



El Pabellón de Málaga
en la Exposición Ibero-Americana
y sus modelos artísticos

JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA

EL PABELLÓN DE MÁLAGA

EN LA EXPOSICIÓN IBERO-AMERICANA
Y SUS MODELOS ARTÍSTICOS

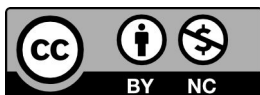
José Miguel Morales Folguera

UMA Editorial

Málaga, 2024

© UMA Editorial. Universidad de Málaga
Bulevar Louis Pasteur, 30 (Campus de Teatinos) - 29071 Málaga
www.umaeditorial.uma.es

© Los autores
Diseño y maquetación: Alejandro G. J. Peña
ISBN: 978-84-1335-370-8



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons:
Reconocimiento - No comercial - (cc-by-nc):
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>
Esta licencia permite a los reutilizadores distribuir,
remezclar, adaptar y desarrollar el material en cualquier
medio o formato únicamente con fines no comerciales y
siempre que se otorgue la atribución al creador.

Índice general

Introducción	2
Capítulo 1. El jardín privado del Palacio Episcopal de Málaga	4
<i>Zócalo de azulejos</i>	12
<i>Cenefas</i>	12
<i>Escenas de gran tamaño</i>	13
<i>Siete alegorías musicales</i>	13
<i>Escenas costumbristas</i>	14
<i>Juicio de Salomón</i>	16
<i>Atenea, Ares y dos palafreneros</i>	16
<i>Paneles múltiples</i>	17
Capítulo 2. El Palacio del Mayorazgo de Buenavista en calle Gaona.....	19
Capítulo 3. El jardín privado del prior en el Convento de los Mínimos de la Victoria.....	26
Capítulo 4. El hotel América Palace de Sevilla y las casas de Félix Sáenz de Málaga	31
Capítulo 5. El Pabellón de Málaga en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla, 1928-1929.....	40
<i>La Exposición Ibero-Americana</i>	40
<i>El Pabellón de Málaga</i>	47
<i>El proceso constructivo</i>	50
<i>El proyecto arquitectónico</i>	53
<i>El proyecto expositivo</i>	62
Bibliografía.....	73

Introducción

HAY SEIS EDIFICIOS MALAGUEÑOS separados por un espacio temporal de cuatro siglos, pero que están unidos formalmente: el Jardín Privado del Prior en el Convento de la Victoria, posiblemente realizado en el siglo XVII; la mansión en calle Gaona, que perteneció al Mayorazgo de Buenavista y que fue erigida por Baltasar Francisco Guerrero Chavarino, quien en 1706 pudo encargar su construcción a Felipe de Unzurrunzaga; el Jardín Privado del Palacio Episcopal de Málaga, promovido en 1783 por el obispo Molina Lario y construido por el arquitecto turolense José Martín de Aldehuela; las Casas de Félix Sáenz de Málaga, el hotel América Palace de Sevilla y el Pabellón de Málaga en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla del año 1929, diseñados estos tres últimos por el arquitecto malagueño Fernando Guerrero Strachan. Tanto el hotel América Palace como el Pabellón fueron realizados entre 1928 y 1929 para la Exposición Ibero-Americana de Sevilla, inaugurada en el mes de mayo del año 1929. Los tres primeros edificios tienen un elemento común, que aparece también en el Pabellón de Málaga: un patio jardín, que se constituye en el núcleo central de la construcción.

Cuando Guerrero Strachan diseña el Pabellón de Málaga se inspira en los dos únicos modelos de patio jardín, que se conservaban en la ciudad de Málaga: el Jardín Privado del Palacio Episcopal y el Patio del Palacio de la calle de Gaona. Sabemos que pudieron existir más ejemplos, pero han

desaparecido, aunque ha quedado constancia en la documentación existente, y al menos conocemos uno similar por un plano de 1835 del Convento de los Mínimos de la Victoria, desamortizado ese mismo año y reconvertido en hospital militar (Morales Folguera, 1986: 214-236). Son patios cerrados y porticados abiertos al jardín. Posiblemente, la falta de espacio en el centro histórico de Málaga impidió la construcción de este importante elemento arquitectónico, que era muy frecuente en la mayoría de los grandes palacios de la aristocracia española.

Era tradicional en los pabellones españoles de las Exposiciones Internacionales que los arquitectos se inspiraran en los grandes ejemplos de la arquitectura nacional. La Exposición de Sevilla coincidió con un momento en el que la arquitectura española utilizaba los modelos históricos y tradicionales de cada región, por lo que predominaban el eclecticismo y el regionalismo. Guerrero Strachan está considerado como el máximo representante del regionalismo malagueño del primer tercio del siglo XX, pero también utilizó el neogótico en la iglesia del Sagrado Corazón, el neoplatéresco en las Casas de Félix Sáenz y el neobarroco en las Casas Consistoriales. Por lo tanto, más que regionalista es un arquitecto ecléctico, y cuando realizó el Pabellón de Málaga escogió como modelos los dos únicos ejemplos conservados en Málaga de patio jardín. Para la fachada del Pabellón copió distintos elementos arquitectónicos del Jardín privado del Palacio Episcopal, y para el diseño del patio jardín la organización del Palacio de Buenavista. A ellos se unen la terraza abierta por medio de óculos, también inspirada en el Patio del Palacio, y la Torre mirador, relacionada con las Casas de Félix Sáenz y con el hotel América Palace.

Capítulo 1

El jardín privado del Palacio Episcopal de Málaga

FUERON CHUECA Y TEMBOURY (Temboury, 1945: 41-47) los primeros que realizaron un estudio pormenorizado del jardín del Palacio Episcopal de Málaga, que atribuyeron al arquitecto José Martín de Aldehuela. Hablan de la “*posibilidad*” de que fuera construido por Aldehuela, basándose «en algunos detalles, como la balaustrada del jardín, se advierte claramente su mano [...] Un elemento nuevo que aparece en este Palacio Episcopal, y que puede atribuirse a Aldehuela, es el finalizar de muros y tapias en crestas coronadas con remates de cerámicas».

Fue el obispo José Molina Lario (Camañas, Teruel 1722- Málaga, 1783), quien encarga la realización del Jardín Privado a Aldehuela, tras la muerte en 1782 de Antonio Ramos, que deja el Palacio Episcopal sin terminar. Fue curato y canónigo de la catedral de Teruel, promovido en 1765 al obispado de Albarracín, donde llevó a cabo diversas obras en varias iglesias de la diócesis y la creación de un Monte de Piedad para socorrer a los fabricantes de paños. En 1776 es nombrado obispo de Málaga, donde se preocupó de continuar las obras de la catedral y del palacio episcopal, así como otras obras públicas, entre las que destacó el Acueducto de San Telmo, también conocido como Acueducto Molina Lario¹. Está enterrado

¹ <https://dbe.rah.es/biografias/72791/jose-molina-lario>. Consultado el 24 de abril de 2024. FUERTES DE GILBERT ROJO, Manuel, “José Molina Lario”. *Diccionario Biográfico Español*.

en un mausoleo ubicado en la capilla de la Encarnación de la Catedral de Málaga, que está coronado con una escultura del obispo arrodillado, rezando con las manos unidas, preparándose para su fallecimiento y con la mitra en el suelo. Es obra del escultor Juan de Salazar (Camacho Martínez, 2014: 182-184).

Chueca se dio cuenta del estilo ecléctico del patio, en que se unían la estética barroca junto con el jardín afrancesado y morisco, apreciable especialmente en las fuentes bajas de cerámica, que tienen su inspiración en los jardines de los palacios almohades sevillanos y nazaríes granadinos. A ello habría que añadir el carácter de “*giardino secreto*” de este Jardín Privado, que sigue el modelo del jardín italiano, del que tenemos en Málaga su máxima expresión en los Jardines de la Hacienda del Retiro de Churriana. En Málaga había varios jardines parecidos, entre ellos uno que ha pasado desapercibido por haber sido destruido, aunque lo podemos ver en un plano de comienzos del siglo XIX. En la esquina derecha del primer piso del claustro del convento de los Mínimos de Málaga había una gran habitación con dos espacios, posiblemente destinada al prior del convento, que se abría a un jardín, formado por una zona porticada, separada por un muro o balaustrada de un jardín de crucero con cuatro cuadros y una fuente en el centro. En ambos jardines la estructura es la misma. También pueden verse relaciones con el jardín que los condes de Buenavista tenían en su palacio de la calle Gaona de Málaga, donde, tras dos logias, un pequeño patio con fuente y una escalera, se construyó un jardín con cuatro cuadros de parterres con dibujos de escudos heráldicos en torno a una fuente central.

Chueca y Temboury afirmaron que el jardín del Palacio Episcopal tenía planta en forma de U, como si el jardín estuviera abierto en uno de sus lados menores, lo que no es cierto, porque el jardín está completamente cerrado en sus cuatro lados, por lo que en realidad se trata de una planta rectangular.

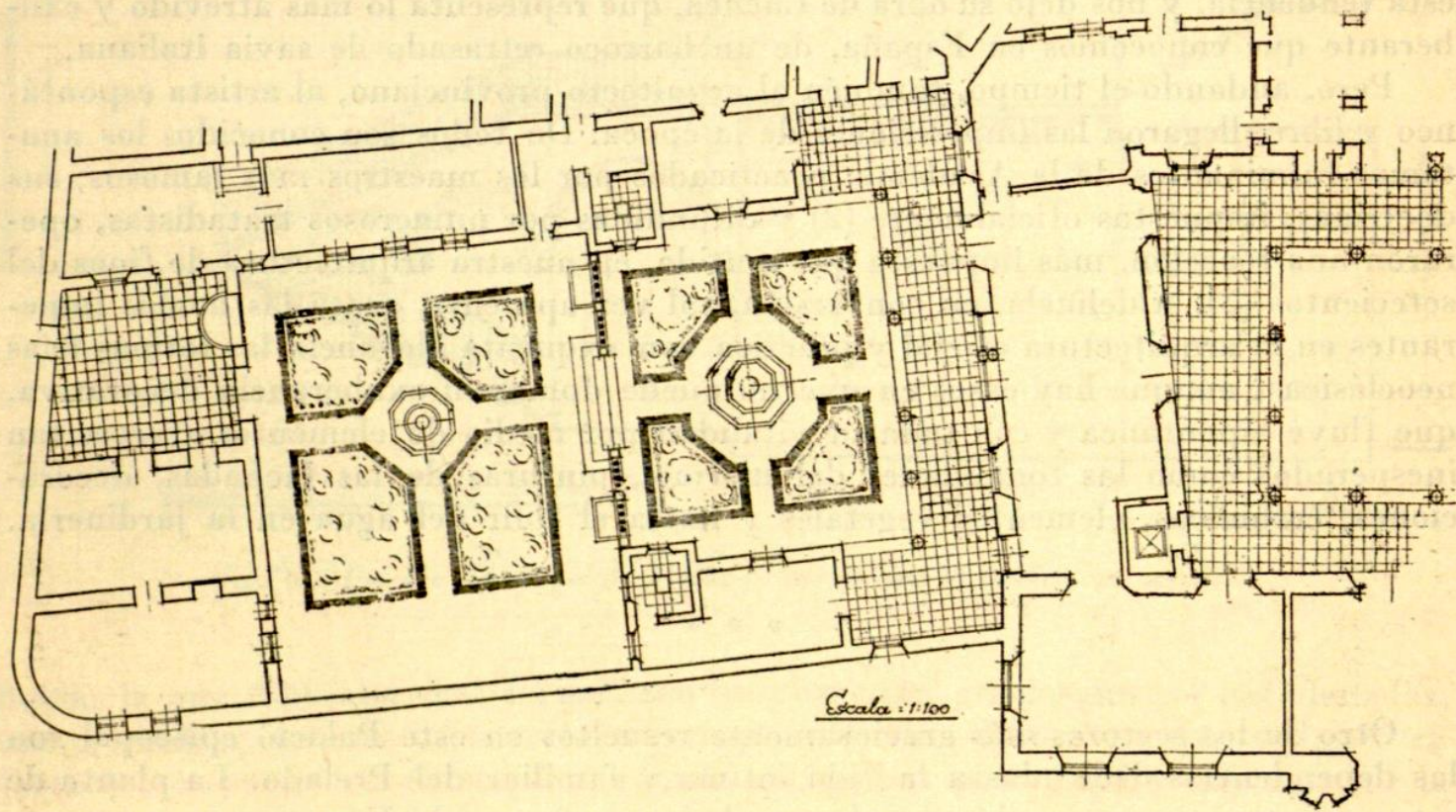
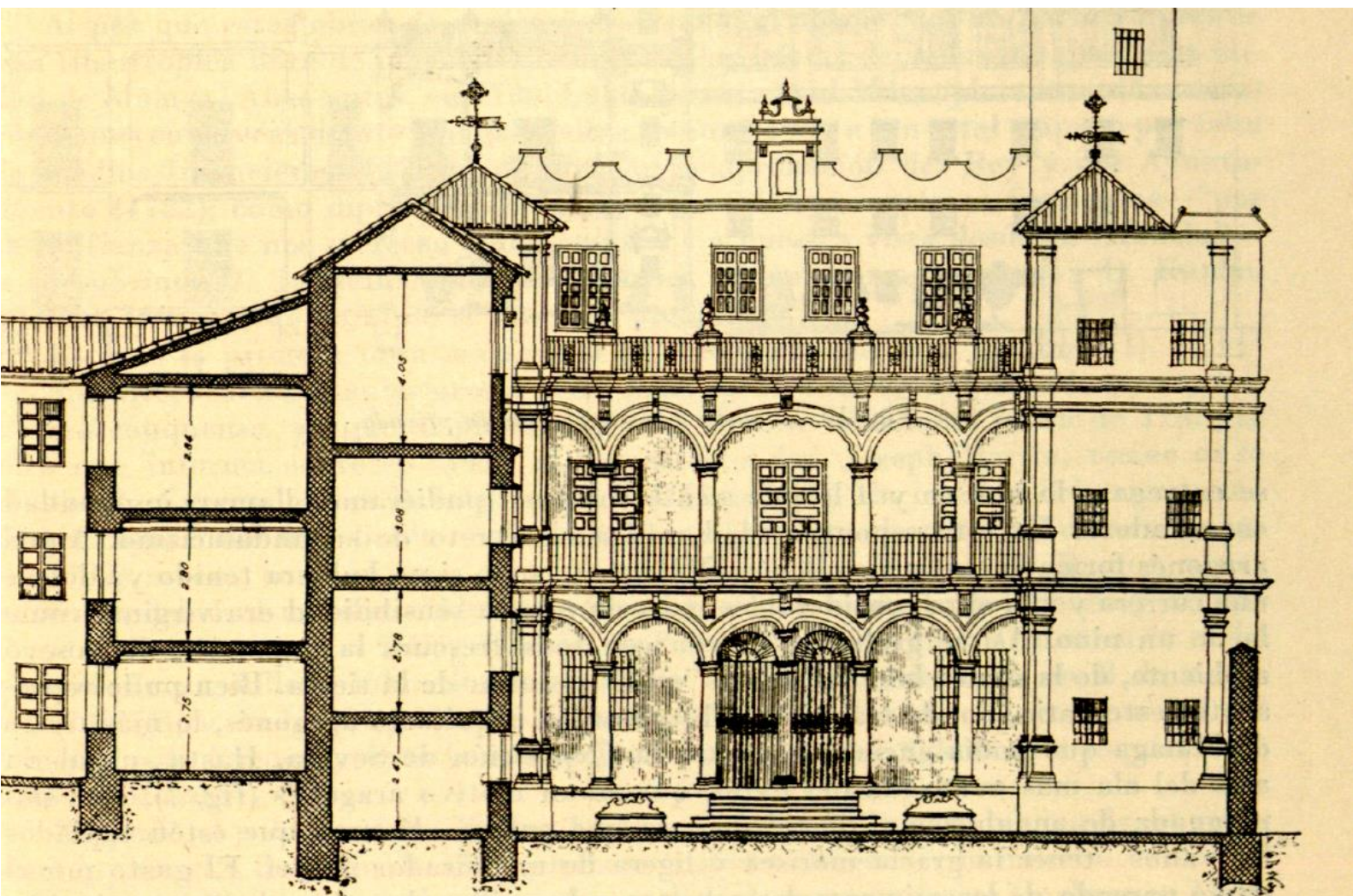


Ilustración 1. Plano de planta del patio jardín. Fernando Chueca, 1945.

Ilustración 2. Plano de la fachada principal con las galerías porticadas. Fernando Chueca, 1945.



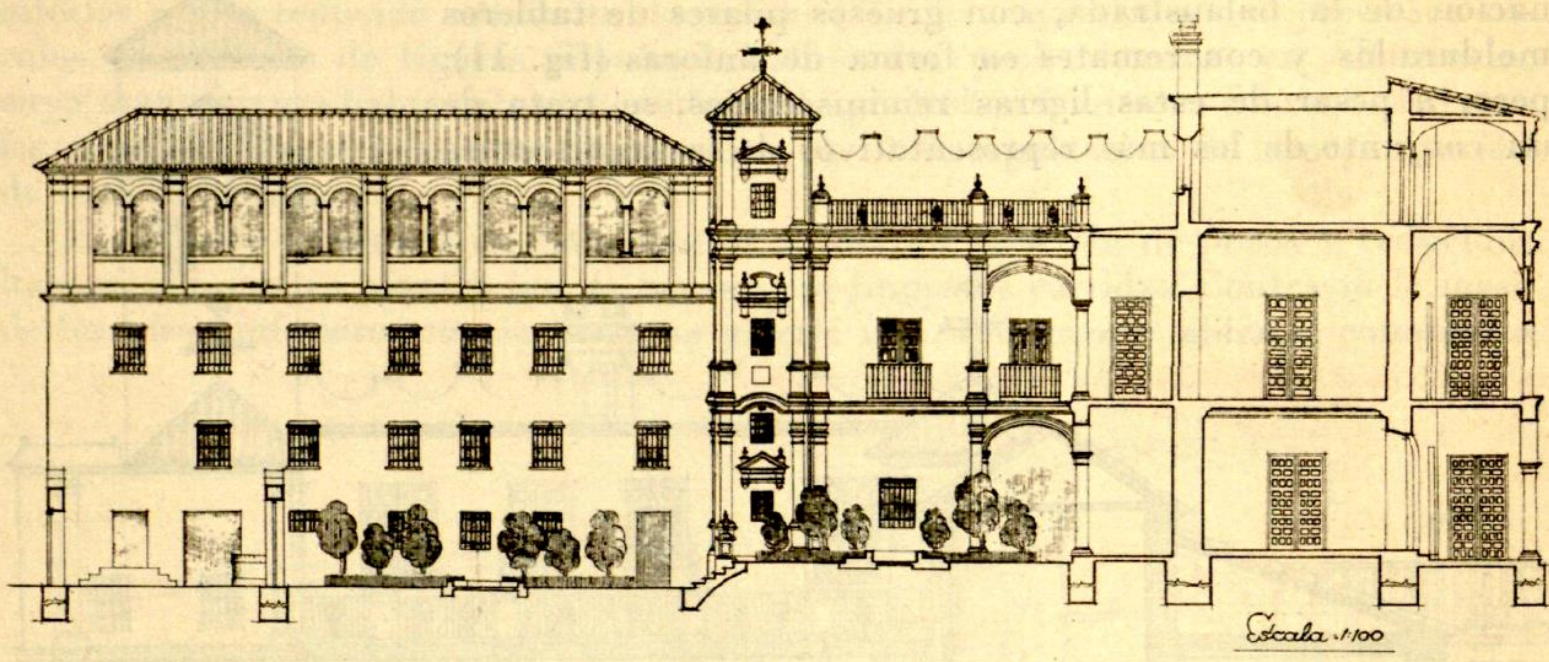


Ilustración 3. Plano de la fachada lateral. Fernando Chueca, 1945.

