica vidriada. Destacaremos las columnas retalladas neoplaterescas, que encontramos en los balcones de los pabellones de Aragón y Navarra, de cerca de 5 m de alto (fig. 7). Su decoración recuerda los prototipos creados por Diego de Riaño en la sacristía mayor de la catedral, fechados en 1534. Los modelos de las columnas abalastradas en ladrillo limpio o de cerámica tienen su origen en el Renacimiento español y sevillano. Las de esta plaza recuerdan las existentes en la portada de la iglesia de Santa María de la Mesa (Utrera, Sevilla) y en una ventana de la iglesia de Ntra. Sra. de la Encarna-

ción (Constantina, Sevilla), realizadas por Martín de Gainza entre 1540-1550. Las de ladrillo limpio se encuentran en las portadas de los pabellones de Aragón y Navarra. Las de cerámica pueden verse en ventanas del edificio central y en los soportes de farolas de la ría, repuestos en 2010.

Los balcones principales sobre las portadas exteriores suelen decorarse con grandes volutas manieristas en las que se representan una figura masculina y otra femenina, desnudas y en relieve. Se hallan en las portadas de los pabellones de Aragón y de Navarra. Un antecedente lejano podemos encontrarlo en la *Logetta* de la plaza de San Marcos de Florencia, realizada por Jacopo Sansovino (1538-1546). En el Renacimiento español este modelo fue reinterpretado por Rodrigo Gil de Hontañón en la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares (1551-1553). Aquí las figuras son guerreros recostados sobre las volutas. De nuevo este arquitecto emplea las mismas volutas en la portada del Palacio de los Guzmanes de León (Diputación provincial), hacia 1560. Los frontones que rematan balcones y ventanas son de diversos tipos. Básicamente se dividen en triangulares y semicirculares, con remates de recipientes en los vértices. Los primeros son más frecuentes; sus modelos proceden de Diego de Sagredo *Medidas del Romano* (1526); de Serlio, que adopta Hernán Ruiz II en dependencias renacentistas de la catedral y en el Hospital de las Cinco Llagas. En la plaza de España se hallan en el edificio central, fachada principal y trasera, así como en los balcones centrales de los pabellones de Aragón y Navarra. Los frontones semicirculares se localizan en las fachadas de Aragón y Navarra, además de los pabellones extremos. Una variante de este modelo es el que figura en las torres. El frontón ha sido sustituido por dos grandes molduras manieristas. Existen también ventanas bíforas, con dos arcos semicirculares que apean sobre tres columnas, enmarcados por varias pilastras. Las hay en el edificio central y en las torres en el cuerpo de las altas pilastras, decoradas con cerámica. Uno de los antecedentes puede encontrarse en la torre de la catedral de Murcia, en una bifora realizada por Jerónimo Quijano entre 1526-1530. A otro tipo de vanos pertenece la serie de pequeñas ventanas semicirculares, enmarcadas entre pilastras, con ménsulas en la clave. Se encuentran en la parte superior de la fachada trasera de la plaza. El modelo se inspira en las fachadas construidas por Rodrigo Gil de Hontañón en la del Archivo de la catedral de Santiago hacia la plaza de Platería, y en la fachada del Palacio de los Guzmanes de León. Por otra parte, también empleó ese esquema Alonso de Covarrubias en la fachada norte del Alcázar de Toledo, hacia 1550. Son frecuentes en esta plaza las cúpulas con linternas, algunas reforzadas por grandes contrafuertes de ladrillo a modo de volutas fingidas. Se hallan en las torres que flanquean el edificio central, en la fachada principal del Cuartel General y rematando los pabellones extremos. Sus antecedentes pueden estar en Italia en Santa María della Salute de Venecia, de Longhena (1682-1698), y en Sevilla en la iglesia de la Anunciación, realizada por Hernán Ruiz II hacia 1560. La cúpula y linterna de este templo se renovó tras el terremoto de 1755, seguramente por el ingeniero Sebastián van der Borcht (Falcón 1986, pp. 28-29). Por otra parte, los remates de las torres, con vanos enmarcados por columnas, rematadas en cúpulas tienen como antecedentes italianos la iglesia de Santa Inés de Roma (1652-1657), en donde intervinieron Girolamo y Carlo Rainaldi y Borromini, además de la Superga de Turín, de Filippo Juvara (1713-1731).



