

Identidad local al servicio de la nación en las Exposiciones de Sevilla y Barcelona de 1929: la representación de Galicia

Margarita Barral Martínez
Universidade de Santiago de Compostela

Presentación

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

Como ya es sabido, el proceso de nacionalización autoritaria “desde arriba” del régimen del general Primo de Rivera pretendió construir un Estado-nación moderno, en la tónica de las dictaduras europeas de los años veinte, pero que acabaría por substituir el españolismo liberal-monárquico (borbónico) precedente, gestando con ello el final de la monarquía restauracionista.² Pero además, en esta identidad españolista el catolicismo fue una de las señas de la identidad junto al ejército y la monarquía. Por lo mismo, la trilogía tendrá una presencia destacada en las exposiciones, y en muchas ocasiones a través de un elemento gallego de gran identidad española: el Apóstol Santiago.

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

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

Pero entre el programa regeneracionista de comienzos del siglo XX —donde la corriente hispanoamericanista era un discurso modernizador— y el americanismo oficial de la dictadura de Primo —simbolizado en elementos de trascendencia como el vuelo transatlántico del hidroavión *Plus Ultra* o la Exposición Iberoamericana— la trayectoria del movimiento refleja

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

² Para la etapa de la dictadura de Primo de Rivera y el proceso de nacionalización Vid. Quiroga Fernández de Soto, A. (2008). *Haciendo españoles. La nacionalización de las masas en la dictadura de Primo de Rivera (1923-2930)*. Madrid: CEPC.

la indeterminación de una nación que anhelaba reconocimiento exterior pero no disponía, en realidad, del consenso necesario sobre el proceso modernizador (Marcilhacy, 2017).

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

La convocatoria hispalense se centró en el hispanoamericanismo ideado por Rafael Altamira³ y los vínculos ultramarinos de la Madre Patria con sus Hijas de América; política, diplomacia y cultura se entretrejieron en los planes americanistas de Primo de Rivera, modelando con ello una diplomacia cultural transnacional (Cagiao, 2022: 14). Y la de Barcelona conjugaba sobre todo el progreso y las bondades económicas del régimen (Lacilla Larrodé, 2014: 403). Así, Sevilla y Barcelona se adaptaron a la pretensión de dar una imagen de España en positivo, retratando un país orgulloso de su patrimonio y de su historia, próspero y que se abría a la modernidad, además de suponer un cambio urbanístico en ambas capitales y un empuje institucional al turismo a través del Patronato Nacional fundado en 1928.⁴

La opción de Sevilla se articuló en torno a una Plaza de España —diseño del arquitecto regionalista Aníbal González—, el proyecto más ambicioso de la Exposición y que continúa como uno de los espacios monumentales más característicos de la capital; en ella se desarrollaron los acontecimientos y pabellones más importantes del certamen expositivo. Desde un diseño semielíptico tiene una distribución en semicírculos concéntricos, siendo uno de ellos un canal atravesado por 4 puentes que representan los cuatro reinos originarios de España: Castilla, Aragón, Navarra y Galicia. En las alas curvas de sus brazos laterales se distribuye el claustro con una sucesión de 48 bancos en los que se representan en cerámica (azulejos) y por orden alfabético cada una de las provincias españolas a través de tres elementos: el escudo provincial, un personaje español originario de la misma y una escena de la historia de España que tuvo lugar en cada una de ellas. Es decir, se buscó en todo momento sintonizar con la idea de unidad y paz que pretendía proyectar el recinto monumental. El conjunto vendría a ser «un monumento democrático al pueblo español del que se podía disfrutar al tiempo que se honraba el pasado, la diversidad nacional y el presente vivo de la nación» (Storm, 2019: 227). Para el caso del certamen de Barcelona se construyó el Palacio Nacional para albergar lo mejor de España y de su historia. Además, para entrar en el recinto era necesario cruzar otra Plaza de España, desde la que se distribuían los principales pabellones de las naciones invitadas.

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

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

⁴ Para un conocimiento de las amplias posibilidades que ofrece el análisis del papel que la promoción turística tuvo en el desarrollo de la exposición hispalense y de sus beneficios futuros. Vid. Graciani García, A. (coord.). *El turismo y la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Volumen I: Oportunidades, promoción, imagen e identidad*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2019.