Este jardín se suele designar con el nombre de Jardín Privado, porque corresponde a la vivienda doméstica del prelado, que se contrapone a la zona áulica y pública del palacio. Son en realidad dos palacios muy diferentes en estilo y composición, que se deben claramente a dos arquitectos de épocas distintas. Esa privacidad se aprecia rotundamente en la estética utilizada por su autor.

El patio jardín está estructurado en tres terrazas: galería porticada, jardín alto y jardín bajo. La galería porticada se halla ubicada en uno de sus frentes menores y está duplicada en dos pisos, que se cubren por una terraza. Los otros tres lados son planos, en los que se abren las ventanas de las dependencias privadas del obispo y las dos torres para las escaleras.



*Ilustración 4.
Perspectiva desde
el fondo del jardín.
Fotos del autor.*

El frente principal está organizado en tres niveles. Una galería baja, formada por cinco arcos sobre columnas de mármol, siendo el central doble con el centro colgante a «modo de mocárabe». Una galería alta con cinco arcos sobre columnas de mármol, de los que el central es doble, escazano y mixtilíneo. Y por último una terraza con un frente de pináculos sobre pilares y una fachada rematada por una crestería, en el centro de la cual hay una pequeña hornacina. Por encima se yergue visualmente la fisonomía de la única torre de la catedral.

Los otros tres lados del jardín están rodeados por los muros de las dependencias domésticas, organizadas en tres pisos, separados por pilastras y frisos de ladrillos de color rojo, abiertos por numerosos vanos. En los muros laterales destacan las dos torres para las escaleras, decoradas con pilastras de ladrillo muy estilizadas y aplicaciones decorativas de ladrillos formando frontones rectos en los pisos primero y tercero, y curvo en el central. Las torres finalizan en pirámides de cuatro lados cubiertos con tejas de color verde y blanco. El muro de la derecha termina con una galería mirador abierta al patio. El cuarto muro, correspondiente al otro frente menor, está muy modificado, tiene una estética muy diferente, consta de dos alturas y muestra los aparatos de aire acondicionado. En este lado se construyó en 1994 la casa sacerdotal Santa María de la Victoria, para la vivienda de los sacerdotes jubilados del obispado de Málaga.

El jardín alto tiene un aspecto muy andaluz y es el que conserva su diseño original. Está cerrado en sus dos frentes por la galería porticada y por una balaustrada de mármol. Tiene planta cuadrada, cuatro cuadros pentagonales rebajados, una fuente de cerámica de estilo similar a los zócalos del pórtico, y un surtidor en el centro con forma de piña. Cuatro grandes mandarineros dan sombra en verano, y en primavera las flores de azahar esparcen su aroma por el jardín.

Este primer jardín está cerrado en el lado opuesto a la galería por dos balaustradas de mármol, que dejan en el centro un espacio abierto para la escalera de cuatro escalones, por la que se desciende al jardín bajo, que es



Ilustración 5. Fuente del Jardín Alto.



Ilustración 6. Perspectiva de los jardines desde la Galería porticada.



Ilustración 7. Perspectiva del jardín desde la Galería del primer piso.

más abierto y tiene una estructura similar. Cada balaustrada está estructurada por medio de tres pilares coronados por jarrones de mármol y dos zonas abalaustradas formadas cada una por cuatro balaustres. En cada uno de sus frentes hay dos fuentes, formadas por una arquería rota y curva, en el centro de la cual hay un surtidor con forma de máscara, de cuya boca sale agua, que se deposita en un pequeño estanque de mármol.

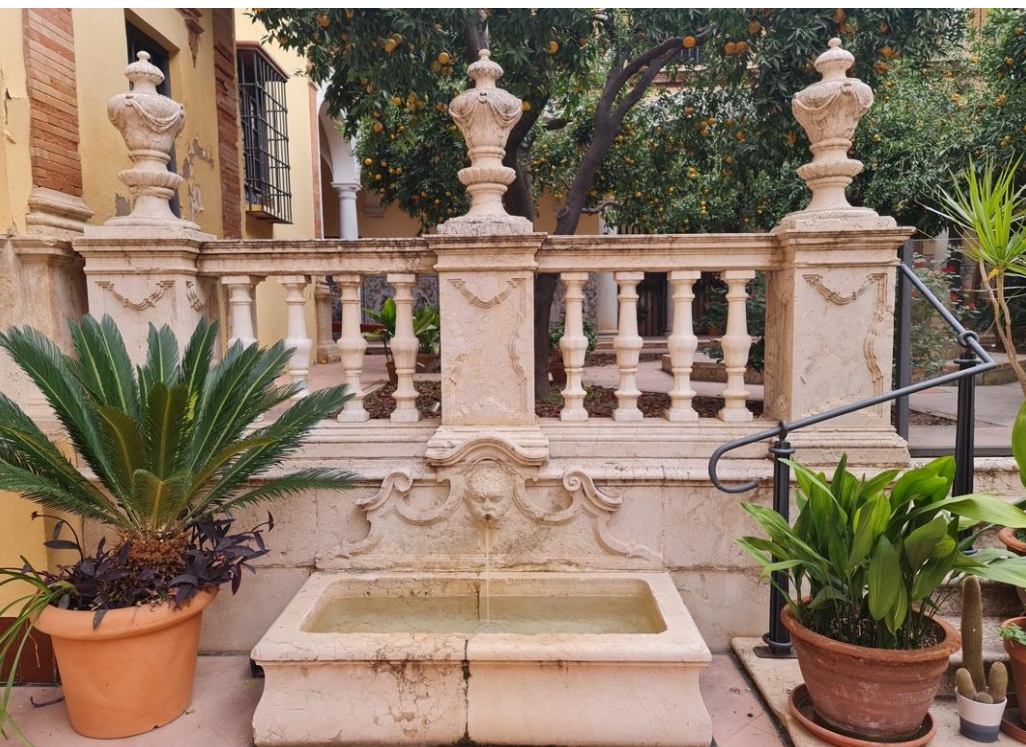
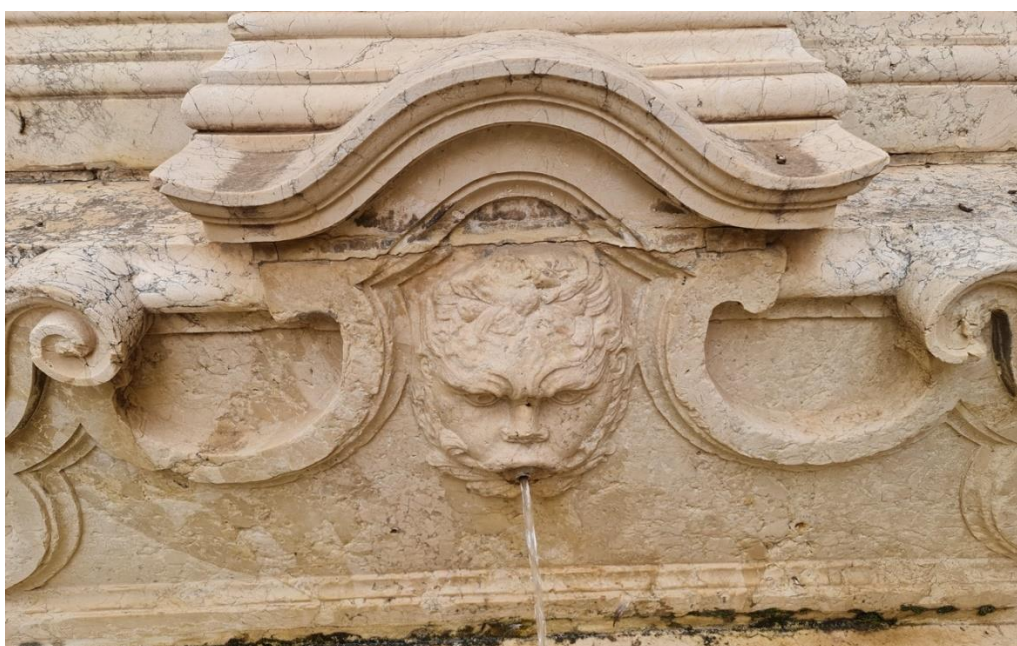


Ilustración 8. Fuente adosada, pilón y balaustrada con jarrones de mármol.

Ilustración 9. Surtidor con forma de máscara de la fuente adosada.



El Jardín Bajo tiene estructura de crucero con cuatro cuadros pentagonales, una fuente de cerámica rebajada de planta octogonal y un surtidor en el centro con forma de pilar cuadrado con tres niveles adornados con flores y veneras. Este jardín es de diseño más moderno, utilizando solo tres altísimas palmeras, macetas y algunos arbustos de poca altura, que permiten una mayor iluminación y soleamiento en esta zona.



Ilustración 10. Perspectiva general desde la Galería del muro lateral.



Ilustración 11. Perspectiva general con la torre de la catedral al fondo.



Ilustración 12. Vista general del patio desde la Galería alta.

Zócalo de azulejos

Uno de los elementos más importantes del patio se halla en los muros del pórtico inferior, que está decorado por un zócalo de azulejos. Chueca y Temboury consideraron que habían sido realizados en Albarracín, «cuya manufactura había subvencionado el obispo Molina Lario con cuarenta mil reales, redactando también unas ordenanzas en 1774, reguladoras de la organización de esta industria» (Chueca, 1974: 41). Con posterioridad algunos autores han supuesto que fueron realizados en algún taller sevillano (Rodríguez Marín, 2003: 36-53). Por otro lado, Guerrero Strachan, que los copiaría en el Pabellón de Málaga de la Exposición Ibero-Americana, afirmaba que habían sido realizados en Málaga y que correspondían a una «azulejería netamente malagueña de esa época».

En total son catorce las escenas representadas, que tienen una gran variedad temática, para las que tanto el pintor como el ceramista se debieron inspirar en algunos modelos gráficos desconocidos hasta ahora. Dos de los grandes paneles están compuestos por un gran número de pequeños azulejos, que recogen la mayoría de los temas aparecidos en las escenas grandes, incorporando otros nuevos como son las composiciones arquitectónicas de villas campestres. En el incendio del Palacio Episcopal de mayo del año 1931 los azulejos sufrieron algunos desperfectos, por lo que tuvieron que ser restaurados. Esta labor fue realizada en el año 1946 en Sevilla por la fábrica Hijo de José Mensaque y Vera, entonces denominada Antonio Vadillo Plata, con los dibujos del pintor José Recio, tal y como se recoge en uno de los detalles de los azulejos restaurados.

Cenefas

Los zócalos de azulejos, que rodean las paredes de la galería porticada de entrada al jardín, están enmarcados por cintas de roleos vegetales con putis, máscaras, plantas y figuras metamorfoseadas, escenas de cacerías,

bustos, pájaros, unicornios y floristas, inspiradas en la pintura grutesca y, posiblemente, lo más novedoso, cinco de las primeras imágenes del toreo, una a caballo y cuatro a pie, modalidad que surge precisamente en la época, en la que fueron realizados los azulejos. Estas escenas son anteriores a la serie de grabados de la Tauromaquia de Goya (publicada en 1816) y pueden representar algunos de los modelos utilizados por el pintor aragonés, quien suele centrarse en los momentos de mayor tensión y dramatismo del toreo.

Escenas de gran tamaño

Los cuadros con escenas de gran tamaño son en total doce y son muy diferentes y variadas. Algunos de los temas son únicos, pero otros componen pequeñas series.

Siete alegorías musicales

Una de las series más numerosa es la de seis hombres y una mujer con instrumentos musicales, que componen una pequeña orquesta de cámara: un joven con una flauta, un monje con un violín, un joven con una trompa, un joven con un tambor, un joven con una gaita, un joven con un violoncelo y una joven con un par de castañuelas.

Ilustración 13. Zócalo de azulejos. Alegorías de la música: violoncelo y castañuelas.



Ilustración 14. Zócalo de azulejos. Alegorías de la música: flauta, violín y trompa.





Ilustración 15. Zócalo de azulejos. Alegorías de la música: tambor y gaita.

Ilustración 16. Joven pareja con dos servidores.



Escenas costumbristas

Ocho de los paneles están dedicados a escenas que podríamos agrupar bajo la denominación de costumbristas: un embozado con una maja que lleva un gran abanico; una familia formada por el padre, la madre, una hija pequeña y una hija mayor, cada una con sus correspondientes abanicos; una florista con un ramo de rosas en el regazo²; un jinete militar con el caballo en cabriola y la espada desenvainada; un militar a caballo y otros dos de infantería con las escopetas al hombro; una pareja de novios en plena

² Este tema recuerda a las famosas faeneras, que trabajaban en las haciendas y cortijos malagueños y que fueron representadas en el siglo XIX por pintores como José Nogales y Enrique Jaraba.

conversación; una pareja aristocrática con dos servidores; y cinco sirvientas portando enseres de comida y bebida junto con un hombre, que sostiene una barrica de vino.

Ilustración 17. Familia con sirvienta.



Ilustración 18. Militares.



*Ilustración 19.
Florista.*

*Ilustración 20.
Jinete a caballo
en cabriola.*





Ilustración 21. Pareja.



Ilustración 22. Trabajadores en una hacienda.

Juicio de Salomón

Representa al monarca en el momento de dictar sentencia, sentado en el trono y señalando con el cetro a una de las mujeres, que aparece arrodillada con las manos sobre el pecho y el rostro triste, mientras que la otra mujer se halla de pie y mira hacia otro lado con gran desinterés y enfado por el fallo del rey, contrario a sus pretensiones.



Ilustración 23. Juicio de Salomón.

Atenea, Ares y dos palafreneros

Una de las escenas con mayor superficie es la que representa a la diosa Atenea con el escudo y la lanza junto con el dios Ares, símbolos de la fuerza y de la inteligencia, y a dos palafreneros con sendos caballos de raza andaluza.



Ilustración 24.
Atenea Parthenos
y Ares con dos jóvenes
palafreneros.



*Ilustración 25.
Ares y Atenea
Parthenos.*

Paneles múltiples

Están por último los dos paneles múltiples, formados cada uno por 135 pequeños azulejos policromados, que poseen una gran variedad temática: animales, pájaros, frutas, flores, bustos, escenas campestres y de cacerías, hombres y mujeres con distintos tipos de vestimentas, niños, casas de campo y soles.

Ilustración 26. Panel con escenas múltiples.





Ilustración 27. Panel con escenas múltiples.

Capítulo 2

El Palacio del Mayorazgo de Buenavista en calle Gaona

LA CASA, QUE PERTENECIÓ AL MAYORAZGO DE BUENAVISTA, fue erigida por Baltasar Francisco Guerrero Chavarino (1662-1709), hermano del primer conde de Buenavista. Posiblemente, en el año 1706 encargó su construcción al arquitecto Felipe de Unzurrunzaga, que había trabajado para su hermano en sus casas principales de la plaza de la Alcazaba, en la reconstrucción del Santuario de la Victoria y también en la finca del Retiro de Churriana. Baltasar habitó en estas casas hasta su muerte, acaecida en el año 1709 (Morales Folguera, 1983: 95-112).

Chueca y Temboury (Chueca, 1974: 68-69) fecharon erróneamente este palacio en 1785 y atribuyeron su construcción a Aldehuela. Acertaron, no obstante, en su relación formal con el Jardín Privado del Palacio Episcopal, y realizaron una excelente descripción del Patio-Jardín:

La decoración es muy sencilla, de dos órdenes superpuestos, de pilstras arquitrabadas el inferior y toscano el superior. Lo más galano son las dos logias que avanzan en los dos frentes prolongando los brazos en U. Forman dos espacios abiertos con una columna central y dobles arcos en cada uno de sus frentes. La estructura del techo la constituyen bóvedas de aristas con arcos diagonales ricamente moldurados y con recuadros triangulares en los cuatro cascos de la bóveda. Las arquivoltas de las arcadas exteriores están tratadas con gran valentía de molduración, y las enjutas mediales quedan volando

sobre el capitel de la columna, que sólo recibe el plano más remetido de la molduración. Este detalle original y atrevido parece anunciar la mano franca y espontánea de Aldehuela. El conjunto de estas logias es de singular belleza por sus proporciones y por la ligereza de su estructura, asegurada con unos tirantes de hierro, que ponen en el andalucismo de estos pabellones un gracioso deje italiano. Entre las dos alas salientes que forman la avanzada de estos miradores se descuelga un espléndido tiro de escalera totalmente recto que abarca todo el espacio. En el plano del jardín, y adosada al basamento de la logia de la derecha, existe una pequeña fuente de mármol rojo de Teba y marcado acento italiano, constituida por dos ménsulas setecentistas, variante casi exacta de las ménsulas aplantilladas que existen en el patio del Palacio Episcopal. Sobre estas ménsulas, una cornisa y un frontón surge un pedestal amensulado de bulbosa forma, que sirve de pie a una cabeza romana.

El jardín, que, como tantas otras cosas del edificio, muere en el más lamentable abandono, apenas deja ver su traza, ya que sólo se percibe un hermoso cenador de hierro con grandes contrafuertes forjados en cuerno de carnero. En medio del cenador existe una fuente de pilón estrellado y gallonada taza que rodean cuatro bancos de piedra, cerrajería y cerámica.

En el inventario realizado a la muerte de Baltasar Francisco se describe la casa, que tenía planta rectangular: sala principal, antesala, oratorio, escalera principal, corredores, galería, biblioteca con 217 ejemplares, guardarnés, sala baja, secretaría, recibimiento, cocina, despensa, repostería y varios cuartos.

La casa contaba además con jardines, fuentes, caballeriza y agua proveniente de la fuente de la Plaza de Montaña. La vivienda fue tasada por los alarifes públicos en 49.500 reales. La vivienda fue heredada en 1719 por el sobrino de Baltasar Francisco, Pedro de Ahumada Guerrero, presbítero de la catedral e hijo de Urbano de Ahumada y de Inés Guerrero Chavarino.

Ese mismo año la casa fue vendida a su primo Antonio Tomás Guerrero Coronado (1678-1745), segundo conde de Buenavista, en 60.000 reales. El padre Zamora afirmaba que el conde pretendía habitar la vivienda, tras su retiro. Por recomendación de Gaspar de Molina, obispo de Málaga y Presidente del Consejo de Castilla, Antonio Tomás cedió esta

casa con el jardín a la Congregación de San Felipe Neri en el año 1739 para que fundara en este lugar la casa conventual.

En una estampa del manuscrito del padre Zamora, Gaspar de Molina aparece representado como Gobernador del Consejo de Castilla y como obispo de Málaga, sentado y señalando con su mano izquierda los símbolos del poder y de sus devociones religiosas: la campanilla, las plumas en el tintero, el reloj marcando las 12 en punto, el crucifijo, y un libro en cuya portada hay un corazón atravesado por una flecha. Es un ejemplo de la devoción al Sagrado Corazón, propiciada por los filipenses. A sus pies se hallan sus armas cubiertas con el capelo cardenalicio (Zamora, 1788).

Los monjes de San Felipe Neri construyeron el convento junto a la vivienda, respetándola en gran medida, por lo que se han conservado hasta nuestros días la portada, las rejas de las ventanas, el zaguán, algunas rejas del interior, puertas y ventanas (una de ellas, situada en la planta alta, conserva los escudos de los condes de Buenavista), la escalera de subida a la planta alta, algunas estancias de la planta noble, y sobre todo la zona del jardín, donde destacan las dos logias laterales con sus terrazas, la escalera de bajada al jardín, y cinco pinturas murales, ubicadas en las paredes de la terraza del lado izquierdo, que representan dos jarrones y tres bustos sobre pedestales, que representan a Hércules con la piel del león sobre la cabeza, Apolo o el Sol con la lira, y una joven con casco terminado en un penacho de plumas y un collar de perlas, cuya identificación iconográfica no está nada clara. Son tres ejemplos de las esculturas mitológicas que abundaban en los jardines españoles en los siglos XVII y XVIII. La estructura de estas

logias con su columna central recuerda la cripta de los Buenavista en la torre camarín de la iglesia de la Victoria, obra de Uzurrunzaga.