En cuanto a las armaduras de madera, esta monumental plaza necesitó ingentes cantidades de madera para andamios, cubiertas, puertas, ventanas, pasamanos, etc. Desde el punto de vista artístico interesa destacar aquí las armaduras de madera para artesonados y alfarjes. La publicidad de la década de 1920 anunciaba algunos talleres de madera en esta ciudad. En ella figura el de Manuel Casana Gómez (Córdoba, 1880-Sevilla, 1952), quien tenía un taller-vivienda en el barrio de Nervión, en c/ Santo Domingo de la Calzada 13, edificio proyectado por Aurelio Gómez Millán. También se anunciaba su taller de carpintería movida por la electricidad. Especialista en portajes estilo antiguo, armaduras y artesonados, en la c/ Castellar 48. Esta firma trabajaba indistintamente para pasos de Semana Santa como para la Exposición Iberoamericana³. Asimismo, se anunciaba el taller mecánico de carpintería de Manuel Oñoro Cruz, especialista en armaduras y artesonados, con sede en c/ Gonzalo Bilbao 2. Manuel Oñoro falleció antes de que se inaugurara la muestra, ya que en 1928 figura la firma de Herederos de Manuel Oñoro Cruz, en c/ Gonzalo Bilbao 5. Por otra parte, se hallaba el taller de Enrique Oñoro, con sede en c/ Amandor de los Ríos 10.

Para el concurso de las armaduras de los pabellones de Aragón y Navarra se presentaron cuatro empresas: la de Manuel Oñoro, Jesús de Solís Cabrera, Manuel Casana y Francisco López. Aunque se aprobó el pliego de condiciones presentado en julio de 1927 por el taller de Manuel Oñoro, lo cierto es que, al ser su presupuesto muy bajo, obligó a contratar para estas armaduras a la firma de Manuel Casana (Solís, 2000b, pp. 309-311; Palomo García, 2014, pp. 127-131). Para cubrir las cajas de escalera de estos dos conjuntos se construyeron varios monumentales artesonados neomudéjares en ese año de 1927, de ocho paños y tres tirantes. Miden aproximadamente 17,60 x 12,90 m. Se trata de un modelo inspirado en el de la caja de escalera principal del Palacio de las Dueñas de la Casa de Alba, realizado en 1571 por Martín Infante, maestro mayor del Alcázar, por encargo de Fernando Enríquez de Ribera y Portocarrero, II duque de Alcalá (Falcón, 2003, pp. 97-99 y 118-119; Falcón, 2012, pp. 84 y 89) (fig. 8). Modelos de armaduras análogos se encuentran en el Alcázar y en la Casa de Pilatos. Al exterior se cubren estos espacios con un alto tejado a cuatro aguas.

Los alfarjes que cubren la galería alta de columnas de esta plaza responden a diversos tipos inspirados en modelos renacentistas sevillanos, tomados a su vez del tratado de Serlio. El que más se repite aquí es el de casetones con pinturas en el centro. Serlio describe este prototipo como cubiertas de artesones, de la cual se pueden adornar los cielos llanos de pinturas, y también con ella enriquecer cubiertas de artesonados de madera con la pintura. Otro modelo muestra casetones hexagonales, con decoración pictórica a base de florones enmarcados por amorcillos y ornamentación vegetal. El tema procede del *cielo llano de madera*, de Serlio (*Libro 4.* Edición

³ Realizó los pasos de las hermandades de los Gitanos, Jesús Despojado, Vera Cruz y la Hiniesta. En 1953 el Ayuntamiento le dedicó a este empresario una calle en su barrio de Nervión, situada entre San Francisco Javier y San Juan de Dios.



Fig. 8. Artesonado del palacio de las Dueñas. Foto: el autor.



Fig. 9. Alfarje con motivos geométricos. Foto: el autor.

de 1552, lám. LXXIII). Este modelo figura también en la galería del Patio del Aceite del Palacio de las Dueñas (Falcón, 2003, pp. 119-120; Albendea, 2013, pp. 222-223). Finalmente destacaremos el tema de hexágonos alternando con triángulos o rombos (Serlio. *Libro 4.^o*. Edición de 1552, lám. LXXIV) (fig. 9).