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

Desde finales del s. XIX los edificios oficiales cumplen una función ideológica al actuar como portavoces simbólicos de identidad y el Palacio Nacional barcelonés o la Plaza de España sevillana responderían a este cometido. Se proyectaba una imagen basada en la tradición, la monarquía —personificada en Alfonso XIII—, el catolicismo y la identidad nacional a partir de historia, mitología, héroes y metáforas del poder; el estilismo arquitectónico se convirtió en propiedad comunitaria que definía e identificaba a los españoles (Peiró Martín, 2017: 193 y 196; Mosse, 2019: 67-98; Storm, 2017: 257 y 2019: 217). Así, las exposiciones tendrían como principal cometido ser «una demostración, ordenada y sugestiva de verdaderas joyas históricas, artísticas y arqueológicas que pon[ía]n de manifiesto el pasado de España en forma hasta ahora no lograda por ningún país» (Barral i Altet, 1992: 22).

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

El nacionalismo español primorriverista: autoritario y católico

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

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

En este discurso se imbrica lo local como base de lo nacional, insistiendo en el hecho de que las exposiciones se desarrollaban en Sevilla y Barcelona por tratarse de ciudades símbolo de la hispanidad, la primera, y pujante desde el punto de vista económico e industrial la segunda. Pero la idea de nación que se definía era autoritaria y católica, por lo que estos axiomas también estuvieron muy presentes en las exposiciones del año 1929. Además, se trataba de un patriotismo de viejo cuño que pretendía recuperar la teórica grandeza pasada de España, aspecto que justifica el hecho de que la cita hispalense se enmarcase en la «reelaboración del mito imperial» (Quiroga, 2008: 80 y 110). Y con este fin en los pabellones y espacios públicos de la ciudad se priorizó una historiografía que ensalzaba la España de los Reyes Católicos, la formación del Imperio ultramarino y la Guerra de independencia. Para el caso del certamen catalán, pensado como escaparate de los avances técnicos e industriales desde el régimen,

también fue aprovechado para mostrar el carácter autoritario común a otros estados, fundamentalmente el italiano. Pero tanto el Palacio Nacional como el Pueblo Español albergaron elementos identitarios españoles que apelaban al pasado glorioso del que había que sentir orgullo. Es decir, ambas citas fueron ideadas para ser símbolos, desde el pasado, del progreso futuro, aunque «solo pudo ser el bello epitafio de una *Belle Époque* fracasada que había cambiado su elegante vestuario y exquisitas maneras por la bronca protesta social y los procedimientos cuartelarios» (Merino, 2016: 473-474 y 481-482).

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

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

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

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

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

Que el espacio que ordenaba la entrada al recinto de la Exposición de Barcelona también fuese a través de una Plaza de España proporciona un evidente valor simbólico, creando un equilibrio espacial como zona de paso obligado para los visitantes, una «impresión instantánea [que] emociona[ba]» el orgullo español (Sanz Balza, 1930: 27). Para el caso del Pueblo Español construido en Montjuïc, el recinto pretendía ser una síntesis de la arquitectura, la artesanía y la riqueza cultural españolas. Y lo mismo se podría decir de la convocatoria sevillana, con la gran plaza homónima donde se realizaron los principales actos públicos. Es de inspiración renacentista con aires neomodéjares y reminiscencias del «piso alto del Claustro de San Clemente de Sevilla, las arcadas de la Plaza de Toros de la Real Maestranza, la portada del Alcázar de Toledo de Covarrubias y la Torre del Reloj compostelana”, junto a la analogía con

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

los teatros griegos (Rodríguez Bernal, 1994:164). Además, estaba rodeada de los escudos de las provincias españolas. Es decir, la arquitectura de las construcciones oficiales mantendría la intención de expresar la cultura nacional mediante lo que se denominó *estilo español* por parte de los propagandistas gubernamentales.⁶

En este discurso centralista hegemónico la unidad española de los Reyes Católicos, la españolidad de sus habitantes, la raza que se adaptaba a la naturaleza y al paisaje conformaban un espíritu particular donde lo gallego, lo asturiano o lo castellano se aunaban en perfecta armonía con las demás regiones. En Barcelona los dioramas del Palacio Nacional presentaban escenas catalano-aragonesas que se interpretaban como ejemplos del pasado español y culminaban con la imagen icónica de la reina Católica. Y en Sevilla se mostraba la importancia de España en la configuración de la civilización occidental.⁷