Ilustración 28. Perspectiva del patio, de la logia y de la escalera. Foto del autor.



Ilustración 29. Detalle de la logia.



Ilustración 30. Interior de la logia con columna central, que recuerda la cripta de la iglesia de la Victoria.



Ilustración 31. Fuente en el centro del patio.



Ilustración 33. Perspectiva de la logia y de las pinturas murales descubiertas en la última restauración

Ilustración 32. Perspectiva del patio desde la terraza de la logia.





Ilustración 34. Pinturas murales: Busto femenino, jarrón, Apolo con la lira, jarrón y Hércules.

Los condes de Buenavista tenían en la zona de Churriana una gran hacienda con un extenso jardín, El Retiro, que estaba adornado con numerosas fuentes y esculturas de mármol, traídas de Génova. Ambos jardines están relacionados y son un claro ejemplo de la influencia del jardín italiano en Málaga.

El jardín de la calle Gaona tenía cuatro cuadros de parterres, que dibujaban escudos heráldicos en torno a una fuente central, rodeada con esculturas mitológicas de ascendencia genovesa, que procedían de los jardines del Retiro, a donde regresaron tras la donación a la Congregación de San Felipe Neri. El jardín inicialmente construido por los Buenavista continuó desarrollándose y ampliándose durante su etapa conventual.

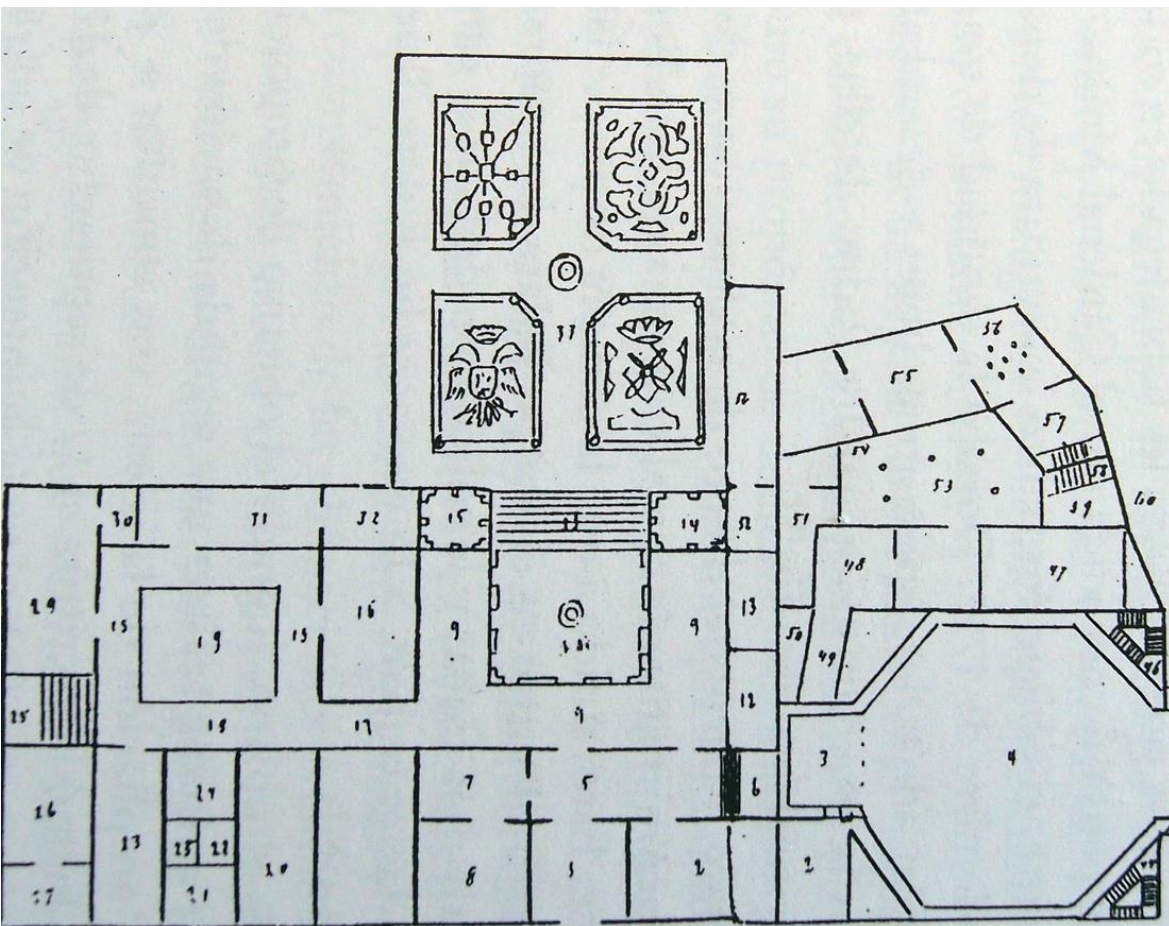


Ilustración 35. Plano general de la planta de la casa con los jardines, 1788. Padre Zamora.

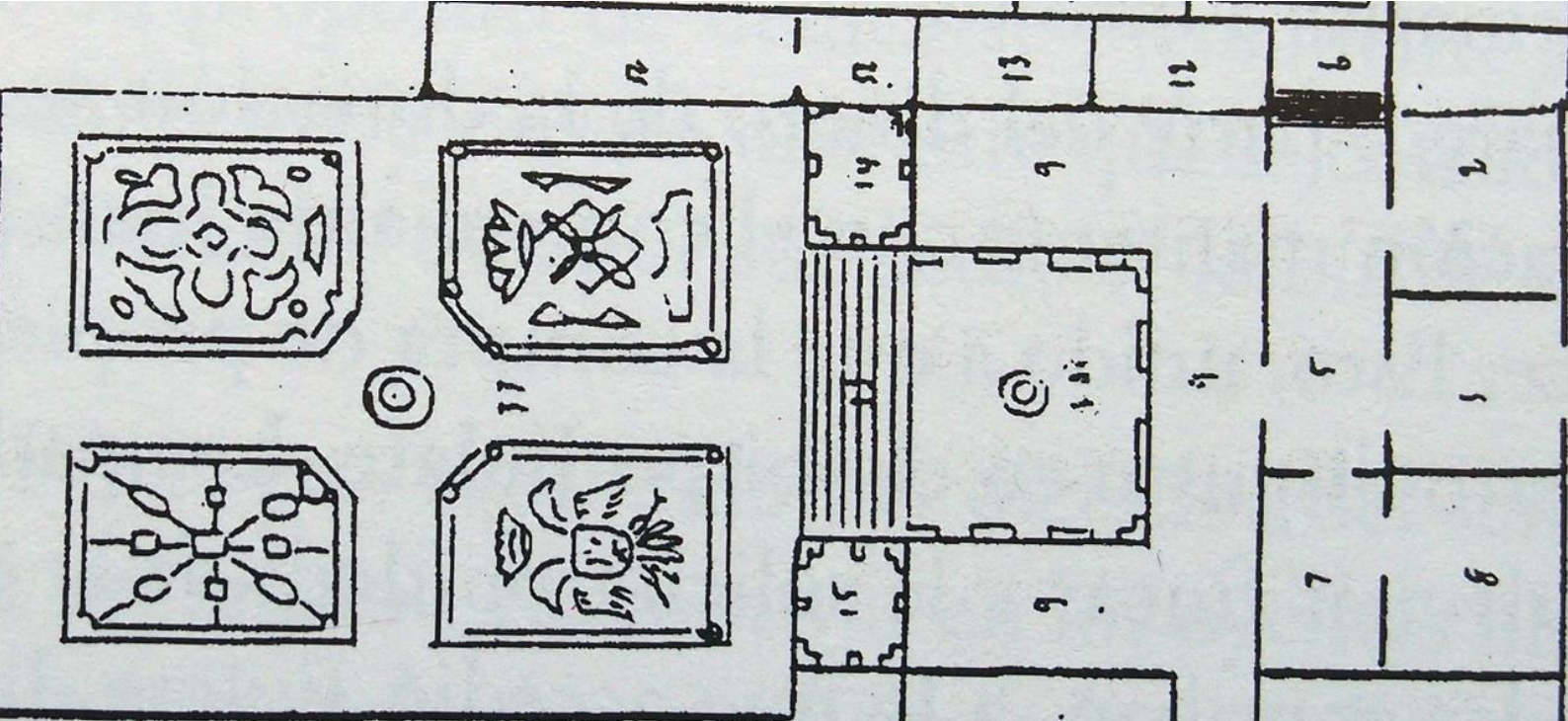


Ilustración 36. Detalle del patio y de los cuadros del jardín, 1788. Padre Zamora.

En 1810 los franceses lo transformaron en un jardín botánico, y, tras su desamortización en 1835, se convirtió en un gran jardín destinado a la enseñanza de los alumnos del instituto. En esa etapa tenía once áreas y media y ocho cuadros, en los que se organizaban las distintas plantas, siguiendo los modelos de los jardines botánicos europeos y españoles. El jardín llegó a contar con más de mil especies vegetales, un herbario con 500 ejemplares, un invernadero para la aclimatación de plantas tropicales y un invernáculo con estufa (Díez Garretas, 2011: 83-101).

En 1879 se describía de la siguiente manera:

La glorieta a la derecha de la escalera que da ingreso al jardín es hoy un bonito aunque pequeño invernáculo, el cual tiene un fontín y siete maceteros de convenientes formas: en estos se hallan 561 macetas que constituyen una variada colección de plantas exóticas de adorno: el color violeta dado a los cristales asegura la mejor vegetación que en el mismo se fomenta. En la escuela agronómica, que sirve a la vez de escuela botánica, se ha destinado un cuadro a la sección de Pomología española, y en él están clasificados los árboles frutales por regiones de cultivo, desde las frutas de los trópicos como la ananá o piña de América, la palmera de coco, el aguacate y el banano, hasta los de la región de la vid representadas por el peral, el manzano y el avellano (Heredia, 2002).

En los años siguientes se construyeron parrales de hierro y un amplio invernadero con cubierta de hierro acristalada. El hermoso aguacate, que hoy se conserva en el centro de lo que fue el primitivo jardín, es el último heredero de ese jardín botánico, creado en el momento, en el que los Heredia estaban construyendo los jardines de San José y de la Concepción, con los que debió estar relacionado.

De hecho, en 1876 Tomás Heredia hizo un ofrecimiento al Instituto, para que dispusiera de las plantas de sus jardines de San José, donde había construido un bello palacete de estilo italiano, rodeado de impresionantes jardines paisajistas (Morales Folguera, 2023: 31-46).

Ilustración 38. Fuente y cenador de hierro forjado en la zona de los jardines (desaparecido).



Ilustración 37. Restos del Jardín botánico y de aclimatación.

Capítulo 3

El jardín privado del prior en el Convento de los Mínimos de la Victoria

EN MÁLAGA EXISTIÓ OTRO JARDÍN PRIVADO en el claustro del convento de los Mínimos, que desapareció tras su reconversión en Hospital Militar, pero que conocemos por unos planos del año 1835 (Rodríguez Marín, 2006: 92-103).

En 1835 el Gobernador Militar de Málaga, Francisco Javier Abadía, encarga a dos ingenieros militares la realización de tres planos del convento para su conversión en cuartel, efectuando una descripción del convento que no tiene parangón con ningún otro en Málaga en esa época (Morales Folguera, 1982: 127-153). En estos planos aparecen dos versiones distintas del Jardín Privado del Prior.



Ilustración 39. Maqueta del claustro del convento. Hospital Pascual. Foto del autor.



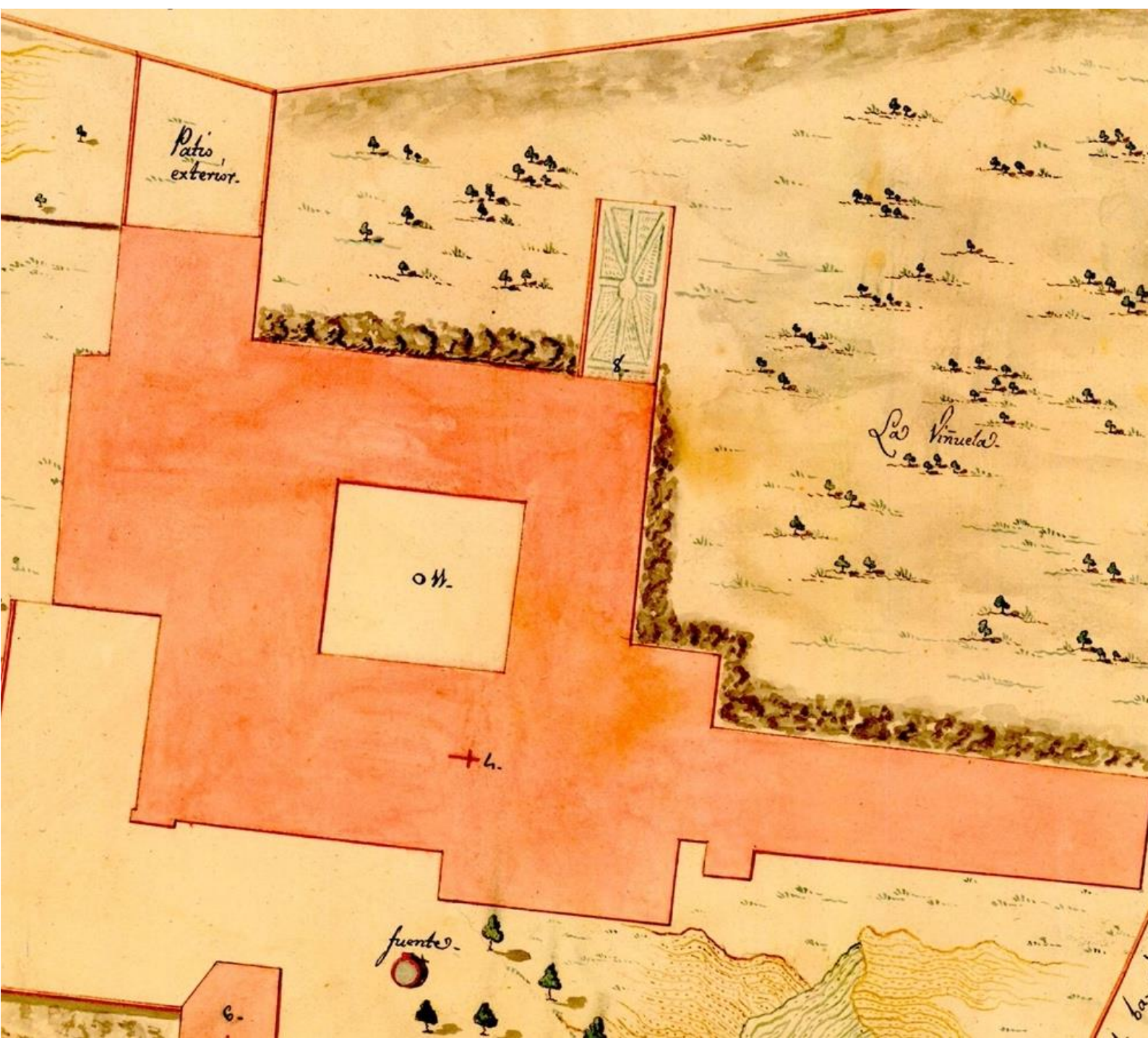
Ilustración 40. Imagen del claustro en la actualidad después de su reconversión en Hospital Pascual.

El Plano General consta de la planta de la iglesia, el convento, las huertas, varias casas de alquiler, el perímetro de todo el recinto y una breve memoria, en la que se especifican algunos datos del convento y la manera de transformarlo en un cuartel para 600 soldados. Este proyecto al final no se llegó a realizar, ya que el convento se convirtió en hospital militar, pero representa la mejor descripción, que se conoce, del convento antes de su reconversión.

La planta del convento tenía forma trapezoidal, 330 metros de largo por 290 de ancho, limitado al norte por el monte del Calvario, al oeste por el Camino de los Tejares, al este por el Arroyo y el Camino del Calvario, y al sur por la plaza de la Victoria. La iglesia con el convento se encontraba en la zona nororiental, reservando el resto del terreno a la huerta, formada por pequeñas parcelas destinadas a distintas especies de árboles frutales y

verduras, señalándose en el ángulo nororiental del terreno una viña o «viñuela», en la que se ve un nuevo jardín de estilo francés con ocho parterres divididos por ocho calles radiocéntricas en forma de encrucijada como los jardines creados en Francia por André le Notre. No sabemos a qué se deben las diferencias con el plano de la planta primera del claustro, ya que ambos planos están firmados por el ingeniero militar Ignacio Mitjana. Es posible que el jardín claustral sea el que existía en el año 1835, y que el jardín en encrucijada fuera el nuevo jardín propuesto junto al resto de las reformas.

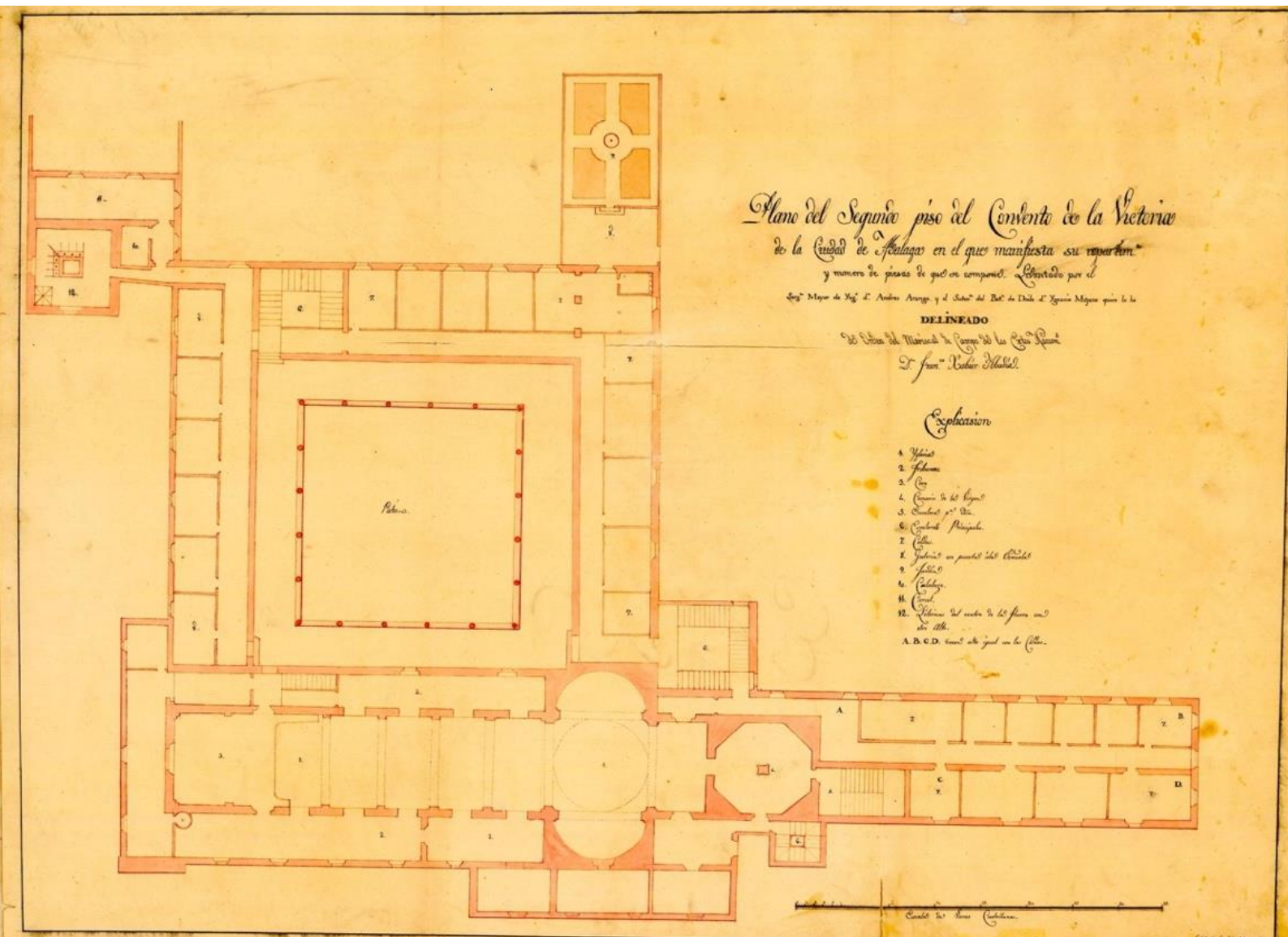
Ilustración 41. Planta General del Convento de la Victoria, 1835, detalle del claustro. Biblioteca Virtual de Defensa.



