



Universidad
Zaragoza

TRABAJO FIN DE MÁSTER

ARTE E IDENTIDAD EN LA ARQUITECTURA EFÍMERA DEL SIGLO XX: EL PABELLÓN DE ESPAÑA PARA LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BRUSELAS DE 1958

AUTORA

María de los Ángeles CEJADOR AMBROJ

DIRECTORA

Dra. Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte
Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte
2017/2018

RESUMEN

El tema de investigación del presente Trabajo Fin de Máster es el estudio del Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958, una obra de arquitectura efímera muy importante por el valor simbólico e ideológico que cobró, como intento de construir una imagen diferente en el exterior de la España franquista. En esta investigación hemos querido llegar a una comprensión más completa del pabellón, analizando también su museografía como una pieza clave para entender la imagen que el régimen franquista quiso dar y finalmente dio con el continente y su paradójico contenido, que pasó por varias fases de montaje. Con el pabellón español proyectado por los arquitectos José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, no exento de polémica, consiguió una representación moderna en su exterior, pero su instalación interior terminó anclada en el *typical spanish*. En este Trabajo Fin de Máster hemos intentado dilucidar el por qué de esta discordancia, a través de los datos aportados por las fuentes documentales y los medios de comunicación de la época, así como las revistas especializadas, que publicaron numerosos artículos y reportajes monográficos, entre otros documentos.

Es este un tema que no había sido abordado hasta la actualidad, y con el que se completan los estudios de la forma arquitectónica de esta obra, que han sido mayoritariamente estudiados desde la disciplina de la arquitectura, pero no de la historia del arte.

Palabras clave: Expo Bruselas 1958, Pabellón de España, Arte, Franquismo, José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún.

ABSTRACT

The research's argument of this TFM is the study of Spanish Pavilion for the International Exhibition of Brussels 1958, one very important work of ephemeral architecture because of the symbolic and ideological value that he received, as attempt of constructing a different image outside of the Franco's Spain. With our work we wanted to provide a more complete comprehension of the pavilion, analyzing also his museography as a key piece to understand the image that the Franco regime wanted to give, in contradiction with the final image produced and the continent and its paradoxical content, which went through several phases of assembly. At the end, the Spanish Pavilion projected by the architects José Antonio Corrales and Ramón Vázquez Molezún, polemic in some aspects, obtained a modern representation in its exterior, but its interior installation ended anchored in the typical Spanish. In TFM we try to explain the reasons of this discordance, across the information provided by the documentary sources and the mass media of the epoch, as well as the specialized magazines, which published numerous articles and monographic articles, between other documents.

The study of the contents and museography of Spanish Pavilion is a topic that had not been approached up to the present, and that completes the studies of the architectural form, which have been studied for the most part from the discipline of the architecture, but not of the history of the art.

Key words: Brussels Expo 1958, Spain Pavilion, Art, Francoism, José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún.

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| I. PRESENTACIÓN..... | 1 |
| 1. Elección del tema, delimitación y justificación. | 1 |
| 2. Estado de la cuestión..... | 3 |
| 3. Objetivos. | 10 |
| 4. Metodología del trabajo aplicada. | 10 |
| II. INTRODUCCIÓN | 18 |
| 1. LAS EXPOSICIONES INTERNACIONALES: LOS PABELLONES DE EXPOSICIÓN..... | 18 |
| 2. PRESENCIA DE ESPAÑA EN LAS EXPOSICIONES INTERNACIONALES EN LA GUERRA CIVIL Y DURANTE LA DICTADURA FRANQUISTA. | 25 |
| 3. ESPAÑA Y LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BRUSELAS DE 1958. | 29 |
| III. EL PABELLÓN DE ESPAÑA DE LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BRUSELAS DE 1958: ESTUDIO A TRAVÉS DE LAS FUENTES DOCUMENTALES Y VISUALES. | 33 |
| 1. HISTORIA DEL PROYECTO..... | 33 |
| 2. BREVE ESTUDIO ARQUITECTÓNICO | 38 |
| 3. CONTENIDOS E INSTALACIÓN INTERIOR DEL PABELLÓN ESPAÑOL DE BRUSELAS 1958: LOS ARTISTAS Y SUS OBRAS. | 42 |
| 3.1. PRIMERA INSTALACIÓN: UN PROYECTO GANADOR FRUSTRADO. | 48 |
| 3.2. SEGUNDA INSTALACIÓN: INAUGURACIÓN DEL MONTAJE EXPOSITIVO Y SU MODIFICACIÓN..... | 57 |
| IV. IMAGEN IDEAL vs. IMAGEN REAL: ESPAÑA EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BRUSELAS DE 1958..... | 78 |
| V. CONCLUSIONES..... | 85 |
| VI. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA..... | 90 |
| VII. ANEXOS | 98 |
| 1. Agradecimientos. | 98 |
| 2. Proyectos que se presentaron al concurso para la construcción del Pabellón de España de la Exposición Internacional de Bruselas de 1958, publicadas en la Revista Nacional de Arquitectura, n.175, julio1956. | 99 |
| 3. Documentos del Archivo General de la Administración. | 103 |
| a) Relación de cuadros y esculturas que se enviaron a la Exposición de Bruselas 1958. | 103 |
| b) Relación de libros recogidos de la Biblioteca Nacional para enviar al Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas..... | 104 |
| c) Relación de objetos procedentes de museos, préstamos, etc..... | 105 |
| d) Relación de objetos a adquirir con su importe..... | 106 |

I. PRESENTACIÓN

1. Elección del tema, delimitación y justificación.

Este Trabajo Fin de Máster es el punto de partida de una investigación más extensa que, como tesis doctoral, incluirá también el estudio del pabellón español de Feria Mundial de Nueva York 1964. Surge de mi interés por la arquitectura contemporánea y de la constatación de que existen todavía aspectos poco estudiados en relación con la arquitectura española del siglo XX, en concreto con los pabellones que representaron a nuestro país en algunas de las Exposiciones Internacionales de la pasada centuria.

Las Exposiciones Internacionales celebradas a lo largo de los dos últimos siglos se han ido celebrando, han sido pasarelas por las que han desfilado tendencias y han servido como punto de partida o de referencia en la historia de la arquitectura. Desde la organizada en Londres en 1851, en la que se inauguró la serie de los típicos palacios de exposiciones, con el *Crystal Palace* de Paxton a la cabeza, hasta la que tuvo lugar en París en 1937 –la última antes de que comenzara un período sin exposiciones internacionales que duró veinte años- no hay uno solo de estos eventos que haya dejado de influir en la arquitectura posterior, ya sea porque ha inspirado el uso de nuevos materiales o una forma distinta de tratarlos o también una manera diferente de crear y disponer espacios.

El objetivo era conseguir mostrar lo que más interesaba a cada país en este tipo de eventos: dar la mejor imagen cara al público, presentar lo que les hace ser únicos y colocarse así en un lugar destacable en el ámbito internacional. Pero, ¿cuál es la imagen que quiso dar España en estas celebraciones y, en concreto, en la Exposición Internacional de Bruselas de 1958, tras haberse encontrado inmerso en un largo período de aislamiento internacional como consecuencia del final de la Guerra Civil?

En los años cincuenta el régimen franquista comenzó una apertura hacia el exterior en el ámbito cultural, así como una clara voluntad de modernización. Comenzaron a aparecer a lo largo de estos años las primeras muestras de aceptación e incluso de promoción del arte de vanguardia dentro del ámbito oficial ya que, además de la organización de importantes certámenes como fueron las Bienales Hispanoamericanas de Arte creadas por el Instituto de Cultura Hispánica, el Ministerio de Asuntos Exteriores se encargó de organizar la representación española en otras Bienales como las de Venecia, Sao Paulo o Alejandría, y presentó exposiciones fuera de

las fronteras nacionales.¹

La apertura artística repercutió también en otros aspectos culturales. La Guerra Civil produjo una fractura en el desarrollo de la arquitectura, lo que hizo que se mantuviera a un lado de los circuitos internacionales, por lo que no sería hasta entrada la década de los años cincuenta cuando empezó una renovación, impulsada en un principio con los poblados de Colonización.² De hecho desde el comienzo de la Dictadura, Franco, mediante la Dirección General de Regiones Devastadas del Ministerio de Gobernación, puso en marcha un proyecto de importante trascendencia: la reinención del país a través de su arquitectura. Por lo tanto es comprensible que eventos como los de las Exposiciones Internacionales resultaran claves para cambiar la imagen de una España que comenzaba a resurgir y se encontraba ansiosa por conseguir aproximarse a las naciones democráticas, dejando de lado, mediante la imagen arquitectónica, su polémico pasado ante el resto del mundo.

El Pabellón de España proyectado por Corrales y Molezún para la Exposición Universal de Bruselas de 1958 fue elegido porque era el que mejor cumplía el objetivo de renovación de imagen y muestra de normalidad cultural del país. Es considerado un hito histórico que marcó el momento en el que la arquitectura moderna se convirtió en el estilo oficial, en una arquitectura del Estado, en cuanto que representó a España en un evento internacional.³ Es por ello que este Pabellón, considerado como obra clave del período y por extensión de la arquitectura española del siglo XX, ha sido muy estudiado desde el punto de vista arquitectónico, publicándose tesis doctorales en las que se le dedica todo un capítulo o es citado en diversos momentos de otros, así como artículos en revistas especializadas y comunicaciones en congresos tanto nacionales como internacionales de arquitectura que subrayan la modernidad de sus formas arquitectónicas.⁴

Pero no se han tratado suficientemente otros aspectos, entre ellos y el más importante, el hecho de que debe ser considerado como una obra de arte unitaria, en la misma medida que lo fue el Pabellón Español de la República construido en la Exposición de París de 1937. Una construcción en la que se integran armoniosamente continente (arquitectura) y contenido (exposición). Precisamente, el estudio de los pabellones (y en concreto del Pabellón Español para la Exposición Internacional de

¹ GARCÍA TUSELL, G., “La exposición *Arte de América y España (1963)*, continuadora del espíritu de las Bienales Hispanoamericanas”, *Espacio, Tiempo y Forma*, n.3, 2015, pp. 21-32.

² NÚÑEZ IZQUIERDO, S., “La renovación en la arquitectura salmantina en la década de 1950”, *Espacio, Tiempo y Forma*, n.3, 2015, pp.55-83.

³ RIVERO SERRANO, J., “El hombre y la Técnica: Bruselas 1958”, *Hypérbole intersecciones creativas*, n.?, 2015, pp.23, espec.p.17, <http://hyperbole.es/2015/09/el-hombre-y-la-tecnica-bruselas-1958/>, (fecha de consulta: 15-I-2018).

⁴ Hacemos referencia a todas ellas en el apartado de metodología.

Bruselas de 1958) como espacios expositivos y de representación de una identidad, es un tema que no ha sido abordado hasta el momento.

Los pabellones en las exposiciones representan a un país y exponen objetos e imágenes a través de los cuales quieren mostrar al mundo lo mejor de la nación, su cultura, su arte, su sociedad, su economía, su industria, etc., es decir, crean una imagen que los identifica y que da al visitante una idea de cómo es ese país, dejándole un buen recuerdo en su memoria. En este Trabajo Fin de Máster nos centraremos en la imagen que mostró el Pabellón de España de la Exposición Universal de Bruselas de 1958 y cómo se difundió a través de distintas fuentes de la época (artículos de revistas de arquitectura, de arte, de revistas ilustradas, de prensa, documentales del NO-DO), así como su recepción hasta el presente.

2. Estado de la cuestión.

Desde que en julio de 1956 la *Revista Nacional de Arquitectura*⁵ anunciara el fallo del jurado en el concurso del Pabellón que representaría a España en la Exposición Universal de Bruselas '58, son muchas las publicaciones que a lo largo de los años y hasta nuestros días, han tenido por objeto de estudio dicho pabellón, construido en un momento muy preciso de la política española ya que se encontraba en fase final del período autárquico del régimen franquista. Este pabellón fue considerado una de las piezas angulares de la Arquitectura Moderna española, convirtiéndose así en un tema de gran interés que ha sido y sigue siendo objeto de investigación desde el punto de vista arquitectónico.

Ya en su época revistas extranjeras se hicieron eco de este hito, como por ejemplo *L'Architecture d'Aujourd'hui*⁶, en su edición de febrero de 1958 hacía una valoración de la arquitectura que se mostraría en la Exposición y, entre las fotografías que presentaba de los distintos pabellones, todavía a medio construir, se encontraba el de España. La revista americana *The Architectural Forum*⁷ publicó unas fotografías de los pabellones inacabados y, hecho destacable a la par que poco cordial, fue que en sus comentarios un tanto críticos, confundiera el pabellón español con el inglés, error que se pudo comprobar al ver los pies de foto y sobre el que el arquitecto Miguel Fisac, que había sido además en su momento miembro del jurado en el concurso que concedió el premio al pabellón de Corrales y Molezún, escribió un artículo en el que, además de

⁵ "Pabellón español en Bruselas", *RNA*, n.175, Julio 1956, p.13

⁶ "Bruxelles 1958. Exposition Universelle et Internationale", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.76, Février 1958, p.96.

⁷ "Architecture's fling in Brussels", *The Architectural Forum*, vol.8, n.3, March 1958, p.13.

aludir a esta confusión,⁸ comentaba sus impresiones de la Exposición y destacaba la encomiable labor que estos arquitectos habían realizado con el pabellón español:

“El pabellón español tiene una felicísima concepción estructural y una honradísima sobriedad. Tal vez no guste a esos visitantes aquejados de una dolencia que podríamos denominar “papanatismo fluorescente”. Pero no han de sentirlo, porque para ellos está el resto de la Exposición.”⁹

Las palabras de Fisac mostraban de manera clara su opinión sobre el conjunto de la Exposición y de algunos de sus pabellones:

“Inmensos pabellones, como el francés -¡del que se dice que le darán el premio de más bello!-, en donde la técnica y un crecidísimo presupuesto al servicio de un barroquismo pretencioso e inútil, o un colosalismo de mal gusto, como en el pabellón de la URSS o de Estados Unidos. Olvido voluntariamente el comentario del pabellón de la Santa Sede. (...). Como contrapunto rabioso a tanta extravagancia arquitectónica sin contenido, Italia presenta un pabellón de arquitectura provinciana, casi rural.”¹⁰

En cuanto a la revista inglesa *The Architects' Journal*¹¹, en su número de mayo de 1958 dedicó una página completa al Pabellón de España, nombrando por primera vez a los arquitectos creadores del mismo. Describía la estructura y construcción del pabellón, pero lamentaba no poder ofrecer información sobre las exposiciones del interior ya que se habían producido algunos retrasos debidos –aunque esto no lo comentaba- a los desacuerdos a última hora con el Ministro español pertinente para ajustar el proyecto. En sus líneas publicadas, hacía una comparación con el Pabellón de Suiza sobre el que decía:

“Ambos pabellones han tenido un gran éxito (de manera diferente) y se han construido sobre una serie de módulos hexagonales. Pero aquí terminan las similitudes.”¹²

⁸ “Una nota sorprendente de mal gusto –y es difícil la sorpresa en este aspecto de la Exposición-, lo da el pabellón inglés. El último número de la revista norteamericana “Forum” publica unas fotografías y hace de él un durísimo comentario, pero diciendo -¡es curiosa la errata!-, que es el pabellón español.”, palabras textuales de Miguel Fisac en su artículo “Exposición Universal de Bruselas 1958. La revista norteamericana *Forum* critica duramente al pabellón inglés, atribuyéndolo, por error, a España”, *Blanco y Negro*, (Madrid, 12-IV-1958), pp. 19-20.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ “Brussels 1958. Spain”, *The Architects' Journal*, vol, 127, n.3300, May 29, 1958, p.803. (Texto original en inglés).

¹² *Ibidem*.

Después del éxito conseguido a nivel internacional, el Régimen acogió de manera definitiva el pabellón como propio, lo que supuso un punto de inflexión y un cambio de ruta de la futura arquitectura española. El hecho de que se produjera tan buena aceptación en las revistas de arquitectura favoreció al beneplácito por parte de las instituciones.

En cuanto a los estudios, en los años ´60 el pabellón de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún se recogía en una monografía ya histórica, concretamente en *Arquitectura española contemporánea* (1961) de Carlos Flores¹³, considerada la primera publicación que daba una visión de la evolución de la arquitectura moderna española mostrando una historia comprometida con los criterios morfológicos e ideológicos del Movimiento Moderno europeo. En este volumen incluía imágenes del pabellón en Bruselas y en la Casa de Campo, lugar este último al que fue trasladado después de la Exposición; también aparece citado en otros manuales como *Historia de la arquitectura moderna* (1963) de Leonardo Benévolo,¹⁴ o en la publicación *Arquitectura española contemporánea* (1968) de Lluís Domènech.¹⁵

A finales de los años ´80 y a lo largo de los ´90 las publicaciones en las que se citaba o estudiaba el pabellón se fueron sucediendo. El Pabellón de España se destacó en el diccionario enciclopédico *Enciclopedia GG de la arquitectura del siglo XX*¹⁶ (1989), en el que además se incluyó una imagen del interior. En *Corrales y Molezún: Medalla de oro de la arquitectura 1992*¹⁷ (1993) el pabellón español se trató en muchos de los artículos escritos por distintos arquitectos de renombre y el volumen finalizaba con una narración de ambos arquitectos sobre la historia del mismo, desde la fase del concurso hasta su instalación en la Casa de Campo, incluyendo imágenes de planos y fotografías a color. Asimismo se hicieron referencias al mismo en publicaciones de arquitectura del siglo XX de 1995¹⁸ y 1997¹⁹ considerándolo como un “hito histórico” y una obra que marcó época en la historia de la arquitectura española.

Ya en el siglo XXI nos encontramos con un abundante y continuo número de estudios, algunos de ellos monográficos, e incluso congresos dedicados al tema de las Exposiciones Universales en el período concreto que estamos estudiando, artículos de

¹³ FLORES, C., *Arquitectura española ...*, op.cit., p.4.

¹⁴ BENÉVOLO, L., *Historia de la arquitectura moderna*, Taurus, Madrid, 1963..

¹⁵ DOMÉNECH, L., *Arquitectura española contemporánea*, Blume, Barcelona, 1968.

¹⁶ LAMPUGNANI, V.M., *Enciclopedia GG de la arquitectura del siglo XX*, Gustavo Gili, Barcelona, 1989.

¹⁷ VV.AA., *Corrales y Molezún: Medalla de oro de la arquitectura 1992*, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, D.L., 1993.

¹⁸ BALDELLOU, M.A. y CAPITEL, A., *Arquitectura del siglo XX*, Summa Artis, Historia General del arte XL (tomo 40), Espasa Calpe, Madrid, 1996.

¹⁹ URRUTIA, A., *Arquitectura española del siglo XX*, Cátedra, Madrid, 1997.

prensa y documentales, por lo que vemos que aunque nos encontremos a 60 años de distancia, la Expo '58 y el Pabellón de España, siguen siendo tema de estudio e interés.

En marzo de 2003, RTVE emitió un interesante documental sobre José Antonio Corrales y su producción arquitectónica, que formaba parte del programa “Elogio de la luz”.²⁰ El arquitecto aparecía en su estudio, con su tablero y sus planos, y mientras iba mostrando y comentando al entrevistador diapositivas de sus distintos proyectos, de cómo era España antes en el aspecto arquitectónico y social, como era de esperar, la Exposición de Bruselas del año 1958 salió en la conversación y los distintos avatares sucedidos con el Pabellón de España, al que se refería con un cierto aire melancólico pero del que estaba realmente orgulloso, a pesar de los problemas y polémicas que acompañaron a la instalación.

En 2004 se publicaba un libro monográfico a raíz de la exposición “Arquitecturas Ausentes del Siglo XX”²¹, en la que el pabellón era presentado como una obra fundamental para comprender la arquitectura del siglo XX. Explicaba detalladamente la historia del pabellón desde el concurso hasta su destino final, presentando también documentación original de planos y fotografías de la época procedentes del archivo de José Antonio Corrales. En noviembre del mismo año, el semanal *El Cultural* del periódico *El País* publicó una entrevista de José Antonio Corrales en el que, entre otros asuntos, hablaba del éxito del pabellón español y de lo que supuso profesionalmente para Corrales y Vázquez Molezún en el momento político, social e histórico-artístico en el que se hizo.²²

En 2005 otra monografía publicada, esta vez realizada por el Ministerio de la Vivienda – que había formado parte de la publicación anterior- junto con la Escuela Superior Técnica de Arquitectura de Madrid (ETSAM) y cuyo título es *Pabellón de Bruselas '58: Corrales y Molezún*,²³ incluía una descripción del pabellón de forma similar a la anterior, reconstruyendo su historia a través de textos de los autores y de los arquitectos, presenta fotografías de época y de la actualidad, maquetas, detalles de la instalación interior, etc. y, entre los artículos de los distintos arquitectos que intervienen en la publicación, nos parece interesante destacar el de Pedro Feduchi porque se centró en la exposición interior del pabellón, por el que mostró gran interés y sobre el que

²⁰ RTVE, “Elogio de la luz- José Antonio Corrales, voluntad indomable”, 27-III-2003.

<http://www.rtve.es/alcanta/videos/elocio-de-la-luz/elocio-luz-jose-antonio-corrales-voluntad-indomable/1551010/>,
(fecha de consulta: 10-V-2018).

²¹ VV.AA, *Corrales y Molezún. Pabellón de España en la exposición universal de Bruselas 1958. Instalación en la Casa de Campo*, Editorial Rueda, Madrid, 2004.