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

El valor local y el regionalismo aceptado cimentaban la nación española, por lo que serían rescatados como fundamento de la unidad desde la variedad (González Calleja, 2005: 200-204). Si las regiones se hacían fuertes podían fortalecer a la nación en una suerte de regionalismo cultural que se había desarrollado en Europa en el s. XIX y que en España eclosionara sobre todo a partir de 1898. La pretensión final era que la ciudadanía se identificara con su lugar de origen, al tiempo que con la nación; es decir, ser gallego, catalán o castellano sería una forma de ser español. En esta dialéctica también se entiende que para el caso de la exposición Iberoamericana la imagen de España fuera una mujer de rasgos andaluces, frente al icono decimonónico de la patria como una *Máter Dolorosa* (Quiroga, 2008: 304). Así, el particularismo regional construiría la nación en su conjunto,

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

Otra pretensión evidente sería el mismo hecho de acentuar la españolidad de Cataluña, tanto para integrarla en la hispanidad central como para convertirla en ejemplo para las demás tierras de España. A este respecto es significativo el artículo reproducido en la portada de *El Pueblo Gallego*, periódico vigués de connotaciones liberales y propiedad del político centrista Manuel Portela Valladares, donde se afirma que «de Cataluña ha recibido siempre España estímulo y ejemplo. ¡Qué estúpido error, qué torpe herejía la de quienes juzgan a Cataluña poco

⁶ El renacimiento español sobre todo pero también el barroco y otras influencias estilísticas, incluso externas, como la escuela de Andrea Palladio, se rastrean en las construcciones arquitectónicas del certamen sevillano. Para este caso véase Eduardo Rodríguez Bernal, *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla, 1994, pp. 163-165.

⁷ El diorama es un decorado en varios planos recortados que mediante telones semitransparentes y un juego de luces producían diversos efectos ópticos. F.J. Sánchez Cantón, «Notas geográficas e históricas». *Libro de oro ibero americano: catálogo oficial y monumental de la Exposición de Sevilla*, Santander, Unión Ibero americana – Aldus S.A. de Artes Gráficas, 1930, p. 4-5.

española!». ⁸ En un tono parecido también se manifestaba la revista conservadora *La Esfera* al referir que «la totalidad del Pueblo Español proporciona una idea de una España indisolublemente unida, de una sola España con aspectos diferentes» (Storm, 2019: 214). Junto a estas cabeceras hubo otras madrileñas que aplaudían que artistas catalanes hubieran construido «un pueblo que mostraba la belleza y unidad orgánica del país» (Storm, 2019: 215), en referencia al Pueblo Español. Es decir, historicismo y tradicionalismo impregnaron los certámenes expositivos de Sevilla y Barcelona en 1929.

Regionalismo e hispanismo como base y proyección de la identidad nacional española

Como sería fácil suponer, la prensa se hizo eco de los diferentes actos desarrollados en las exposiciones con un tono triunfal y de manifiesta publicidad hacia el gobierno autoritario y la monarquía que lo apoyaba; en las crónicas sevillanas se ensalzaba el recibimiento dispensado en Barcelona a

los reyes, infantes y séquito por el jefe del gobierno y ministros, delegado regio de la Exposición y demás miembros del comité y del ayuntamiento barcelonés, que se habían adelantado después de la bendición, para recibir a la Familia Real. ⁹

Desde un principio tanto los organizadores de los certámenes como la propaganda gubernamental insistieron en la importancia de estos escaparates para conocer lo popularmente español, aquello que guardaba el espíritu nacional. ¹⁰

En Sevilla, con evidentes connotaciones nacionalistas, se llevaron a cabo escenas y representaciones que remarcaban el componente hispanoamericano de la cita, acentuando la importancia de España en el mensaje. Se organizaron así cuatro cabalgatas con sus respectivas carrozas. La primera que se celebró tenía como *leitmotiv* la exaltación de la ‘raza hispanoamericana’. En todas ellas destacó la presencia de los Reyes Católicos interpretados por actores a caballo acompañados de su séquito. Junto a ellos, varios personajes relacionados con el descubrimiento de América, aporte principal de España al mundo. Y la representación de la nación se manifiesta a través de una figura femenina que sostenía un sol en la mano, alegoría de la tradicional frase «en mis dominios no se ponía el sol» (Ramos Fernández, 2018: 98). La última carroza representaba a una Madre rodeada de veinte niñas, alegoría de las Repúblicas americanas, la misma simbología que albergaba la misma Plaza de España, con forma semi-elíptica que buscaba expresar el abrazo a los países americanos que fueran colonia española; pero esta composición ya era conocida para representar la influencia de España sobre las recientes naciones de América. ¹¹