Este jardín se hallaba a la altura del primer piso del claustro, por el desnivel del terreno en esa zona, y debía servir para uso exclusivo del prior. En el otro extremo de ese costado del claustro se señala la presencia de un pequeño patio exterior tapiado. En este mismo plano se dibuja el patio del claustro con una fuente en el centro y sin jardines. En la esquina noroccidental de la huerta había un estanque cuadrado para el riego y una noria de sangre. Un poco más abajo había otro estanque cuadrado con otra noria de sangre. En sus proximidades se señala una pequeña construcción, aunque no se especifica su uso.

El plano de la primera planta representa el claustro, la iglesia y la torre camarín. En la zona de la iglesia aparece representado el coro a los pies, las tribunas en los dos lados superiores, el camarín de la Virgen con su escalera, la escalera secreta, y detrás un edificio rectangular dedicado a celdas.

Ilustración 42. Plano de la primera planta del claustro del convento de la Victoria, 1835. Biblioteca Virtual de Defensa.



El claustro estaba rodeado por un pórtico y por celdas en sus cuatro lados, en una de las cuales había una «Galería con puerta a la Viñuela». En dos de las esquinas del convento había sendas escaleras. Por una de las celdas de mayor tamaño, que contenía dos espacios, sala y dormitorio, se accedía a una galería porticada, que daba entrada al jardín. Este espacio privilegiado debía corresponder a la vivienda del padre prior. Tanto la celda como el jardín privado o secreto con el pórtico incluido medían 33 x 17 mts. Este jardín presenta una disposición en dos sectores: zona porticada separada del jardín de crucero por un muro o balaustrada, que recuerda el Jardín Privado del Palacio Episcopal de Málaga, y un jardín de crucero con cuatro cuadros y una fuente en el centro.



Ilustración 43. El Jardín del Prior desde el exterior. Fotografía anónima. Segunda mitad siglo XIX.

Capítulo 4

El hotel América Palace de Sevilla y las casas de Félix Sáenz de Málaga

EL AMÉRICA PALACE FUE UNO DE LOS GRANDES hoteles de la Exposición Ibero-Americana, que se caracterizaba por «un estilo regionalista que pretendía ser sevillano» (Villar, 1979: 402), aunque en realidad se trata de un edificio malagueño construido en Sevilla, ya que tanto su constructor, Modesto Escobar (Márquez Galindo, 1999: 65-84), su arquitecto, Guerrero Strachan, el contratista, como muchos de sus trabajadores, los materiales, provenientes la mayoría de la fábrica de Santa Inés, y su modelo, las Casas de Félix Sáenz, eran malagueños.

La planta del edificio, estructurada en cuatro secciones repartidas en dos bloques organizados en torno a cuatro zonas de escaleras octogonales, recuerda la disposición de las Casas de Félix Sáenz, las cuales conforman dos bloques de cuatro casas y fachada plana, que se caracterizan estéticamente por corresponder al estilo neoplateresco con elementos regionalistas, como son los aleros de madera con apliques de cerámica. Las casas de Félix Sáenz fueron construidas por otro de los grandes constructores malagueños de la época, Antonio Baena Gómez (Salinas, 1995).



*Ilustración 44. Casas de Félix Sáenz, 1919-1922,
Fernando Guerrero Strachan, Paseo de Reding. Málaga.*

*Ilustración 45. Esquina oriental
del edificio. Foto del autor.*





Ilustración 46. Esquina occidental del edificio.



Ilustración 47. Patio.



*Ilustración 48.
Portada de una
de las casas.*

*Ilustración 49. Tímpano de una de
las puertas principales con decoracion
plateresca y a candelieri.*





Ilustración 50. Rejería con las iniciales FS, Félix Sáenz, propietario de las casas, y decoración a candelieri.

La fachada del América Palace presenta un leve retranqueo en dos de los bloques para dar mayor amplitud a la plaza de acceso. El hotel tenía capacidad para 700 habitaciones, lo que lo convertía en el más grande de Sevilla, teniendo en cuenta que el hotel Alfonso XIII sólo contaba con poco más de 200 habitaciones (Flores, 2019: 19). El hotel sólo estaba destinado a tener uso hotelero durante el periodo de la Exposición. Una vez finalizada debía reconvertirse en edificios para viviendas particulares. Esta circunstancia obligaría a diseñar una construcción sin los espacios públicos destinados a salones, recepción y comedores, que suelen ser los más monumentales en los grandes hoteles. El comedor fue una construcción efímera, se encontraba fuera del edificio en terrenos del Ayuntamiento y fue derribado tras finalizar la Exposición.



Ilustración 51. El hotel América Palace de Sevilla poco antes de su inauguración.

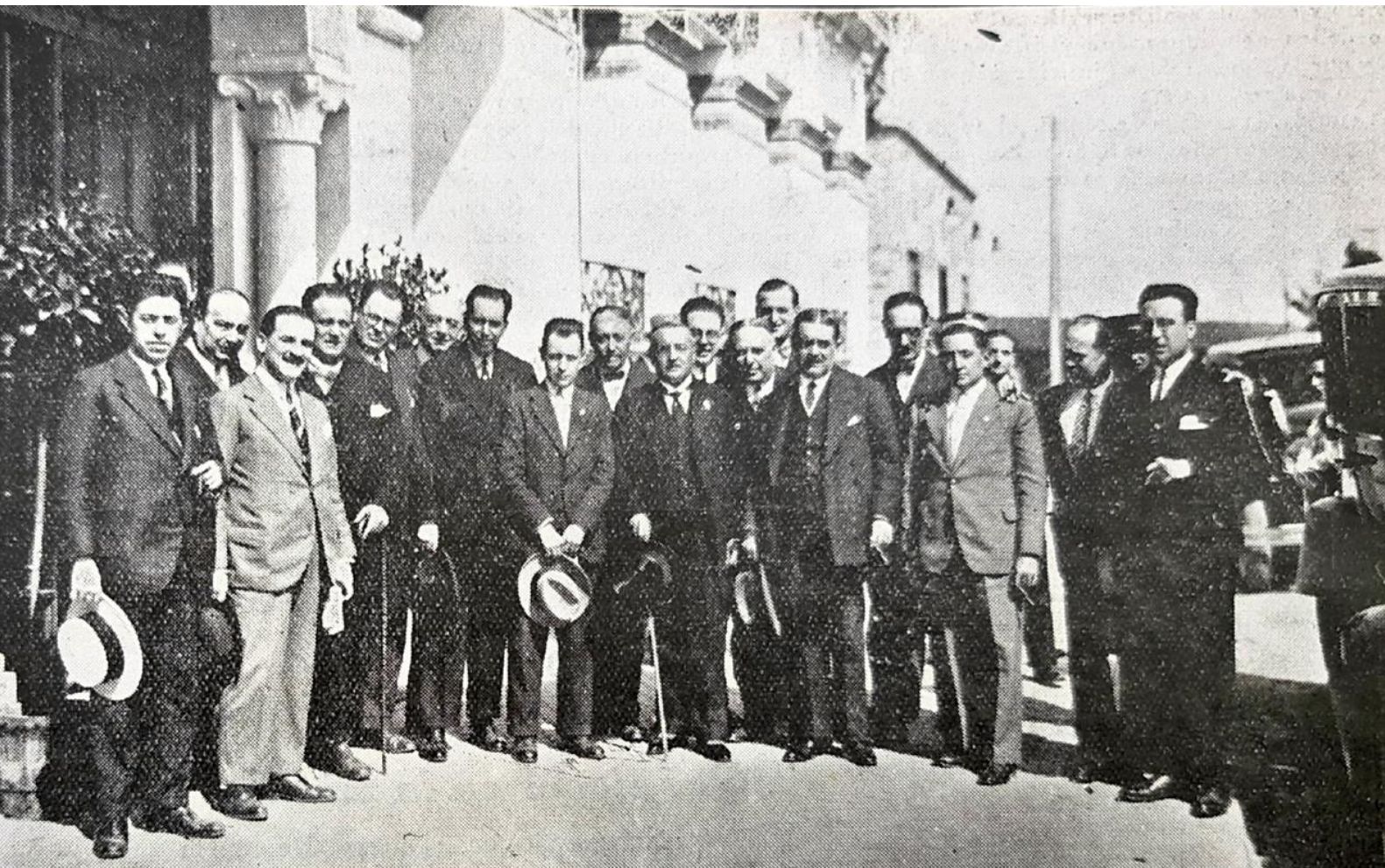


Ilustración 52. El alcalde de Sevilla Nicolás Díaz Molero con representantes de la prensa.

La memoria fue presentada el 30 de septiembre de 1927, el proyecto de construcción fue aprobado en el pleno extraordinario municipal del 5 de enero de 1928 y la licencia de habitabilidad fue concedida el 26 de marzo de 1929, por consiguiente fue construido en 15 meses, un verdadero hito para la arquitectura de aquella época, dadas las dimensiones del hotel. La inauguración tuvo lugar el 24 de marzo con la asistencia masiva de autoridades y de periodistas de Málaga y de Sevilla.

El hotel fue construido sobre una superficie de 3.853 m² con 22 metros de altura, repartidos en cinco plantas más la cubierta, y 70 metros de fachada, que se retranqueaba en la zona media para ampliar el espacio público, que en 1948 fue aprovechado para formar la Plaza de San Sebastián, que daba acceso a la estación ferroviaria de San Bernardo y a la Estación de Autobuses del Prado.



Ilustración 53. El hotel América Palace convertido en viviendas en la actualidad.



Ilustración 54. Detalle de la fachada con los balcones y las torres miradores características del estilo de Guerrero Strachan.

La revista malagueña *Vida Gráfica* del mes de marzo de 1929 recoge una breve descripción del hotel:

El América Palace es un soberbio edificio con cinco pisos, sótano y azotea, en el que, pese a sus vastas proporciones, no se rompe ni por un momento cierta graciosa disposición de sus líneas. A pesar de que su mole nos recuerda los rascacielos norteamericanos, todo su detalle nos afirma su raigambre andaluza [...] Consta de cuatro secciones, correspondientes a las letras ABCD, y está dispuesto de tal manera que, una vez terminada la Exposición de Sevilla, se convertirá en ochenta magníficos pisos, dotados de todas las comodidades exigibles en las construcciones modernas. Su abundancia de patios da luces directas a la mayoría de sus setecientas habitaciones. Tiene trescientos teléfonos, numerosos baños y en la parte baja se han instalado los servicios de peluquería para caballeros y señoras, guardarropa, fichero, be-tunería, restaurante y comedor general.



Ilustración 55. Cierres de obra con arcos de herradura, de medio punto y apuntados.

Desde la azotea se divisa el bellissimo panorama de Sevilla y en las noches de Exposición, cuando luzcan en ella todas las iluminaciones, el espectáculo ha de resultar sublime, ya que el «América Palace» está situado a unos centenares de metros del lugar donde se celebra el Certamen.

El día de la inauguración, tras el banquete, habló en primer lugar Modesto Escobar, que ensalzó el trabajo del arquitecto y también alcalde de Málaga, Guerrero Strachan, dio las gracias al alcalde de Sevilla, Díaz Mo-

lero, al teniente de alcalde Pedro Caravaca y a Carlos Delgado, manifestando que no había venido para hacer un negocio, sino a servir a Sevilla y a la Exposición. Su discurso terminó con un brindis por Sevilla «la ciudad del limpio cielo y el Guadalquivir y por el éxito de la Exposición, que significa el engrandecimiento de la Ciudad de los Jardines y de la patria grande». Contestó el alcalde de Sevilla, Nicolás Díaz Molero, que brindó por «Málaga, la rival querida, pero no rival para la lucha, sino para estrechar más, unida a Sevilla, su amor a España». A continuación, hablaron José Cruz Conde, José Caravaca y por último el gerente del Diario de Málaga y teniente de Alcalde, Sebastián María Abojador.

El diseño del hotel se caracteriza por su fachada quebrada en tres planos, que conforman una pequeña plaza, así como por el juego de los volúmenes y la terminación en forma de terraza con una balaustrada corrida en todo su frente, que permite una amplia perspectiva de la ciudad de la zona norte de la Exposición, del edificio de la Universidad Hispalense y de los Jardines de Murillo, como se puso de manifiesto en la visita realizada tras

la inauguración. El gran tamaño del edificio y el escaso tiempo dispuesto para su realización determinaron que Guerrero Strachan eligiera una fachada simplificada del modelo de las Casas de Félix Sáenz, reduciendo el número y variedad de las torres, las terrazas con columnas, los cierres y los aleros de madera con cerámicas, que son sustituidas en el hotel por un mayor número de ventanas seriadas, debido al uso hotelero del edificio.



Ilustración 56. Portada con tejeroz de madera, columnas corintias, paños de cerámica y verja de hierro.



Ilustración 57. Portada con verja de hierro, cerámica de la fábrica de Santa Inés de Málaga y vista de uno de los patios de la vivienda.



Ilustración 59. Imagen de uno de los portales de entrada al edificio.



Ilustración 58. Verja de hierro con temas platerescos y las iniciales del constructor Modesto Escobar.

Capítulo 5

El Pabellón de Málaga en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla, 1928-1929

La Exposición Ibero-Americana

En la *Revista de las Españas*, publicada en mayo del año 1929, se ponían de manifiesto los fines de la Exposición: exponer el progreso cultural y económico ante la opinión europea, engendrando un concepto nuevo de la América española, en la que las repúblicas americanas se muestran fraternalmente unidas sobre la tierra hospitalaria de España.

La Exposición fue inaugurada el 9 de mayo de 1929 en el anfiteatro semicircular de la Plaza de España por los reyes españoles ante una multitud que llenaba el espacio frente a un escenario cerrado por grandes tapices de temática mitológica, entre los que destacaba el central, propiedad del Patrimonio Nacional, que representaba *La Muerte de Absalón*, realizado a partir de la obra de Corrado Giaquinto hacia 1761. Es una copia de una obra de Luca Giordano (1634-1705) ejecutada para una de las ermitas de los jardines del Buen Retiro de Madrid. Corresponde a un tema del Antiguo Testamento, que representa la muerte del tercer hijo del rey David, Absalón, tras proclamarse rey ante la muerte de su hermano, Amnón, y la ausencia de su padre. En la batalla que se genera, sus cabellos se enredan



Ilustración 60. Inauguración de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla por el rey Alfonso XIII el 9 de mayo de 1929 con el tapiz de La Muerte de Absalón detrás. Fototeca Municipal de Sevilla.

Ilustración 61. Muerte de Absalón, tapiz del siglo XVIII. Patrimonio Nacional de España.



en un árbol y es asesinado, escena recogida en el tapiz. Simboliza la crudeza de la guerra y sus consecuencias³.

Tras los discursos del Comisario General, José Cruz Conde, del Presidente del Gobierno, Miguel Primo de Rivera, y del rey Alfonso XIII, el cardenal de Sevilla vestido de pontifical bendijo la Exposición.

La tarde del mismo día los reyes inauguraron los tres pabellones de la Plaza de España, que correspondían a los pabellones oficiales de la Exposición y ya por la noche hubo un banquete de gala y una función de teatro. Al día siguiente comenzó la inauguración de los pabellones iberoamericanos: Portugal, ubicado en la entrada, fue el primero en ser inaugurado, y a continuación Brasil, Colombia y Cuba. Por la tarde los de Estados Unidos, México, Perú y Santo Domingo. El segundo día los de Uruguay, Venezuela, Argentina, y Chile. El tercer día por la mañana los pabellones provinciales de Navarra, Asturias, Murcia y Albacete; y por la tarde los de Málaga, Huelva, Cádiz, Vascongadas, Castilla la Nueva, Castilla la Vieja, etc⁴.

Aunque la Exposición se llevaba fraguando en Sevilla desde el año 1909, la concesión de la organización de una exposición se estableció por un Real Decreto de 9 de noviembre de 1922, que recibió el nombre de Exposición Ibero-Americana, ya que incluía a Portugal y Brasil. Tras la etapa de Colombí, 1922-1925, en 1925 fue nombrado Comisario Regio de la Exposición José Cruz Conde, logrando acabar su mandato en 1929, tras haber inaugurado el certamen junto a los reyes, el presidente del Gobierno, y numerosas autoridades en la Plaza de España. El arquitecto sevillano Aníbal González junto al jardinero francés Nicolás Forestier proyectaron el trazado del sector sur de la Exposición con una gran vía en forma de rectángulo, al final del cual se abría una gran plaza cuadrada, donde se iban a ubicar los pabellones regionales (Villar Movellán, 1979: 402).

³ <https://www.galeriadelascoleccionesreales.es/obra-de-arte/muerte-de-absalon/69da216e-8982-4585-9742-47c04363d1ec>. Texto de Roberto Muñoz Martín. Entrada el 30 de diciembre del 2023.

⁴ *Revista de las Españas*, num. 33, año IV, mayo de 1929. “La Exposición de Sevilla y la Unión Iberoamericana”.

Acudieron a la convocatoria casi todas las regiones españolas, salvo las Islas Baleares, construyendo pabellones que hoy han desaparecido, a excepción del pabellón Vasco. Se utilizaron estéticas regionalistas y rurales, e incluso en algunas ocasiones «reproducciones recortadas de algunos famosos monumentos de las regiones». El propio reglamento de la E.I.A había recomendado que los arquitectos basaran sus proyectos en los estilos característicos de sus respectivas regiones. Los pabellones fueron subvencionados por las diputaciones provinciales y algunos ayuntamientos (Villar Movellán, 1979: 440-450).

El uso en España del eclecticismo y de los grandes modelos históricos en los pabellones de las exposiciones internacionales era frecuente y se remonta al menos a la Exposición Universal de París del año 1867, cuando el arquitecto Jerónimo de la Gándara proyectó un edificio inspirado en el palacio de Monterrey de Salamanca, construido por Rodrigo Gil de Hontañón en 1539. No se trataba de una copia exacta. A principios del siglo XX junto al neoplateresco surgen el neobarroco así como otros estilos regionales, buscando los estilos que se inspiraban en los grandes edificios de la arquitectura española del Siglo de Oro (Bueno Fidel, 1987: 94-113).