²² GARCÍA ABRIL, A., “José Antonio Corrales”, *El Cultural*, Semanal de *El País*, (Madrid, 4-XI-2004)

²³ CORRALES GUTIÉRREZ y VÁZQUEZ MOLEZÚN, R. et al., *Pabellón de Bruselas '58, Corrales y Molezún*, Ministerio de la Vivienda y ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2005.

comentaba que “era una actuación pionera pues en su montaje se anticiparon muchas de las innovaciones atribuibles al nuevo estatus adquirido por la obra de arte y para denunciar la nula atención que se le había prestado a esta disciplina artística”²⁴.

En la revista *Arquitectura Viva*²⁵ se publicó en 2009 un artículo sobre “la representación e identidad en las Exposiciones Universales” de Luis Fernández-Galiano en el que hacía la siguiente comparación:

“(…) un pabellón de paraguas metálicos hexagonales proyectados por Corrales y Molezún (...) cuyo espacio hipóstilo interior puede recordar el laberinto ordenado de la Mezquita de Córdoba lo mismo que el Johnson Wax de Frank Lloyd Wright.”²⁶

En el mismo año, en un número de *Lars, cultura y ciudad*²⁷ se nombraba al pabellón español y se publicaba una entrevista de José Antonio Corrales en la que el arquitecto se preguntaba sobre el sentido que tenían actualmente las Exposiciones Universales, argumentando que hoy en día, el desarrollo del turismo es tan grande que la obtención e intercambio de información es mucho más fácil y rápida que antes.

También se han realizado diversas tesis doctorales como *El legado de lo efímero. 1937-2010, la arquitectura proyectada y construida de los pabellones de España en las Exposiciones Universales*²⁸ del arquitecto Enrique Jerez Abajo, actual profesor de la Universidad de Zaragoza, defendida en 2012 en la Escuela de Arquitectura de Valladolid y *Lo permanente en lo efímero. Pabellones de Exposiciones universales, hitos de la arquitectura de la segunda posguerra*²⁹ defendida en 2015 por la arquitecta Vega Méndez-Navia García en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

En 2016 en la Universidad Politécnica de Valencia se presentó un Trabajo Fin de Grado con título *Pabellones de Exposición desde 1955 a 1967. Pabellón español en la Feria Mundial de Nueva York 1964-1965*³⁰ de la arquitecta Cristina García Martínez. Todos estos estudios, en gran medida acometidos por arquitectos y no por historiadores

²⁴ FEDUCHI, P., "Archipiélago hexagonal", en *Pabellón de Bruselas* 58, Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM, 2005, pp.103.

²⁵ FERNÁNDEZ-GALIANO, L., “España y su fantasma. Representación e identidad en las exposiciones universales, máximas atracciones de la EXPO '58 de Bruselas”, n.129, 2009, pp.19-24.

²⁶ *Ibidem*, p.24.

²⁷ BONO, F., “Entrevista a José Antonio Corrales”, *Lars, cultura y ciudad*, n.14, 2009, p.82.

²⁸ JEREZ ABAJO, E., *El legado de lo efímero...*, *op.cit.*, p.4.

²⁹ MÉNDEZ-NAVIA GARCÍA, V., *Lo permanente en lo efímero. Pabellones de Exposiciones universales, hitos de la arquitectura de la segunda posguerra*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Composición arquitectónica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, fecha de lectura: 2015.

³⁰ GARCÍA MARTÍNEZ, C., *Pabellones de Exposición desde 1955 a 1967. Pabellón español en la Feria Mundial de Nueva York 1964-1965*, Trabajo Fin de Grado, Universidad Politécnica de Valencia, 2016.

del arte, se centran en los aspectos estructurales y formales, en lo que supusieron de innovación y experimentación algunos pabellones que - como es el caso del Pabellón de España de la Exposición de Bruselas de 1958-, fueron referentes para la historia de la arquitectura y se convirtieron en mitos que todavía permanecen vivos, sin embargo no se analizaron otras cuestiones de gran interés como los contenidos, la museografía y la difusión y recepción en los medios y en el público de la época, que son los abordados en este Trabajo Fin de Máster.

Sin embargo, algunos de estos aspectos porco estudiados se han planteado en investigaciones realizadas desde el campo disciplinar de la historia del arte como el trabajo de la profesora Ascensión Hernández Martínez “Dentro/fuera. Contradicciones y paradojas de la arquitectura bajo el franquismo a través de las exposiciones y pabellones de arquitectura efímera”,³¹ realizado en el marco de varios proyectos de investigación I+D+i «Restauración y reconstrucción monumental en España 1938-1958. Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas», y «Restauración monumental y desarrollismo en España 1959-1975», financiados por el Ministerio de Ciencia y Tecnología entre otras entidades públicas, que abordaban el estudio de la conservación y restauración del patrimonio monumental durante el franquismo. En este estudio se destacaba como

“la renovación de la imagen de la arquitectura y la cultura artística española producida a través de esta notable exposición, se completó con un premeditado y consciente lavado de imagen en el exterior a través de la construcción del Pabellón Español para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958 (...).”³²

De hecho el pabellón español causó un gran impacto como evidencian los numerosos artículos que se publicaron, tanto en revistas especializadas como en la propia prensa del momento,

“(...) (en concreto el diario ABC, nada sospecho de desafección al régimen) destacó el atractivo y modernidad (del pabellón), que al interior se tradujeron también en una museografía que, frente a las muestras organizadas por la Dirección General de Regiones Devastadas años atrás, barrocas y excesivas en la disposición de objetos (planos, fotos y maquetas), optaba por los espacios vacíos y por la exhibición de pocas

³¹ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Dentro/fuera. Contradicciones y paradojas de la arquitectura bajo el franquismo a través de las exposiciones y pabellones de arquitectura efímera” en Martínez Herranz, A. (coord.), *La España de Viridiana*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 107-127.

³² HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Dentro/fuera...”, *op. cit.*, espec. p. 119.

obras, algunas de una inusitada modernidad (...).”³³

Los últimos y más recientes artículos publicados sobre el pabellón de Corrales y Molezún, datan del año pasado: el primero fue publicado en febrero de 2017 en el diario *El Confidencial* con el título “La ruina del Pabellón de los Hexágonos”³⁴, y el segundo “La modernidad en peligro”³⁵ apareció en marzo de 2017 en *Babelia*, el suplemento del diario nacional *El País*. Ambos recogían la triste suerte que ha corrido el pabellón español. Ilustrados con unas fotografías del estado actual del edificio que evidenciaban su pésima situación en la Casa de Campo de Madrid, estos artículos de denuncia nos llevan a cuestionarnos cómo es posible que una obra de tal relevancia haya podido correr esta fortuna, y cuál es el interés real que tienen tanto las instituciones públicas como la sociedad española en la conservación del patrimonio arquitectónico contemporáneo.

Como conclusión a este breve recorrido por las distintas publicaciones y material audiovisual que hemos localizado, podemos decir que, sin lugar a dudas, el estudio de los pabellones de exposiciones en la época de la posguerra y, sobre todo, el Pabellón de España de la Exposición de Bruselas de 1958 sigue siendo un tema de gran interés. En torno al mismo las fuentes aportan muchos datos centrados en la arquitectura, pero como comentaba el arquitecto Pedro Feduchi en 2005, el montaje interior sigue siendo un “episodio escondido y oculto”.

Por esta razón era necesario acometer un análisis desde una perspectiva museográfica y sociológica a través de todas las fuentes que hemos recopilado, que nos llevará a complementar el estudio que, casi en su totalidad, ha sido realizado por arquitectos. Mediante el examen de estas fuentes queremos responder a cuestiones como ¿cuál era el criterio que el Comisario de la Exposición siguió a la hora de seleccionar obras de arte y de disponerlas en el espacio interior?, ¿qué artistas participaron?, ¿qué objetos tradicionales, tecnológicos, espectáculos, fotografías, se quisieron mostrar a un público internacional en el pabellón de un país regido por una dictadura? Y, sobre todo, ¿qué imagen de la España de los años ´50 quería ofrecer al exterior la dictadura franquista?

³³ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Dentro/fuera...”, *op. cit.*, espec. p. 124.

³⁴ Ref. web citada en p.9.

³⁵ “La modernidad en peligro”, *Babelia*, Suplemento del diario *El País* (Madrid, 18-III-2017)

3. Objetivos.

- Recoger y analizar exhaustivamente todas las fuentes documentales y visuales publicadas en torno a esta obra.
- A partir de estas fuentes, analizar la museografía interior y los artistas y exposiciones que formaron parte de este evento, poniéndolos en relación con el contexto cultural y artístico del momento, completando la historia de la cultura artística española del siglo XX.
- Reflexionar y relacionar con lo que sucedía en el interior de nuestro país, acerca de la imagen que quiso construir la dictadura franquista en este evento mundial a través de este pabellón, así se completaría la historia de la arquitectura española contemporánea con la imprescindible reflexión sociológica sobre el valor simbólico y social del monumento tanto en su tiempo como hoy.
- Contribuir a un mayor conocimiento y aprecio social de la arquitectura española del siglo XX, y en concreto a la conservación y puesta en valor de esta obra cuyo sentido histórico y cultural debería ser reconocido y apreciado en la actualidad.
- Integrar el estudio de este hito arquitectónico desde el punto de vista de la historia del arte, sumándolo a los análisis y valoraciones realizados exclusivamente desde el campo de la arquitectura.

4. Metodología del trabajo aplicada.

Para poder alcanzar los objetivos previstos, hemos desarrollado una metodología de acuerdo con las características de un Trabajo Fin de Máster en la especialidad de Historia del Arte, y en concreto de Historia de la Arquitectura Contemporánea, línea de investigación que ha sido explorada desde hace décadas en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

Hemos consultado **fuentes documentales y bibliográficas** en distintas bibliotecas, entre ellas las Bibliotecas de los Colegios Oficiales de Arquitectos de Aragón y de Madrid, así como la Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Zaragoza, así como en la Filmoteca de Zaragoza para la consulta de la revista *Blanco y Negro* en su publicación de 1958.

La consulta de **fuentes visuales** la hemos realizado a través del Archivo Histórico del NO-DO disponible en Filmoteca española on-line.

Esta tarea se ha completado con la búsqueda de documentación original en el **Archivo General de la Administración** (A.G.A., Alcalá de Henares), que nos ha

permitido la consulta de correspondencia, inventarios, fotografías, proyectos y apuntes de la instalación, entre otros documentos inéditos hasta el momento.

Igualmente, a través de las **hemerotecas digitales**, hemos podido consultar publicaciones periódicas de la época de carácter nacional (ABC, La Vanguardia Española, entre otros periódicos), que nos han ofrecido numerosos datos de interés para el desarrollo de esta investigación. También en los repositorios digitales académicos del Ministerio de Educación y Cultura de España (TESEO), los repositorios de tesis doctorales en Red, Dialnet y Rebiun, y de las Actas de Congresos Internacionales de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, hemos localizado varias tesis sobre la arquitectura de las exposiciones y un gran número de comunicaciones sobre la misma, enmarcadas en el mismo período en que se centra nuestro trabajo de investigación.

La metodología de trabajo desarrollada ha sido la siguiente:

A.- La búsqueda de bibliografía histórica sobre la arquitectura en la época del franquismo y la renovación cultural y artística que se llevó a cabo en ese período.

Destacamos algunos artículos presentados en el dossier titulado *Arte en el franquismo: tendencias al margen de una ideología de Estado* en la revista *Espacio, tiempo y forma de la Facultad de Geografía e Historia, Serie VII Historia del Arte*³⁶ de la UNED coordinado por Víctor Nieto Alcaide, con la colaboración de Genoveva Tusell García, cuyo propósito se centra en destacar la significación de las vanguardias en el panorama histórico y político entre 1939 y 1975, destacando su importancia dentro del ámbito artístico desarrollado bajo una dictadura y el libro *Arquitectura española contemporánea*³⁷ del arquitecto e historiador de la arquitectura Carlos Flores.

B.- La localización de bibliografía sobre arquitectura de pabellones de exposición y pabellones españoles.

Encontramos publicaciones como la obra de Moisés Puente. *Pabellones de exposición: 100 años*³⁸ y tesis doctorales como *El legado de lo efímero. 1937-2010, la arquitectura proyectada y construida de los pabellones de España en las Exposiciones Universales*³⁹ del arquitecto Enrique Jerez Abajo.

³⁶ Dossier de la Revista *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII-Historia del Arte* de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, Madrid, 2015.

³⁷ FLORES, C., *Arquitectura española contemporánea*, Bilbao, Aguilar, 1961.

³⁸ PUENTE, M., *Pabellones de exposición: 100 años*, Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

³⁹ JEREZ ABAJO, E., *El legado de lo efímero. 1937-2010, la arquitectura proyectada y construida de los pabellones de España en las Exposiciones Universales*, Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid, Departamento Teoría de la arquitectura y Proyectos arquitectónicos, fecha de lectura: 2012.

C.- La localización y estudio de bibliografía específica sobre el Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas´58.

Debido al abundante número de documentación encontrada, citaremos sólo algunas fuentes contemporáneas al hecho y fuentes indirectas que tratan sobre el tema de estudio.

C.1. Fuentes contemporáneas:

C.1.1. Artículos de revistas de arquitectura:

Se detienen más en aspectos estructurales e imágenes tanto del exterior como del interior, pero tienen poco de relevante desde el punto de vista museográfico. Entre ellas tenemos:

Revista Nacional de Arquitectura (RNA):

-“Pabellón español de Bruselas”, n.175, Junio 1956, pp. 13-22.

-“Exposición Universal e Internacional de Bruselas, 1958”, n.188, Agosto 1957, pp. 7-13.

-“El Pabellón de España en la Exposición de Bruselas”, n.198, Junio 1958, pp.1-13.

Cuadernos de Arquitectura (CdA):

-“Expo-58”, n.32,1958.

Informes de Construcción (IC):

-“Exposición Internacional de Bruselas. Materiales de construcción”, n.104, Octubre 1958.

-“Bruselas-Expo,1958. Pabellón de España”, n.106, Diciembre 1958, pp.1-10.

L´Architecture d´Aujourd´hui (LARCH-DJ):

- “Bruselas 1958. Exposición Universal e Internacional”, n.76, 1958, pp.96-100.

The Architectural Review (AREV):

- “The Brussels Exhibition”, vol.124, n.739, August 1958.

C.1.2. Artículos de revistas de arte, como la revista Goya que, en su número 25 de 1958 nos habla en dos artículos de arquitectura⁴⁰ y de las obras expuestas en el Palacio de las Bellas Artes de la Exposición de Bruselas⁴¹, pero poco o nada de la exposición interior del pabellón

⁴⁰ BERTEL, A., “La arquitectura en la Exposición de Bruselas”, *Revista Goya*, n.25, 1958, pp.24-31.

⁴¹ GALLEGO, J., “El arte del siglo XX en la Exposición Universal”, *Revista Goya*, n.25, 1958, pp.32-39.

español.

C.1.3. Artículos de periódico:

ABC:

-“España en la próxima Exposición de Bruselas”, (Madrid, 7-I-1956), p.28.

- “La Exposición Universal de Bruselas”, (Madrid, 28-II-1957), p.9.

- “España acudirá a la Exposición Universal de Bruselas de 1958”, (Madrid 27-VII-1957), p.42.

- “La Exposición Universal de Bruselas de 1958 será la primera que se realiza después de la última conflagración mundial”, (Madrid, 28-VII-1957), pp.22-23.

-“El Pabellón de España en la Exposición de Bruselas”, (Madrid, 29-I-1958), p.5.

- “La Industria Sedera Española en la Exposición”, (Madrid, 24-IV-1958), p.27.

LA VANGUARDIA ESPAÑOLA:

- “Mañana se inaugurará la Exposición”, (Barcelona,17-IV-1958), p.1

- “No todo es técnica en la Exposición. El pabellón de España y el baile de la Corte”, (Barcelona,18-IV-1958), p.17.

-“Apertura al público del pabellón de España en Bruselas”, (Barcelona, 8-V-1958), p.38.

DIARIO DE BURGOS:

- “El pabellón de España y los inventores españoles en la Exposición de Bruselas”, (Burgos, 9-IV-1958), p.3.

C.1.4. Artículos de revistas de la época:

BLANCO Y NEGRO:

-“Exposición Universal de Bruselas 1958. La revista norteamericana *Forum* critica duramente al pabellón inglés, atribuyéndolo, por error, a España”, (Madrid, 12-IV-1958), pp. 19-20.

- “España acudirá a la Exposición Universal de Bruselas de

1958”, (Madrid, 27-VII-1957), p.42

C.1.5. Documentales:

NO-DO:

- Revista cinematográfica *Imágenes*: N° 709, 1-I-1958
- N° 800A, 05-V-1958
- N° 801A, 12-V-1958
- N° 812B, 28-VII-1958
- N° 825B, 27-X-1958
- *Veinte años de Paz 1939-1959*, 1-I-1959

C.2. Fuentes indirectas:

C.2.1. Monografías:

- CSCAE: *Corrales y Molezún: Medalla de oro de la arquitectura 1992*, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Madrid, 1993.
- VV.AA., *Corrales y Molezún. Pabellón de España en la exposición universal de Bruselas 1958. Instalación en la Casa de Campo*, Editorial Rueda, Madrid, 2004.
- VV.AA., *Pabellón de Bruselas '58: Corrales y Molezún*, Ministerio de la Vivienda, ETS Arquitectura, Departamento de Proyectos, Madrid, 2005.

C.2.2. Tesis doctorales:

- JEREZ ABAJO, E., *El legado de lo efímero. 1937-2010, la arquitectura proyectada y construida de los pabellones de España en las Exposiciones Universales*, Escuela de Arquitectura de Valladolid, 2012.
- MÉNDEZ-NAVIA GARCÍA, V., *Lo permanente en lo efímero. Pabellones de Exposiciones universales, hitos de la arquitectura de la segunda posguerra*, Universidad Politécnica de Madrid, 2015.
- GÓNZALEZ PENDÁS, M., *Architecture, Technocracy, and Silence: building discourse in franquista Spain*, Columbia University, 2016.

C.2.3. Trabajos Fin de Grado:

- GARCÍA MARTÍNEZ, C., *Pabellones de Exposición desde 1955 a 1967. Pabellón español en la Feria Mundial de Nueva York 1964-1965*,

Universidad Politécnica de Valencia, 2016.

C.2.4. Artículos de investigación y comunicaciones en congresos:
(selección de los más destacados por orden cronológico):

- CAPITEL, A., “L’aventure moderne de l’architecture espagnole, 1950-1980”, en *Trente oeuvres. Architecture Espagnole. Années 50-Années 80*, Madrid, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, MOPU, 1985.

-LÓPEZ-PELÁEZ, J.M., “Spanish mat”, en *Pabellón de Bruselas '58. Corrales y Molezún*, Ministerio de la Vivienda, Departamento de Proyectos, ETSAM, Madrid, 2004, pp.29-32.

- FEDUCHI, P., "Archipiélago hexagonal", en *Pabellón de Bruselas 58*, Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM, 2005, pp.140-144.

- GARCÍA ALONSO, M., “Molezún en Bruselas. Una mirada personal hacia el Pabellón”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.265-274.

- GONZÁLEZ PENDÁS, M., “Spain at Expo’58 and the mirage effect of the content-form”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.329-336.

- JEREZ ABAJO, E., “El concurso para el pabellón español en la Exposición Universal de Bruselas 1958. El paradigma del sistema efímero”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp. 375-384.

- LÓPEZ BAHUT, E., “España es un oxhidrilo. El montaje interior del pabellón español de la Exposición Universal de Bruselas de 1958. La aportación de Jorge Oteiza y el reflejo en su escultura.”, en Pozo, J.M.,

García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.429-436.

- RIVERO SERRANO, J., “El hombre y la Técnica: Bruselas 1958”, *Hypérbole*, 2015.

C.2.5. Artículos de prensa:

- GARCÍA ABRIL, A., “José Antonio Corrales”, *El Cultural*, Semanal de *El País*, (Madrid, 4-XI-2004).

- PRIETO, C. y LÓPEZ LEARTE, P., “La ruina del Pabellón de los Hexágonos: de edificio de prestigio a refugio para gatos”, *El Confidencial*⁴², (Madrid, 27-II-2017).

C.2.6. Artículos de revistas especializadas:

- BONO, F., “Entrevista a José Antonio Corrales”, *Lars, cultura y ciudad*, n.14, 2009, p.82.

- RIVERO SERRANO, J., “El hombre y la Técnica: Bruselas 1958”, *Hypérbole*⁴³, 2015.

C.2.7. Documentales:

- RTVE, “Elogio de la luz- José Antonio Corrales, voluntad indomable”, 27-III-2003.

D.- Análisis exhaustivo de las fuentes encontradas y redacción del Trabajo Fin de Máster estructurando los contenidos en capítulos.

I. Presentación del trabajo, compuesta por cuatro epígrafes: justificación del tema, estado de la cuestión, objetivos, metodología y fases del trabajo, en la que se ha investigado la bibliografía relacionada con la arquitectura y el pabellón español de la Exposición Internacional de Bruselas de 1958 en su contexto histórico y socio-cultural.

II. Introducción, dividido en tres capítulos en los que hacemos un breve recorrido

⁴²https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-02-27/madrid-casa-de-campo-pabellon-hexagonos-abandono_1339664/, (fecha de consulta: 15-III-2018)

⁴³ RIVERO SERRANO, J., “El hombre y la Técnica: ...”, *op.cit.*, p.3.

*Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX:
el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958*

de los pabellones de algunas exposiciones universales hasta 1964, para llegar a la presencia de España en las Exposiciones en la Guerra Civil y durante el franquismo, en concreto al Pabellón de España de la Expo Bruselas '58.

III. Estudio de las fuentes documentales y visuales que tratan el tema del pabellón español de la Exposición Internacional de Bruselas de 1958, presentando el proyecto del concurso y haciendo un breve estudio arquitectónico del pabellón, para analizar la que constituye la esencia de este trabajo: la instalación interior del mismo, los artistas y sus obras en la época del franquismo.