Del 24 al 29 de mayo de 1930 se llevaron a cabo actos en honor a los descubridores y en esta ocasión las carrozas también tendrían una presencia destacada. Dos de ellas contenían elementos identitarios hispanoamericanos y la que representaba a España tenía emblemas representativos del primer tercio del siglo XX, con figuras y frutas que simbolizaban la riqueza agrícola del país (Ramos Fernández, 2018: 106).

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

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

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

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

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

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

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

ILUSTRACIÓN 1. Exposición Internacional de Barcelona. Montjuïc con el Palacio Nacional. Fuente: Arxiu Municipal de Barcelona. AFB Esteve Puig.

ILUSTRACIÓN 2. Fuentes de Montjuïc y Palacio Nacional. Exposición Internacional de Barcelona, 1929-1930. Fuente: Archiu Municipal de Girona (AMGi). Col·lecció Ajuntament de Girona. RG 353562.

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

¹³ Este edificio fue presentado en una guía realizada exprofeso por la casa Burmeister & Wain de la siguiente forma: «Lo que indudablemente descuella, tanto por la importancia de su concepción como por sus dimensiones, es el Palacio Nacional donde se han reunido las maravillas del arte de toda España»: *Barcelona y su exposición internacional de 1929*, Barcelona, 1929, p. 35-36. «Más de trescientas mil personas visitaron ayer la Exposición». *ABC*, 18 de junio de 1929, p. 34. Sobre las reminiscencias clásicas del interior del Palacio (Zardini, 1994: 124-125; Grandas Sagarra, 1988: 135-143). La definición del edificio como Escorial, además de acentuar su carácter monumental, también conlleva reminiscencias imperiales tan del gusto de la dictadura (Sanz Balza, 1930: 30).

El Palacio Nacional es de estilo clasicista inspirado en el renacimiento español y con influencias de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. En él aparece de nuevo la dicotomía modernidad *versus* tradición, siendo el edificio emblemático de la muestra. La fachada consta de un cuerpo central que sobresale y está flanqueada por unas torres con reminiscencias de la Catedral de Santiago de Compostela y la Giralda de Sevilla. En el salón central se realizó la ceremonia de inauguración y se mostraron 5.000 piezas en los 63 salones que compusieron la muestra *El Arte en España*, bajo la dirección de Pedro M. de Artiñano y Joaquín Montaner y Castaño y ordenada desde la prehistoria hasta Isabel II, aunque lo más destacado llegaba sólo al siglo XVII; incluso hubo ácidas críticas a los elementos más recientes:

No nos es conocida la razón de haber destinado cinco salas a la pintura contemporánea, cuando pudieron haberse expuesto en ellas, porque son muy extensas, numerosos objetos de los no admitidos, por carencia de local.¹⁴

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

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

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

El conjunto constituiría por lo tanto un libro de historia de España desde que los reinos medievales se aunaran para formar la nación española. Y el concepto expositivo reforzaba el sentimiento nacional de carácter conservador con expresiones como «la epopeya de la Reconquista», «la vigorosa figura de Rodrigo Díaz de Vivar», «Castilla representada por sus épocas más gloriosas con Alfonso X o Enrique de Trastámara», «Cataluña y Aragón con la figura de D. Jaime el Conquistador», «lugar preeminente es el espacio de los Reyes Católicos con el rescate definitivo del territorio hispano», etc.¹⁷ Así, el simbolismo del edificio y la filosofía nacionalista que se quiso dar a la exposición se conformaron en un solo relato nacional de la historia de España a través de elementos cuya interpretación elevaba la patria a los altares de la grandeza pasada, lo que a su vez vendría a ser el trasunto de un teórico futuro grandioso. Es decir, la concepción del edificio fue realizada con un criterio imperialista, a modo de

vaticano-espanyol, com una petjada colonitzadora, a base de la cúpula del vaticá, les torres de Compostela, les escales de l'Alcázar de Toledo, les columnes del Palau

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

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

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

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

Reial de Madrid, tot en una innoble pedra artificial (Grandas Sagarra, 2007: 113; 2006: 105-123; Cirici, 1979: 50).