5. LAS TORRES

Su proyecto se debe a la confluencia de varios modelos. El punto de partida hay que buscarlo en la Giralda, de donde toma el tipo de planta integrado por dos núcleos cuadrados, uno interior y otro exterior, entre los cuales se desarrolla el acceso a los niveles superiores por medio de una rampa y más adelante con escaleras, a partir del Cuerpo de las Columnas (a unos 36 m). Aníbal González mandó a su equipo que hiciera mediciones y la delineación de esa torre, lo que se plasmó en una monografía ilustrada con plantas y secciones, publicada en 1929, a raíz de la conferencia sobre este tema que impartió el 11 de enero de ese año, en la sesión inaugural de la Academia de Estudios Sevillanos. En la memoria alude a la procedencia de las ideas sobre el proyecto de las torres manifestando que es *moderno*, inspirado en el Barroco español, en los modelos existentes en Santiago de Compostela, Valencia, Zaragoza, Écija, etc.⁴. Lo cierto es que también tiene antecedentes renacentistas. En primer lugar, en la torre de la catedral de Murcia; en la que se iniciaron sus cimientos en 1519 por Miguel Florentín; su primer cuerpo fue edificado por Jacobo Florentín (1521-1526). Nos interesa destacar el segundo cuerpo, construido por Jerónimo Quijano (1526-1555), en el que diseñó un esquema compositivo que tuvo gran eco en torres barrocas españolas, así como en la plaza de España. Se trata de una composición a base de pilastras pareadas que enmarcan una ventana bifora (Gutiérrez-Cortínez 1977, p. 4). Otra influencia procede de la torre de la mezquita-catedral de Córdoba, concretamente las terrazas con antepechos abalastrados, que añadió Hernán Ruiz III entre 1589-1598, cuando forró exteriormente la torre califal y la recreció (Nieto Cumplido, 1998, pp. 590-596). Asimismo, Aníbal González tuvo presente la Torre del Reloj de la catedral de Santiago de Compostela, ubicada entre la Puerta de Platerías y el Pórtico Real de la Quintana. Sobre un cuerpo del siglo XIV José Peña del Toro edificó el resto de la torre entre 1676-1680, alcanzando los 72 m de altura. Aquí repite el modelo renacentista de una ventana central flanqueada por pilastras, añadiendo remates cilíndricos cupulados, a modo de garitas (Bonet Correa, 1984).

Su cimentación se inició en 1923 formando un cuadrado con 13 × 13 pilotes de hormigón armado, con una profundidad de 10 m, la altura de las torres alcanza 74 m, en alzado presenta 8 cuerpos decrecientes (fig. 10). La planta baja muestra un triple pórtico, con alternancia de arco y dintel. En su interior alberga otra planta cuadrada, menor, con pilares en las esquinas. En él se ubica la rampa de acceso a los cuerpos superiores. Se remata en una terraza con azucenas, como en la Giralda. El 2.º cuerpo está flanqueado por cilindros en los vértices, con oculos. En los frentes norte y sur muestra una ventana de tipo renacentista, enmarcada por columnas. Sobre él hay una terraza volada con balaustres, en la que culminan las torres cilíndricas.

⁴ Algunos de estos antecedentes han sido sugeridos por Kubler, 1957, p. 3. Villar Movellán 1979, pp. 421-422. La Academia de Bellas Artes de Sevilla se opuso a la construcción de las monumentales torres, argumentando que le restaría importancia a la Giralda.



Fig. 10. *Torre sur*. Foto: el autor.