IV. Estudio de la imagen ideal y la imagen real de España en la Exposición Universal de Bruselas de 1958, a partir de los datos recogidos en capítulos anteriores.

V. Conclusiones, en las que valoramos lo que supuso este pabellón para la historia de la arquitectura española y la contradicción que hubo entre continente (arquitectura) y contenido (instalación interior).

II. INTRODUCCIÓN

1. LAS EXPOSICIONES INTERNACIONALES: LOS PABELLONES DE EXPOSICIÓN



Fig. 1. Vista exterior del Crystal Palace de Joseph Paxton. *Diario Nueva Tribuna*, (29-XI- 2016).

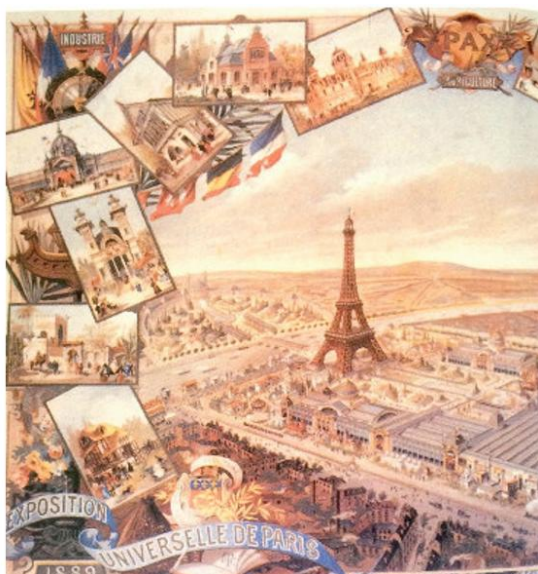


Fig.2. Cartel anunciador de la Expo Universal París 1889. Biblioteca Nacional de París.

Las Exposiciones Universales e Internacionales surgieron en 1851 con *The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* de Londres, para la que Joseph Paxton, junto con la colaboración de los ingenieros ferroviarios Fox, Henderson & Partners, construyó el *Crystal Palace*⁴⁴ en el céntrico Hyde Park (Fig.1.). En ella participaron veinticinco países y contó con una afluencia de más de seis millones de visitantes. Como ha escrito Kenneth Frampton:

“El abandono británico del mundo de las exposiciones internacionales, tras el triunfo de 1851 y la sucesiva muestra de 1862, enseguida fue explotado por los franceses, que celebraron cinco importantes exposiciones internacionales entre 1855 y 1900. Estas exhibiciones se consideraban plataformas nacionales desde las que desafiar el dominio británico sobre la producción industrial y el comercio.”⁴⁵

En la Exposición Universal de

⁴⁴ FRIEBE, W., *Buildings of the World Exhibitions*, Magdeburg: Druckerei Volksstimme, 1985, citado en MÉNDEZ-NAVIA GARCÍA,V., *Lo permanente en lo efímero. Pabellones de Exposiciones universales, hitos de la arquitectura de la segunda posguerra*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2015, esp. p. 43.

⁴⁵ FRAMPTON, K., *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*.1ª ed.: Graham Foundation for Advanced Studies, The MIT Press, Cambridge (Mass.), 1995. (Versión castellana de Amaya Bozal y Juan Calatrava: *Estudios sobre Cultura Tectónica: Poéticas de la Construcción en la Arquitectura de los Siglos XIX y XX*, Akal, Madrid, 1999, pp. 49-51), citado en JEREZ ABAJO, E., *El legado de lo efímero...*, op. cit.

París de 1867, Francia quiso destacar presentándose con un fantástico edificio: el Palacio del Campo de Marte. Un par de décadas después, la Exposición Universal de París de 1889 (Fig.2.) dio lugar a otras dos construcciones muy conocidas: la *Galerie des Machines*, obra del ingeniero Charles-Louis-Ferdinand Dutert y el arquitecto Victor Contamin, y la Tour Eiffel⁴⁶ de Gustave Eiffel, Émile Nouguier, Maurice Koechlin y Stephen Sauvestre.

Por su parte, los pabellones españoles, algunos de ellos de finales del siglo XIX como el de la Exposición Universal de París de 1878 (Fig.3.), obtuvieron reconocimiento de la crítica y del público. El pabellón de estilo neomudéjar recibió la medalla de oro del jurado de la exposición y fue alabado por la prensa internacional, además de conseguir un gran éxito en cuanto a número de visitantes.

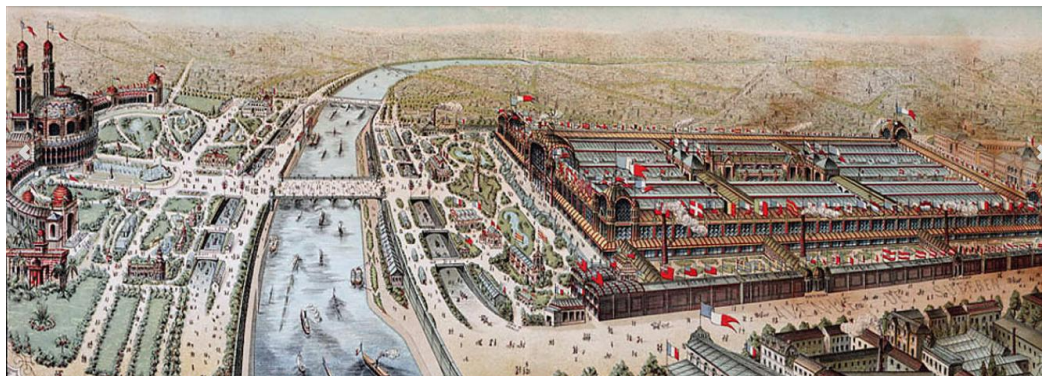


Fig. 3. Vista panorámica de la Exposición Universal de París de 1878. Imagen de la web del Bureau International des Exhibition (BIE).

En 1888 se celebró por primera vez en España, la Exposición Universal de Barcelona (Fig.4.), desarrollada en el Parque de la Ciudadel, y cuyo arquitecto principal fue Lluís Domènech i Montaner. Un evento de gran trascendencia para el futuro de una ciudad que había alcanzado un gran desarrollo industrial en el siglo XIX y que, con ocasión de la exposición, se presentaba como una urbe cosmopolita que se encontraba en camino de situarse en la primera línea europea.

La primera Exposición Universal del siglo XX se celebró en

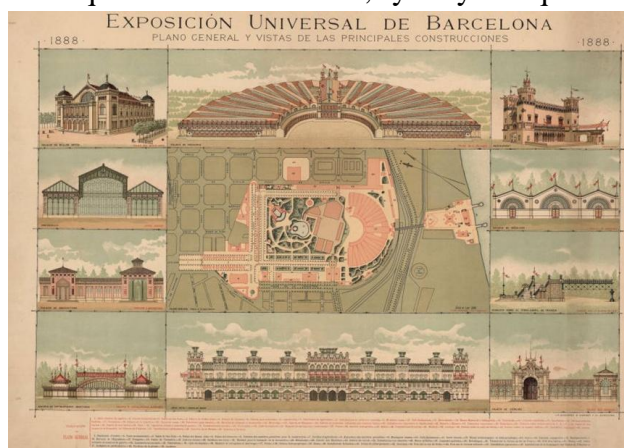


Fig. 4. Planta de los principales edificios de la Exposición Universal de Barcelona en 1888.

<http://cartotecadigital.igcc.cat/cdm/singleitem/collection/catalunya/id/3473>

⁴⁶ NAVASCUÉS, P., “Londres 1851 - Sevilla 1929. Una etapa de las exposiciones universales”, AV Monografías, 1999.

1900 y de nuevo tuvo lugar en París, donde el pabellón español, en estilo neoplateresco como evocación del poder de la España de Carlos I, se convirtió en el estilo nacional hispano por antonomasia (Fig.5.).

Entrado el siglo XX, hubo dos eventos muy relevantes que tuvieron lugar en España en 1929: la Exposición Internacional de Barcelona (Fig.6.)y la Exposición Iberoamericana de Sevilla (Fig.7.). La primera de ellas se celebró en el Parque de Montjuic, y sus líneas fundamentales fueron proyectadas por Josep Puig i Cadafalch. Si bien en ella destacó el neorrenacimiento español del Palacio Nacional de Enric Catà, Eugeni Pere Cendoya y Pere Domènech (actualmente Museo Nacional de Arte de Cataluña), entre otros estilos pintorescos, se puede considerar una exposición muy notable para el posterior desarrollo de la arquitectura moderna, pues para ella se proyectó y construyó el famoso pabellón de Alemania, obra de Mies van der Rohe.

En cuanto a la Exposición Iberoamericana de Sevilla, estuvo dominada por la presencia del arquitecto Aníbal González, como propulsor de la arquitectura regionalista. El pabellón español, obra del mismo arquitecto, se desenvolvía en un pintoresco “estilo español” lleno de motivos procedentes de varias ciudades españolas como por ejemplo Salamanca, Toledo o Alcalá de Henares, entre otras.



Fig.5. Pabellón de España en la Exposición Universal de 1900. Fotografía albumina. Levy and Ses Fils, París.



Fig.6. Vista de la Exposición Universal de 1929 en Barcelona.. Imagen de la página oficial del Bureau International des Expositions (BIE).

La fecha de 1929 supuso un punto de inflexión en la historia de las Exposiciones Internacionales, ya que la arquitectura moderna llegó discretamente a

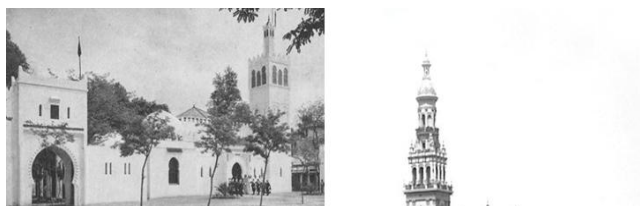


Fig.7. Pabellón de Marruecos y pabellón de México (izquierda) e inauguración de la Plaza de España (derecha) de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929. Archivo hemeroteca digital ABC Sevilla.



Club Náutico de San Sebastián de José Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen (1928-1929), la Casa Bloc de Sert, Josep Torres Clavé y Joan Bautista Subirana (Barcelona, 1932-1936), por poner algunos ejemplos.

Con ocasión de la *Exposition Internationale des Arts et des Techniques dans la Vie Moderne* celebrada en París en 1937, España participó con un pabellón realizado por Josep Lluís Sert y Luis Lacasa que supuso la primera obra española emplazada en el Movimiento Moderno. Fue considerado como la “expresión arquitectónica capital del racionalismo español”.⁴⁸ Junto con el edificio *Temps Nouveaux* de Le Corbusier o el de Finlandia de Alvar Aalto, el pabellón español fue uno de los destacados dentro de esta Exposición en la que la reacción antimoderna quería adueñarse de la tradición clasicista y conservadora.

“Un ejemplo manifiesto de la batalla de reacción al Movimiento Moderno en su misma aparición, y por lo tanto con ausencia de una crítica real, es la arquitectura de la exposición de 1937 en París, en la que salvo excepciones –los pabellones de Le Corbusier, Sert-Lacasa, etc.- el resto fue nostalgia académica”⁴⁹

El arquitecto, historiador y crítico de arquitectura Kenneth Frampton⁵⁰ considera la muestra de 1937 (Fig.8.), como un escenario de la “Nueva Tradición”, termino este introducido por Henry-Russel Hitchcock para denominar a la suave o moderada ruptura

⁴⁷ BOHIGAS, O., *Modernidad en la Arquitectura de la España Republicana*, Tusquets, Barcelona, 1998, citado en JEREZ ABAJO, E., *El legado de lo efímero. 1937-2010...op.cit.* esp.p. 24.

⁴⁸ THORNE, M., VV.AA, *Paris 1937. Cinquantenaire de l'Exposition Internationale des Arts et des Techniques dans la Vie Moderne*, Catálogo de la Exposición, Institut Français d'Architecture / Paris-Musées, París, 1987, pp. 146-151, citado en JEREZ ABAJO, E., *El legado de lo efímero... op.cit.*, esp.p. 24.

⁴⁹ MONTANER, J.M., *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Gustavo Gili, Barcelona, 2009, citado en MÉNDEZ-NAVIA GARCÍA, V., *Lo permanente en lo efímero...op.cit.*, esp. p. 32.

⁵⁰ FRAMPTON, K., *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 2009, p.220, citado en MÉNDEZ-NAVIA GARCÍA, V., *Lo permanente en lo efímero...op.cit.*, esp. p.34.

con el pasado que algunos arquitectos destacados estaban desarrollando en los años 30.⁵¹

Esta Exposición fue, además, un fiel reflejo del momento histórico en el que se encontraba Europa, sumida en una seria crisis política. No sólo los contenidos de los pabellones sino también los continentes (a través de la arquitectura) mostraron las ideologías y el ascenso de las potencias totalitarias; los edificios de la Alemania nazi y de la U.R.S.S,



Fig. 8. Vista general de la *Exposition Internationale des Arts et des Techniques* de París en 1937, donde se observan en primer plano los pabellones de Alemania y la URSS, las dos grandes potencias totalitarias de la época. Foto cedida por el Museo Centro de Arte Reina Sofía a los fondos de la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.

que compartieron un mismo lenguaje arquitectónico, fueron un claro ejemplo de esta situación, puesto que fueron ubicadas en el recinto uno enfrente del otro.

Dos años después, en 1939 tuvo lugar la *New York's World Fair* (Fig.9.), situada en el parque *Flushing Meadows*, donde varias décadas después (en 1964), se situó la Feria Mundial de Nueva York. Su intención fue mostrar la ciudad del futuro, por lo que la mayoría de los pabellones presentaron un carácter futurista.⁵² Los iconos de la Feria (*Perisphere* y *Trylon*), contenían en su interior la *Democracy*, la ciudad de la democracia, algo esencial para el mundo del futuro. Anunciaba nuevos tiempos de prosperidad y de paz pero, paradójicamente, era un momento en el que existían tensiones internacionales entre ideologías distintas y lo que se vislumbraba en el horizonte era una guerra y no precisamente la prosperidad y armonía mundial.⁵³

⁵¹ HITCHCOCK, H.-R., "Modern Architecture 1. The Traditionalists and the New Tradition", *Architectural Record*, April 1928, n.63, pp.340-341, citado en MÉNDEZ-NAVIA GARCÍA, V., *Lo permanente en lo efímero...op.cit.*, esp. p.33.

⁵² GARCÍA MARTÍNEZ, C., *Pabellones de Exposición desde 1955 a 1967. Pabellón español en la Feria Mundial de Nueva York 1964-1965*, Trabajo Fin de Grado, Universidad Politécnica de Valencia, 2016, p. 19.

⁵³ MÉNDEZ-NAVIA GARCÍA, V., *Lo permanente en lo efímero... op.cit.*, p.35.

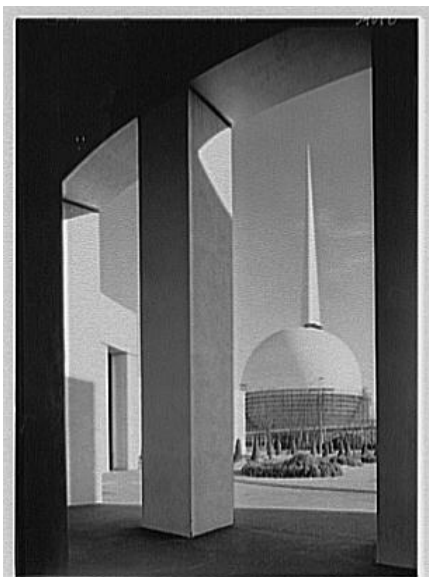


Fig. 9. Desde las columnas, se pueden ver los símbolos del Trylon y el Perisferio.

Imagen de Gottscho-Schleisner Inc., desde The United States Library of Congress's Prints and Photographs division.

urbanística de la ciudad, lo cual consiguió a través de la construcción de grandes infraestructuras que conectaban la Exposición con el centro de la ciudad.⁵⁵ A partir de esta, cuyo tema fue “El hombre y el Progreso”, las demás Exposiciones Internacionales buscarán un balance de la actividad humana en todos los campos de la vida del hombre.

Los diferentes pabellones reflejaron los debates sobre arquitectura que estaban teniendo lugar en la época: experimentación con nuevas estructuras, materiales y formas;⁵⁶ popularización de la arquitectura moderna; una renovada atención al enfrentamiento entre las ideas de la construcción histórica y los elementos tradicionales de construcción propios de cada zona.⁵⁷

Después de casi veinte años, la Exposición Internacional de Bruselas fue la

La envergadura de las exposiciones se hacía cada vez más grande, lo que llevó a problemas urbanísticos para el desarrollo de las mismas. En la Exposición de Bruselas en 1958 hubo problemas de este tipo, por lo que estos eventos pasaron a situarse en zonas periféricas de las ciudades funcionando como un núcleo independiente a las mismas, para lo que eran necesarias infraestructuras de comunicación con la ciudad, así como la organización de accesos y circulaciones por el recinto expositivo.⁵⁴ La Exposición de Bruselas 1958 (Fig.10.) tuvo un papel relevante en la historia de las Exposiciones Universales e Internacionales, ya que supuso un punto de inflexión por la nueva forma de comunicar y de mostrar que aportó, apostando por la transformación



Fig. 10. Logo de la Exposición Internacional de Bruselas de 1958. Imagen del BIE.

⁵⁴ GARCÍA MARTÍNEZ, C., *Pabellones de Exposición...*, op.cit., p.19.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Página oficial del *Bureau International des Expositions*, “Expo 1958 Brussels”, en la cual comenta que “*The architecture was also quite innovative using for example the pre-stressed reinforced concrete (the Philips Pavilion by Le Corbusier) or walls suspended from the roof (French pavilion).*”

<https://www.bie-paris.org/site/en/1958-brussels>, (fecha de consulta: 1-IX-2018)

⁵⁷ MÉNDEZ-NAVIA GARCÍA, V., *Lo permanente en lo efímero...*, op.cit., p.39.

primera muestra de esta naturaleza celebrada tras la II Guerra Mundial, desgraciado hecho bélico que supuso una devastación tan grande para los países, que estos tenían tareas más importantes que hacer que preparar eventos como una Exposición. Es por ello que el acontecimiento de Bruselas se esperaba con gran expectación, y el público tenía curiosidad por cómo sería la presentación de los EE.UU. y de la U.R.S.S., los dos grandes enemigos en la Guerra Fría.

Después de esta Exposición tuvo lugar la Feria Mundial de Nueva York de 1964 (Fig.11.) que no fue aprobada por el Bureau International des Expositions (BIE) debido a que las Ferias en los Estados Unidos no se financian por el Gobierno, por lo



Fig.11. Artículo sobre el Pabellón de España, obra de J. Carvajal, en la Feria Mundial de Nueva York 1964. En Revista Nacional de Arquitectura, n.68, Agosto 1964.

que los organizadores deben recurrir a financiación privada y en este caso para maximizar los ingresos necesitaban setenta millones de visitantes, para lo cual fue necesario que la Feria estuviera abierta durante dos años. Debido a que la normativa de la BIE apuntaba que una Exposición sólo podía durar seis meses, la solicitud de Nueva York fue rechazada por no cumplir con las normas, pero Robert Moses, el magnate que lideraba la compañía creada para poner en marcha la Feria, no se dio por vencido y llevó el caso a la prensa expresando su indignación. Los miembros del BIE, molestos por tal acción, contraatacaron y solicitaron a las naciones miembros que no participaran en la Feria de Nueva York, por lo que se convirtió en la única Feria Mundial en la historia que se llevó a cabo sin la aprobación del BIE.⁵⁸

A pesar de lo sucedido, España decidió participar en el evento y en buena hora, ya que afianzó su posición internacional, sorprendiendo con una arquitectura austera a la par que profunda en su contenido en opinión de críticos y estudiosos. La obra del arquitecto Javier Carvajal tomó de la tradición lo esencial y lo traspasó al siglo XX. Utilizó la idea de “patio español, de rugosas paredes, suelos cerámicos y largos estanques”⁵⁹, y se convirtió en uno de los pabellones más admirados y concurridos de la Feria, tanto por su continente como por su contenido.

⁵⁸ MÉNDEZ-NAVIA GARCÍA, V., *Lo permanente en lo efímero... .op.cit.*, esp. p.38. Cfr. nota al pie n.33.

⁵⁹ RUIZ CABRERO, G., *El Moderno en España. Arquitectura 1948-2000*, Tanais, Madrid, 2001, p. 50, citado en JEREZ ABAJO, E., “El concurso para el pabellón español en la Feria de Nueva York 1964-65: pasado, presente y futuro de nuestra arquitectura”, en *Actas digitales del I Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Vigencia de su pensamiento y obra*, 2014, p.453.

Con este breve comentario de algunos ejemplos de la historia de las Exposiciones, podríamos diferenciar dos períodos destacados: el período relativo a las Exposiciones Industriales y el de las Exposiciones Universales, dentro del cual el concepto de pabellón como objeto expuesto ha ido evolucionando desde un único y gran edificio hasta pabellones en los que cada país ha querido mostrar su mejor imagen de avance y desarrollo ya sea a nivel técnico, social, cultural, etc.

En el caso español, los pabellones nacionales construidos en París 1937 y Bruselas 1958, marcaron un antes y un después en la evolución de la arquitectura moderna de España. Respecto al primero, el pabellón de Josep Lluís Sert y Luis Lacasa fue considerado el final de la momentánea entrada de la arquitectura española en la modernidad, que se vio truncada violentamente por la Guerra Civil; por su parte, el de Corrales y Molezún representó la confirmación definitiva de la vuelta a España de la arquitectura moderna después de casi veinte años de exilio. Ambos pabellones tuvieron no sólo un gran valor arquitectónico, sino también simbólico, ya que fueron representantes de momentos decisivos en la historia y la cultura artística española del siglo XX.