La Exposición Iberoamericana tenía un trazado rectangular, que localizaba en la zona norte los edificios oficiales, donde se hallaba el Parque de María Luisa, cuyo nombre proviene de la viuda del duque de Montpensier, Antonio de Orleans, que había donado al Ayuntamiento de Sevilla los jardines del Palacio de San Telmo, donde había vivido durante varios años. Los dos conjuntos más importantes fueron la Plaza de América y la Plaza de España. En la Plaza de América se ubicaron tres pabellones: el Palacio de las Artes Antiguas de estilo neomudéjar, el Palacio de Bellas Artes de estilo neorrenacentista y el Pabellón Real de estilo neogótico. La Plaza de España era el edificio más emblemático de la Exposición, realizado entre 1914 y 1928 y concebido por su autor Aníbal González como un anfiteatro semicircular de 170 metros de diámetro, flanqueado por dos torres de 80 metros de altura inspiradas en la Giralda. En la base 48 paneles de cerámica

llevan los escudos y los nombres de las provincias españolas. También hay escenas relativas a la Reconquista, a los Descubrimientos y a la Guerra de la Independencia. Representaría una visión panóptica de la historia y de los territorios de España, la unidad bajo el reinado de los Reyes Católicos y la expansión imperial (Marcilhacy, 2011: 144). En este amplio espacio se organizó la inauguración de la Exposición.

SEVILLA · EXPOSICION IBERO-AMERICANA · JARDINES EN TABLADA POR J.C.N.F.:192

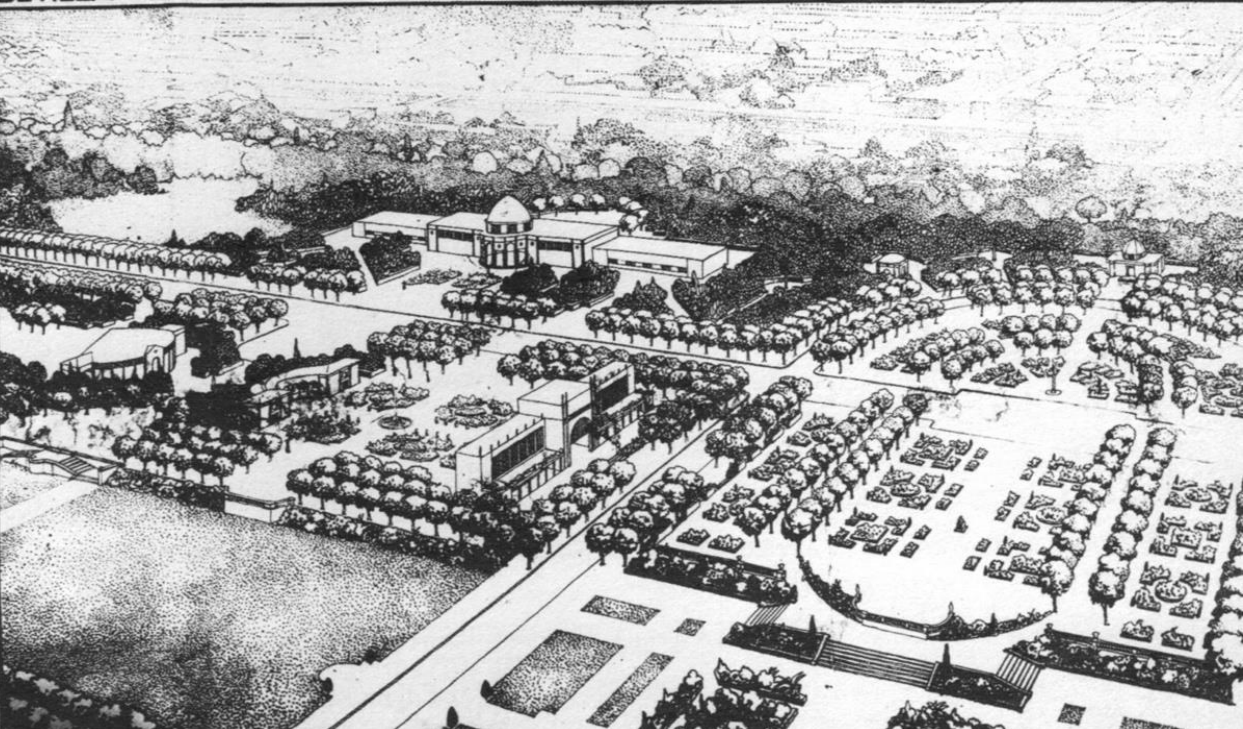
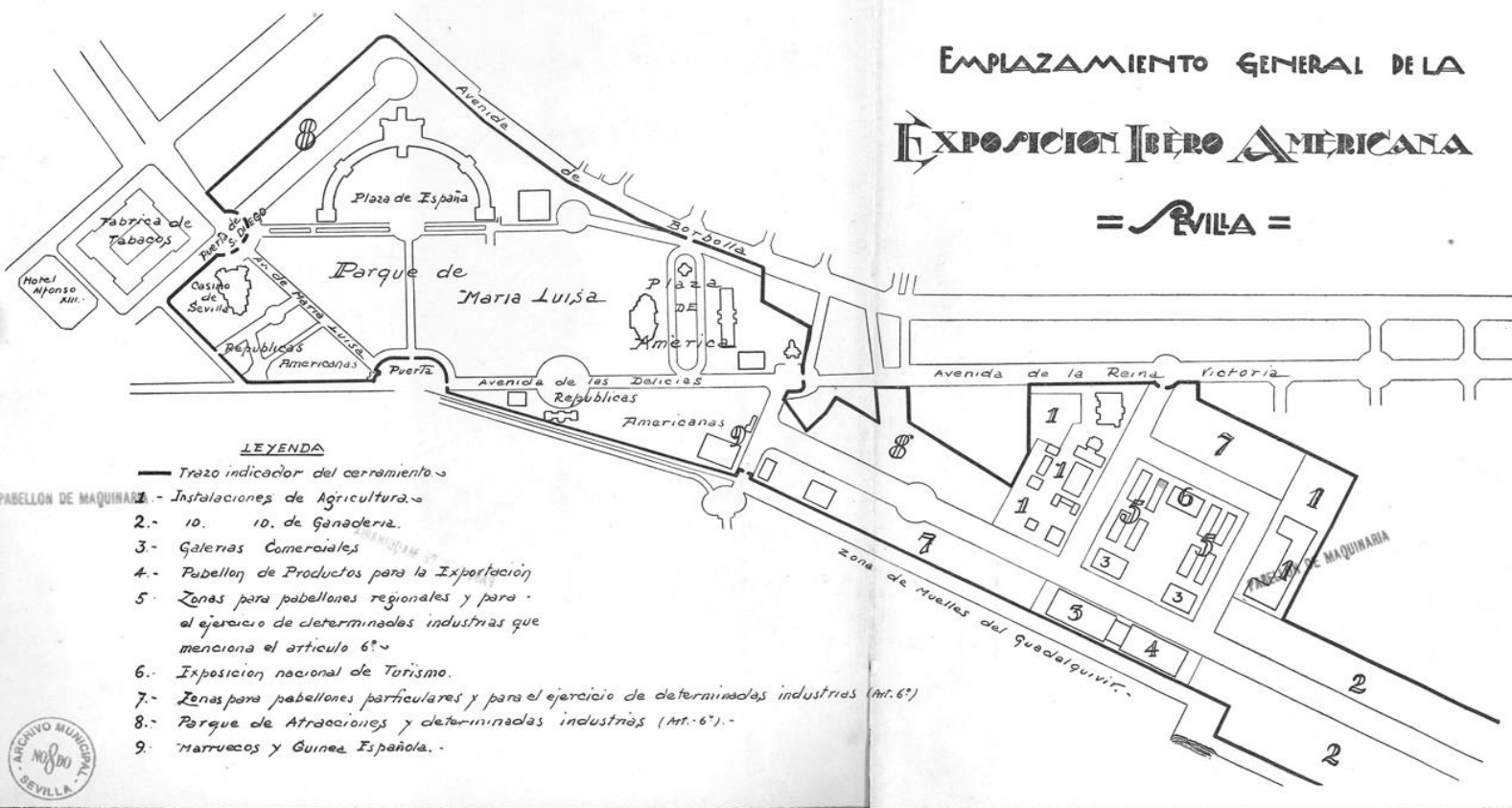


Ilustración 62. Nicolás Forestier, Emplazamiento del sector sur de la Exposición, 1924. Archivo Municipal de Sevilla.

Ilustración 63. Plano general de la Exposición con la ubicación de los principales proyectos y pabellones. Archivo Municipal de Sevilla.



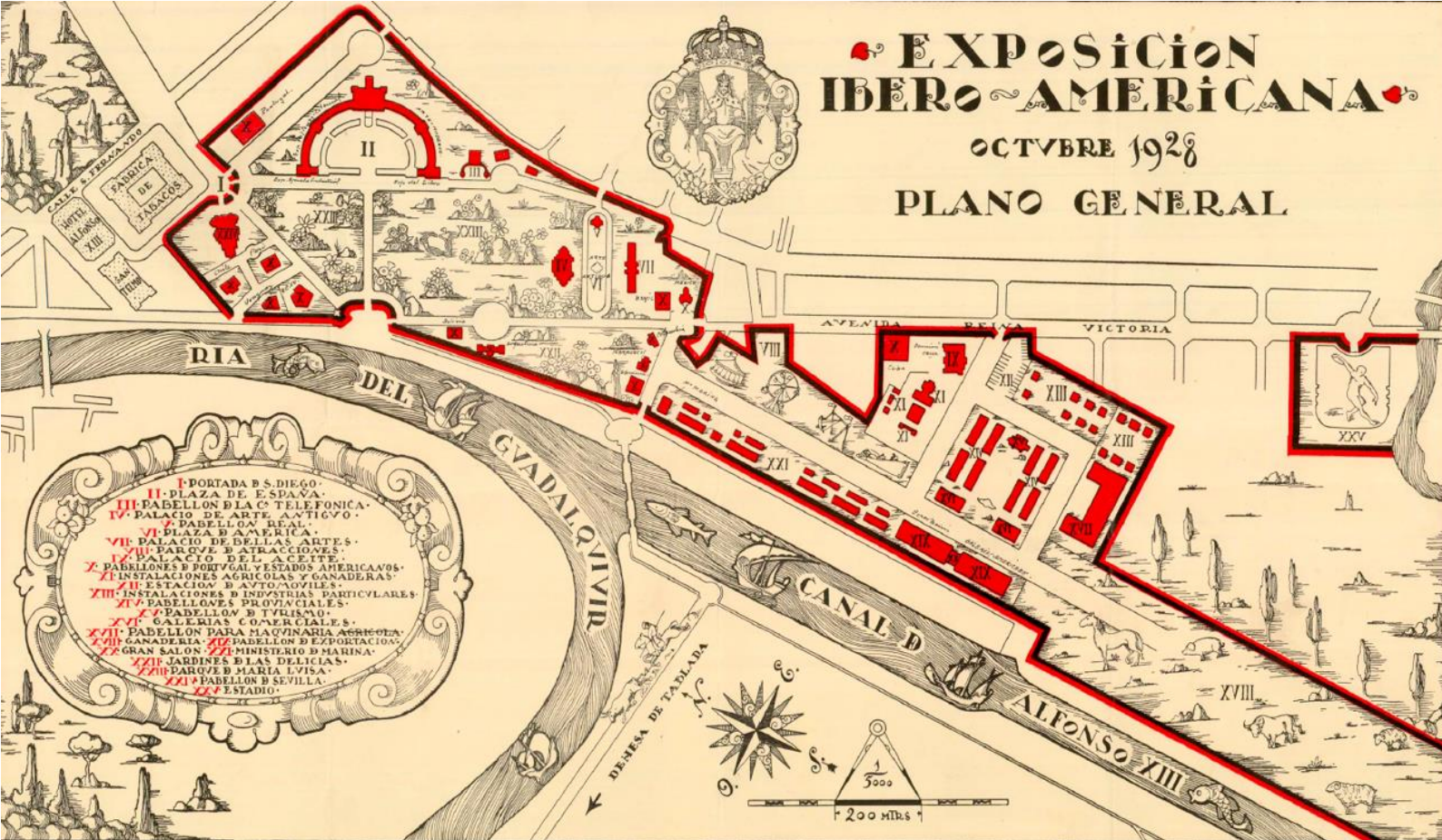


Ilustración 64. Plano General de la Exposición, octubre de 1928.

Junto a esta zona se construyeron el Casino de Sevilla como Pabellón de Bellas Artes, el acceso principal, y los Pabellones de las Repúblicas Americanas, construidos siguiendo estilos de la época prehispánica y vi-reinal. Este conjunto monumental se ha conservado íntegramente, aunque sus funciones han variado, dedicándose muchos de ellos a consulados de las repúblicas americanas.

En el sector sur, entre la denominada Avenida de la Reina Victoria y los muelles del río Guadalquivir, se construyó la Plaza de los Conquistadores, donde se ubicaron en una manzana cuadrada los pabellones regionales y provinciales de España. Es aquí donde se va a situar el Pabellón de Málaga. Todo este sector de la Exposición ha desaparecido casi en su totalidad, salvo la torre del Pabellón de Córdoba y el Pabellón del País Vasco, denominado de las Vascongadas.

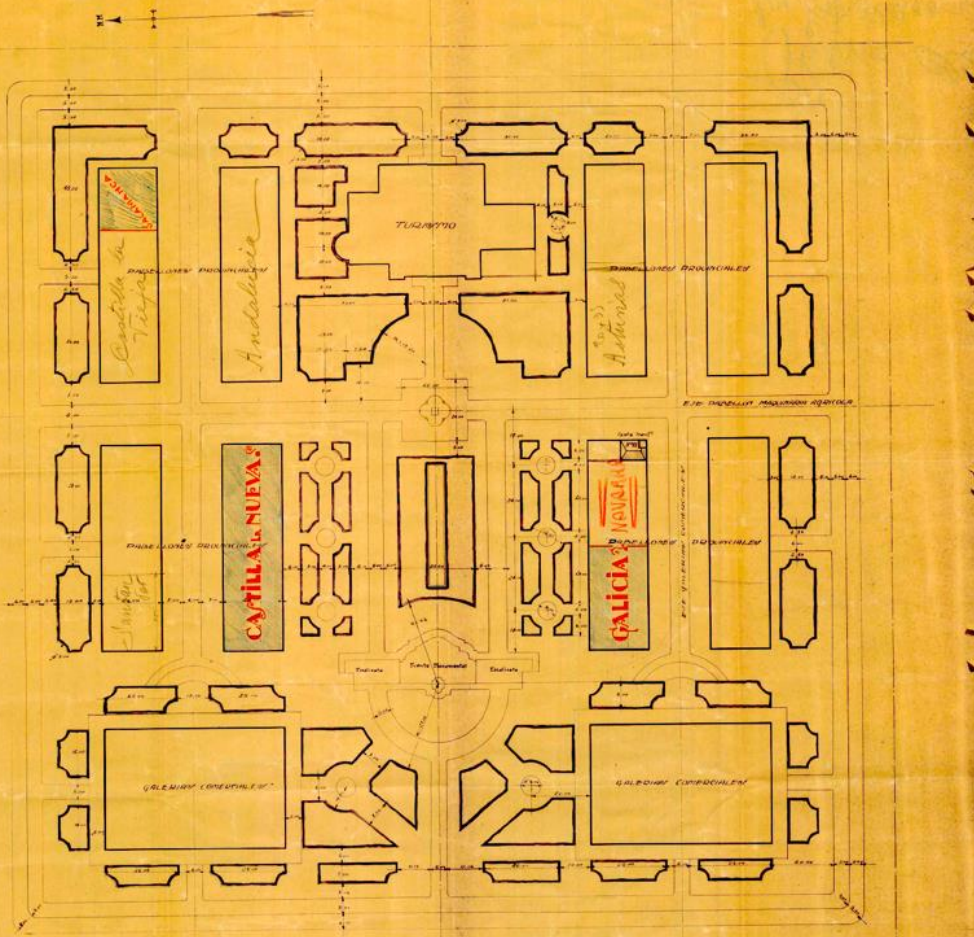
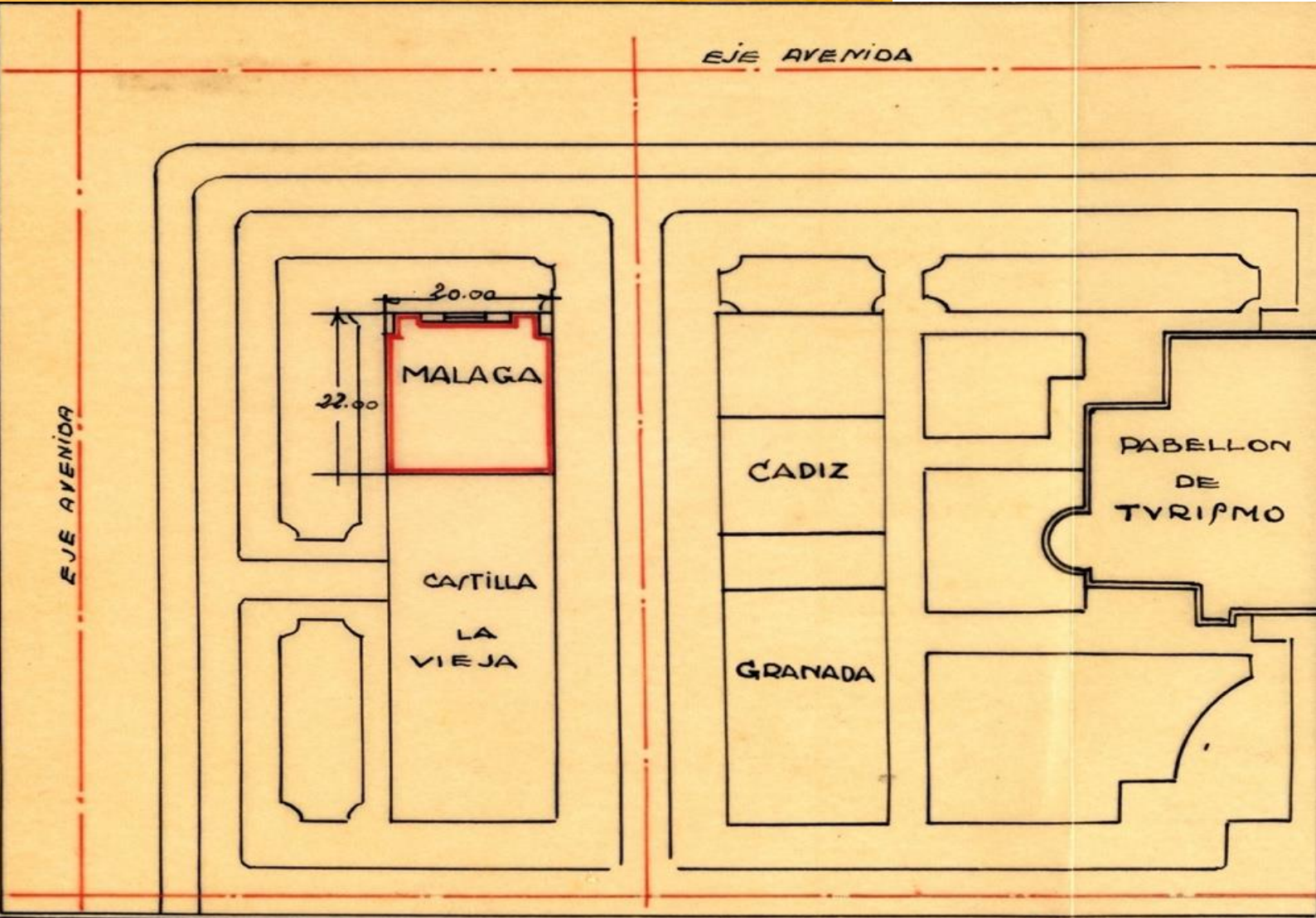


Ilustración 65. Plano de la primera organización del sector sur de la Exposición, en el que Málaga quedaba incluida en el Pabellón de Andalucía junto a las restantes provincias.