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

El éxito que tuvo este conjunto arquitectónico determinaría su mantenimiento tras la clausura del evento. En su interior, los constructores del recinto de 20.000 m² —los arquitectos Ramon Revantós y Francesc Folguera y los artistas Xavier Nogués y Miquel Utrillo— recogieron una combinación armónica de edificios característicos de las diferentes regiones de España, reproducciones de distintos ambientes arquitectónicos del Estado (Bengoechea, 2005: 54-58; Grau, 2014: 357-366; Storm, 2019: 212-213). Fue un espacio entre folclórico y arqueológico, como recogía la propaganda institucional, que aunaba los principales aspectos de la vida nacional en las épocas históricas y en sus diferentes regiones. El recinto, que durante la Exposición se convertiría en un 'pabellón de España', incluye 117 reproducciones de edificios típicos y estaba dividido en seis áreas regionales: castellano-extremeña, vasco-navarra, catalán-valenciana-balear, andaluza, aragonesa y gallega, resultando en su conjunto una España en miniatura. Pero para que la obra fuese un fiel trasunto de España había que unir con armonía las diversidades regionales y provinciales; esto se consiguió acoplando

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

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

nada falta[ba] en él de cuanto por fuertemente español y tradicional pueda contribuir a dar color y carácter: la plaza Mayor, la iglesia parroquial, las casas consistoriales, el rincón o la plazoleta, la encrucijada y el soportal, la portalada y el humilladero, el prócer palacio y la posada u hostería popular.¹⁸

ILUSTRACIÓN 3. Inauguración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Plaza de España. Fuente: *El Correo de Andalucía*, 04.02.2014.

ILUSTRACIÓN 4. Edificio principal de la Plaza de España de Sevilla, 1928-1936. Fuente: Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo Wunderlich. Tipología: negativo. Nº inventario: WUN-07653.

ILUSTRACIÓN 5. Torre norte de la Plaza de España. Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Fuente: Archiu Municipal de Girona (AMGi). Col·lecció Museu del Cinema – Tomàs Mallol. RG 350167.

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

La identidad gallega como trasunto de españolidad en las Exposiciones de 1929

Además de la representación de las provincias gallegas y de las reminiscencias de la Torre del Reloj compostelana ya citadas en la Plaza de España, el Pabellón de Galicia de la Exposición Iberoamericana también se inspiraba en la arquitectura regionalista, en concreto en el barroco y en elementos medievalizantes para las fachadas del inmueble. Además, en el interior del mismo pabellón destacaron la exhibición de elementos de fuerte identidad gallega como las reproducciones de la máscara mortuoria del Padre Feijoo o del Sepulcro de Pérez de Andrade, además de una pintura del Pórtico de la Gloria.¹⁹

ILUSTRACIÓN 6. Exposición Iberoamericana de Sevilla. Plaza de los Conquistadores, con los pabellones regionales españoles. Primero por la derecha, el Pabellón de Galicia. Fuente: Eduardo Rodríguez Bernal, *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1994, p. 204.

ILUSTRACIÓN 7. Exposición Iberoamericana de Sevilla. Pabellón de Galicia. Fuente: Postal de época.

ILUSTRACIÓN 8. Lateral izquierdo del Pabellón de Galicia. Fuente: *Vida Gallega*, 30.11.1929, p. 19.

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

ILUSTRACIÓN 9. Exposición internacional de Barcelona. Pueblo Español, escaleras de Santiago. Fuente: <https://www.barcelona.cat/barcelonablog/es/insolito/el-pueblo-ideal>

ILUSTRACIÓN 10. Exposición internacional de Barcelona. Pueblo Español, imagen de una joven con traje típico gallego. Fuente: *Estampa*, 28.05.1929, p. 41.

El enemigo exterior tan propio de los nacionalismos —en el caso español Marruecos— también tuvo cabida en ambas celebraciones, y en este aspecto la idiosincrasia gallega tuvo mucho que decir. La catolicidad del Estado no fue puesta en duda y como principal arma de defensa se encuentra Santiago Matamoros y la Catedral compostelana que custodia sus reliquias. Pero la

¹⁹ Para un conocimiento más detallado de la simbología nacional pretendida desde el Pabellón de Galicia remitimos al otro capítulo que presentamos en este volumen. Para una descripción de la gestión y construcción del edificio y la relación de obras y objetos expuestos en el mismo, consúltese el capítulo de Aurelia Balseiro y María Quiroga, también en el libro; y el texto de León Urquiza, P. (2012). El Pabellón de Galicia en la Exposición iberoamericana de Sevilla de 1929. *Abrente*, 44, pp. 237-264.