2. PRESENCIA DE ESPAÑA EN LAS EXPOSICIONES INTERNACIONALES EN LA GUERRA CIVIL Y DURANTE LA DICTADURA FRANQUISTA.

Como hemos comentado en líneas anteriores, la *Exposition Internationale des*



Fig.12. Pabellón de España en la *Exposition Internationale des Arts et des Techniques dans la Vie Moderne* de París 1937. Arquitectos: José Luis Sert y Luis Lacasa. Imagen cedida por el Museo Centro de Arte Reina Sofía para Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Arts et des Techniques dans la Vie Moderne se celebró en París en 1937. Aunque España se encontraba en pleno período de Guerra Civil, decidió participar y no desperdiciar la oportunidad propagandística que se le presentaba a la República con este evento. El proyecto del pabellón fue un encargo directo del Gobierno de la República a los arquitectos, por lo que no hubo concurso para elegir el mejor proyecto (Fig.12).⁶⁰

⁶⁰ MARTÍN MARTÍN, F., *El pabellón en la exposición universal de París en 1937*, Universidad de Sevilla, D.L. Sevilla,

Su inauguración tuvo lugar en plena Guerra Civil (12 de julio de 1937). No sólo fue interesante desde el punto de vista arquitectónico, sino también desde el histórico, social y político, ya que se convirtió en un instrumento de propaganda de la República Española para mostrar al mundo su ideología.

Como comenta la profesora Ascensión Hernández, el pabellón español en París 1937 representó las ansias de modernidad de un pueblo que se encontraba atrasado y dividido por la guerra, y la República puso todo su esfuerzo por tener una representación digna en París, a pesar de la situación bélica en la que se encontraba. Ese afán se tradujo en en la participación de numerosos artistas que convirtieron a esta arquitectura efímera en una obra de arte total⁶¹, “en una *Gesamtkunstwerk* en la que arquitectura, escultura, pintura y fotomontaje configuraban un recorrido lleno de movimiento por la realidad de una España desgarrada y esperanzada”.⁶²



Fig.13. Fachada principal del pabellón español junto con la escultura. Imagen cedida por el Museo Centro de Arte Reina Sofía para Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Junto con la escultura *El español tiene un camino que conduce a una estrella* de Alberto, este pabellón albergaba la *Fuente de mercurio* de Alexander Calder, la *Montserrat* de Julio González, *El payés catalán* y la revolución de Joan Miró, la *Cabeza de mujer* y el *Guernica* de Picasso. Los fotomontajes y carteles que aludían a la guerra eran obra del diseñador valenciano Joseph Renau (Fig.13.).

Fue una obra de gran valor arquitectónico en el contexto del racionalismo español y de una enorme carga simbólica por los episodios históricos posteriores. Tanto valor icónico alcanzó para la arquitectura del Movimiento Moderno que fue reconstruido en 1992 por iniciativa del Instituto Municipal de promoción urbanística de Barcelona, aunque no faltaron críticos que clasificaron esta restauración de “falsa maqueta” porque, según la opinión del restaurador belga Paul Philippot, carecía de la autenticidad (el acto creativo), y por ende histórico, que es lo que da lugar a una obra de arte, la cual no puede reproducirse.⁶³

En él se expusieron obras como el famoso *Guernica* (Fig.14.), encargado a Picasso *ex profeso* para la ocasión, por lo que el pabellón se convirtió en una obra de

1983, p.41, citado en GARCÍA MARTÍNEZ, C., *Pabellones de Exposición...*, op.cit, espec. p. 22.

⁶¹ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La clonación arquitectónica*, Madrid, Siruela, 2007,154, espec.p. 101.

⁶² MUÑOZ, A., “Lo efímero permanente. El pabellón de 1937: de París a Barcelona”, *Arquitectura Viva*, n.25, julio-agosto, 1992, citado en HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La clonación...*, op.cit.,p. 102.

⁶³ *Ibidem*, espec. p. 97.

arte total, que integraba arquitectura, escultura, pintura, literatura y cine.

“Cuando la gente habla del Pabellón donde se colgó el Guernica hay que decir que el Guernica no se colgó en el Pabellón. El Guernica es una integración en la arquitectura, no es un cuadro que se ha colgado. Las medidas del Guernica las di yo personalmente.”⁶⁴



Fig. 14. El Guernica ya terminado, en el *atelier* del artista Picasso. Foto de Dora Maar. Imagen del Archivo digital de la Biblioteca del Museo Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.



Fig. 15. Vista general del pabellón español de la *IX Triennale di Milano* (1951). Publifoto. Imagen de TRN_IX_18_1065



Fig. 16. Pabellón español de la *X Triennale di Milano* (1954). Fotogramma. Imagen de TRN_IX_07_0412

Con este edificio, la arquitectura racionalista española se dio a conocer fuera de las fronteras nacionales, sin embargo, la situación bélica en la que se encontraba el país hizo que este hecho sólo fuera un efímero momento de gloria que se vio truncado en 1939, y no sería ya hasta comienzos de los años 50 con las Trienales de Milán, cuando los arquitectos españoles tuvieron la oportunidad de mostrar el desarrollo de una arquitectura comprometida con sus ideas modernas.

España ganó la medalla de oro con su pabellón en la *IX* y *X Triennale di Milano* en 1951 (Fig.15.) y 1954 (Fig.16.), respectivamente. La *IX Triennale* fue la primera vez que España acudía a este evento y el pabellón español de José Antonio Coderch y Manuel Valls fue premiado con la medalla de oro, hecho que valió para darse a conocer fuera de España y que fueran especialmente apreciados en

⁶⁴ BONET, A., Declaraciones personales a Ángel Urrutia Núñez en su casa del Paseo de La Castellana - Plaza de Cuzco, Madrid, 26-V-1979, citado en JEREZ ABAJO, E., *El legado de lo efímero...op.cit.*

Italia.⁶⁵ La selección de obras fue muy audaz, ya que entre las piezas expuestas se encontraban un cuadro de Miró, esculturas de Ferrant y de Jorge Oteiza, poemas de Federico García Lorca y hasta cerámicas de Antoni Cumella, entre otros ejemplos.

Eran piezas contemporáneas que convivían con otras de artesanía popular e imágenes de arquitectura vernácula ibicenca.⁶⁶

Pasados tres años, España se presentó en la *X Triennale di Milano*, con una obra de Ramón Vázquez Molezún (arquitecto), Amadeo Gabino (escultor) y Manuel Suárez Molezún (pintor), en la que también participó Eduardo Chillida. Se presentaron unas pocas joyas de Salvador Dalí, algunos objetos artesanales como alpargatas, sombreros de paja, porrones y garrafas de vidrio. En esta ocasión España ganó de nuevo la medalla de oro, pero aún así la arquitectura moderna española seguía siendo cosa de unos pocos. La revista *Arquitectura* comentaba en un cierto tono sarcástico:

“(...) Si toda España se enteró perfectamente, gracias a una eficacísima publicidad, de que nuestros futbolistas profesionales fueron eliminados del pasado campeonato del mundo por pura dejación de sus obligaciones, resulta un poco extraño cómo se silencia o, por lo menos, no se da importancia al hecho de que en este auténtico campeonato del mundo del Arte Decorativo que son las Trienales de Milán, España ha sido dos veces seguidas campeón del mundo.”⁶⁷

Y como no hay dos sin tres, hubo una tercera medalla de oro en la *XI Triennale di Milano* celebrada en 1957 (Fig.17.), esta vez por el pabellón que los arquitectos Javier Carvajal y José María García de Paredes presentaron. El espacio expositivo se asemejaba a un coso taurino, cercado con una valla metálica de la cual colgaban piezas cerámicas de Cumella y Fernández



Fig.17. Pabellón español de la XI Triennale di Milano (1957). Foto de autor no identificado. Imagen de TRN_IX_11_0532.

⁶⁵ RUIZ CABRERO, G., *El Moderno en España. Arquitectura 1948-2000*, Madrid, Tanais, 2001, p. 25, citado en JEREZ ABAJO, E., *El legado de lo efímero...*, op.cit.

⁶⁶ PIBENART, O., “España en las Trienales de 1951, 1954 y 1957: diplomacia e imagen de modernidad”, II Simposio de la FHD (Fundación Historia del Diseño), Diseño y franquismo, febrero 2018, espec. p. 2.

⁶⁷ Revista *Arquitectura*, n.156, diciembre 1954, p. 25

Alba o tapices de Jesús de la Sota, de una gran modernidad. En la zona de la “arena”, se situaron unas tarimas circulares que acogían otros objetos decorativos y artesanos y un conjunto de sillas de madera diseño de Coderch, Correa, Milá y Miguel Fisac.

Lo interesante del caso de estas tres exposiciones es que se realizaron en el interior del *Palazzo dell'Arte*, por lo que no se trataba de edificaciones arquitectónicas exentas. Por lo tanto, el término “pabellón” no ha de confundirnos, ya que eran formatos expositivos modestos que no tenían comparación con, por ejemplo, el Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas en 1958.

Estos eventos produjeron una notable repercusión para España y destacaron por su esencia pionera, al mismo tiempo que tuvieron un impacto sorprendente para propios y extraños, debido a que nadie esperaba gestos tan novedosos procedentes de un país que estaba sumido en la opacidad del régimen franquista.⁶⁸

En años sucesivos, la arquitectura española retomará el camino de la modernidad y su difusión será más fácil debido a que los arquitectos del país tendrán mayores oportunidades de viajar, un mejor acceso a las revistas extranjeras, las obras internacionales se empezarán a publicar en España, etc. Pero lo que se convertirá en el auténtico punto de inflexión de la arquitectura nacional será el pabellón que José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún construyeron en 1958 para representar a España en la Exposición Universal de Bruselas.

3. ESPAÑA Y LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BRUSELAS DE 1958.



Fig. 18. Vista parcial de la Exposición. En medio el Atomium, símbolo del evento internacional. Imagen en portada de la Revista *Informes de la Construcción*, n. 104, octubre 1958.

La Exposición Universal de Bruselas de 1958 (Fig.18.) fue la primera que se celebró tras la Segunda Guerra Mundial bajo el lema “Por un mundo más humano: el hombre y la técnica frente al momento actual de la evolución de la humanidad”.⁶⁹ Fue un hecho que algunos vieron como una ocasión para hacer un paréntesis en la Guerra Fría y reflexionar sobre la

⁶⁸ PIBENART, O., “España en las Trienales...”, *op.cit.*, pp.2-3.

⁶⁹ RIVERO SERRANO, J., “El hombre y la Técnica: Bruselas 1958”, *Revista electrónica Hiperbole*, 2015. <http://hyperbole.es/2015/09/el-hombre-y-la-tecnica-bruselas-1958/>, (fecha de consulta: 15-I-2018).

posible paz de la mano de esa tecnología que, si anteriormente fue un arma mortífera, ahora se quería mostrar de manera distinta.

La situación mundial se encontraba en un proceso de regeneración y si Alemania venía de sufrir una considerable derrota, España no procedía de una realidad mucho mejor,⁷⁰ ya que después de salir de una Guerra Civil se encontró en una posición de exclusión internacional de la que consiguió salir entrados los años 50, cuando el régimen franquista empezó una apertura hacia el exterior en el ámbito cultural, así como una clara voluntad de modernización.

Comenzaron a aparecer a lo largo de estos años las primeras muestras de aceptación e incluso de promoción del arte de vanguardia dentro del ámbito oficial⁷¹ puesto que, además de la organización de importantes certámenes como fueron las Bienales Hispanoamericanas de Arte creadas por el Instituto de Cultura Hispánica, el Ministerio de Asuntos Exteriores se encargó de organizar la representación española en otras Bienales como las de Venecia, Sao Paulo o Alejandría, y presentó exposiciones fuera de las fronteras nacionales.⁷²

La apertura artística repercutió también en otros aspectos culturales. La Guerra Civil produjo una fractura en el desarrollo de la arquitectura, lo que hizo que se mantuviera apartada de los circuitos internacionales, por lo que no sería hasta entrada la década de los años cincuenta cuando empezara una renovación, impulsada en un principio con los poblados de Colonización.⁷³ Es a través de la arquitectura como Franco, mediante la Dirección General de Regiones Devastadas del Ministerio de Gobernación,⁷⁴ puso en marcha un proyecto de importante trascendencia: la reconstrucción del país a través de su arquitectura. Ruinas y reconstrucción; un proyecto de país edificado sobre los cimientos de la República en el que la arquitectura fue el emblema de la modernización e impulsora de la renovación plástica.

⁷⁰ GÓMEZ BENITO, C. y LUQUE PULGAR, E., *Imágenes de un mundo rural 1955-1980*, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Madrid, 2006, p. 216.

⁷¹ BOZAL, V., *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1939-1990*, Madrid, Espasa Calpe, 1995.

⁷² GARCÍA TUSELL, G., “La exposición Arte de América y España (1963), continuadora del espíritu de las Bienales Hispanoamericanas”, *Espacio, Tiempo y Forma*, n.3, 2015, pp. 21-32.

⁷³ NÚÑEZ IZQUIERDO, S., “La renovación en la arquitectura salmantina en la década de 1950”, *Espacio, Tiempo y Forma*, n.3, 2015, pp.55-83; CENTELLAS SOLER, M., “Los pueblos de Colonización de Fernández del Amo: arte, arquitectura y urbanismo”, Madrid, Fundación Caja de Arquitectos. 2015, p.275.

⁷⁴ Sobre esta institución pueden consultarse, entre otros: VV.AA., *Arquitectura en regiones devastadas. Catálogo de la Exposición*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Arquitectura, 1987; NÚÑEZ-HERRADOR, M. E., *Arquitectura y urbanismo rural durante el período de la autarquía en Castilla-La Mancha: Dirección General de Regiones Devastadas e Instituto Nacional de Colonización*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997; LÓPEZ GÓMEZ, J.M., *Un modelo de arquitectura y urbanismo franquista en Aragón. La Dirección General de Regiones Devastadas (1939-1975)*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1995; ORDÓÑEZ VERGARA, J., “Reconstrucción y nueva construcción en poblaciones del sureste español durante la posguerra”, García Cuetos, M.P., Almarcha Nuñez-Herrador. E., y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., (coords.), *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*, Gijón, Trea, 2010, pp. 155-176. Toda esta bibliografía está citada en HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Dentro/fuera...”, *op. cit.*, p.109.

Arquitectos como José Luis Fernández del Amo o Alejandro de la Sota cambiaron el pintoresquismo por los volúmenes cúbicos y las fachadas lisas en los pueblos de colonización. Ya en los años 50 llegamos a obras polémica por su modernidad y riesgo como la basílica de Aránzazu en Oñati, el cine Dorado de Zaragoza, el Instituto Laboral de Daimiel, de Miguel Fisac o el premiado pabellón de la Trienal de Milán de 1951, que fue un hito para la modernidad artística española y con el que se consiguió comenzar a superar la imagen anticuada y desfasada de la España de Franco.

El Régimen tuvo muy claro la importancia de proyectar al exterior una imagen diferente y, de la misma manera que los EE.UU. se sirvieron del arte, en concreto del expresionismo abstracto, para construir una imagen potente, la dictadura franquista acometió inicialmente una política de exposiciones en el extranjero con muestras en Berlín (1942) o Buenos Aires (1947), donde se recuperaba la tradición de Velázquez como imagen de la cultura hispana. Una iniciativa en parte fallida porque no tuvo tanto reconocimiento sobre todo teniendo en cuenta que Franco en este momento solo se relacionaba con dictaduras similares a la suya, por lo que, entrados los años cincuenta, en la Trienal de 1951 se produjo el giro y llegó un cambio de política del Estado con Luis González Robles, funcionario del Ministerio de Asuntos Exteriores, Jefe de los Servicios de Exposiciones de la Oficina de Relaciones Culturales del citado Ministerio, que apostó por el arte contemporáneo.

En 1953 España firmó el Concordato con la Santa Sede, los acuerdos con EE.UU. y abrazó oficialmente la abstracción. Terminó el período de autarquía y comenzó la apertura de la dictadura hacia el exterior.

Por tanto, con esta mudanza en la manera de presentar a España, es comprensible que eventos como los de las Exposiciones Internacionales resultaran muy interesantes a los ojos de un país que comenzaba a resurgir y se encontraba ansioso por conseguir una imagen que lo acercara a las naciones democráticas, para dejar así a un lado, mediante la arquitectura y el arte, su



Fig.19. Portada de la Revista *Informes de la Construcción*, n.106, diciembre 1958, con el dibujo del *Atomium*, símbolo de la Exposición Universal de Bruselas 1958.

polémico pasado ante el resto del mundo.

La Exposición Universal que se celebró en Bruselas en 1958 fue la primera tras la Segunda Guerra Mundial, como ya hemos comentado. Se trató del mayor foco cultural desde el comienzo de la Guerra Fría, lo que fue una ocasión que hizo que muchos países tanto de uno como de otro bloque aprovecharan para mostrar sus logros o mejorar su imagen internacional.

Este evento contribuyó a que el gran público se familiarizara con la arquitectura moderna, aunque no fue del todo uniforme, reflejando así la diversidad que manifestaba esta arquitectura de posguerra, que sirvió para crear una imagen de nación próspera, transmitiendo un mensaje de optimismo a millones de visitantes sobre los logros y éxitos conseguidos tras el desgraciado suceso bélico.⁷⁵

España decidió participar en tal evento con un pabellón que ganó el Primer Premio en la Exposición Universal y fue considerado como uno de los mejores edificios de la arquitectura española del siglo XX (Fig.19.). El Pabellón de España que los arquitectos José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún proyectaron para la Exposición Universal de Bruselas fue el elegido para la renovación de imagen nacional como muestra de la normalidad cultural del Estado franquista. Es considerado un hito histórico que marcó el momento en el que la arquitectura moderna se convirtió en el estilo oficial, en cuanto que representó a España en un evento internacional,⁷⁶ abandonándose la arquitectura oficial de corte historicista que se había sostenido hasta el momento.⁷⁷

Es por ello que este Pabellón ha sido muy estudiado desde el punto de vista arquitectónico, pero en este trabajo daremos un paso más allá para completar el estudio de esta obra arquitectónica clave para la historia artística y cultural española del siglo XX, profundizando no solo en su historia constructiva, sino también en sus contenidos, las exposiciones y obras de arte que albergó y las actividades que se desarrollaron en el mismo, así como la recepción que tuvo entre el público de la época y en los medios nacionales e internacionales.

⁷⁵ DEVOS, R., *Modern at Expo: Discussions on post-war architectural representation*, Ph. D. Tesis, Ghent, Faculteit Ingenieurswetenschappen, citado en MÉNDEZ-NAVIA GARCÍA, V., *Lo permanente en lo efímero...*, op.cit., esp. p.40.

⁷⁶ BALDELLOU y CAPITEL, *Arquitectura española...*, pp. 407-408.

⁷⁷ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., "Arquitectura, patrimonio e identidad cultural en Aragón en el período franquista", en *Dos Décadas de Cultura Artística en el Franquismo (1936-1956)*, Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 459-484.

III. EL PABELLÓN DE ESPAÑA DE LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BRUSELAS DE 1958: ESTUDIO A TRAVÉS DE LAS FUENTES DOCUMENTALES Y VISUALES.

1. HISTORIA DEL PROYECTO.

Tal y como se precisa en las fuentes consultadas, la construcción del pabellón español se abordó mediante un concurso de ideas planteado por el Ministerio de Asuntos Exteriores en marzo de 1956.⁷⁸ En el mismo se exigía una propuesta de pabellón que fuera desmontable ya que el objetivo era que, cuando terminara la Exposición, se pudiera recuperar la mayor cantidad de materiales para compensar el gasto que se había hecho para su construcción; práctica que era comprensible en un país que no acababa de salir de una situación económica precaria. Las premisas del concurso también pedían que el proyecto fuera de una enorme flexibilidad para poder adaptarse al terreno de una colina. Con un arbolado frondoso que había que respetar y un contorno irregular; además el sistema constructivo debía ser prefabricado desmontable.

Con este planteamiento, la arquitectura, de corte historicista que hasta el momento había dominado las construcciones del estado franquista, resultaba insuficiente para adaptarse a las premisas del concurso. Esto explica el hecho de que, de todas las propuestas que presentadas, ninguna utilizaba lenguajes historicistas ni de un estilo nacional. Al concurso se presentaron ocho proyectos de los siguientes arquitectos y estudios:

1. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún (Fig. 20.).
2. Rafael de Aburto.
3. M. Barbero Rebolledo, R. De la Joya, F. Pérez Enciso y J.A. Echevarría.
4. E. Beltrán de Lis y R.A. Corral.
5. R. Leoz de la Fuente, J. Ruiz Hervás, J.I. Íñiguez de Onzoño y A. Vázquez de Castro.
6. Carlos de Miguel.
7. Pablo Pintado.
8. C. Sobrini, E.G. García de Castro y J.M. Fernández Plaza.⁷⁹

A la luz de los proyectos presentados y de la elección del pabellón ganador, es interesante comprobar cómo el gobierno franquista había cambiado de actitud de cara a la imagen que quería dar de nuestro país, alejándose de los historicismos utilizados

⁷⁸ *Revista Nacional de Arquitectura*, n.175, Julio 1956, pp.13.