Ilustración 66. Plano del sector sur de la Exposición, en el que el Pabellón de Málaga ocupaba ya el lugar de Salamanca, y el Pabellón de Andalucía se dividía en dos parcelas para Cádiz y Granada.



El Pabellón de Málaga

En un principio el Pabellón de Málaga iba a estar ubicado junto a los de Granada y de Cádiz en un solo edificio; sin embargo, al no disponer de espacio suficiente en esa zona, se optó por trasladarlo a la parcela que debía ocupar el de Salamanca, que ya no lo necesitaba por haberse incluido en el edificio de Castilla la Vieja. De este modo, el Pabellón de Málaga va a situarse en la esquina del cuadrado junto al de Castilla de la Vieja, que tenía casi una superficie triple, y al lado de los pabellones andaluces de Cádiz y Granada.



Ilustración 67. Fotografía aérea de la Plaza de los Conquistadores con los pabellones andaluces: a la derecha del Pabellón de Málaga, detrás el Pabellón de Castilla la Vieja y el Pabellón de las Vascongadas, y a la izquierda los pabellones de Huelva, Cádiz y Granada.

La participación de Málaga en la Exposición Iberoamericana se debe en gran medida a la intervención del Director de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Málaga, el pintor César Álvarez Dumont, así como también a las de los pintores Federico Bermúdez Gil y Rafael Murillo Carreras (Rodríguez Marín, 1991: 17-21). La Escuela, que era el centro artístico más importante de la ciudad, participó en la exposición con los trabajos de un gran número de alumnos, especializados en las diversas enseñanzas, la mayoría de los cuales se convirtieron años después en grandes y reconocidos artistas.

La Comisión del Pabellón de Málaga eligió para el proyecto a Fernando Guerrero Strachan, nombrado alcalde de la ciudad de Málaga el sábado 4 de agosto de 1928. Su hijo, Fernando Guerrero Strachan Rosado (1907-1941), también arquitecto, colaboró junto a su padre en el diseño (Rodríguez Marín, 1991: 20). El coste total del pabellón fue de 150.000 pesetas, más 15.000 de mantenimiento, siendo inaugurado por los reyes la tarde del 12 de mayo de 1929. La Diputación aportó 65.000 pesetas, el Ayuntamiento de Málaga 75.000, y los restantes 25.000 se repartieron entre los Ayuntamientos de Ronda, Antequera y Vélez-Málaga⁵.

Se suele considerar a Fernando Guerrero Strachan (1879-1930) como el arquitecto malagueño más importante del primer tercio del siglo XX. Efectivamente, durante ese período realizó no sólo las obras más prestigiosas de carácter público llevadas a cabo en Málaga, sino que también recibió un gran número de encargos particulares. Durante el bienio que fue alcalde de Málaga, 1928-1930, diseñó el proyecto del Pabellón de Málaga para la Exposición Iberoamericana, para el que se inspiró en edificios de distintas épocas y estilos como modelos: el Jardín Privado del Palacio Episcopal de Málaga y el Patio Jardín del Palacio de los Buenavista en calle Gaona. También recibió el encargo de realizar uno de los hoteles para la Exposición, el

⁵ <https://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.com/2010/04/pabellon-de-malaga.html?m=1>, Texto de Juan José Cabrero Nieves. "Pabellón de Málaga". En: *Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929*. Acceso el 21 de diciembre de 2023

Hotel América Palace, cuya fachada se asemeja a uno de sus edificios más importantes de Málaga, las Casas de Félix Sáenz, ubicadas en el Paseo de Reding. Guerrero Strachan es definido como arquitecto regionalista, aunque en realidad su estilo es más bien ecléctico, ya que algunos de sus edificios pertenecen a las estéticas neogótica, neorrenacentista y neobarroca. En el caso de las dos obras sevillanas Guerrero Strachan utilizó dos estilos diferentes: neobarroco en el Pabellón y neorrenacentista en el hotel, en consonancia con la estética utilizada en algunos de los pabellones de la Plaza de América de Sevilla (Carmona, 2015: 18).

En las Casas Consistoriales de Málaga se conserva su retrato realizado por el pintor malagueño Antonio de Burgos Oms (1880-1961) en torno al año 1945. Guerrero Strachan se halla sentado en un sillón de su despacho, con una ligera sonrisa mirando al espectador, traje marrón y corbata oscura, con la pierna derecha cruzada sobre la izquierda, la mano derecha apoyada en la pierna derecha y la izquierda sobre el quicio de la ventana abierta sobre un gran cortinaje verde, que nos deja ver una de sus obras más importantes, el edificio del Ayuntamiento de Málaga.



Ilustración 68. Retrato de Fernando Guerrero Strachan, Antonio de Burgos Oms, Casas Consistoriales de Málaga.

El proceso constructivo

El proceso constructivo del Pabellón de Málaga se puede seguir por medio de la documentación conservada en el Archivo Municipal de Sevilla, que se sitúa entre el 20 de julio de 1928 y el 26 de marzo de 1929. Fueron nueve meses, que se inician con el visto bueno para la construcción dada por el arquitecto general de la Exposición, y finalizan con la acometida de agua para la fuente del patio.

El 20 de julio de 1928 el Arquitecto General de la Exposición, E. Carvajal, da su visto bueno a la solicitud formulada por el Gobernador Civil de Málaga, en nombre del Comité Local de la E.I.A. de 400 m² de terreno para la construcción del Pabellón de Málaga. El Comisario regio propuso que se accediera a la solicitud con arreglo a las condiciones impuestas por el Comité.

El 21 de septiembre aún no se había remitido el proyecto, por lo que fue reclamado.

El 22 de septiembre el Secretario General, Apellániz, informa al Comité de Málaga de que disponen de un solar para el pabellón de 20 x 30 metros.

El 1 de octubre de 1928 el Arquitecto General comunica al vocal Delegado de Obras, que ya ha recibido el proyecto del pabellón de Málaga, el cual por encontrarlo bien acertado y resuelto propone sea aprobado por la Comisión Permanente.

El 6 de octubre en el acta de la sesión de la Comisión Permanente se especifica que se ha propuesto la aprobación del Pabellón de Málaga, el cual está bien acertado y resuelto.

El 30 de octubre el ingeniero y el arquitecto comunican a la Comisión Permanente el cambio en la ubicación del Pabellón de Málaga, ya que por la situación de los de Granada y Cádiz no ha quedado parcela suficiente, por lo que propone de acuerdo con el alcalde de Málaga que el Pabellón sea colocado en la parcela destinada al de Salamanca, ya que no la necesita por haberse unido a Castilla la Vieja. El terreno ocupado será de 22 x 20 m.

El 5 de noviembre Guerrero Strachan presenta a Vicente Travers a Adolfo Crooke Campos, ingeniero industrial, como su representante en todo lo relacionado con la construcción del Pabellón de Málaga. Crooke Campos pertenecía a tres familias nobles malagueñas relacionadas con la construcción: los marqueses de Larios, del Genal y de Iznate.

El Pabellón de Málaga se encontraba en la gran parcela cuadrada de la Plaza de los Conquistadores junto a los pabellones de Castilla la Vieja, Vascongadas, Cataluña, Huelva, Cádiz, Granada, Castilla la Nueva, Jaén, Asturias, Navarra, Galicia, Córdoba, Murcia, Valencia y Almería.

Como el Pabellón de Málaga tenía una fuente en el centro del patio, el 29 de enero de 1929 el encargado de la construcción del Pabellón de Málaga, Manuel Atencia, solicita la acometida de agua potable y filtrada en el punto de acometidas del pabellón. El agua era sólo para la fuente, ya que el pabellón no contaba con otros servicios de agua. El 26 de marzo de 1929 se le comunica al constructor que se ponga en contacto con Antonio Izquierdo, ingeniero del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, para el tema de la toma de agua.

El 12 de mayo de 1929 por la tarde fue inaugurado por los reyes de España, junto a las autoridades del certamen, autoridades malagueñas, los autores y constructores, que se pueden reconocer en las numerosas fotografías realizadas, publicadas en periódicos de la época y conservadas en diversos archivos.

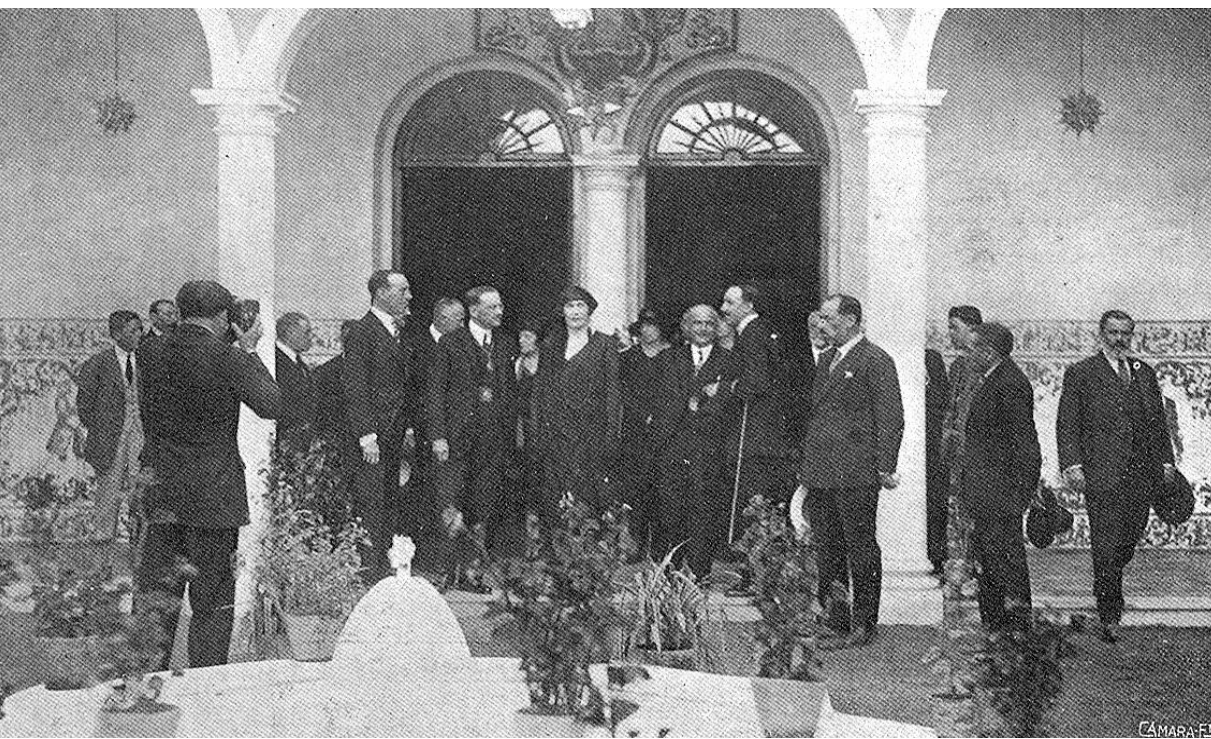


Ilustración 69. Alfonso XIII felicita al alcalde de Málaga y autor del Pabellón, Fernando Guerrero Strachan, en el patio del Pabellón. Revista Nuevo Mundo, mayo 1929.



Ilustración 70. Alfonso XIII y Fernando Guerrero Strachan en la galería decorada con un zócalo de azulejos inspirado en el modelo del Palacio Episcopal de Málaga. Fototeca Municipal de Sevilla, Colección Serrano.

Ilustración 71. Fotografía de Fernando Guerrero Strachan en el centro junto a Modesto Escobar y Acosta, constructor y propietario de la fábrica de cerámica de la Colonia de Santa Inés de Málaga, el Sr. Cano Ortega y periodistas en el patio del Pabellón. Vida Gráfica. Archivo Municipal de Málaga.



Ilustración 72. Guerrero Strachan y Modesto Escobar junto a varias autoridades en la terraza del Pabellón. Vida Gráfica. Archivo Municipal de Málaga.

Las autoridades malagueñas, con el Sr. Escobar Acosta, contemplando el panorama que se divisa desde la terraza del Pabellón de Málaga

El proyecto arquitectónico

La Revista *El Liberal* del 2 de octubre de 1928 recoge la entrega al Comité de la Exposición del proyecto del Pabellón de Málaga en la Exposición Ibero-Americana por el alcalde de Málaga y autor del mismo. El proyecto también iba acompañado de varios planos y de una memoria, que conocemos tanto por la prensa como por la documentación conservada en el Archivo Municipal de Sevilla. Aunque la memoria constructiva está en paradero desconocido, tenemos un extracto de la misma gracias a que fue publicada por dos periódicos de la época: *Vida Gráfica*⁶, y *El Liberal de Sevilla*⁷, que la reproduce de manera más sintética:

El redactar un proyecto de Pabellón de Málaga en la Exposición de Sevilla, supone un análisis previo de las características de la arquitectura local para que, sintetizadas en el momento de la impresión del carácter genuino de ella: la comparación con los demás pabellones de las provincias andaluzas acusaría el sello distinto de Málaga.

Puede afirmarse categóricamente que en Málaga la Arquitectura clásica tuvo su completo desarrollo en la época del renacimiento, pruébanlo los innumerables restos descubiertos, más no ocurre lo mismo con la árabe, los pocos restos llegados a nosotros no son lo bastante elocuentes para afirmar un potente desarrollo, acaso lo tuvo y a no dudar lo tendría si hemos de admitir las descripciones de los historiadores árabes, más la configuración natural de la ciudad, trazada al amparo de la fortificación de la Alcazaba, reconstruida sobre las ruinas de la antigua acrópolis y el reducido perímetro de la ciudad, obligó en todos los tiempos a demoler y reconstruir dentro del mismo perímetro, destruyendo cuanto de monumental existía en la civilización precedente y apareciendo diseminados los restos de cada época de modo tal que ha hecho imposible hasta el día de hoy reconstruir ningún monumento. Cuando la Arquitectura de una época ha tenido como material fundamental la piedra, los restos diseminados aparecen al excavar acusando la gallardía y el valor del edificio del que formaron parte; más cuando el

⁶ Revista *Vida Gráfica*, octubre de 1928. Archivo Municipal de Málaga

⁷ Periódico *El Liberal* de Sevilla, 2 de octubre de 1928. Archivo Municipal de Sevilla, Hemeroteca.

material empleado es deleznable, como ocurre con los períodos árabes, principalmente a partir del vulgarmente llamado segundo período o de transición, los monumentos se pulverizan al demolerlos y no dejan rastro alguno que sirva de guía para deducir el desarrollo de la Arquitectura a que pertenecían. Por esto la Arquitectura malagueña sólo la conocemos en su completo desarrollo a partir de la Reconquista, donde, salvo ejemplares notabilísimos, entre los cuales se destaca la portada del Sagrario, el resto nos hace ver que la importancia de Málaga no tuvo el esplendor que nos aseguran los historiadores que de ello se han ocupado. Hemos de acudir a la época del Renacimiento para encontrar una Arquitectura formada que persiste, con influencias italianas potentes, tradiciones árabes propias de todo el suelo español y adaptación local de formas importadas.

La evolución de esta Arquitectura que puede seguirse paso a paso en nuestra Basílica en donde, desde las formas góticas, platerescas, árabes, Norde Germánicas, etc., hasta las barrocas en la más completa decadencia, forman un conjunto de formas heterogéneas acopladas con tal habilidad que dan la impresión de armonía y grandiosidad no superadas por otras catedrales.

Paralelamente a la importancia que en esa época alcanza el arte religioso, se desarrolla la Arquitectura privada, con una lozanía y una grandiosidad a la par que sencillez en las formas, que dan una sensación tan bella de elegancia y robustez, que encanta. Esta es la nota característica del arte malagueño, desarrollado en todo su apogeo entre los siglos XVII y XVIII.

La base fundamental de esta Arquitectura privada es el patio; él constituye la base fundamental de composición como ocurre con todo el arte andaluz; pero difiere del resto de la región, en la forma. Aquí, el patio deja de ser cerrado para afectar la forma de planta en U y sirve de transición entre el jardín propiamente dicho y la casa.

Esta es la disposición que se observa en el edificio del Instituto; lo hemos comprobado en muchos otros palacios diseminados en la provincia y se presenta como ejemplar completo en el de nuestro Palacio Episcopal.

Por esto hemos elegido este patio como base para trazar el Pabellón de la Exposición. La planta es copia exacta de este patio; el alzado diferirá en cuanto no puede responder al mismo destino; se reproducirán la azulejería netamente malagueña de esta época, así como las balaustradas y fuente y, finalmente, la decoración se amoldará a los mismos motivos desarrollados,

de modo que el conjunto presenta la silueta y proporciones necesarias para la mejor armonía.

El patio, jardín y galería nos servirán de base para exponer la variedad de floricultura y desarrollo agrícola de la provincia.

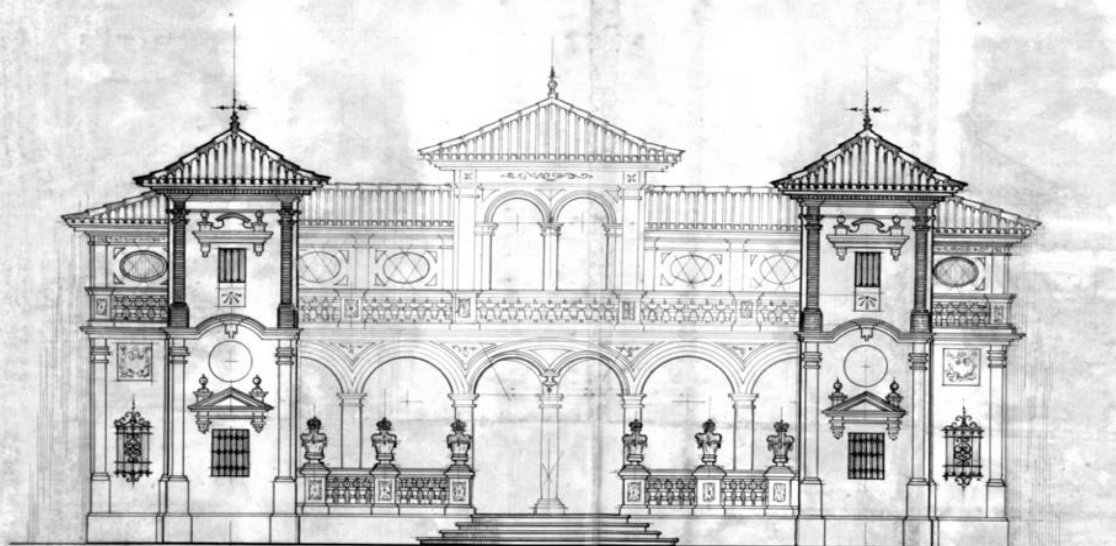
Dos pabellones laterales se destinarán para las informaciones de turismo, industria y comercio y las terrazas permitirán contemplar los edificios circundantes y relacionar entre sí los puntos de contacto y divergencia de las distintas Arquitecturas. Finalmente, al fondo se proyecta un amplio salón para exposición de arte retrospectivo malagueño, ocupando lugar preferente la pintura contemporánea realizada por malagueños fallecidos, galardón que colocará seguramente a Málaga a gran altura y que por sí solo bastará para asegurar que la visita al Pabellón resultará interesante.