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

importancia de la religión católica en la construcción del imaginario nacional español también se refleja en las explicaciones de fundamento gallego que ofrecen los catálogos de ambas exposiciones, con referencias por ejemplo al Cáliz de plata de San Rosendo de Celanova, de nuevo a la Catedral de Santiago de Compostela y las esculturas del Pórtico de la Gloria o al Sillón episcopal de Tui.²¹ La unión de España con el catolicismo se hizo con sutileza a través de la selección de materiales religiosos, convirtiéndose en uno de los mejores recursos para explicitar la identidad española en las exposiciones de Sevilla y Barcelona.

Pero si bien es cierto que Galicia se muestra sobre todo como tradición y religiosidad, lugar donde está enterrado el Patrón de España, también se marca sobre la región una imagen de progreso a través del desarrollo agropecuario, industrial y del turismo que a su vez se combinaba con la idea de españolidad en los trabajos más etnográficos referidos a la música, el traje, el folclore o la arquitectura; elementos autóctonos que se configuran desde lo local hacia lo nacional, lo español. Si la historia de Galicia engrandecía a España, su progreso económico vendría a corroborar el buen hacer del gobierno. Y en el sector pesquero fue donde destacó el elemento industrial gallego, quedando reflejado en Sevilla en parte del friso decorado que se exponía en el Salón de Actos del pabellón de Galicia, en concreto los tres paneles realizados por Francisco Lloréns, aquellos que reflejan el mundo marinero y las diferentes labores relacionadas con la pesca y el arte de procesar el producto —actualmente en el Museo de Lugo—;²² y también en el apartado específico dedicado a la pesca en el *Libro de Oro ibero americano: catálogo oficial y monumental de la Exposición de Sevilla*.²³

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

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

Reflexión final

Tanto la Exposición Iberoamericana de Sevilla como la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 tenían aspiraciones claramente políticas: con el objetivo de convocar a las repúblicas iberoamericanas a participar en el certamen sevillano y de potenciar el hispanismo frente a la

²¹ *El Libro de Oro ibero americano: catálogo oficial y monumental de la Exposición de Sevilla* (1930). Santander: Unión Ibero americana – Aldus S.A. de Artes Gráficas; Duque de Berwick y Alba (dir.) (1931). *Catálogo histórico y Bibliográfico de la Exposición Internacional de Barcelona 1929-1930*. Madrid: Tipografía de Archivos Olózaga. 1931.

²² Remitimos de nuevo al capítulo de Ofelia Balseiro y María Quiroga.

²³ Odón de Buen: «La pesca marítima en España. Ideas generales y resumen». *Libro de oro ibero americano: catálogo oficial y monumental de la Exposición de Sevilla*, Santander, Unión Ibero americana – Aldus S.A. de Artes Gráficas, 1930, pp. 269-273.

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

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

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

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

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

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

Bibliografía citada

Barral i Altet, X. (1992). *El Palau Nacional: Crònica gràfica*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya - Lunweg Editores.

Beltrán Catalán, C., Bejarano Veiga, J.C, Sierra García, M. (2019). Escenografías de la colonización en la exposición Iberoamericana. Los dioramas de la exposición histórica y

cartográfica del descubrimiento de América. En Graciani García, A., Barrientos Bueno, M. (coords.), *Imagen, escenografía y espectáculo en la exposición iberoamericana. Testimonios, artistas y manifestaciones* (pp. 111-136). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.

Bengoechea Echaondo, S. (2005). El poble espanyol de Montjuïc. *L' Avenç*, 298, pp. 54-58.

Billig, M. (1995). *Banal Nationalism*. Londres: SAGE Publications.

Blanco, J. A. (2016). Identidad y nacionalización en la emigración española a América. En Luengo Teixidor, F. y Molina Aparicio, F. (eds.), *Los caminos de la nación. Factores de nacionalización en la España contemporánea* (pp. 97-119). Granada: Comares.