dricas con cúpula y linterna. El 3.^º está decorado con pilastras revestidas de cerámica policroma; alberga en el centro ventanas biforas en los frentes norte y sur. El 4.^º muestra tres vanos en cada frente con arcos semicirculares, flanqueados por cuatro columnas de mármol blanco. En la torre norte figura aquí una estructura decorativa tripartita de ladrillo, decorada con columnas corintias acanaladas. En el centro hay una orla de laurel que envuelve un busto de hombre barbado. Sobre él la inscripción «HERNANDO RUIZ» y el blasón municipal. En los laterales, a su izquierda hay una maqueta del alminar almohade, con la fecha 1198-1554; a la derecha figura la torre renacentista, con la fecha 1568. El resto de los alzados de este frente muestran un óculo tetralobulado, de ascendencia de Leonardo de Figueroa. El 5.^º cuerpo tiene una terraza sobre la que se elevan unos contrafuertes de ladrillo, a modo de aletones de refuerzo, que recuerdan los existentes en la cúpula de la iglesia de la Anunciación, reconstruidos seguramente por Van der Borcht tras el terremoto de 1755. Este cuerpo muestra un vano central adintelado. El 6.^º es ya cilíndrico, con vanos en los frentes norte y sur decorados con pilastras. El 7.^º es un remate cupuliforme, revestido de azulejos policromos, sobre el que se eleva el lucernario con columnas, asimismo con azulejos policromos. El conjunto se remata en un alto vástago. Los revestimientos cerámicos procedían de la fábrica Mensaque Rodríguez y Cía. (Mora Piris, 2018; Graciani y Langa, 2019).

6. CONCLUSIONES

Las plazas de España surgieron de forma espontánea a lo largo de todo el país a partir de 1929, sin que hubiera ningún decreto gubernamental. Muestran una serie de rasgos comunes, a pesar de que tuvieron su origen por diversos motivos: Feria Universal e Iberoamericana, Centenario del *Quijote*, las Cortes de Cádiz o la guerra civil española. En todas ellas se alude al concepto de unidad entre los pueblos, a través de los ríos, el mar, el idioma, la literatura, la historia, o al doloroso pasado de la guerra civil. A causa del marco histórico en que surgieron, durante la dictadura de Primo de Rivera, en muchos casos los arquitectos bebieron de las fuentes tradicionales, construyéndose a base de ladrillo, cerámica y armaduras de estilo mudéjar, así como siguiendo modelos históricos del Renacimiento, del Barroco y del Modernismo. La plaza de España de Sevilla fue un proyecto utópico surgido en uno de los momentos críticos del país. En la actualidad es uno de los monumentos más visitados de la ciudad, convirtiéndose en un referente de sus espacios lúdicos y recreativos, además de un gran escenario para todo tipo de acontecimientos y marco excepcional para producciones cinematográficas.

RECIBIDO: 9/6/2025; ACEPTADO: 26/6/2025

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (2005). *Guía artística de Cádiz y su provincia*. Tomo I. Sevilla: Diputación provincial de Cádiz.
- AGUADO, A. (2002). *La modernización de España (1917-1930)*. Madrid: Editorial Síntesis.
- ALBENDEA RÚZ, E. (2013). «El Palacio de las Dueñas de Sevilla: las techumbres de la época de Catalina de Ribera». *Laboratorio de Arte* 25. I, 219-234.
- ALLEN HEREDIA, J. y CASTRO BORREGO, F. (2008). *La modernidad y la vanguardia en Canarias (1900-1930)*. Madrid: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deporte.
- ANASAGASTI ALGÁN, T. e INURRIA, M. (1915). *Memoria explicativa del proyecto de erección de un monumento a Miguel de Cervantes Saavedra en la Plaza de España de esta Corte*. Madrid: Juan Pueyo.
- BARRIOS PITARQUE, M. (1980). *Aniceto Marinas y su época*. Segovia: Diputación provincial.
- BIDAGOR, P. (1963). «D. Modesto López Otero». *Revista Nacional de Arquitectura*. 45, 6-7.
- BONET CORREA, A. (1984). *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BRAOJOS GARRIDO, A. (1987). «La Exposición iberoamericana de 1929. Sus orígenes: utopía y realidad en la Sevilla del siglo XX». *Andalucía y América en el siglo XX. Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- BRAOJOS GARRIDO, A. (1992). *Alfonso XIII y la Exposición iberoamericana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- CABEZA, A. (2010). *Edificis i monuments*. Barcelona: Ayuntamiento.
- CASASSAS YMBER, J. (1983). «La Dictadura de Primo de Rivera (1923-1939)». *Ideas y textos* 2. Barcelona: Anthropos.
- CIAURRIZ, N. (1929). *Orígenes y primeros trabajos de la Exposición Ibero-Americana*. Sevilla: Tipografía Española.
- FABRE, J., HUERTAS, J.M. y BOHIGAS, P. (1984). *Monuments de Barcelona*. Barcelona: L'Avenç.
- FALCÓN MÁRQUEZ, T. (1986). «Arquitectura». En *Universidad de Sevilla. Patrimonio Monumental y Artístico*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- FALCÓN MÁRQUEZ, T. (1999). «El monasterio en la Edad Moderna y Contemporánea», en *El Real Monasterio de San Clemente. Historia, tradición y Liturgia*. Córdoba: Cajasur, 264-275.
- FALCÓN MÁRQUEZ, T. (2003). *El palacio de las Dueñas y las casas-palacio sevillanas del siglo XVI*. Sevilla: Fundación Aparejadores.
- FALCÓN MÁRQUEZ, T. (2012). *Casas sevillanas desde la Edad Media hasta el Barroco*. Sevilla: Maratania.
- GONZÁLEZ CALLEJA, E. (2005). *La España de Primo de Rivera. La modernización autoritaria (1923-1930)*. Madrid: Alianza Editorial.
- GONZÁLEZ CHAVES, C.M. (2017). *La Plaza de España, vestíbulo de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife. Propuestas y proyectos urbanísticos en el siglo XX*. Tenerife: Universidad de La Laguna.
- GONZÁLEZ SERRANO, A. (2014). «Aníbal González Álvarez Ossorio, arquitecto», en AA. VV: *La cerámica en la Plaza de España de Sevilla*. Sevilla: EMASESA, 39-43.
- GRACIANI GARCÍA, A. y LANGA NUÑO, C. (coords.) (2019). *La Exposición Iberoamericana de Sevilla. Aportaciones desde la Historia, oportunidades, intereses, perspectivas, estudios, procesos, estrategias y experiencias*. Sevilla: Editorial Universidad.