Estas son, a grandes rasgos, las razones que justifican el trabajo desarrollado y la descripción ligera del Pabellón en cuyo estudio hemos puesto todos nuestros entusiasmos, en el afán de obtener un esbozo de arte local; a conseguirlo he dedicado toda mi actividad en el ya largo número de años, que llevo ejerciendo la profesión; seguramente que mi deseo no lo veré cumplido; pero tengo la satisfacción de haber puesto un grano de arena a tema tan interesante, teniendo la seguridad de que, iniciado el camino, las generaciones venideras sabrán orientar el arte malagueño por derroteros más afortunados y conseguirán imprimirle el sello propio que alcanzó en anteriores centurias, en cuyo momento este arte dejará de ser como exótico e inexpressivo, hijo de la corriente, ya pasada por fortuna, en que el ideal representaba la copia del extranjero, para convertirse en algo propio, consecuencia de una evolución local apropiada al medio ambiente y resultado de un proceso al que se han supeditado siempre las artes para alcanzar el periodo de florecimiento.

El proyecto de Guerrero Strachan para el Pabellón de Málaga era una fusión entre el concepto de patio jardín del Palacio de Buenavista junto con la selección de una serie de elementos arquitectónicos del Jardín Privado del Palacio Episcopal. A ellos hay que unir un tercer elemento tomado de las Casas de Félix Sáenz de Málaga y del hotel América Palace de Sevilla: la torrecilla con ventana geminada ubicada en el centro de la crujía situada en la terraza del edificio, que no tiene ninguna relación con el Palacio Episcopal.

La planta del pabellón tiene forma cuadrada con 20 metros de lado, a los que hay que sumar en su frente dos metros para sendas torres. Su planta tiene forma de U abierta en su frente hacia el jardín. Al fondo hay una gran sala rectangular destinada a *Sala de Exposición de Arte Retrospectivo*, abierta por un doble arco a la Galería, donde se exponían los productos agrícolas característicos del campo malagueño. En los laterales había dos salas para la exposición de la información sobre turismo, industria y comercio. En relación con el turismo es necesario destacar la iniciativa de enero de 1927 de la Sociedad Económica de Amigos del País, para que Juan Temboury redactase un programa de atracción hacia Málaga de los turistas, que asistieran a la Exposición Ibero-Americana. Este proyecto fue presentado y aprobado por el Ayuntamiento en marzo (González Castillejo, 2003).

PROYECTO DE
PABELLÓN DE MÁLAGA PARA LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA

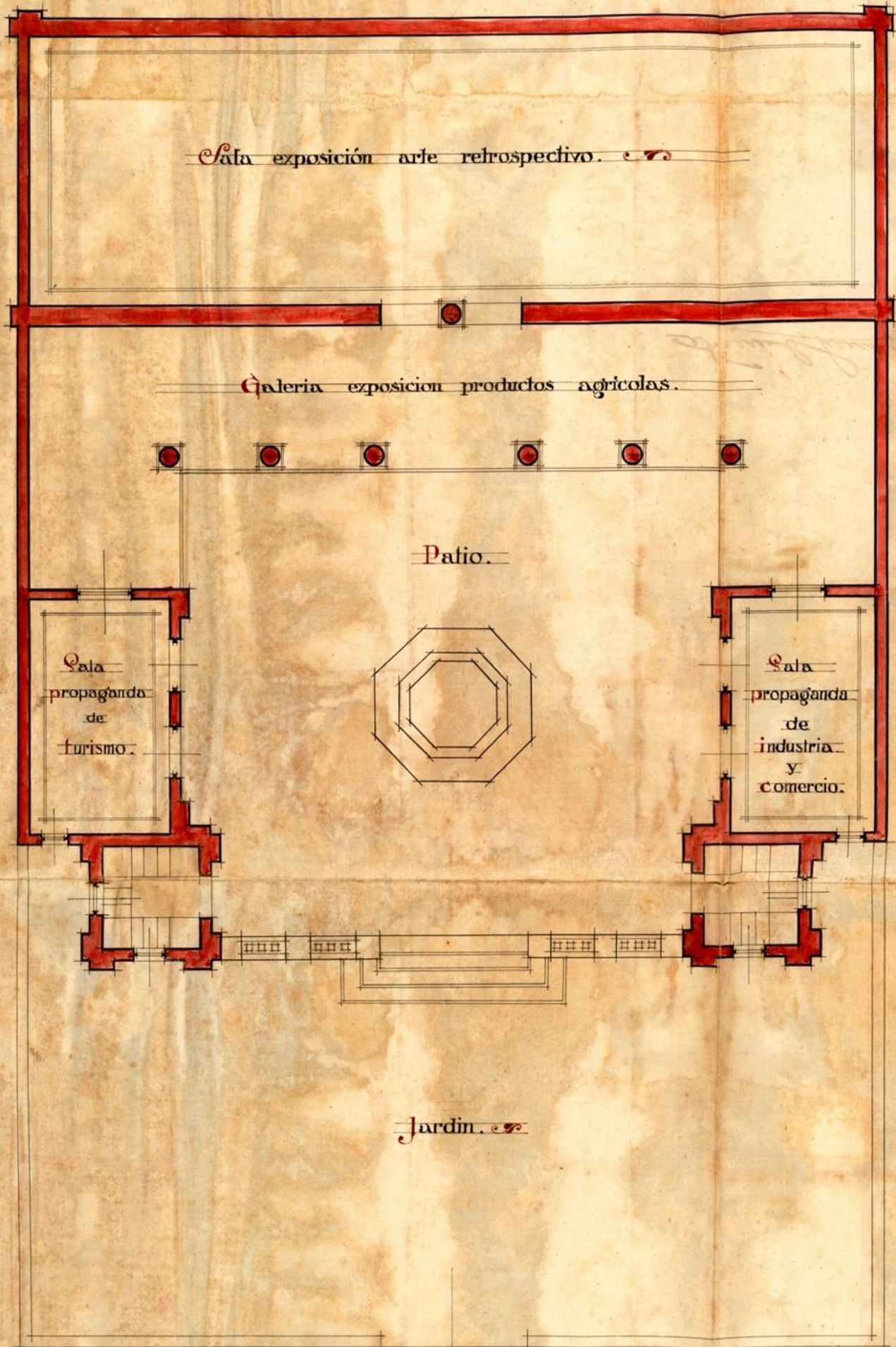


Escala 1:100.

Málaga Septiembre 1928.
El arquitecto.

Fernando Guerrero Strachan

Ilustración 74. Plano de la fachada principal del Pabellón de Málaga, Fernando Guerrero Strachan, 1928. Archivo Municipal de Sevilla.



Escala 1:100.

PLANTA.

Malaga Septiembre 1928.
El arquitecto.

Fernando Guerrero Strachan

En su frente se hallaban las dos torres para acceder a la terraza del edificio. En el centro del patio había una fuente de cerámica con surtidor de mármol en forma de piña, copia de la existente en el Jardín Alto del Palacio Episcopal. El frente abierto al jardín estaba cerrado por dos balaustradas de dos tramos cada una, rematadas por seis jarrones de mármol, copia exacta también del Palacio Episcopal. Delante, en un nivel inferior, había un jardín con dos parterres de flores.



Ilustración 75. Pabellón de Málaga, postal de la época, colección L. Roisin, num. 148, Barcelona.



Ilustración 76. Fotografía de la fachada principal y de los jardines, 1929. Fototeca. Archivo Municipal de Sevilla.

Ilustración 77. Fotografía de la fachada principal y de los jardines, 1929. Fototeca. Archivo Municipal de Sevilla.



Ilustración 79. Fotografía del patio con la fuente, la balaustrada y una de las dos torres.



Ilustración 78. Fotografía de la fachada principal y de los jardines desde el lado derecho, 1929. Fototeca del Archivo Municipal de Sevilla.



La fachada del patio constaba de la galería porticada, que copiaba la galería baja del Palacio Episcopal, formada por dos arcos laterales sobre columnas de mármol y un arco carpanel doble en el centro sin apoyo central, un efecto muy barroco utilizado por Aldehuela en algunas de sus construcciones. El zócalo estaba decorado con azulejos polícromos con temas inspirados en el zócalo del Palacio Episcopal, que pudieron haber sido realizados en la fábrica malagueña de la Colonia de Santa Inés, propiedad de Modesto Escobar, donde se ejecutaron también los del hotel América Palace de Sevilla.

Existe una clara relación entre los zócalos de azulejos del Jardín Privado del Palacio Episcopal y los del Pabellón de Málaga. Tanto el colorido como las decoraciones de roleos vegetales son casi idénticas; sin embargo, las composiciones son totalmente diferentes. En el Palacio Episcopal predominan las composiciones grandes con varias figuras, inspiradas en temas mitológicos, bíblicos, costumbristas y cinegéticos. En cambio, el zócalo de la galería del Pabellón está conformado por figuras aisladas, elegidas del zócalo episcopal⁸.

Sobre la Galería había una amplia terraza con frente de balaustrada y una construcción retranqueada con dos crujías en forma de cruz griega, sobresaliendo la central, como una torre, con su frente abierto por medio de un arco geminado. El resto de la fachada se compone de paramentos de color blanco con pequeñas ventanas elípticas separadas por pilastras de ladrillo. Esta doble crujía recuerda la que existía en el edificio del Cortijo de la Cruz de Churriana, que acababa de ser comprado por el Ayuntamiento de Málaga a José Aurelio Larios, tercer Marqués de Larios, y que Guerrero Strachan debía conocer bien por su doble función de arquitecto y alcalde de la ciudad.

⁸ Agradezco la información de las imágenes a Juan José Cabrero.



Ilustración 80. Cortijo de la Cruz, Churriana, vendido en 1925 por José Aurelio Larios, Marqués de Larios, al Ayuntamiento y a la Diputación Provincial de Málaga.

Por otro lado, la apertura de la crujía central, mediante arcos geminados, se puede relacionar con las torrecillas abiertas, con las que Guerrero Strachan termina sus edificios, como se puede apreciar en el hotel America Palace de Sevilla, inspirado en las Casas de Félix Sáenz de Málaga.

En algunas de las fotos del pabellón se puede contemplar como detrás asoma la torre del Pabellón de Castilla la Vieja, inspirada en la torre de la iglesia de San Miguel de Palencia y, a la izquierda, una parte del Pabellón de Granada.

Los brazos del pabellón y las torres siguieron el modelo de las dos torres del Jardín del Palacio Episcopal, aunque sus tres alturas son aquí reducidas a dos, separadas por una cornisa de ladrillo rojo formada por dos tramos rectos y uno curvo en el centro. Los paramentos de color ocre constan de ventanas con frontones rectos en la planta baja y curvos en la planta alta enmarcados por pilastras de ladrillo. Las dos torres se rematan

con un tejado apiramidado de tejas curvas de color verde, característico de la cerámica malagueña aplicada a la arquitectura.

Los elementos de hierro forjado del Pabellón también fueron hechos en talleres malagueños, y las lámparas de hierro y cristal pudieron haber sido realizadas en talleres de Antequera, ya que se siguen ejecutando con el mismo estilo y la misma forma actualmente.

El proyecto expositivo

El proyecto expositivo de arte del Pabellón fue diseñado por el pintor César Álvarez Dumont y estuvo formado mayoritariamente por un conjunto de obras realizadas por los mejores alumnos de la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, el principal centro artístico de la ciudad, y expuestas en la Sala dedicada al arte retrospectivo de Málaga, que con unas dimensiones de 20 x 7 m. ocupaba el fondo del Pabellón (*Breve noticia*, 1929: 5-23). Desconocemos qué obras fueron seleccionadas para representar el “*Arte Retrospectivo Malagueño*”, aunque seguramente muchas deberían pertenecer al arte malagueño del siglo XIX.

En un dibujo de Guerrero Strachan, publicado por la Revista *Vida Gráfica* en octubre de 1928, se recoge un zócalo de azulejos con una escena de cacería y encima una hornacina con una Inmaculada, que reproduce la escultura en mármol blanco, que realizó en el siglo XVIII el escultor malagueño Fernando Ortiz (1717-1771) y que formaba parte del Triunfo de la Inmaculada ubicado inicialmente en la Plaza del Convento de San Pedro Alcántara. Tras la construcción del Cementerio de San Miguel, el triunfo fue trasladado a la calle principal delante de la Capilla⁹. En la actualidad se halla en el Museo del Patrimonio Municipal de Málaga. No sabemos con seguridad si esta obra formó parte de la Exposición de Arte Retrospectivo Malagueño, aunque el dibujo de Guerrero Strachan así parece indicarlo.

⁹ Revista *El Guadalhorce*, 31 de octubre de 1839

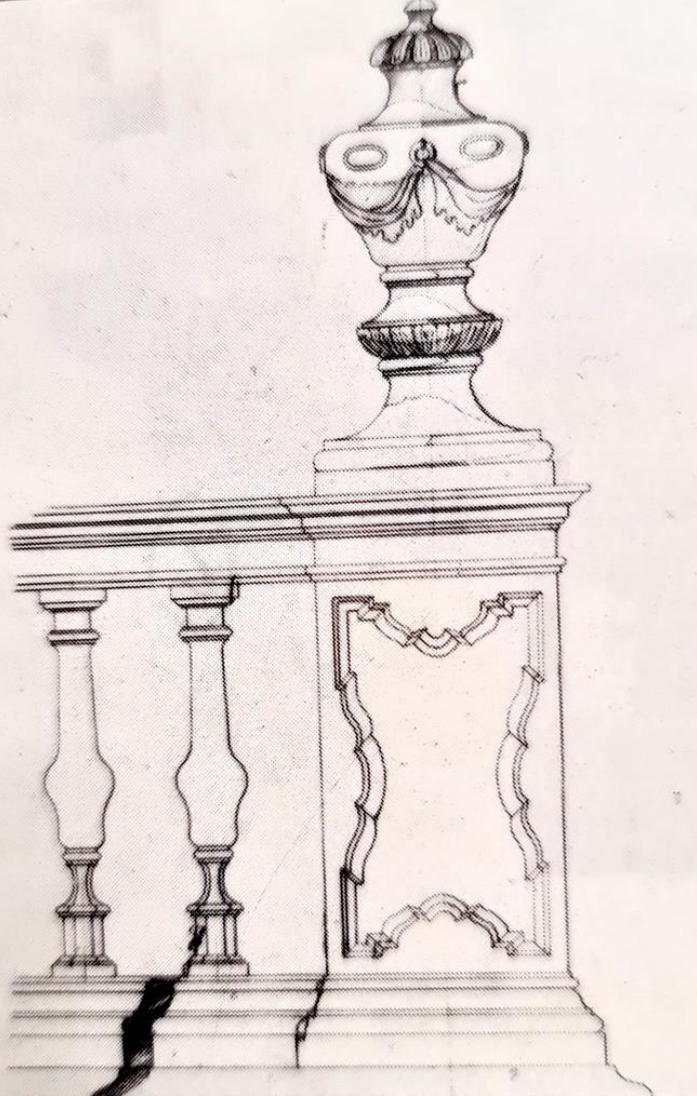


Ilustración 81. Dibujo de la balastrada, Fernando Guerrero Strachan, 1928. Revista Vida Gráfica. Archivo Municipal de Málaga.

Ilustración 82. Zócalo de azulejo con escena de cacería y hornacina con Inmaculada, que reproduce la escultura de Fernando Ortiz del siglo XVIII propiedad del Ayuntamiento de Málaga.

Ilustración 83. El Triunfo de la Inmaculada delante de la Capilla del Cementerio de San Miguel. Revista El Guadalhorce, 31 de marzo de 1839.

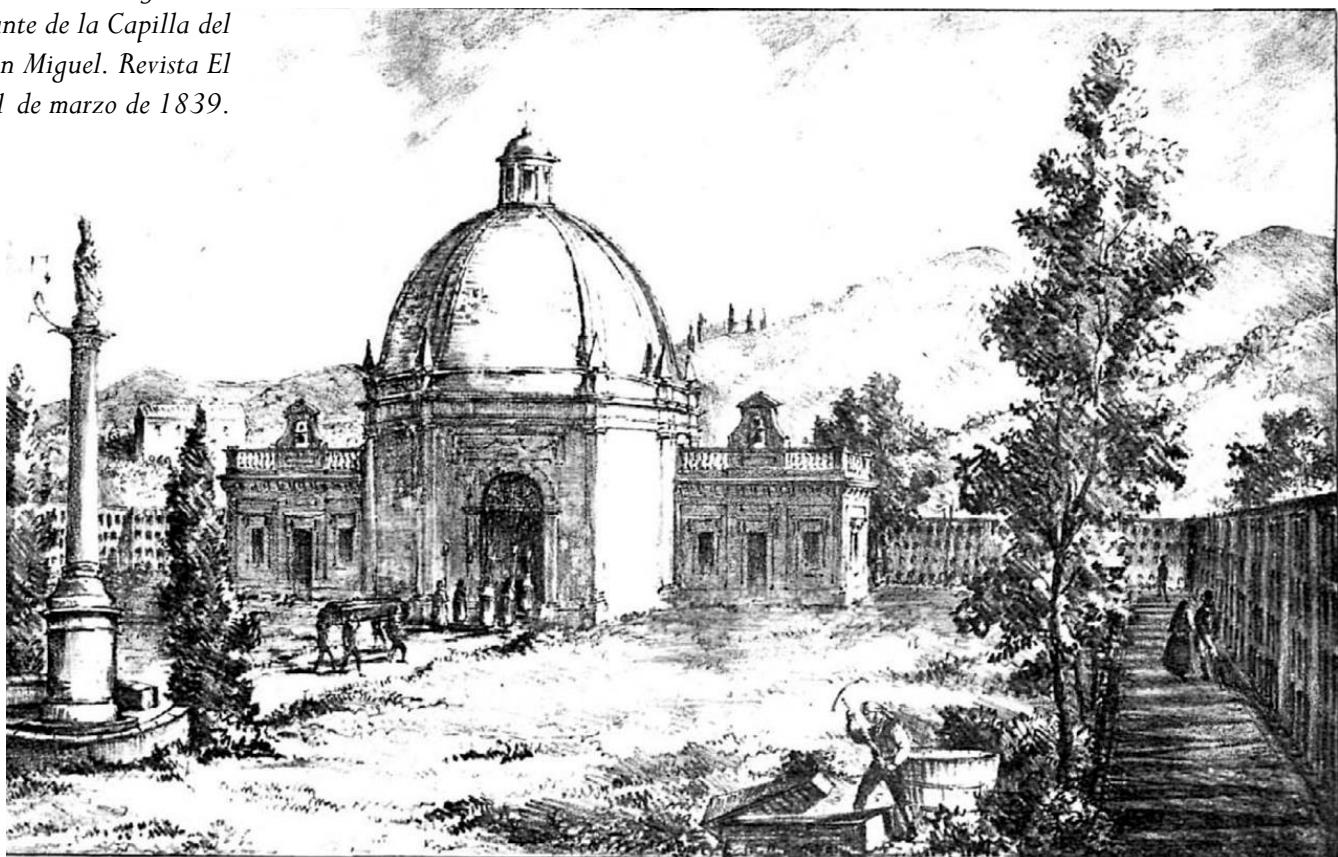




Ilustración 84. Inmaculada. Fernando Ortiz (1717-1771). Museo Patrimonio Municipal de Málaga.



Ilustración 85. Fotografía del Triunfo de la Inmaculada. Cementerio de San Miguel. Málaga.



Ilustración 86. Zócalos de azulejos en el Pabellón y en el Palacio Episcopal de Málaga.



La Escuela publicó un librito para dar a conocer las enseñanzas impartidas y la proclamación de

la afirmación incontrastable de las virtudes, de las energías, de los valores de la RAZA[...] la exaltación del alma nacional [...] de la gran raza hispana de ambos mundos [...] las excepcionales aptitudes, las imponderables condiciones artísticas de los hijos de Málaga y su capacidad para las industrias artísticas[...] en la antesala del paraíso que es, este pedazo de tierra bendita que se llama Málaga[...].