Cabano Vázquez, I. (1992). *El Pasatiempo. O capricho de un indiano*. Sada: Ediciós do Castro.

Cabo Villaverde, M. (2016). Mundo rural, nacionalismo y nacionalización. En Luengo Teixidor, F. y Molina Aparicio, F. (eds.), *Los caminos de la nación. Factores de nacionalización en la España contemporánea* (pp. 149-165). Granada: Comares.

Cagiao Vila, P. (coord.) (2020). *Diplomacia y acción cultural americana en la España de Primo de Rivera*. Madrid: Marcial Pons.

Campos Pérez, L. (2016). *Celebrar la Nación. Conmemoraciones oficiales y festejos durante la Segunda República*. Madrid: Marcial Pons.

Cirici, A. (1979). Les arts a l'Exposició el 29. *Serra d'Or*, 235, pp. 47-57.

Cuenca Toribio, J.M. (2002). Algunas notas sobre el nacionalismo español (1812-1936). *Hispania Sacra*, 54, pp. 473-483.

El Libro de Oro ibero americano: catálogo oficial y monumental de la Exposición de Sevilla (1930). Santander: Unión Ibero americana – Aldus S.A. de Artes Gráficas.

Duque de Berwick y Alba (dir.) (1931). *Catálogo histórico y Bibliográfico de la Exposición Internacional de Barcelona 1929-1930*. Madrid: Tipografía de Archivos Olózaga. 1931.

González Calleja, E. (2005). *La España de Primo de Rivera*. Madrid: Alianza.

Graciani García, A. (coord.) (2019). *El turismo y la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Volumen I: Oportunidades, promoción, imagen e identidad*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.

Grandas Sagarra, C. (2007). Arquitectura para una exposición: Barcelona 1929. En Álvaro Zamora, M^a I., (coord.), *Las exposiciones internacionales: Arte y progreso*. Zaragoza: Dep. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, pp. 105-123.

Grandas Sagarra, C. (2006). Arquitectura para una exposición: Barcelona 1929. *Artigrama*, 21, pp. 105-123.

Grandas Sagarra, M. (1988). *L'Exposició Internacional de Barcelona de 1929*. Barcelona: Els Llibres de la Frontera.

Grau, U. (2014). El pueblo español laboratory for Barcelona's future past. En Pozo Muncio, José Manuel, García-Diego Villarías, Héctor y Caballero, Beatriz (coords.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones: Las arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)* (pp. 357-366). Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra.

Hobsbawm, E. (1992). Ethnicity and nationalism in Europe today. En *Anthropology Today*, 8:1, pp. 3-8.

Kamen, H. (2020). *La invención de España. Leyendas e ilusiones que han construido la realidad española*. Barcelona: Espasa.

Lacilla Larrodé, E. (2014). La estrategia urbana de las expos españolas del '29 y la influencia en las ferias internacionales de la década siguiente. En Pozo Muncio, José Manuel, García-Diego Villarías, Héctor y Caballero, Beatriz (coords.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones: Las arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)* (pp. 401-410). Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura - Universidad de Navarra.

León Urquiza, P. (2012). El Pabellón de Galicia en la Exposición iberoamericana de Sevilla de 1929. *Abrente*, 44, pp. 237-264.

Losada (1929). Un juicio del Sr. Cruz Conde sobre la Exposición de Barcelona. *ABC*, 19 de mayo de 1929, p. 35.