- GRANDES, C. (1988). *L'Exposició Internacional de Barcelona de 1929*. San Feliú del Vallés: Els llibres de la Frontera.
- GUICHOT Y SIERRA, A. (1928). *Desde Diego de Riaño hasta Aníbal González. Constitución de la Escuela de Estilo Arquitectónico sevillano*. Sevilla: Imprenta Álvarez y Rodríguez.
- GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, C. (1977). «Jerónimo Quijano, un artista del renacimiento español». *Goya: Revista de arte*, (139), 2-11.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M. (2002). *Tenerife. Patrimonio Histórico y Cultural*. Madrid: Editorial Rueda.
- JIMÉNEZ MATA, J. y MALO DE MOLINA, J. (1995). *Guía de Arquitectura de Cádiz*. Cádiz: Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía y Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental. Demarcación de Cádiz.
- KUBLER, G. (1957). *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII* (vol. 14, Ars Hispaniae). Madrid: Plus-Ultra.
- LECKER, I., FABRE, J., GRANDE, HUERTAS, C., REMESAR, A. y SOBRECIVÉS, J. (2009). *Art públic de Barcelona*. Barcelona: Ayuntamiento y Ambit Serveis Editorials.
- LEMUS LÓPEZ, E. (1987). *La Exposición iberoamericana de Sevilla a través de la prensa (1923-1929)*. Colección Nuestra Sevilla. Sevilla: E.M. Mercasevilla.
- LEMUS LÓPEZ, E. (1988). *Canarias y la Exposición Ibero-Americana de 1929*. Las Palmas de Gran Canaria: Caja Canarias.
- LIBRERO PAJUELO, A. (2014a). «El edificio y sus revestimientos», en AA. VV. *La Cerámica en la Plaza de España*. Sevilla: EMASESA, 49-50.
- LIBRERO PAJUELO, A. (2014b). «Héroes en Ciencias, Armas y Letras», en AA. VV. *La cerámica en la Plaza de España*. Sevilla: EMASESA, 81-90.
- MARTON, P., WUNDRAM, M. y PAPE, T. (2009). *Palladio. Obra arquitectónica completa*. Madrid: Taschen.
- MILLON, H. y LAMPUGNANI, V.M. (1994). *Rinascimento de Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'Architettura*. Milano: Bompiani.
- MOLINA MORAL, J.C. (2023). «El encargo del cartel de la magna Exposición Iberoamericana de 1929 realizado por el artista gibraltareño Gustavo Bacarisas» (1). *Almoraima. Revista de Estudios Campogibraltareños* 58, abril 2023, 159-165.
- MORA CARBONELL, V. (1980). *Plaza de España*. Madrid. Tomo V. Madrid: Espasa Calpe.
- MORA PIRIS, P. (2018). *Idea, lenguaje y simbolismos en la Plaza de España de Sevilla*. Sevilla: Punto Rojo.
- MUÑOZ LORENTE, G. (2022). *La Dictadura de Primo de Rivera. Los seis años que le costaron el trono a Alfonso XIII*. Córdoba: Almuzara.
- NIETO CUMPLIDO, M. (1998). *La catedral de Córdoba*. Córdoba: Obra Social y Cultural de Cajasur.
- PALLADIO, A. (1570). *I quattro libri dell'architettura, ne' quali, dopo un breve trattato de con que ordini e di quelli auertimenti, che sono piñ necessarii nel fabricare, si tratta delle case private, delle vie, delle piazze, de i xisti et de'tem*. Venecia: Imp. Domenico de Franceschi.
- PALOMO GARCÍA, M.C. (2014). «Índice onomástico de autores (Ceramistas) y fábricas de cerámica», en AA. VV. *La cerámica de la Plaza de España*. Sevilla: EMASESA, 127-131.
- PÉREZ ESCOLANO, V. (1973, 2.^a ed. 1975). *Aníbal González. Arte Hispalense* 4. Sevilla: Diputación de Sevilla. Servicio de Archivo y Publicaciones.
- PÉREZ ESCOLANO, V. (1981). «Sevilla y Barcelona. Las Exposiciones de 1929 en España». *Anales del Instituto de arte americano e investigaciones estéticas María Y. Buschiazzo* 27/28, 219-234.