⁷⁹ *Ibidem*.

durante casi dos décadas en la arquitectura oficial, para mostrarse al mundo como una nación moderna. Puede decirse que este concurso no representaba la realidad de la sociedad española sino más bien aquello a lo que los arquitectos aspiraban y que consideraban que debía ser España, es decir, mostraban un ideal que todavía estaba por

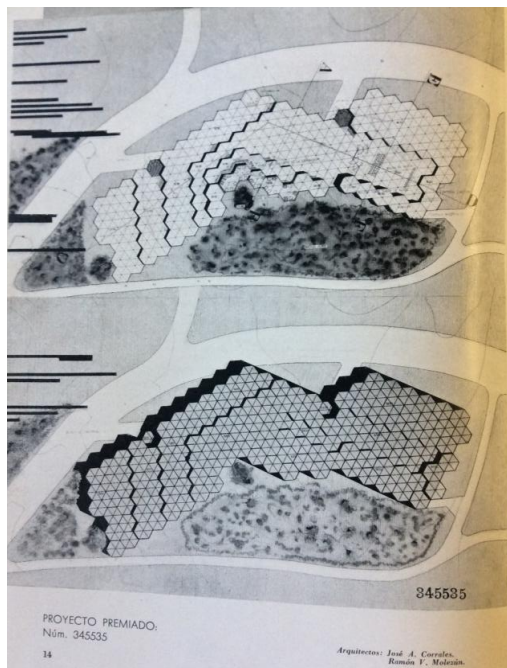


Fig. 20. Proyecto premiado. Imagen publicada en la *Revista Nacional de Arquitectura*, n.175, julio 1956.

llegar. En cualquier caso, más allá de las intenciones de estos arquitectos, el objetivo del régimen franquista era integrarse en la comunidad internacional utilizando la arquitectura y presentarse a la exposición con una imagen cercana a los países democráticos.

El jurado estaba compuesto por varios miembros: “una Comisión Interministerial y el jurado formado por R. Sánchez Mazas, J. Camón Aznar y M. Fisac, autor del informe, premió “la extraordinaria” calidad del proyecto, que con total originalidad, tenía una espacialidad, un tratamiento de la iluminación y una organización estructural y constructiva rigurosamente moderna y enraizada, a la vez, en la mejor tradición española’. (según palabras de M. Fisac).”⁸⁰, que eligieron como

propuesta ganadora la presentada por José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. El proyecto ganador había interpretado magníficamente las bases del concurso convocado en 1956⁸¹ y el fallo del jurado fue publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura*⁸² en julio de ese año.

Nació de una idea sencilla y bastante alejada de la retórica de “lenguajes imperiales y artificiosos”⁸³: un módulo base, compuesto por seis triángulos con los que se creaba una forma de “paraguas” hexagonal o de celdas de panales de abejas, que se iba multiplicando para adaptarse de esta manera a las condiciones del terreno asignado

⁸⁰ DE COCA, J., “El enigma de Bruselas”, VV.AA., en Corrales y Molezún: Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas, 1958 / Madrid, 1959, Editorial Rueda, Madrid, 2004, pp. 21-46.

⁸¹ DE COCA, J., “El enigma de...”, *op. cit.*

⁸² “Pabellón español en Bruselas”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.175, Julio 1956, p.13.

⁸³ JEREZ ABAJO, E., “El concurso para el pabellón español en la Exposición Universal de Bruselas 1958. El paradigma del sistema efímero”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp. 375-384.

dentro del Parque Heysel: un solar de 6.460 metros cuadrados con bastantes árboles y de contorno irregular situado entre las avenidas de Europe y Trembles, donde existían seis metros de desnivel entre la parte central y los bordes, y en el cual había que mantener el arbolado existente (Fig. 21.).

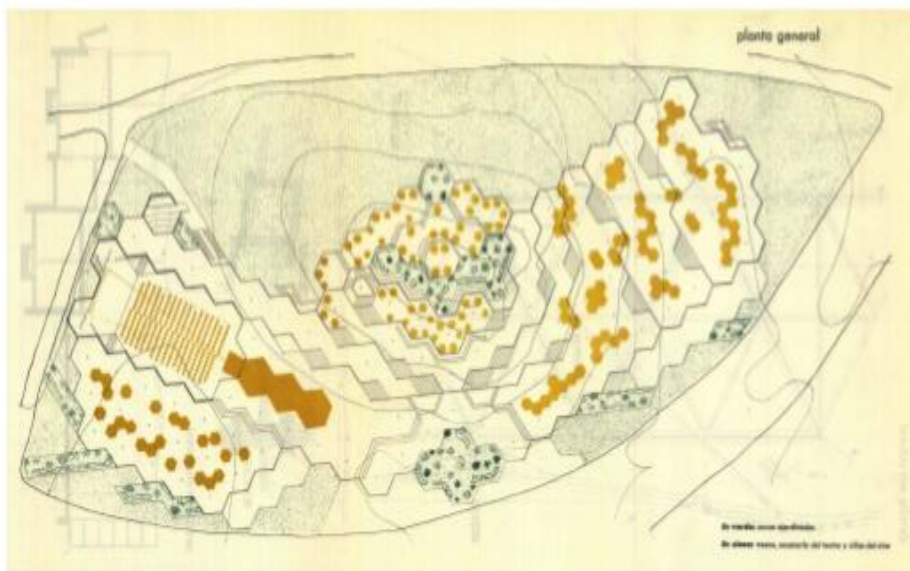


Fig. 21. Planta general del pabellón español. El color verde indica las zonas ajardinadas, y el color mostaza las mesas, escenario del teatro y sillas del cine. Imagen de la revista *Informes de la Construcción*, n. 106, diciembre 1958.

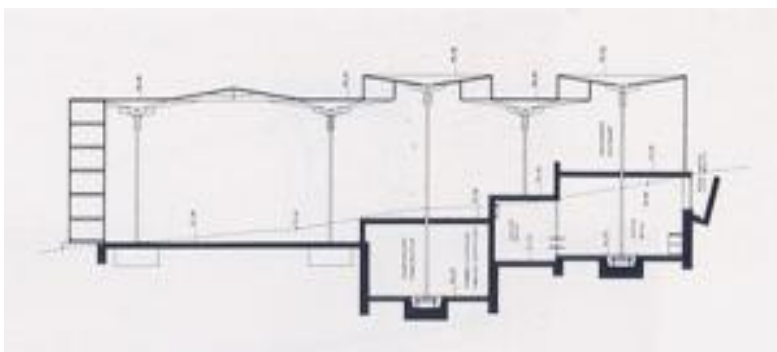


Fig. 22. Sección transversal donde se observan cómo la estructura se adapta a los desniveles del terreno. Imagen de la revista *Informes de la Construcción*, n. 106, diciembre 1958.

Aprovechando el desnivel del terreno se construyeron dos plantas, la principal con un amplio espacio para las exposiciones y dos semisótanos iluminados empleando el recurso de patio inglés (Fig. 22.).⁸⁴

La parcela era de forma triangular con bordes curvos, y lindaba en su parte norte con el terreno suizo, al este con el inglés, al sur con el de Mónaco y en dirección oeste con un camino paralelo a la próxima avenida de Trembles. En el mes de diciembre de 1956 se adjudicó a la firma E. Latoir, la construcción del edificio, contando con un presupuesto de 20.860.000 francos belgas y un plazo de termino del 30 de agosto de 1957. Las obras

⁸⁴ Espacio abierto situado en el subsuelo, adyacente a un edificio cuya finalidad consiste en proporcionar iluminación natural, ventilación y/o acceso a locales del mismo.

http://www.construmatica.com/construpedia/Patio_Ingl%C3%A9s, (fecha de consulta: 22-V-2018)

comenzaron en enero de 1957.⁸⁵

El pabellón de 3500 m² estaba realizado con aluminio, ladrillo y cristal, entre otros materiales, y formalmente presentaba un corte organicista⁸⁶, recordando su espacio interior según algunos críticos a la sala hipóstila de la mezquita de Córdoba⁸⁷, por la repetición de columnas, que en el caso del pabellón, conferían un aspecto fluído a un espacio que se recorría en diferentes niveles, con entradas de luz natural debido a que los módulos estaban escalonados y con ambientes diferenciados mediante escaleras, rampas y cerramientos opacos que se alternaban con paños de vidrio.

Corrales y Molezún describiendo el proyecto después del concurso, entre otras cuestiones comentaban:

“La visión del pabellón, en maqueta, comprendo que es un poco extraña. El tejado es una serie de hexágonos de acero, unidos, en cuyo centro existe un orificio de desagüe, que se continúa hasta el suelo por el interior de cada columna. No hay tabiques. (...). Como materiales de construcción, aparte del acero ya mencionado, se emplean el cristal, el ladrillo especial y la cerámica vidriada.”⁸⁸

El impacto que causó esta construcción fue evidente como muestra el elevado número de artículos que se publicaron en las revistas especializadas de la época, tanto españolas como extranjeras. La célebre *Revista Nacional de Arquitectura*⁸⁹, publicó un artículo en julio de 1956 en el que publicaba el fallo del concurso y adjuntaba los paneles de los ocho equipos que participaron (véase anexo 1). En agosto de 1957 esta misma revista publicó otro artículo sobre el Pabellón de España, en el cual describía con más detalle la construcción del edificio y daba a conocer la adjudicación de la instalación interior a Corrales y Molezún.

“La construcción se llevó a cabo con bastante exactitud, montándose y roblonándose el elemento completo a pie de obra que luego era levantado por una pluma y depositado sobre el cimiento, donde los espárragos le dirigían, nivelaban y fijaban.”⁹⁰

⁸⁵ “Exposición Universal e Internacional de Bruselas, 1958”, *Revista de Arquitectura*, n.188, agosto 1957, p.5.

⁸⁶ Se entiende por arquitectura orgánica “aquella que intenta, esencialmente, aprender de la capacidad para adaptarse, crecer y desarrollarse de las formas de la naturaleza”. Cfr. MONTANER, J.P., “Las formas del siglo XX”, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002, pp. 20-43.

⁸⁷ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Dentro/fuera...”, *op. cit.*, cfr. FERNÁNDEZ-GALIANO, L. “España y su fantasma”, *AV Monografías*, monográfico España 2011, 147-148, 2011, p. 18.

⁸⁸ OLMO Y LOSADA, J., “España en la Exposición Universal de Bruselas”, *ABC*, 8 de octubre de 1957, p. 15.

⁸⁹ “Pabellón español en Bruselas”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.175, julio 1956, pp. 13-22.

⁹⁰ “Exposición Universal e Internacional de Bruselas, 1958”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.188, Agosto 1957, p.5.

En *Cuadernos de Arquitectura*⁹¹ o *Informes de la Construcción*⁹² entre otras, así como *Casabella*⁹³, *The Architectural Review*⁹⁴ o *L'Architecture d'Aujourd'hui*⁹⁵ alabaron la sobria y delicada belleza, así como la armonía y el ingenio en las formas de un pabellón que se convirtió en una obra única para su tiempo, especialmente en el ámbito español.

“En el pabellón español no existe alarde estructural ni concesiones fachadistas “a la moda”(…). Corrales y Molezún han sabido crear verdadera arquitectura; han ordenado un espacio idóneo para desarrollar en él una cierta actividad, y el exterior es simplemente el resultado del mismo. Exterior tranquilo, severo, sin ninguna concesión especial, lo cual contribuye a destacar más los valores plásticos del interior, cuyo espacio está perfectamente ordenado, estructurado y medido.”⁹⁶

En las publicaciones extranjeras explicaban con detalle algunos de los pabellones, entre los que se encontraba en muchas ocasiones el español y sobre el cual comentaban que era

“Una construcción resuelta inteligentemente basada en un módulo de planta hexagonal, cada uno con un soporte de acero central. Este bosque de columnas, que aumenta la altura de sus módulos a medida que nos acercamos al centro, crea un espacio interior intrigante, el cual está prácticamente vacío.”⁹⁷

Del mismo modo, alababan el modo en que se logró una transparencia casi total con las fachadas del Pabellón de España, haciendo una comparación con el de Francia.

“La cuestión no ha estado aquí en mostrar, como en el pabellón de Francia, la mayor cantidad posible de objetos, sino, al contrario, en sugerir a través de las fotografías, de la música y los bailes, el ambiente y el espíritu de un país.”⁹⁸

⁹¹ “Expo 1958: Bruselas”, *Cuadernos de Arquitectura*, n.32, 1958, pp. 36-40.

⁹² “Bruselas-Expo, 1958. Pabellón de España”, *Informes de Construcción*, n.106, Diciembre 1958, pp.1-10 (de la versión digitalizada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas)

⁹³ “El Pabellón de España: Bruselas”, *Casabella*, n.221, Noviembre 1958, pp. 16-17

⁹⁴ “The Brussels Exhibition”, *The Architectural Review*, n.739, August 1958.

⁹⁵ “Bruselas 1958. Exposición Universal e Internacional”, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.76, 1958, pp.96-100.

⁹⁶ “Bruselas-Expo, 1958. Pabellón de España”, *Informes de Construcción*, n.106, Diciembre 1958, espec. p. 4.

⁹⁷ “The Brussels Exhibition”, *op. cit.*, p.87: “This is a cleverly worked-out building based on a hexagonal plant-unit, each of which is supported by a central steel column. This forest of columns stepping up height of the units towards the centre, create an intriguing interior, which is almost empty.”

⁹⁸ “Pavillon de l'Espagne”, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.78, Juin 1958, p.21.

La obra de Corrales y Molezún sirvió para llamar la atención de los arquitectos extranjeros sobre nuestro país, puesto que era una arquitectura moderna que chocaba con la que durante esos mismos años se estaba llevando a cabo en España. Tal vez fuera esa “contradicción formal” entre la imagen exterior proyectada por el régimen franquista en 1958 y la interior, la que suscitó la curiosidad y el interés de los arquitectos internacionales.

2. BREVE ESTUDIO ARQUITECTÓNICO

Como hemos comentado en el estado de la cuestión, el Pabellón de España ha sido muy investigado desde el punto de vista arquitectónico, por lo que no nos queremos extender en este apartado, dado que expertos en la materia ya han realizado exhaustivos e interesantes comentarios al respecto, muchos de ellos publicados en las revistas técnicas y científicas anteriormente citadas. Pero queremos destacar la descripción que hizo *The Architects Journal*, una revista internacional de reconocido prestigio que publicó la siguiente explicación sobre esta obra que, si bien es breve, describe bastante bien la estructura y la construcción del pabellón:

“Los módulos de cubiertas se asimilan a paraguas, cada uno con un tubo-soporte central cuya cabeza está reforzada por seis angulares de acero soldados que reciben la cubierta, compuesta por seis armaduras formadas por perfiles de sección “T” sobre los que se apoyaban los paneles de madera. Estos se atornillan a un “capitel de acero” especial con seis brazos auxiliares soldados a un tubo central que se introduce en el tubo-soporte. Cada sección triangular de la cubierta está atornillada por sus bordes a la siguiente y el conjunto se cubre con aluminio. Los tubos-soporte servían también de bajantes de pluviales que, al estar colocadas en línea, se conectan bajo el pavimento mediante un desagüe enterrado. Los cerramientos exteriores son parte de ladrillo y parte de vidrio, alternando en diversas partes de la fachada, lo cual resulta muy efectivo al dotar de luz natural a los visitantes que se acercaban procedentes de la parte ciega. Por la noche el pabellón se ilumina con unos tubos fluorescentes que se proyectan siguiendo las líneas que delimitan los hexágonos.”⁹⁹

Hay que señalar que, en 1951, Vázquez Molezún había realizado una visita al Palazzo Strozzi (Florencia) donde se presentaba una muestra monográfica de la obra del arquitecto Frank Lloyd Wright titulada “Sixty years of living architecture”, en la que se

⁹⁹ “Brussels 1958. Spain”, *The Architects Journal*, n.127, April 24, p.803 Texto original en inglés, traducción de Vega Méndez-Navia García en MÉNDEZ-NAVIA GARCÍA, V., *Lo permanente en...*, op. cit.

exponían planos, maquetas y fotos de la obra del arquitecto americano, desde sus propuestas con Sullivan hasta su apuesta total por la arquitectura orgánica. Molezún quedó bastante impresionado por las oficinas Johnson que definía como tipo “hongo”, afirmando que no había visto nada parecido por lo novedoso de su estructura. Por tanto, puede afirmarse que la visita a esta exposición, que fue su primer contacto con la arquitectura orgánica y con el sistema de composición mediante tramas hexagonales, fue clave para la idea del pabellón español.



Fig. 23. Detalle de los “paraguas” y de los cerramientos en vidrio. Imagen publicada en *Informes de la Construcción*, n.106, diciembre 1958.

En el diseño de este edificio efímero, Corrales y Molezún propusieron un sistema modular en el que el elemento básico era un “paraguas” hexagonal de seis metros de diámetro y seis metros de alto, ligero, repetible y autónomo, que permitía elasticidad en planta, y con una columna central de acero galvanizado que permitía desaguar a través de ella el agua de lluvia recogida en la cubierta que sustentaba, compuesta de fibras de madera y cemento. (Fig.23.)

La configuración abierta del pabellón fusionaba los espacios, de manera que los visitantes podían observar desde un mismo punto todas las actividades que se desarrollaban: en la parte alta había una zona elevada destinada a actuaciones, mientras en la zona inferior las mesas hexagonales que reproducían a escala la forma de la cubierta, mostraban una selección de imágenes relativas a la cultura y las tradiciones populares de nuestro país.



Fig. 24. Estado actual del pabellón español en la Casa de Campo de Madrid. Imagen diario digital *El Confidencial*, 2017.

El sistema que estos dos arquitectos habían ideado era como un mecano que se podía desmontar y trasladar sin demasiada complicación, dotando así a la estructura de flexibilidad y libertad. De hecho, en 1959, el pabellón fue trasladado de Bruselas a la Casa de Campo en Madrid, lugar en el que actualmente se encuentra, lamentable e increíblemente, en estado de ruina

(Fig.24.), puesto que desde 1975 no ha recibido un uso concreto. Se pensó en trasladarlo al Paseo Imperial (1991); diez años después en llevar a cabo un plan de rehabilitación y ubicación en el Campo de las Naciones (2001), e incluso se planteó la idea de convertirlo en la nueva jefatura de bomberos (2014), pero nada se llegó a materializar.¹⁰⁰

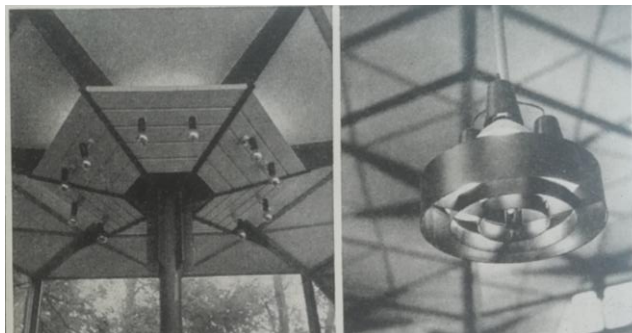


Fig. 25. Dos tipos de fijación al techo (ceiling fitting) para la iluminación interior del pabellón. Imagen publicada en la revista *Architectural Review*, n.739, agosto 1958.

Esa capacidad de adaptación recoge las ideas que defendió el arquitecto finlandés Alvar Aalto sobre la “estandarización humana”. En su texto *La humanización de la arquitectura*, Aalto insistía en que al racionalismo y a los valores técnicos de la arquitectura moderna se debían añadir nuevos niveles de funcionalidad, comodidad, atención a la psicología del ser humano e integración al medio en el que se encuentre.¹⁰¹

Tanto el mobiliario como el sistema expositivo del pabellón español, encajaron de manera perfecta en el conjunto de la muestra. Los muebles se diseñaron siguiendo la unidad formal del edificio, como ya hemos avanzado, las mesas y las vitrinas eran también



Fig. 26. Detalle de la estructura y el mobiliario hexagonal. Imagen en Corrales y Molezún: *Medalla de oro de la arquitectura 1992*, CSCAE.

hexagonales, fabricadas en acero, vidrio y madera (Fig.26.). En el techo se situaban ocultos a la vista, tubos fluorescentes que proporcionaban la iluminación indirecta

¹⁰⁰ COCA LEICHER, J. DE, “España es un oxhidrilo. La nueva instalación del pabellón de Bruselas y otras tentativas de reutilización de J.A. Corrales y R.V. Molezún”, pp. 333-342, en Coca Leicher, J. De, *El recinto ferial de la Casa de Campo de Madrid (1950-75)*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2013.

¹⁰¹ MONTANER, J.P., “Las formas del siglo XX”, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002, pp. 104-106.

general (Fig.25.); en las vitrinas también se colocaron fluorescentes miniatura, ocultos en su estructura tubular de acero, y en muchas ocasiones, los tubos verticales se han interpretado como árboles de un bosque de luz que permitían una gran diafanidad del conjunto, llegándose a relacionar esta distribución tubular con el sistema utilizado por Frank Lloyd Wright en el *Johnson & Son Administration Building*.



Fig. 27. Exterior del Pabellón de España. Imagen de la revista cinematográfica *Imágenes*, n.709, 1-I-1958 en Filmoteca Española.

El pabellón había sido diseñado de manera sencilla y modesta desde todos los puntos de vista, presentando un aspecto de edificio desnudo en el que destacaba su sinceridad constructiva (Fig.27.). La escasez de materiales en el momento histórico en el que se construyó llevó a agudizar el ingenio de los arquitectos, que consiguieron transformar la necesidad en virtud (Fig.28.). El pabellón de Corrales y

Molezún era de un diseño interior casi minimalista, lo que hoy resulta sofisticado desde la mirada contemporánea.

Asimismo, a diferencia del pabellón que diseñó Le Corbusier para la Philips¹⁰² en esta misma exposición, la obra de los arquitectos españoles fue una intervención menos llamativa, más acorde con el lema de la Exposición y forzada a mostrar los logros de la nación.

Finalmente, el Pabellón no sólo ganó el Primer Premio del certamen y fue considerado uno de los mejores edificios de la arquitectura del siglo XX, sino que además su propuesta de instalación interior también recibió el primer premio, aunque como veremos más adelante, una segunda museografía dejó relegada a la diseñada originalmente por Corrales y Molezún, junto con su equipo, para encajar continente y contenido.