En un espacio concebido como si fuera el Coro de la Catedral de Málaga se ubicó en el centro un facistol, en el que se colocaron cuatro grandes álbumes con más de 200 dibujos o láminas. A su alrededor se situaron el resto de los trabajos realizados por los alumnos. De este modo se quiso recrear la Escuela «como un templo al que van los alumnos con verdadera unción a unirse en el espíritu del Arte y del estudio, considerando éste como un rito de la religión del trabajo», que expresaba la mentalidad de los dirigentes del régimen de la Dictadura de Primo de Rivera.

Ilustración 87. Zona de la Exposición con los objetos presentados por los alumnos de la Escuela. Revista Vida Gráfica, Archivo Díaz de Escovar, Caja 45. Museo Unicaja de Artes y Costumbres Populares.

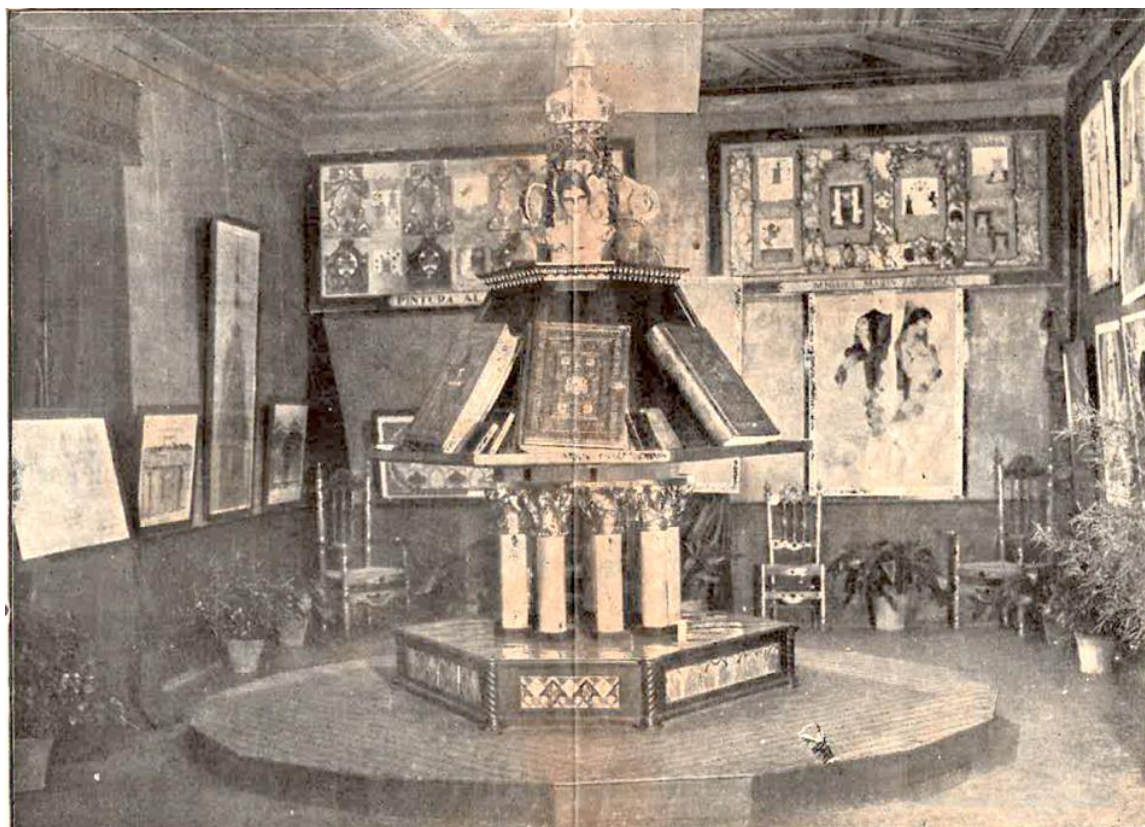




Ilustración 88. Facistol de la Exposición como una recreación moderna del facistol del Coro de la catedral de Málaga. Biblioteca de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga.



Ilustración 89. Facistol del coro de la catedral de Málaga, siglo XVII.

La forma del facistol era la de un triángulo equilátero, considerado como «el símbolo universal de los supremos atributos de la divinidad, expresión del anhelo espiritual de perfección». Este triángulo es el que suele decorar la cabeza del Padre Eterno. Los costados del zócalo se adornaron con azulejos, sobre el que se situaron nueve columnas de metal bruñido, coronados por capiteles tallados y dorados, ilustrados con productos y figuras malagueñas: la vid, el olivo, la higuera, el naranjo, las flores, hombres y mujeres, peces y la jábega.

En el tercer nivel se dispusieron tres bustos de mujer, representando tres épocas históricas de Málaga: Tarxilia, inspirada en la Dama de Elche, que corresponde a la Málaga Ibérica; Beatriz, que representa a la etapa

cristiana, con un busto relacionado en el de Isabel la Católica y Trinidad, ataviada como para ir a la feria con un vestido escotado de faralaes, y tres grandes rosas y una peineta con el cabello recogido.



Ilustración 90. Tarxilia.



Ilustración 91. Beatriz.



Ilustración 92. Trinidad

En el vértice del remate se colocó un trípode de hierro forjado, sobre el que había un jarro de cerámica «de estilo malagueño moderno».

La obra de carpintería fue realizada por Luis Sacón Martos y Luis Sacón Mora. Las tallas eran de Francisco Ávila, José Calvo y Antonio Fernández, dorando los capiteles Luis Ramos Rosa. Antonio Alastra hizo el modelo del capitel de la vid y Bernardo Pérez inventó el de los pescados, las flores y los naranjos. Juan Vargas, el escultor gitano, modeló un capitel de los hombres, otro de las mujeres y el busto de Tarxilia. Rafael Páez con 15 años fue el autor de los capiteles de la jábega, la higuera y los olivos, y también de los bustos de Beatriz y de Trinidad. Páez modeló un segundo



Ilustración 93. Cabeza de mujer.

busto de mujer con peineta y flores en el moño, así como el busto abocetado de un hombre mayor, en cuyo rostro se aprecia el paso de los años.

El trípode de hierro forjado fue realizado por José Jiménez, mecánico ajustador, perito mecánico y perito electricista, ayudado por Segundo Revidiego, perito mecánico, y por José Martín, los tres alumnos de la clase de Dibujo Lineal.

La reproducción en cerámica de los tres bustos fue obra del alfarero malagueño Alfonso Moreno Morillo, autor también de los azulejos del zócalo del facistol, del jarro del remate y de los

platos y demás piezas reproducidas en los fotograbados.

La coroplastia, nueva en Málaga, fue ejecutada por Juan Corcelles Muñoz: las cuatro cubiertas de los álbumes en cuero repujado y policromado y el guadamecí, que recuerdan las obras cordobesas de los siglos XVI al XVIII, aunque se les dio un estilo malagueño más moderno.

Sobre el cimacio, en forma de estrella de nueve puntas, descansaban los álbumes, como si fueran libros de coro, cerrados, mostrando sus tapas labradas en cuero repujado y policromado. El taller de encuadernación estaba representado por las pastas de los libros, realizados por Ramón María Linares y Luis Porras.

Rodeando el facistol colgaban de los muros de la sala un repostero con el escudo de España y el título de la Escuela, compuesto y dibujado por Victoria Herráiz Chacón, ayudada por Elvira y Luisa Alot Figueroa y Virtudes Montilla.

En lo alto del muro se pintó al fresco un friso con los escudos de Málaga y de sus doce partidos judiciales, realizados por Miguel Martín Zaragoza.

Había también tres carteles anunciadores, hechos al temple, uno de los cuales es reproducido en este estudio.

De Luis Ramos Rosa había tres carteles de Semana Santa, pintados al temple, que representaban en primer lugar a mujeres ataviadas con ropa de Semana Santa y en el fondo imágenes de cofradías malagueñas. De Luis Torreblanca había un cartel al óleo con los Baños del Carmen como fondo y los textos de Málaga y Costabella.

Este cartel tenía una evidente intención turística, ya que en ese momento la

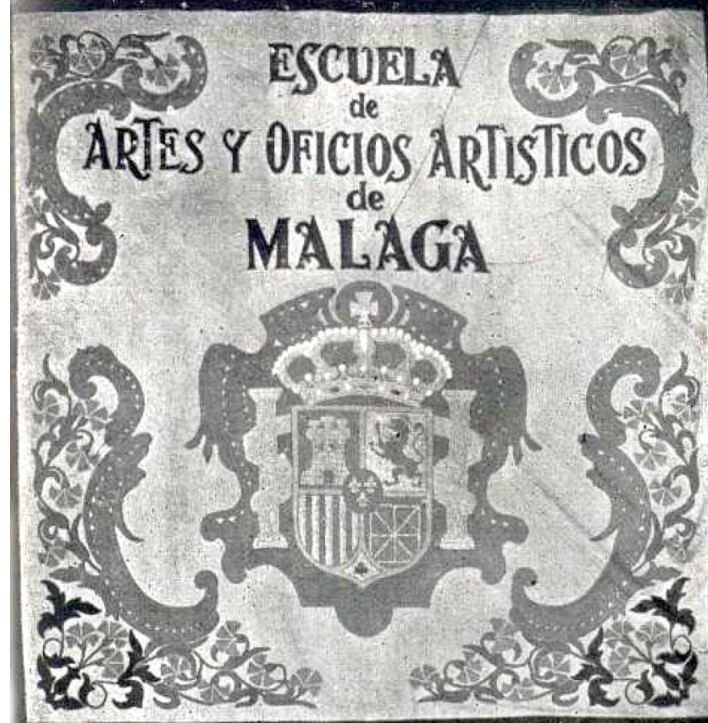


Ilustración 94. Repostero. Victoria Herráiz, Elvira y Luisa Alot y Virtudes Montilla.

Ilustración 95. Luis Ramos Rosa, cartel de Semana Santa, pintura al temple.



costa de Málaga se pretendía dar a conocer con el nombre de *Costabella, la Riviera española*, tal y como aparece en un artículo de Campos Turmo, publicado en el año 1928 (Campos Turmo, 1928).

Ilustración 96. Luis Torreblanca, Cartel de los Baños del Carmen y Costabella La Riviera Española, pintura al óleo.



Miguel Marín Zaragoza representó a una Faenera en un fresco sobre uralita y un cartel al temple de un aceite de oliva con la imagen de un loro. También había sillas, sillones, una mesa y una repisa con los que se buscaba mostrar la creación de un mobiliario de estilo malagueño, que uniese modernidad y tradición. Con esa denominación de *estilo malagueño* aparecen una serie de objetos, que buscaban basarse en las tradiciones locales, aunque dándoles un aspecto diferente adaptado a los nuevos gustos de esa estética regionalista imperante en ese momento.



Ilustración 97. Miguel Marín Zaragoza, Cartel publicitario de un producto agrícola, pintura al temple.

Había por último dibujos y lavados de la clase de dibujo lineal, en gran tamaño, obra de Miguel Bueno Zayas, dibujos de capiteles corintios de Juan Madrid y de José Moreno Cortés, y un dibujo de un baúl de época medieval de José Moreno Mesa y de Francisco Guzmán Rueda.

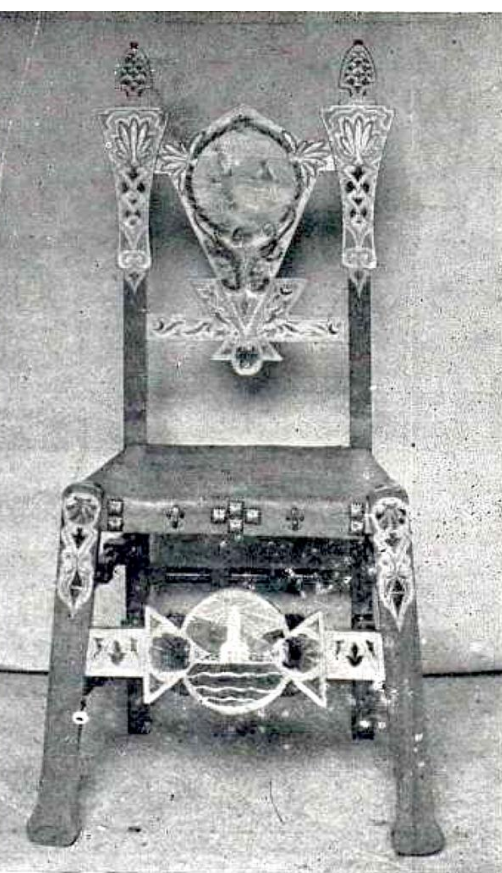


Ilustración 98. Miguel Marín Zaragoza, silla de estilo malagueño.

Ilustración 99. Juan Corcelles, cuero repujado, cubierta de libro.





*Ilustración 100.
Cerámicas de estilo
malagueño.*

*Ilustración 101. Trípode de hierro
forjado, José Jiménez, Segundo
Revidiego y José Martín. Jarro de
cerámica, Alfonso Moreno Morillo,
estilo malagueño moderno*

*Ilustración 102. José Moreno
Cortés, dibujo lavado.*

Escuela
de
Artes y Oficios Artísticos

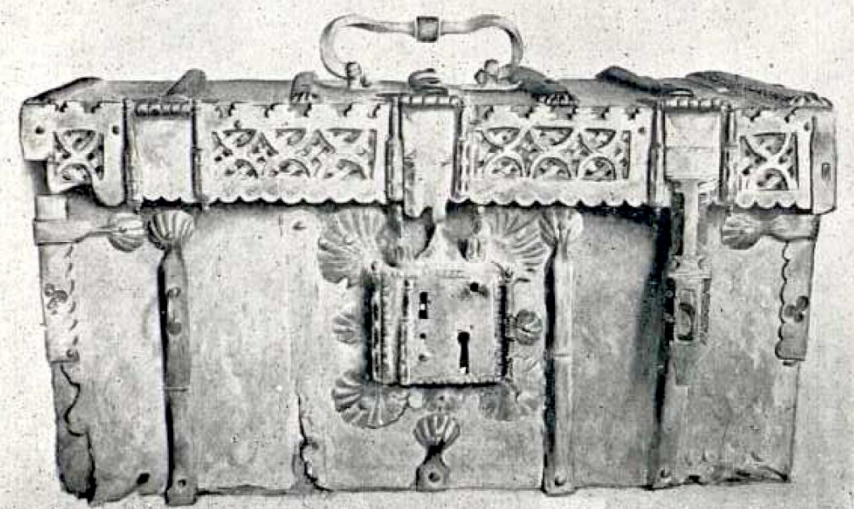




Ilustración 103. Juan Corcelles, guadamecí, estilo malagueño.

Bibliografía

BRAOJOS GARRIDO, A. (1992). *Alfonso XIII y la exposición iberoamericana de Sevilla de 1929*. Prólogo de Alfonso SECO SERRANO. Sevilla, Ed. Universidad de Sevilla.

Breve noticia de los trabajos de los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Málaga, que se exhiben en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla el año de gracia de MCMXXIX. Málaga, Talleres de la Escuela, 1929, 5-23.

BUENO FIDEL, M. J. (1988). *Arquitectura y Nacionalismo (Pabellones españoles en las exposiciones universales del siglo XIX)*. Málaga, Colegio de Arquitectos-Universidad de Málaga, Colección 2A, 1987.

CAMPOS TURMO, R. (1928). *Costabella (La Riviera española)*. *Notas para la implantación de una ruta de turismo*. Málaga.

DÍEZ CARRETAS, B.; LASSO DE LA VEGA, B. (2011) El jardín botánico del Instituto Provincial de Málaga. *Boletín de la Academia Malagueña de Ciencias*, Academia Malagueña de Ciencias, Málaga, 13, 83-101.

CAMACHO MARTÍNEZ, R. (2014), *José Martín de Aldehuela (1724-1802)*. *Del ornato barroco a la arquitectura hidráulica*. Málaga, Fundación Málaga.

HEREDIA FLORES, V. M. (2002) *Gaona. De Congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza Secundaria (1739-2002)*. Ágora, Málaga.

- FLORES ALÉS, V., ABAD FLORES, M. R., CORTES ALBALÁ, I., CALAMA RODRÍGUEZ, J. M. (2019). Plan de fomento del alojamiento de Sevilla, 1929. El hotel América Palace, un diseño adaptativo, *Revista de Arquitectura*, vol. 24, nº 36, junio, 16-23.
- GONZÁLEZ CASTILLEJO, M. J. (2003). El eterno mito del desarrollo de Málaga: propaganda, turismo y progreso económico en los años 20. *Baetica, Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 25, 703.
- LASSO DE LA VEGA WESTENDORP, B.; ASENSI MARTÍN, A. (2009) Un verdadero jardín botánico del siglo XIX en la Málaga del siglo XIX. *Isla de Arriarán*, Asociación Cultural Isla de Arriarán, 34, 159-184.
- MARCILHACY, D. (2012). L'Exposition Ibéro-Américaine de Séville de 1929: la recomposition symbolique de l'empire hispanique dans l'Espagne post-impériale. *Iberi@l*, num. 2, Sorbonne Université, 135-153.
- MARQUÉS GALINDO, S. (1999). Modesto Escobar Acosta: aproximación a la vida de un empresario malagueño del siglo XX. *Isla de Arriarán*, XIV, 65-84.
- MORALES FOLGUERA, J. M. (1983) Obras inéditas en Málaga del arquitecto andaluz José de Bada y Navajas (1691-1755). *Baética*, Universidad de Málaga, num. 6, 95-112.
- MORALES FOLGUERA, J. M. (1982). *Málaga en el siglo XIX*. Málaga, Universidad de Málaga.
- MORALES FOLGUERA, J. M. (1986). *La Málaga de los Borbones*. Málaga, edición del autor.
- MORALES FOLGUERA, J. M. (2023). Tomás Heredia Livermore (1819-1893) y la Hacienda Nadales en Málaga. Hermetismo y antigüedad. *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, num. 15, 31-46.
- Periódico *El Liberal de Sevilla*, 2 de octubre de 1928

- Revista de las Españas*, num. 33, año IV, mayo de 1929. La Exposición de Sevilla y la Unión Iberoamericana.
- Revista El Guadalhorce*, 31 de octubre de 1839.
- Revista Nuevo Mundo*, mayo, 1929.
- Revista Vida Gráfica*, septiembre 1928, octubre 1929. La Representación de Málaga en la Exposición de Sevilla.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. J. (2003). Los azulejos de montería del palacio episcopal de Málaga: una desconocida muestra de las artes aplicadas barrocas. *Revista Péndulo*, nº 15, 36-53.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. J. (2000). *Málaga conventual. Estudio histórico, artístico y urbanístico de los conventos malagueños*. Málaga, Arguval.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. J. (1991). El Pabellón de Málaga en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. *Revista Dintel*, 30, 18-22.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. J. (2006). Un monasterio, un barrio, una ciudad. El convento de la Victoria y Málaga. *Revista de Ingeniería y Humanidades*, 17, 92-103.
- SALINAS BAENA, J. J. (1995). *Antonio Baena Gómez. Constructor de sí mismo*. Málaga, Edición de autor con la colaboración de UNICAJA.
- TEMBOURY, J. y CHUECA, F. (1945). José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga. *Arte Español*, año XXIX, tomo XVI, 41-47.
- TEMBOURY ÁLVAREZ, J. y CHUECA, F. (1974). José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga. En: TEMBOURY ÁLVAREZ, J. (1974). *Informes Histórico-Artísticos*. Vol. I, Málaga, Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 68-69.
- ZAMORA, P. (1788). *Memoria de la Congregación de Presbíteros Seculares del Oratorio de San Felipe Neri de esta ciudad de Málaga* (manuscrito).

En el año 2029 se conmemora el centenario de la inauguración de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla. Con la publicación de esta obra, que analiza el Pabellón que la Provincia de Málaga presentó a dicho certamen y que no se ha conservado, la Universidad de Málaga quiere sumarse a dichos actos.