- PÉREZ ESCOLANO, V. (1985). «La Plaza de España». *Aparejadores* 17. Sevilla: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 23-30.
- RODRÍGUEZ BERNAL, E. (1994). *Historia de la Exposición Iberoamericana de 1929*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento.
- RODRÍGUEZ BERNAL, E. (2007). *La Exposición Ibero-Americana de Sevilla*. Sevilla: Ayuntamiento.
- ROMANO, J. (1929). «El monumento erigido en la Plaza de España a Miguel de Cervantes, el inmortal autor del *Quijote*. Una entrevista con Coullaut Varela». *La Esfera* 18 de marzo de 1929. Madrid: Prensa Gráfica.
- SOLÍS BURGOS, J.A. (2000a). «La Plaza de España de la Exposición iberoamericana de Sevilla. El proceso de ejecución». En Actas del Tercer Congreso Nacional de la Construcción, Sevilla, 1057-1068.
- SOLÍS BURGOS, J.A. (2000b). *La Plaza de España de la Exposición iberoamericana de Sevilla*. Tesis doctoral inédita. Sevilla: Universidad. Facultad de Geografía e Historia.
- TORMO, E. y SÁINZ DE ROBLES, R. (1977). «La Plaza de España. Apuntes para un estudio de su historia entre 1900 y 1952». *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid* 1, I-II, 7-65.
- TRILLO DE LEYVA, M. (1980). *La Exposición iberoamericana. La transformación urbana de Sevilla*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento.
- VÁZQUEZ, J.A. (1930). «Aníbal González. El credo artístico del insigne artífice sevillano». En *El Libro de Oro Iberoamericano. Catálogo Oficial y monumental de la Exposición de Sevilla*. Santander: Aldus.
- VILLAR MOVELLÁN, A. (1979). *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. Sevilla: Diputación provincial.
- VILLAR MOVELLÁN, A. (1987). «Historicismo y vanguardia en la arquitectura de la Exposición Iberoamericana», en *Andalucía y América en el siglo xx. Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- VILLAR MOVELLÁN, A. (2014). «Génesis y programa de la Plaza de España», en AA. VV. *La cerámica en la Plaza de España*. Sevilla: EMASESA.
- YESTE NAVARRO, I. (2019). «Plazas de España en España. Un apunte a su contextualización histórica e ideológica». *Asri. Arte y sociedad. Revista de Investigación* 16, 179-194.