Unas palabras publicadas en un artículo contemporáneo de la revista *Informes de la*

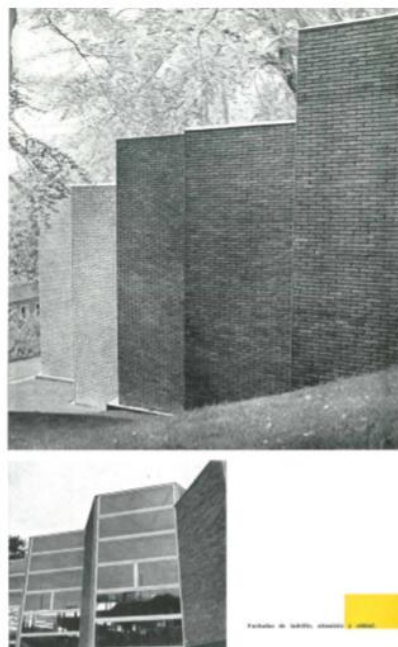


Fig.28.Fachadas de ladrillo, aluminio y cristal. Imágenes publicadas en la revista *Informes de la Construcción*, n.106, diciembre 1958.

¹⁰² *Architectural Design*, n.27, August 1957, p.10.

Construcción resumen el positivo impacto que supuso este “hito arquitectónico” sin parangón:

“El pabellón español, pese a que alguien lo encontrase vacío, ha tenido una vida interior tan intensa, que su eco dominaba todo el conjunto de la exposición, por su dinamismo, espiritualidad y gracia. Por ello, no es extraño que el pabellón resultase pequeño; que sus instalaciones estuviesen siempre llenas, y que el público quedase gratamente impresionado. Todo ello por obra de su arquitectura, que supo dominar el espacio y humanizarlo; crear un ambiente, sin perder la escala humana, para que el hombre no se sienta dominado por su obra, sino acompañado por ella: una obra cuyo ambiente nos sorprende y cautiva.”¹⁰³

El Pabellón de Bruselas es un magnífico ejemplo de arquitectura industrializada y efímera, que no tuvo problemas en adaptarse al espacio designado para su construcción. El módulo de triángulos formando hexágonos permitió una yuxtaposición libre y orgánica al unir estructura con cubierta y desagüe. Y el espacio interior dejaba ver la claridad del proceso y el valor de la construcción de la arquitectura moderna *made in Spain*.

Como comenta la profesora Ascensión Hernández Martínez, esta obra sirvió para que los arquitectos extranjeros pusieran su mirada en la realidad española, tan desconocida hasta el momento. Gracias a la obra de Corrales y Molezún, la arquitectura de España se reveló a los ojos de los profesionales extranjeros, que a partir de ese momento prestaron más atención a ella.¹⁰⁴

3. CONTENIDOS E INSTALACIÓN INTERIOR DEL PABELLÓN ESPAÑOL DE BRUSELAS 1958: LOS ARTISTAS Y SUS OBRAS.

El arte es, en buena parte y en determinadas épocas históricas, ideología y, como en otros regímenes autoritarios, en el español la cultura oficial se convirtió en propaganda y en instrumento de una política de dominación.¹⁰⁵

Con ocasión de la inauguración de la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte (1951), el ministro de Educación, a la sazón Joaquín Ruiz Giménez, pronunció un discurso sobre las relaciones del arte y estado, recordando previamente el tiempo de los Reyes Católicos como la época de florecimiento estatal y artístico. Según el ministro,

¹⁰³ “Bruselas –Expo, 1958. Pabellón de España”, *Informes de la Construcción*, n.106, Diciembre 1958, p.10

¹⁰⁴ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. “Dentro/fuera...”, op. cit., p.123.

¹⁰⁵ LLORENTE, Á., *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Editorial Visor, Colección La Balsa de la Medusa 73, dirigida por BOZAL, V., 1995, p.45

para conseguir la autenticidad del arte español, se debía ayudar a los artistas en un sentido doble “(...) estimular el sentido histórico, esto es, ubicación del artista en el tiempo actual, huyendo de todo engañoso tradicionalismo formalista; por otro lado, fortificar el sentido nacional huyendo de todo falso universalismo, de toda provinciana admiración por lo que se hace fuera de la propia Patria”¹⁰⁶

En cuanto a la arquitectura, ésta se entendió también como una actividad política, por lo que no es extraño que la Dirección General de Arquitectura formase parte del Ministerio de la Gobernación. La explicación de la creación de dicha Dirección, señala junto a las tareas de reconstrucción, otras ideológico-políticas:

“(...) la necesidad de ordenar la vida material del país con arreglo a nuevos principios, la importancia representativa que tienen las obras de la Arquitectura como expresión de las fuerzas y de la misión del Estado en una época determinada, inducen a reunir y ordenar todas las diversas manifestaciones profesionales de la Arquitectura en una Dirección al servicio de los fines públicos”.¹⁰⁷

Esta Dirección General se creó para que el Estado dirigiera y controlara la arquitectura, subordinando la Escuela de Arquitectura a los dictados del poder, controlando la producción, las formas y el estilo de la arquitectura española y estableciendo una depuración a los arquitectos considerados afines a la República.

En cuanto a los presupuestos formales de la arquitectura oficial, se produjo un abandono del racionalismo y empezó a hacerse frecuente la reflexión sobre la relación de la arquitectura con la pintura y la escultura, pero todavía en el sentido de una subordinación de estas artes a la primera. A lo más que se consiguió llegar fue a admitir la complementariedad entre las tres artes y no su integración, tema que sería muy debatido en los años ´50, fijando en ella, utópicamente, el compromiso social del arte.¹⁰⁸

En este sentido, las Exposiciones Universales supusieron no sólo buenas oportunidades para mostrar espectaculares o curiosos edificios de carácter efímero, que se convertían en protagonistas de grandes escenarios a medio camino entre la ciencia y la feria, sino también se transformaron en ocasiones de estimular la internacionalización de los intercambios culturales a través de todo aquello que se presentaba en el interior de los pabellones, como una herramienta de intercambio social y cultural entre las naciones.

¹⁰⁶ Cfr. RUIZ GIMÉNEZ, J, *Arte y política. Relaciones entre arte y Estado*, Correo Literario, n- 34-35,1-XI-1951, citado en LLORENTE, Á., *Arte e ideología...*, op.cit., p. 52-53

¹⁰⁷ Cfr. BOE, 30-IX-1939

¹⁰⁸ LLORENTE, Á., *Arte e ideología...*, op.cit., p. 85

*Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX:
el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958*

En los concursos arquitectónicos que se celebraban para su selección, rara vez se definían los contenidos que se iban a presentar ya que normalmente no se habían elegido previa y definitivamente. Lo habitual era que el arquitecto autor del proyecto propusiera algún elemento concreto para exponer, porque lo consideraba necesario para su obra, o en ocasiones definía a grandes rasgos cómo podría ser la manera de exhibir las obras u objetos durante la muestra. Es necesario precisar, además, que en las exposiciones de París 1937, Bruselas 1958 y Nueva York 1964, los arquitectos tuvieron mayor poder de decisión y control sobre contenidos a exhibir que en los eventos desarrollados posteriormente.

Centrándonos en la Exposición Universal de Bruselas de 1958, en España se formó una Comisión interministerial, presidida por el Marqués de Santa Cruz, subsecretario del Ministerio de Asuntos Exteriores, que sería - hasta su destitución por causas que más tarde comentaremos- el comisario general de España en la Exposición Internacional de Bruselas de 1958, con el fin de organizar la participación en dicho evento.



Fig. 29. Entrevista al Márques de Santa Cruz, comisario de la muestra española, publicada en el diario ABC, (28-VII-1957).

La Comisión comenzó a trabajar con varios años de anterioridad a la muestra; de hecho, conocemos algunos datos sobre cómo fueron los preparativos españoles para esta Exposición por una entrevista al citado comisario publicada en el diario ABC en el año 1957 (Fig.29).¹⁰⁹

Gracias a esta fuente sabemos que, en junio de 1954 se recibió por vía

¹⁰⁹ PAYA, C., “La Exposición Universal de Bruselas de 1958 será la primera que se realizará después de la última conflagración mundial”, ABC, (Madrid, 28-VII-1957), pp.19 y 23.

diplomática la invitación para que España participara en el evento, en agosto se dio la respuesta positiva y en julio de 1955 se nombró la Comisión que había de encargarse de toda la organización.

Entre la documentación oficial conservada en el Archivo General de la Administración (A.G.A.), se encuentra una carta con fecha 27 de diciembre de 1954, del embajador de España en Bélgica, Conde de Casa Miranda, al Ministro de Asuntos Exteriores, Alberto Martín Artajo, exponiéndole su opinión sobre lo que consideraba que supondría para España la participación en tan *magna* Exposición Internacional:

“El consejero comercial de esta Embajada (D.Carlos Folch y Girona) que ha estudiado la documentación me informa que, a su entender, no será el aspecto comercial o puramente merceológico el que le dará más importancia en esta exposición, ya que esta función es cumplidamente satisfecha por las diferentes Ferias de Muestras y exposiciones de productos que con carácter internacional tienen lugar periódicamente en la mayor parte de los países a las que concurre España con cierta frecuencia.

Opina el Consejero Comercial, y el Embajador que suscribe abunda en dicha opinión, que la participación española, de producirse, deberá orientarse preferentemente hacia aquellos otros sectores (artístico, científico, quizás industrial) en los que podamos ofrecer una representación que destaque por su calidad, por su alta originalidad o por el esfuerzo que la misma representa. Nada tendría, sin embargo, de particular que a medida que se acerque el momento de la inauguración se acentuase el matiz comercial del certamen, poco evidente por ahora, pero que no será sin duda olvidado en su día ni por la nación organizadora, que tiene en el comercio una de sus más importantes fuentes de riqueza, ni por las grandes potencias económicas participantes. (...).

En exposiciones como la que se prepara en Bruselas juegan tanto como los motivos materiales y prácticos, razones de prestigio nacional para decidir la participación de los Estados. La de España acarrearía sin duda grandes gastos y no poco trabajo y complicaciones, por lo que no parece aconsejable si no es con el ánimo dispuesto a dar a la misma una gran brillantez que la haga resaltar suficientemente en el conjunto de la exposición. Esa brillantez no puede conseguirse sin duda más que con grandes sacrificios económicos e incluso contradiciendo ciertas normas habituales en nuestro país como son las que se refieren, por ejemplo, a la prohibición de enviar al extranjero los tesoros artísticos del patrimonio nacional. (...).

Pero sería injusto olvidar que junto a estos factores de tipo negativo existen otros

positivos que no deben ser desdeñados. Desde la instauración del Régimen español no se ha presentado ninguna ocasión como esta de Bruselas para dar a conocer al mundo el esfuerzo de España durante veinte años para avanzar y mejorar en el camino del progreso material y social. La exposición de 1958 podría ser la caja de resonancia que difundiese a los ojos del mundo ese esfuerzo de España, esfuerzo que con tanto empeño han procurado siempre silenciar las fuerzas que nos son hostiles. (...).”¹¹⁰

La opinión y el objetivo que expresa el embajador concuerdan con las ideas que el comisario español había expuesto en la entrevista anteriormente comentada, al responder a la pregunta que la periodista hacía en relación con las pretensiones de España con su pabellón. Las palabras del Marqués de Santa Cruz fueron estas:

“(...) Queremos que España destaque, pero más aún que por el valor intrínseco de las cosas, por el valor moral o representativo, podríamos decir, y por el arte y la gracia con que estas cosas se presentan. En cuanto a nuestro pabellón, ni será de los más grandes ni de los más chicos. (...) Queremos dar una impresión general, una síntesis de los innumerables aspectos de la vida actual española. Pero más bien vivos; y, a ser posible, muchos de estos aspectos a través del “cine”. Nuestras industrias, nuestros establecimientos sanitarios, nuestras grandes manufacturas artesanas (los trabajos maravillosos, por ejemplo, en el ramo de la piel, de tanta tradición en nuestro país).

El arte de la tapicería, etcétera. Hasta gráficos de la evolución del estado sanitario de la Península, desde 1900... Así como los avances en las fórmulas sociales españolas... Sin olvidar, como es lógico, nuestros grandes tesoros artísticos en cuanto a monumentos históricos se refiere... La música, la pintura, la literatura. Y, en fin, ¡hasta las distintas cocinas de las regiones españolas tendrán allí su mejor representación en el magnífico restaurante que se va a construir!

En una palabra: queremos poner al descubierto y enseñar al mundo todos los valores de España.”¹¹¹

Es decir, que las autoridades eran conscientes de que el Pabellón de España era una máquina de propaganda (como lo había sido en su momento el pabellón español de la República en la Exposición Internacional de París de 1937), que podía cambiar

¹¹⁰ Archivo General de la Administración [A.G.A.], “Exposición Universal de Bruselas. Aportación de España (1957-1959)”, caja 82/14654, exp.38, (Bruselas, 27-XII-1954)

¹¹¹ PAYA, C., “La Exposición Universal de Bruselas de 1958 será la primera que se realizará después de la última conflagración mundial”, *ABC*, (Madrid, 28-VII-1957), p.23

sustancialmente la imagen exterior de nuestro país. Esto justificaba, en opinión de ambos personajes, el esfuerzo a realizar por parte de Estado franquista, y el diseño ambicioso de los contenidos. Todo ello en un momento políticamente muy significativo, puesto que en 1958 se celebraban los veinte años del régimen instaurado en 1938, oportunidad que fue aprovechada en otros ámbitos como el de la restauración monumental, para mostrar lo realizado y avanzado en el proceso de reconstrucción de España. Precisamente en dicho año 1958, la Dirección General de Bellas Artes organizó en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid la exposición *Veinte años de restauración de monumentos de España*, que se organizó con ocasión de los actos conmemorativos del IV Centenario de la muerte del emperador Carlos V y con la que se quería, por un lado, continuar con la exaltación de la labor del Estado en materia de tutela del patrimonio, y por otro, como comentaba la prensa de la época, mostrar la “enorme riqueza monumental de España”¹¹², lo cual se podría convertir en un elemento clave para potenciar el turismo y conseguir el tan importante y necesario desarrollo económico del país.

El montaje de la exposición, diseñado por el arquitecto Fernando Chueca Goitia, proponía una didáctica lectura de los proyectos e intervenciones que se habían llevado a cabo en el patrimonio español. Los casos, fueron presentados por tipologías en unas sencillas estructuras metálicas dispuestas en una trama geométrica en la que se colocaron maquetas, fotos y planos de los trabajos realizados; en otras salas, las fotos se colgaron en planos inclinados, dando así un aspecto de instalación artística contemporánea, y un aire expositivo más innovador y moderno que en muestras anteriores.¹¹³

Volviendo al pabellón español de Bruselas, el Estado franquista estaba dispuesto a hacer todo lo posible para que la nación consiguiera el merecido reconocimiento a los esfuerzos hechos para sacar adelante al país. Arquitectónicamente, el pabellón fue premiado por su originalidad y diseño, causando impacto y dejando huella en la Exposición y en la historia de la arquitectura tanto a nivel nacional como internacional, pero además la organización de la instalación interior resultó de crucial importancia, porque sería a través de lo expuesto cómo el público internacional entraría en contacto con la imagen representativa de España, de su cultura y vitalidad nacional bajo el mando del General Franco.

¹¹² “Veinte años de restauración monumental”, *ABC*, 24-X-1958.

¹¹³ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Dentro/fuera...”, *op.cit.*, espec. pp.117-118.

3.1. PRIMERA INSTALACIÓN: UN PROYECTO GANADOR FRUSTRADO.

“El Pabellón español en la Exposición Universal de Bruselas de 1958 debe presentar visualmente la respuesta española dentro del tema general “Por un mundo más humano: el hombre y la técnica frente al momento actual de la evolución de la Humanidad”. Esta respuesta, expresada en la forma genérica a que obliga el carácter de la Exposición, entendemos que podría enunciarse así: “España defiende los valores del espíritu, únicos que pueden dar sentido al trabajo y progreso técnico del mundo futuro”. En su concreción plástica, esta tesis se presenta a través de un desarrollo progresivo de “objetos-motivos”, tratados siempre bajo la totalidad continua de la luz, como símbolo más propio del espíritu (incluso en su alcance religioso). Pero la luz, en el terreno artístico visual, no se evidencia más que por contraste con la sombra: así, pues, habrá una continua y fuerte alternancia de claridad y oscuridad en el tratamiento de las fases del Pabellón, el cual culmina para el visitante en la zona de proyección y espectáculos, punto de máxima intensidad en el contraste lumínico, y etapa terminal y decisiva en la dialéctica del Pabellón.”¹¹⁴

Con estas palabras comenzaba la *Revista Nacional de Arquitectura* un artículo sobre el concurso para la instalación interior del pabellón (Fig.31.). La Comisión Interministerial juntó a tres expertos: el arquitecto Miguel Fisac, titulado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1942 y, uno de los grandes renovadores de la arquitectura de la posguerra, adscrito a un organicismo de corte escandinavo en sus primeras obras¹¹⁵; el reputado historiador y crítico de arte José Camón Aznar, que tenía un buen contacto entre los artistas de vanguardia, y el escritor y miembro de la Falange Rafael Sánchez Mazas, fueron los encargados de organizar los contenidos de la participación de España en la Exposición Internacional.



Fig. 31. Comienzo del artículo sobre el concurso para la instalación interior del pabellón español, publicado en *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 188, agosto 1957.

¹¹⁴ “Concurso de la instalación”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.175, Julio 1956, p.11.

¹¹⁵ Datos biográficos del servicio histórico, fondos y legados, del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM).

A continuación enumeramos detalladamente a todos los que fueron miembros de la Comisión general de la sección española tanto para el proyecto arquitectónico del pabellón como para la instalación interior, con los cargos que ocupaban en su momento:¹¹⁶

- Marqués de Santa Cruz: Ministro subsecretario de Asuntos Exteriores y Comisario General de España.
- Luis Rodríguez Miguel: Ministro de Interior y Comisario General adjunto (colaborador).
- Vicente Rodríguez Casado: Director General de Información y Turismo.
- José Antonio de Artigas Sanz: Director del Instituto de Estudios de Investigaciones Industriales y representante de España en la Sección Internacional de la Ciencia.
- Francisco Íñiguez Almech: Comisario de Patrimonio Artístico en la Dirección General de Bellas Artes y representante de España en la Sección Internacional de Bellas Artes.
- Rafael Sánchez Mazas: Ministro de Hacienda y consultor literario.
- Ramón Matoses Martínez: Comisario General de ferias y exposiciones comerciales.
- Víctor Aranegui Coll: representante del Ministerio de Asuntos Exteriores y Secretario General.
- Gonzalo Guasp Delgado: representante del Ministerio de Finanzas.
- Fernando Corral Álvarez- Neira: representante del Ministerio de Trabajo Público.
- Antonio Tena Artigas: secretario general técnico del Ministerio de la Educación Nacional.
- Manuel Amblés: Ministro de Previsión Social del Ministerio de Trabajo Público.
- Esteban Martín Sicilia: secretario general técnico del Ministerio de Agricultura.
- José Luis Gorospe: representante del Ministerio de Industria.
- Enrique Salgado Torres: representante de la Organización Nacional de Obras Sindicales.
- Salvador Pons: adjunto de las cuestiones de información, turismo y propaganda (colaborador).

Contaron como colaboradores con:¹¹⁷

- Luis Rodríguez de Miguel: Comisario General adjunto.
- Víctor Aranegui Coll: Secretario General
- Salvador Pons: adjunto para la información, turismo y propaganda.

¹¹⁶ A.G.A., caja 82/12071, exp.4620 1-4, (Madrid, 2-X-1957).

¹¹⁷ A.G.A., caja 82/12071, exp. 4620 1-4, Nota complementaria fechada el 3 de octubre de 1957

Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX: el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958

- Ramón Vázquez Molezún y José Antonio Corrales: arquitectos encargados del proyecto, directores de la construcción así como de la decoración e instalación interior del pabellón.
- H. Casanovas: arquitecto director de trabajo.
- José Luis Romanín, Francisco Sáenz de Oiza, Alejandro de la Sota, Javier Carvajal, Joaquín Vaquero, José María Valverde, Néstor Basterrechea, Jorge Oteyza, Carlos Pascual Lara, Eduardo Chillida, Jesús de la Sota, Manuel Sánchez Molezún, José María Labra, Luis García Berlanga (cine y programación de espectáculos), Amadeo Gabino, Arquitectos y artistas encargados de la decoración.
- Señor de Juana, Jiménez Millas, instalación de servicios de restaurante y bar.



Fig. 32. Publicación de la convocatoria del concurso en el BOE, n.56. febrero 1957.

En febrero de 1957 el Ministerio de Asuntos Exteriores convocó un concurso libre para la instalación interior del pabellón español, cuyas bases se publicaron en el *Boletín Oficial del Estado* (Fig.32.).¹¹⁸ En este concurso podían tomar parte todos los artistas españoles que estuvieran interesados. Entre las premisas de esta convocatoria se incluían las siguientes cuestiones:

- “La instalación interior del Pabellón español debe tener como fundamento un ideario o temario dentro del que con carácter

general se ha establecido para la Exposición, que es “Por un mundo

más humano”, “El hombre y la técnica frente al momento actual de la evolución de la Humanidad.” (Base 2ª)

- “(...) los concursantes deberán indicar relación de colaboradores o equipo de ejecución, que deberá estar compuesto, como mínimo, de diez técnicos (...)

¹¹⁸ Boletín Oficial del Estado [B.O.E],n.56, “Ministerio de Asuntos Exteriores”, p.677, (Madrid, 25-II-1957)

y de los cuales, se señalarán, como máximo, tres que asuman la responsabilidad del grupo ante la Comisión.” (Base 3ª)

- “Las proposiciones de los concursantes comprenderán obligatoria y exclusivamente la documentación siguiente:

a) Memoria completa y detallada con -el temario o idea a que responde.

b) Representación gráfica compuesta de:

1) Tablero con la planta del Pabellón indicando sobre ella la solución de su instalación interior.