- Marcilhacy, D. (2017). Du *Finis Hispaniae* à l'Espagne du *Plus Ultra*, l'hispano-américanisme comme instrument de régénération nationale, *Cahiers de Civilisation Espagnole Contemporaine. De 1808 au temps présent*, 19, otoño de 2017. <https://doi.org/10.4000/ccec.6915>
- Martín Emparán, A. (2009). Primer proyecto español de marca-país: la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. En *Diseño. Revista internacional de investigación, innovación y desarrollo en diseño*, 1, pp. 7-20.
- Martínez Martín, J.A. (2022). *España*. Madrid: Cátedra.
- Merino, I. (2016). *Por qué España. Una visión simbólica de la historia*. Barcelona: Ariel.
- Michonneau, S. (2004). La política del olvido de la dictadura de Primo de Rivera: el caso barcelonés. *Historia y Política*, 12, pp. 105-132.
- Mosse, G.L. (2019). *La nacionalización de las masas*. Madrid: Marcial Pons.
- Olivero Guidobono, S. (2019). Hispanoamérica y Sevilla ante la Exposición Iberoamericana. *El Boletín del centro de estudios americanistas: mirada crítica y mensaje de la intelectualidad de una época*. En Graciani García, A., Langa Nuño, C. (coords.), *La Exposición Iberoamericana de Sevilla. Aportaciones desde la historia. Oportunidades, intereses y perspectivas* (pp. 203-240). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Peiró Martín, I. (2017). *En los altares de la patria. La construcción de la cultura nacional española*. Madrid: Akal.
- Ponce Alberca, J. (2019). La exposición Iberoamericana, objetivo político del primorriverismo: José Cruz Conde. En Graciani García, A., Langa Nuño, C. (coords.), *La Exposición Iberoamericana de Sevilla. Aportaciones desde la historia. Oportunidades, intereses y perspectivas* (pp. 131-202). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Primo de Rivera, M. (1928). Política del Directorio militar y del Gobierno actual sobre regionalismo en Cataluña. *Diario de Sesiones. Asamblea Nacional Consultiva* (DS. ANC), n. 16.01.1928, pp. 247-254. En Guerra Sesma, D. (ed.) (2021). *El Pensamiento territorial de la Restauración. Estudios y antología de textos* [prólogo de Roberto Viciano Pastor]. Sevilla: Athenaica, pp. 449-464.
- Quiroga Fernández de Soto, A. (2008). *Haciendo españoles: la nacionalización de las masas en la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*. Madrid: CEPC.
- Ramos Fernández, C. (2018). Representaciones parateatrales en el recinto de la Exposición. En Graciani García, A., Barrientos Bueno, M. (coords.), *Imagen, escenografía y espectáculo en la exposición iberoamericana. Testimonios, artistas y manifestaciones* (pp. 95-110). Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Rodríguez Bernal, E. (1994): *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla.
- Sanz Balza, E. (1930). *Notas de un visitante*. Barcelona: Imprenta Olympia.
- Solá-Morales, I. (1985). *La exposición Internacional de Barcelona, 1914-1929: Arquitectura y Ciudad*. Barcelona: FERIA.
- Storm. E. (2019). *La construcción de identidades regionales en España, Francia y Alemania, 1890-1939*. Madrid: Ediciones Complutense.
- Storm. E. (2017). La nacionalización del hogar en España. En *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 23:2, pp. 255-275.
- Thiesse, A.-M. (2010). *La creación de las identidades nacionales: Europa, siglos XVIII-XIX*. Madrid: Ensenada de Ézaro.
- Townson, N. (2018). El controvertido camino hacia la modernización: 1914-1936. En Álvarez Junco, J. y Shubert, A. (eds.), *Nueva historia de la España contemporánea (1808-2018)* (pp. 128-157). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Valverde Contreras, B. (2015). *El orgullo de la nación: La creación de la identidad nacional en las conmemoraciones culturales españolas (1875-1905)*. Madrid: CSIC.
- Vélez Jiménez, P. (2022). La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 y la implicación de Estados Unidos. En Cagliaio Vila, P. (coord.). *Diplomacia y acción cultural americana en la España de Primo de Rivera* (pp. 95-113). Madrid: Marcial Pons.

Vilchez Vilchez, C. (1990). La contribución de la Alhambra a las exposiciones internacionales de Sevilla y Barcelona en 1929. En *Revista del centro de Estudios históricos de Granada y su reino*, 4, pp. 297-308.

Villares Paz, R. (2017). *Identidades e afectos patrios*. Vigo: Galaxia.

Villarez Paz, R. (2016). Da Frouseira a Carral. Sobre dous fitos da simbólica galega. En Dubert, I. (ed.), *Historia das historias de Galicia* (pp. 305-328). Vigo: Xerais

VV.AA. (1929). *Barcelona y su exposición internacional de 1929*. Barcelona: Casa Burmeister & Wain.

VV.AA. (1930). *Libro de oro ibero americano: catálogo oficial y monumental de la Exposición de Sevilla*. Santander: Unión Ibero americana – Aldus S.A. de Artes Gráficas. Zardini, M. (1994). Gae Aulenti: Zaragoza, Barcelona, Istanbul. *Lotus International*, 83, pp. 120-129.