2) Otros cinco tableros, como máximo, del mismo tamaño para las explicaciones o detalles gráficos que cada concursante juzgue necesarios. Solamente uno de estos tableros podrá 'contener representaciones en perspectiva.

c) Estimación por elementos del coste aproximado de la instalación propuesta.

La Comisión gestionará, por su parte, de los distintos departamentos o servicios oficiales, en cuanto fuere posible, la disposición de obras de arte u otros objetos y su traslado a Bruselas.” (Base 6ª)

La Organización ofreció a los participantes varios temas posibles elaborados por distintos organismos, todos ellos con la idea de respetar las directrices belgas bajo el lema de la Exposición “Por un mundo más humano”.¹¹⁹

Los temas sugeridos eran, entre otros:

1. “España, crisol y cuna de pueblos”.
2. “España, vértice de tres continentes”.
3. “España, país del sol y de la luz”, etc.

El plazo de presentación de propuestas al concurso concluía el 13 de abril de 1957. Los creadores del proyecto del pabellón decidieron presentarse al concurso puesto que pensaban que si en toda obra arquitectónica, el interior y el exterior debían llegar a ser una misma cosa, en este edificio concreto sus características eran tan determinadas que hacían casi obligatorio un sistema especial de instalación.¹²⁰ En palabras de Corrales “este pabellón adolece (sin embargo) de un defecto fundamental, que es condicionar el contenido a los límites que impone la existencia de un tubo cada seis

¹¹⁹ B.O.E, n.56, “Ministerio de Asuntos Exteriores”, Base 2ª, p.677 (Madrid, 25-II-1957)

¹²⁰ *Revista Nacional de Arquitectura*, n.188, p.6, Agosto 1957.

metros”¹²¹.

Los arquitectos decidieron aplicar el mismo sistema modular a la instalación interior, creando un elemento base que se pudiera repetir cuantas veces fueran necesarias, generando diferentes dimensiones para crear el mobiliario que daría forma al espacio, por medio del cual se lograría una exposición que no alterara su original proyecto de paraguas hexagonales, conservando la independencia de las columnas, así como la ligereza y transparencia del ambiente. (Fig.33.)

Con esta idea en mente se pusieron manos a la obra y formaron un equipo para acometer la propuesta de instalación. Contaron con algunos de los más destacados

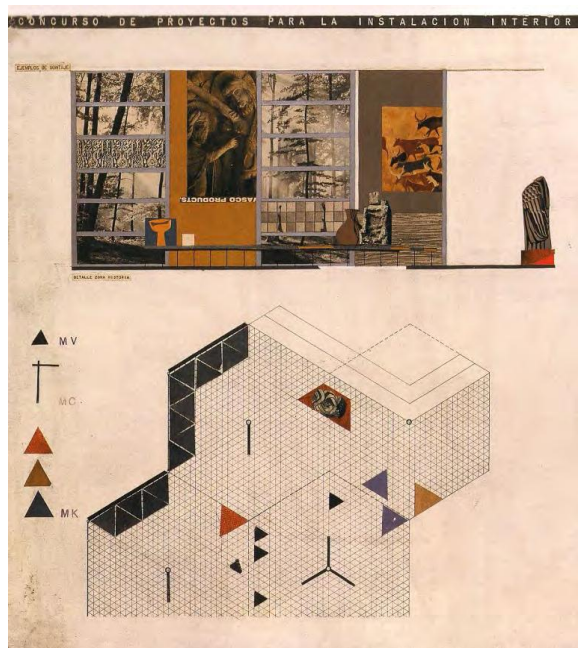


Fig.33. Estudio de la instalación en la zona de Historia. Pabellón de España en la Exposición Internacional de Bruselas, 1958. (1ª fase, 1957).

“El módulo triangular del pavimento sirve para proyectar el mobiliario y elementos necesarios para la instalación interior en forma de mecano utilizando siempre el tubo triangular de chapa.”. En *Revista Nacional de Arquitectura*, n.188, agosto 1957.

arquitectos de la época, así como con pintores, escultores y artistas nacionales, entre ellos: Javier Carvajal, José María García de Paredes, José Luis Ricardo, Francisco Javier Sáenz de Oíza, Alejandro de la Sota y José Luis Romany (arquitectos); Néstor Basterrechea, José María de Labra, Carlos Pascual de Lara, Manuel Suárez Molezún y Joaquín Vaquero Turcios (pintores); Eduardo Chillida, Amadeo Gabino y Jorge Oteiza (escultores); Luis García Berlanga (director de cine); Antonio Tizón y José María Valverde (escritores); Jesús de la Sota (diseñador); Huarte y Compañía (montajes metálicos); Philips Ingenieros (iluminación).¹²²

Un relevante equipo interdisciplinar unido tanto por las afinidades estéticas y de pensamiento como por la amistad o el haber coincidido en la Academia de Roma, como Valverde y Vázquez Molezún, o vivir y trabajar en la misma zona, la calle Bretón de los Herreros en Madrid.¹²³

¹²¹ Conversaciones con José Antonio Corrales (7-VII-2005) citado en GARCÍA ALONSO, M., “Molezún en Bruselas. Una mirada personal hacia el Pabellón”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.265-274, espec. p.271. .

¹²² Citado en JEREZ ABAJO, E., *El legado de lo efímero...*, op.cit., espec.p.303.

¹²³ LÓPEZ BAHUT, E., “España es un oxhidrido. El montaje interior del pabellón español de la Exposición Universal de Bruselas de 1958. La aportación de Jorge Oteiza y el reflejo en su escultura.”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías,

El tema presentado dividía el pabellón en dos zonas: el presente del país, en la cual se presentaba el sustrato histórico, el trabajo y la fiesta, y el futuro, como zona del espíritu, los autores y personajes místicos, escritores, inventores, poetas, etc.

La forma de exponer los objetos y las fotografías consistía en un mobiliario desmontable de mesas triangulares construidas con tubos de acero cuadrado en forma de mecano; así, estas mesas se unían adaptándose a los ángulos del pabellón y creando una estrecha fusión entre continente y contenido, un efecto que se advierte claramente en las fotos que documentan el edificio y que fueron publicadas en numerosas revistas nacionales y extranjeras. (Fig.34.)

Finalmente, tras la selección de los proyectos presentados a concurso – que según José Antonio Corrales parece que fueron más bien pocos y bastante flojos-, el 27 de junio fue elegida la propuesta del multidisciplinar equipo de Corrales y Molezún, no sin antes imponerles una serie de modificaciones, como por ejemplo completar el material exacto para cada zona. Les dieron un plazo de quince días, breve tiempo en el que se dividieron el trabajo por grupos en las distintas zonas: Tierra, Hombre, Trabajo, Fiesta.¹²⁴

Terminadas las modificaciones, el equipo consiguió entregar seis paneles, en los que aparecían los nombres de los dieciséis miembros del multidisciplinar grupo, así como una memoria del tema y del montaje del pabellón que se conserva en el Archivo General de la Administración. Los contenidos se organizaron en tres zonas temáticas diferentes: Tierra, Trabajo y Fiesta, situadas en plataformas a diferentes alturas del pabellón; crearon así agrupaciones a distintos niveles en los que se conseguía reunir todo el mobiliario: los taburetes, las sillas, las vitrinas de exposición, el mostrador del bar, las mesas y, para exponer las fotografías,

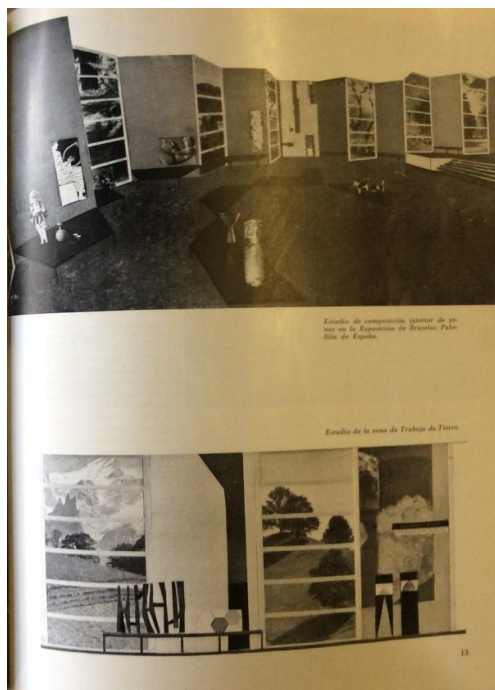


Fig. 34. 1ª fase de instalación. Estudio de composición interior de zonas en el pabellón español (imagen superior).

Estudio de la zona de trabajo de Tierra (imagen inferior) Imágenes publicadas en *Revista Nacional de Arquitectura*, n.188, agosto 1957.

H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones*, *Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.429-436, espec. p. 430.

¹²⁴ Carta de Corrales a Valverde, fechada el 26 de agosto de 1957. Parcialmente reproducida en FEDUCHI, P., "Archipiélago hexagonal", en VV.AA., *Pabellón de Bruselas '58. Corrales y Molezún*, Ministerio de la Vivienda, Madrid, 2005, p. 107, citado en LÓPEZ BAHUT, E., "España es un oxhidrido...", *op.cit.*, espec.p. 431.

diseñaron unas estructuras tridimensionales de bastidores que se unían a los pilares metálicos.¹²⁵ Un diseño interior acorde con la arquitectura envolvente del pabellón.

Sin embargo, según las declaraciones para el diario *ABC* del primer comisario de la Exposición el Marqués de Santa Cruz, en julio de 1957 todavía no se había concretado lo que se llevaría a cabo:

“De momento aún no se ha ultimado aquello que mejor encajará, sin desentonar del modernismo del edificio, dando a la vez una idea exacta, ágil y completa, de todas esas manifestaciones nacionales a que antes me refería, y que todos deseamos pongan a nuestro país a la altura que merece.”¹²⁶

El pabellón español, en cuanto a su estructura arquitectónica, no consiguió acabarse en agosto de 1957 debido al incumplimiento de los plazos de pago, las lluvias y otros avatares, con lo cual no fue hasta septiembre de 1957 cuando se terminó. Transcurrido el verano, aún no se había encontrado un buen tema para la instalación, por lo que se redactó un esquema que descomponía el Pabellón en dos partes: “España en sí misma y Proyección de España en el mundo”, así que el equipo tuvo que estudiar de nuevo los contenidos para después llevar a cabo el encargo de la instalación.

En noviembre de 1957 los arquitectos presentaron el nuevo tema con avances del presupuesto, sin embargo no comenzaron a trabajar en la instalación hasta tres meses antes de la inauguración el 17 de abril de 1958.¹²⁷

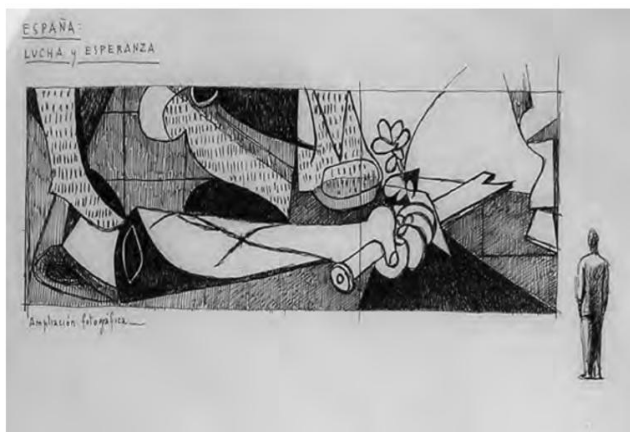


Fig. 35. Dibujo del fragmento del Guernica propuesto como símbolo del pabellón en el proyecto ganador para la instalación interior (junio 1957). Archivo de J.A.Corrales. Imagen publicada en *Pabellón de Bruselas 58*, Corrales y Molezún, 2005, p.106.

Decidir qué presentar no fue una tarea fácil y llevó tiempo organizar la instalación definitiva, que no fue aceptada por algunos miembros del equipo del proyecto ganador ya que, después de tantas reuniones para reflexionar acerca del sentido de lo español y de qué debía viajar a Bruselas para representar al país ante el resto del mundo, en definitiva, después de haber pensado

¹²⁵ LÓPEZ BAHUT, E., “España es un oxhidrido...”, *op.cit.*, espec.p. 431.

¹²⁶ PAYA, C., “La Exposición Universal de Bruselas de 1958 será la primera que se realizará después de la última conflagración mundial”, *ABC*, (Madrid, 28-VII-1957), p.23

¹²⁷ *Revista Nacional de Arquitectura*, n.188, Agosto 1957, p.6

con tanta ilusión lo que se presentaría y habiendo recibido incluso el premio del concurso, dos de los miembros del jurado, Rafael Sánchez Mazas (escritor y miembro de la Falange) y José Camón Aznar (historiador del arte), no vieron con buenos ojos la propuesta de reproducción de un fragmento de “Guernica” (Fig.35.), porque no gustaba (por no decir que era inaceptable) que la obra que había sido creada por encargo de la República para el Pabellón de España en París en 1937, en plena Guerra Civil, apareciera en un Pabellón que debía mostrar a la España Una, Grande y Libre de Franco. Obviamente este hecho causó gran indignación en algunos artistas del equipo de la instalación.

Al final y en medio de la polémica, el montaje definitivo poco tuvo que ver con lo pensado inicialmente, tanto es así que artistas como Oteiza llegaron a abandonar el proyecto, lo cual supuso una gran pérdida ya que este había participado con una genial idea basada en la composición química del oxhidrilo. Vaquero Turcios describió así la aportación de Oteiza sobre cómo representar España:

“...entró Oteiza, radiante. «¡Ya lo tengo!», dijo, « ¡no he dormido en toda la noche, pero ha valido la pena! ¡Ya sé lo que es España!». Todos quedamos boquiabiertos, expectantes. Dramáticamente, dejó pasar unos segundos en silencio y luego, dijo lentamente: «España es un oxhidrilo». El pasmo fue general. Y más todavía cuando fue ligando imágenes y conceptos. «Para empezar, -OH se representa con un hexágono y tiene tres valencias químicas, para asociarse con otros. Las tres valencias del oxhidrilo de España son Santa Teresa, Manolete y el Greco, que a su vez se unen con San Juan de la Cruz, El Cid y Picasso»... y siguió encadenando, con una química imaginaria deslumbrante, nombres y nombres, paisajes y libros, ciudades y tradiciones. Fue un momento inolvidable en el que se sintió pasar el soplo genial sobre aquella congregación confusa”¹²⁸

Fue gracias a esta idea por lo que se crearon módulos hexagonales también para el interior sobre los que se dispusieron paneles de la misma forma y se mostraron personajes, ciudades, tradiciones, etc., que siguiendo la idea de Oteiza representaban lo que era España.

¹²⁸ VAQUERO TURCIOS, J., “¿Qué es España?” en *Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958, Madrid 1959*, Corrales, J. A. y Vázquez Molezun, R., *Cuadernos de Investigación 05, Exposición Arquitectura Ausentes*, Madrid, Rueda, 2004, citado en LÓPEZ BAHUT, E., “España es un oxhidrilo. El montaje interior del pabellón español de la Exposición Universal de Bruselas de 1958. La aportación de Jorge Oteiza y el reflejo en su escultura.”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.429-436, espec. p.433..

A pesar de las idas y venidas con la instalación interior, el pabellón cosechó un gran éxito internacional y hasta revistas internacionales opinaron al respecto, como la *L'Architecture d'Aujourd'hui* en uno de sus artículos de junio de 1958 al que hemos hecho referencia en el epígrafe sobre la historia del proyecto del capítulo III de este trabajo:

“El problema no ha estado aquí en mostrar, como en el pabellón de Francia, por ejemplo, la mayor cantidad de cosas posibles, sino al contrario, en sugerir a través de fotografías, de la música y de danzas el ambiente y el espíritu de un país”¹²⁹

Así pues, fueron varias las fases que se sucedieron desde que la propuesta original fue aceptada hasta que la instalación terminó presentándose a los cientos de visitantes que durante la Exposición Universal de Bruselas contemplaron lo que el Pabellón de España ofreció. Feduchi¹³⁰ ha diferenciado tres en la evolución de la propuesta del montaje interior:

1. La correspondiente al fallo del concurso el 27 de junio de 1957 en la que tuvieron que hacerse cambios.

2. La presentación de un nuevo proyecto en noviembre de 1957, con los cambios debidos a las exigencias de la Comisión que propuso dos temas: “España en sí misma” y “Proyección de España en el mundo”. El cambio se produjo por el caso de Sánchez Mazas -que hemos comentado anteriormente-, y su oposición a la reproducción de un fragmento de “El Guernica” bajo el lema “España: Lucha y Esperanza”, algo que resultaba lógico dado que esta obra había sido una pieza clave del montaje del Pabellón Español de la República en 1937; lo paradójico es que, a pesar de la provocación cargada de significado político que suponía la inclusión de esta obra en la propuesta, el equipo ganó el concurso.

El montaje se llevó a cabo en enero de 1958 y se puso en marcha quince días antes de la inauguración del pabellón el 17 de abril de 1958.

3. Remodelación de la instalación meses después de la inauguración. Quizá fue el más próximo al primer proyecto de exposición con el que ganaron el concurso de la instalación interior en junio de 1957.

¹²⁹ “Pavilion de l’Espagne”, op. cit.

¹³⁰ FEDUCHI, P., “Archipiélago hexagonal”, en *Pabellón de Bruselas 58*, Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, ETSAM, 2003, pp.107-108, citado en LÓPEZ BAHUT, E., “España es un oxhidrilo...”, *op.cit.*, espec. p.432.

3.2. SEGUNDA INSTALACIÓN: INAUGURACIÓN DEL MONTAJE EXPOSITIVO Y SU MODIFICACIÓN.

El cambio de rumbo que había tomado el proyecto de los contenidos del pabellón español, junto con el hecho de sentir que aquello que habían estado pensando y preparando con tanto entusiasmo, que encajaba tan bien con la idea que tenían del Pabellón y de España, fuese modificado por personas que no habían formado parte del equipo, llevó a que otros miembros como Basterrechea, Oiza y Romany, y después García Berlanga y otros, abandonaran también, reduciéndose considerablemente el grupo que al final se encargó de la instalación.

Un fragmento de una carta de Oteiza dirigida al equipo con el que trabajó, da fe de la indignación con la que este artista se despedía del proyecto, sentimiento que pudo ser similar en los otros miembros que también abandonaron.

“(…) La supresión fragmento “Guernika”, la agregación propaganda política (Defensa Alcázar), nos colocaba otra vez, en la identificación de España con régimen particular político... No quiero por mi parte darles el gusto. A mi modo, me siento muy español. Ya sé que vosotros también, pero si lo comprendéis de otro modo, lo podéis hacer. Con cuanta pena me quedo en tierra. La tierra de nadie, la historia de nadie. No olvidéis borrar mi nombre. Sinceramente, que triunféis. Por favor, comprendedme y exusadme. Gracias y abrazos de Oteiza.”¹³¹

Finalmente, el grupo constituido por Javier Carvajal, José María García de Paredes, José Luis Ricardo y Alejandro de la Sota (arquitectos); José María de Labra, Carlos Pascual de Lara, Manuel Suárez Molezún y Joaquín Vaquero Turcios (pintores); Eduardo Chillida y Amadeo Gabino (escultores); Antonio Tizón y José María Valverde (escritores) y Jesús de la Sota (diseñador), fue el responsable del contenido de la muestra que comenzó a instalarse en marzo de 1958

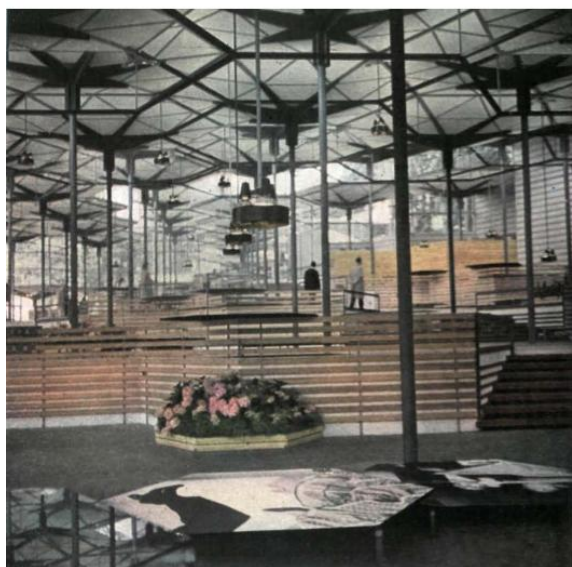


Fig. 36. Vista de la 2ª fase de la exposición (mayo 1958). Imagen de *Informes de la Construcción*, n.106, diciembre 1958.

¹³¹ Cfr. DE COCA, J., *op. cit.*, citado en JEREZ ABAJO, E., *El legado de lo efímero...*, *op. cit.*

reduciéndose significativamente el contenido del proyecto inicial de noviembre de 1957. “España en sí misma” finalmente constó de tres partes:¹³²

1. Hombre y tierra, paisaje y fauna. España cruce de culturas.
2. Trabajo
3. Fiesta

En el momento en el que la exposición por fin se abrió al público el 7 de mayo de 1958, contenía una lista de artistas bastante reducida, elegida por el equipo que dirigían Corrales y Molezún (véase anexo 3). En cuanto a la museografía y presentación de las obras de arte –pocas pero selectas- a juzgar por las imágenes, vemos que se instalaron de manera que tanto las piezas artísticas como el pabellón pudieran ser contemplados sin que hubiera ningún obstáculo a la vista, lo que creaba una sensación de diafanidad y de continuidad por todo el espacio del pabellón. (Fig.36 y 37.)



Fig. 37. Interior del pabellón desde la zona del bar., donde se observa la diafanidad del espacio y la repetición de módulos hasta el “infinito”. Imagen publicada en la revista *L’Architecture d’aujourd’hui*, n.76, 1958.

Sin embargo la sencillez de la instalación interior del pabellón español no fue muy del agrado del Gobierno franquista, que decidió destituir al Marqués de Santa Cruz¹³³, hasta el momento comisario en funciones y nombrar uno nuevo, recayendo la suerte en Miguel García de Sáez, jefe de Relaciones Exteriores de Sindicatos, sería el encargado de modificar el montaje y de organizar “mejor” la selección de todo aquello que se expondría en el pabellón.

A través de distintas fuentes documentales y visuales hemos podido tener constancia de algunos de los objetos expuestos en esta primera instalación, antes del cambio de montaje. En el diario *ABC* se publicaron numerosos artículos sobre la Exposición Universal de Bruselas y la participación de España. En un artículo de abril de 1958 titulado “La Industria Sedera Española en la Exposición” se da noticia de que el Servicio de Comercio Exterior de la Industria Textil Sedera del Sindicato Nacional Textil envió un álbum, que fue encuadernado por Brugalla,¹³⁴ para que se

¹³² *Ibidem*.

¹³³ CORRALES, J.A., en conversación con el arquitecto Enrique Jerez, Madrid, 23-IV-2007, citado en *El legado de lo efímero...*, op.cit., espec.p.322.

¹³⁴ Emilio Brugalla Turmo (Barcelona, 1901-1987), fue un destacado encuadernador que estudió en el Instituto

expusiera en el pabellón español como representación de los industriales de la seda natural, el rayón y las fibras sintéticas. Sobre dicho objeto, el periódico comentaba:

“Consta de cincuenta láminas, entre las que figura un retrato de Su Excelencia el Jefe de Estado, retrato tejido con seda natural. Contiene también pinturas originales del pintor Clapera, fotografías en colores de “La Casa de la Seda”, de Barcelona, monumento arquitectónico nacional, así como otras Exposiciones sobre “La seda en la liturgia” y “La seda en la indumentaria”, y valiosas muestras de la variada producción española en tejidos de seda, brocados valencianos, estampados españoles de rayón, manufacturas de nylon, medias, calcetines, tejidos de punto y preciados modelos de las clásicas mantillas españolas.”¹³⁵



Fig. 38. La noticia sobre el Pabellón de España en la Exposición de Bruselas era una de las que encabezaba esta página del *Diario de Burgos* en su edición del 9-IV-1958.

El *Diario de Burgos* se hizo también eco de la Exposición y, casi a la par que *ABC*, publicó en abril un artículo que titulaba “El pabellón de España y los inventores españoles en la Exposición de Bruselas” (Fig.38.). A parte de expresar el entusiasmo por el maravilloso pabellón español que nos representaría y explayarse en alabanzas hacia los arquitectos autores del mismo, describía la distribución del espacio interior y presentaba la aportación de uno de los temas que serían, según este diario, más apreciados en Bruselas: el capítulo de las Invenciones.

Sobre el espacio interior, el periodista A.I. Arco, del Servicio Especial de crónicas, autor de este artículo comentaba al respecto:

Catalán de las Artes del Libro. Trabajó con la casa Subirana, editorial y librería especializada en libros religiosos y en ella creó una sección de encuadernación artística. En 1929, dicha casa presentó más de cincuenta encuadernaciones artísticas de Brugalla en la Exposición Internacional de Barcelona. A lo largo de su carrera profesional, recibió un gran número de méritos y reconocimientos, entre ellos el nombramiento como académico de número de la Real Academia de las Ciencias y Letras de Barcelona (1965) y académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1978). (Fuente: http://www.artesdelibro.com/pdf/brugalla_800.pdf), (fecha de consulta: 7-IX-2018).

¹³⁵ “La Industria Sedera Española en la Exposición”, (Madrid, 24-IV-1958), p.27.

**Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX:
el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958**

“(…) Con una ilusión auténtica, un encendido entusiasmo, laboran el señor García Paredes y el señor Vázquez Molezún y Corrales, en los planos y maquetas del Pabellón de España, en Bruselas: Bar, Sala de Conferencias, un teatro para incorporar la manifestación del Ballet, sala de proyección cinematográfica, de películas de España, documentales, NO-DO, etc... (…)”¹³⁶

Y acerca de lo que se presentaba para dar a conocer a los inventores españoles y sus geniales ideas, estas eran sus palabras, que muestran también el sentimiento de orgullo del periodista:

“(…) Florece en España, actualmente, una pléyade de ingenios vocacionales de los inventos más prácticos y asombrosos. Realmente, la Historia de los Inventos le debe a España, a través de las décadas, los más sorprendentes hallazgos, desde el

submarino, ideado por Isaac Peral, hasta ese “Jugador mecánico de Ajedrez”, mecanismo lleno de ingenio a más de genialidad, del ingeniero señor Torres Quevedo (…)”¹³⁷



Fig.39. Página de *La Vanguardia Española* donde se publicó un artículo (margen derecho) sobre los eventos realizados en el pabellón español de la Exposición Internacional de Bruselas, fechado el 18-IV-1958.

En cuanto al diario catalán *La Vanguardia Española*, publicó un artículo en abril de 1958 titulado “No todo es técnica en la Exposición (Fig.39.). El pabellón de España y el baile de la Corte” que, además de poner a los lectores al día de los festejos inaugurales como, por ejemplo, el baile de cinco mil invitados al que acudieron personajes de la nobleza, informaba de las fotografías de Francisco Catalá Roca¹³⁸, que se exponían para

¹³⁶ “El pabellón de España y los inventores españoles en la Exposición de Bruselas”, (Burgos, 9-IV-1958), p.3.
¹³⁷ *Ibidem*.
¹³⁸ FONTCUBIERTA, J., “De la posguerra al siglo XXI” en *La fotografía en España*, Summa Artis, tomo XLVII, Madrid, Espasa Calpe, 2001, pp. 412-413, citado en SÁNCHEZ VIGIL, J.M., FERNÁNDEZ FUENTES, B., CADILLA BAZ, M. y

representar las alegorías sobre la tierra, el hombre, el trabajo y la fiesta.¹³⁹ Desde luego hay que destacar la presencia de este relevante fotógrafo cuyas obras a mediados de los años cincuenta tomaron un carácter neorrealista centrado en tipos y aspectos sociales que, según el artista Joan Fontcubierta, se pueden considerar “un puente entre la vanguardia histórica con la vanguardia de posguerra”.¹⁴⁰

Sobre la tan ansiada inauguración de la exposición, *La Vanguardia Española* tan solo hacía referencia con un breve artículo que titulaba: “Apertura al público del Pabellón de España en Bruselas”, publicado al día siguiente de la misma en mayo de 1958. Lo único que comentaba era la causa a la que se debió el retraso de la apertura “se ha retrasado principalmente debido a la dificultad de encontrar obreros que pusiesen el suelo de mosaicos que cubre los patios y el interior del pabellón.”¹⁴¹, sin aludir a los contenidos y haciendo referencia a la presencia del embajador español en Bruselas, Conde de Casa Miranda, que acompañó a los representantes de la Prensa que querían visitar el pabellón, en el cual se expuso el “San Jaime” (Santiago el Grande) de Dalí. (Fig.40 y 41.)

Las revistas españolas de la época también dedicaron artículos de sus páginas a la Exposición Universal y al pabellón de España. Una de las más famosas, *Blanco y Negro*, en noviembre de 1958 publicó un artículo en la sección dedicada al cine, que titulaba “Presencia del cine en la “Expo 58” de Bruselas” en el que se analizaban los distintos pabellones de la Exposición, aludiendo a lo más interesante o curioso que se



Fig. 40. Un buen número de visitantes del pabellón español agolpados ante el cuadro “Santiago el Grande” de Salvador Dalí. Imagen del NO-DO, N.825B, 27-X-1958 en Archivo digital de Filmoteca Española.

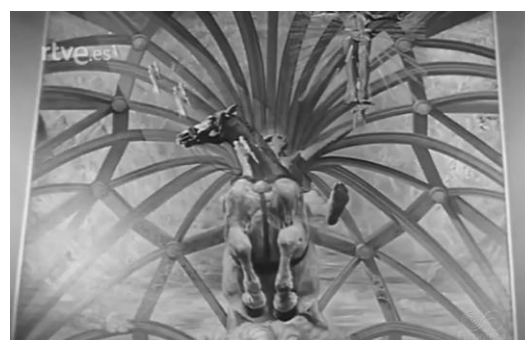


Fig.41. Detalle del cuadro “Santiago el Grande” de Dalí. Imagen de revista cinematográfica *Imágenes*, N.709, 1-I-1958, en Archivo digital de Filmoteca Española.

CARABANTES ALARCÓN, D., *Diccionario Espasa Fotografía*, Madrid, Espasa Calpe, 2002, pp.831, espec. p. 149.

¹³⁹ “No todo es técnica en la Exposición. El pabellón de España y el baile de la Corte”, (Barcelona, 18-IV-1958), p.17.

¹⁴⁰ SÁNCHEZ VIGIL, J.M., FERNÁNDEZ FUENTES, B., CADILLA BAZ, M. y CARABANTES ALARCÓN, D., *Diccionario Espasa...*, op.cit., espec. p. 149.

¹⁴¹ “Apertura al público del pabellón de España en Bruselas”, (Barcelona, 8-V-1958), p.38

había presentado y, en especial, se refería al documental “Goya, una vida apasionada”¹⁴² expuesto en el pabellón español y que según el programa oficial de la Exposición, había sido reconocido como el mejor documental. (Fig.42.)

Este filme documental realizado entre 1957 y 1958, utilizó algunas de las obras más significativas del artista aragonés para presentar su vida y obra. Fue dirigido por José Ochoa para Urania Films, siendo el productor Alejandro Martí Gelabert, con guión de Agustín de Foxá. El documental realizaba una trayectoria del artista desde su nacimiento, pasando por su formación en el taller de José Luzán en Zaragoza y su llegada a Madrid, donde se inició con los cartones para tapices y los retratos de personajes de la Corte y la familia real. Se mostraban imágenes de la casa de Fuendetodos, una panorámica de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar y de la Catedral de La Seo, entre otros monumentos aragoneses, y el documental culminaba con cuatro series de grabados, los lienzos alusivos a la Guerra de la Independencia, y el ciclo de las *Pinturas Negras* de la Quinta del Sordo.

Esta película era un cortometraje en color de 598 metros. Distribuida por la casa Cifesa, contó con la locución de importantes actores, como por ejemplo Fernando Rey. El proyecto fue bien acogido por la censura, ya desde su fase de guión, y recibió su licencia de rodaje el 17 de julio de 1957. Su producción se alargó durante varios meses, algo inusual, por lo que no pasó por la censura hasta casi un año después (15 de abril de 1958). La película fue en general bien recibida, aunque se criticaron algunos fallos técnicos como eran el color irregular y la deficiente locución.

“Goya, una vida apasionada” recibió la máxima categoría de clasificación (Primera A) el 16 de abril de 1958 y fue galardonada de Interés Nacional, convirtiéndose en un documental de gran prestigio que llegó a traspasar la frontera



Fig.42. Artículo del periodista Guillermo Bolin sobre las proyecciones cinematográficas que se mostraron en la Exposición Internacional, en la revista *Blanco y Negro* de abril de 1957.

En la imagen unos visitantes observan el cartel de eventos situado en la entrada del pabellón español, en la que anuncian los conciertos de la Orquesta Nacional, del guitarrista José Iturbi y la proyección de la película “Marcelino, pan y vino”.

¹⁴² LÁZARO SEBASTIÁN, F.J. y SANZ FERRERUELA, F., *Goya en el audiovisual: aproximación a sus constantes narrativas y estéticas en el ámbito cinematográfico y televisivo*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 332.

nacional.¹⁴³

Guillermo Bolin, periodista autor del artículo, describió así la labor llevada a cabo por el pabellón español:

“ (...) Desde la inauguración del certamen hubo sesiones diarias de documentales y películas de largometraje agrupadas en Semanas Cinematográficas (...) como las Jornadas Bardem, o independientemente, por ejemplo, “Los clarines del miedo” y “Tarde de toros” (...). Y lo que es más notable: “Goya, una vida apasionada”, de Ochoa y Foxá, se ha exhibido, con aplauso, todos y cada uno de los días que duró la “Expo”. Fue citado además en el programa oficial como el mejor de los cortometrajes presentados, obteniendo por su parte el tercer lugar el titulado “Entre el agua y el barro”. Nota interesante: al final de la proyección de nuestros documentales, los espectadores inquirían detalles, datos e información con vistas a realizar viajes a nuestra Patria: al “Alto Pirineo”, a las “Costas del Sur” o a presenciar la bravía maravilla del encierro que, cada año y por San Fermín, “Sucede en Pamplona”. (...).”¹⁴⁴

Los documentales españoles en los que se mostraban los típicos atractivos que en el extranjero se habían oído de España, parece que cuajaron muy bien entre el público internacional, contribuyendo a fortalecer la imagen típica de nuestro país, lo que supuso un éxito para la labor de propaganda que se estaba haciendo del país a través de este pabellón, además de llamar la atención del turismo internacional que comenzaba a visitar España.

Todo parecía ya encauzado, pero la instalación definitiva todavía no había llegado a su culmen; la historia interminable en la que se estaba convirtiendo el montaje del pabellón vio la luz del final del túnel con una tercera fase expositiva (la primera era el proyecto inicial de instalación y la segunda la modificación del mismo, que fue la que se mostró en la inauguración de la muestra), en la que el espacio se llenó de objetos sin tener mínimamente en cuenta la opinión de los arquitectos, responsables de todo el proyecto.

En unos pocos días, el resultado del grupo interdisciplinar pasó a ser sustituido por otra muestra –debido a discrepancias “estéticas” del jurado del concurso ya comentadas, más en consonancia con lo que las autoridades de la época pretendían, quedando en el olvido la instalación ganadora con la que se había abierto el pabellón a

¹⁴³ LÁZARO SEBASTIÁN, F.J. y SANZ FERRERUELA, F., *Goya en el audiovisual...*, *op.cit.*, espec. pp. 153-154.

¹⁴⁴ “Presencia del cine en la “Expo 58” de Bruselas”, *Blanco y Negro*, (Madrid, 15-XI-1958), pp.75-77.

pesar de la favorable crítica internacional.

En esta tercera fase, la lista de artistas se amplió, llegándose a contar más de cuarenta, y se añadieron un gran número de variopintos objetos, entre ellos libros de la Biblioteca Nacional de España, como por ejemplo ediciones en distintos idiomas de El Quijote; comedias de Tirso de Molina; obras de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa de Jesús; El Parnaso Español de Quevedo, etc., y toda una serie de objetos curiosos como palmas rizadas, castañuelas, flores de cera, entre otras piezas (véase anexo 3).

La organización de la exposición se dividió en siete secciones¹⁴⁵, de las cuales, la quinta fue la de Bellas Artes. Como en toda muestra que se precie, para llevar el control y orden de todos los objetos que se instalan, se hizo una relación de las obras (escultura, pintura y cine) que se iban a mostrar y un inventario de los objetos procedentes de museos, préstamos, etc. y objetos a adquirir con el precio de cada una de las piezas y la suma total. En el AGA encontramos una primera lista fechada el 12 de abril de 1958 en la que se presenta una relación en cuadros y esculturas que se enviaron a la Exposición de Bruselas de 1958. En este documento se observa que el número de artistas es mucho más reducido que en el del inventario que posteriormente se realizó.

En la primera lista se recogen los siguientes nombres:

- En pintura:

1. Vázquez Díaz.
2. Francisco Arias.
3. Rafael Zabaleta.
4. Joaquín Vaquero.
5. Eduardo Vicente.
6. G. Ortega Muñoz.
7. Menchu Gal.
8. Benjamín Palencia.
9. Francisco Lozano.
10. José Mompou.
11. Will Faber.
12. Joaquín Sunyer.
13. Miguel Villa.
14. José Caballero.

¹⁴⁵ A.G.A., caja 82/14654, exp.38, carpeta ref. 80614 (493). Índice de carpetas de expediente, n.27, (Madrid, 4-III-1960). Carpeta correspondiente a la instalación interior del pabellón, la cual contiene distintas subcarpetas con los diferentes documentos concernientes a dicha instalación: concurso, primera sección, segunda sección, tercera sección, cuarta sección, quinta sección (Bellas Artes), sexta sección (jardines y accesos), séptima sección (mobiliario), asuntos generales, modificación de la instalación interior e inventarios.

15. José Gutiérrez Solana.

-En escultura:

1. Eudaldo Serra.
2. Carlos Ferreira.
3. Pablo Serrano.
4. Joaquín García Donaire.
5. José Clará.
6. José Planas.
7. José Luis Sánchez.
8. Pablo Gargallo.

Una breve lista que se verá ampliada posteriormente como hemos podido comprobar en el documento de la quinta sección para la instalación interior, en el que se registran los artistas seleccionados para la ocasión y algunas de las obras que presentaron:¹⁴⁶

- En pintura:

1. Benjamín Palencia: “Campos de Amanecer”
2. Miguel Villa
3. Daniel Vázquez Díaz: “Las cuadrillas de Lagartijo, Frascuelo y Mazzantini”
4. Eduardo Vicente
5. Francisco Lozano: “Altea Mediterráneo español”
6. Pedro Bueno
7. Pancho Cossio
8. Rafael Zabaleta: “Nocturno”
9. Joaquín Vaquero
10. Antonio Tapiés
11. José Caballero: “Mujeres silbando para atraer el viento”
12. Francisco Arias: “Paisaje tierras calizas”
13. José Mompou: “Piscina”
14. Godofredo Ortega Muñoz: “La escalera”.

- En escultura:

1. Julio González

¹⁴⁶ *Ibidem.*

2. Pablo Gargallo
3. Eudaldo Serra: “La mujer y el espejo” y “Coloquio”
4. Pablo Serrano: “Teogonia”
5. José Clará: “Desnudo de mujer”
6. Ángel Ferrant
7. Carlos Ferreira de la Torre: “Danza”
8. José Planes
9. Jorge de Oteiza
10. Joaquín González Moreno
11. Juan Rebull
12. Cristino Mallo
13. Victorio Macho
14. García Donaire: “Mujer Romana”
15. Antonio Cano Correa
16. José Luis Sánchez: “Anunciación”
17. Chillida
18. Manuel Huguet

Obras de artistas de vanguardia junto a otros más tradicionales se expusieron en el interior del pabellón, mostrando una imagen de arte moderno pero sin rechazar la tradición. Paisajes de los enclaves norteños y castellanos de Menchu Gal, junto al expresionismo de Rafael Zabaleta o las formas surrealistas de las esculturas de Eudaldo Serra (galardonado en 1951 con el Premio de Escultura de la I Bienal Hispanoamericana de Madrid), por citar algunos ejemplos, fueron obras seleccionadas con el objetivo de mostrar una imagen del avance español en materia artística.

- En cine:

1. Juan Antonio Bardem: “Muerte de un ciclista” (1955) y “Calle Mayor”(1956)
2. Luis García Berlanga: “Los Jueves, Milagro” (1957)
3. Ladislao Vajda: “Marcelino Pan y Vino” (1954)

Resulta interesante a la par que curioso que, a pesar de que algunas de estas películas hubieran sido calificadas de “gravemente peligrosas” por parte de la censura franquista, como fue el caso de *Muerte de un ciclista*, se presentaran junto a otras de marcado carácter tradicional, representando a España en una Exposición Universal. El cine de la época del régimen, era cualitativamente inferior al de cinematografías de

otros países, pero tenía una clara finalidad propagandística, y aquellos que intentaban evitar solapadamente la censura, se convirtieron en testigos excepcionales de su tiempo, resistiéndose a asumir como propios los principios del régimen y mostrando su lado oscuro.¹⁴⁷

Los máximos representantes de lo que se ha llamado “cine de mensaje” fueron Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem (presentes sus películas en el pabellón español de la Expo '58) los cuales aprovecharon, no sin dificultades, los resquicios de la censura. Entre otros temas, denunciaban el aislamiento político y económico, la falsa caridad y defendían la igualdad social.

En palabras de Bardem: “el cine español es políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico.”¹⁴⁸ Pero estas palabras hay que matizarlas, porque políticamente fue más eficaz de lo que parecía, ya que se convirtió en un instrumento de adoctrinamiento y no fue socialmente falso del todo; además, la época de la dictadura contó con grandes realizadores aunque sí que es cierto que industrialmente fue pobre.¹⁴⁹

Los contenidos se completaron con un elenco de valiosas obras artísticas antiguas, como por ejemplo:

- “Díptico de las déspotas del Epiro”, perteneciente al Obispo de Cuenca.
- “Cristo crucificado”, procedente del Museo Diocesano de Vich.
- “La Trinidad”, obra de la capilla lateral de la iglesia del Hospital de Illescas.
- “Retrato de la Venerable Madre Jerónima de la Fuente”, de Velázquez
- “Santo Tomás y el Ángel”, procedente del Museo Diocesano de Orihuela

Otro elemento fundamental fueron los documentales expuestos que mostraban las maravillas del arte, naturaleza y geografía de España, sin olvidar las obras de infraestructura y servicios sociales; sin embargo no hemos conseguido, a excepción de “Goya, una vida apasionada”, dar con los autores ni si fueron realizados a propósito para el pabellón. La lista de documentales es la siguiente:

- Goya, una vida apasionada
- San Antonio de la Florida
- Oración en Piedra
- Asturias Monumental

¹⁴⁷ CAPARRÓS LERA, J.Mª, "La oposición al franquismo: Muerte de un ciclista (1955), Calle Mayor (1956), y La Venganza (1957), de J.A. Bardem", en *Estudios sobre el cine español del franquismo (1941-1964)*, Valladolid, Fancy Ediciones, 2000, pp. 91-103.

¹⁴⁸ Palabras del cineasta Juan Antonio Bardem pronunciadas en las Conversaciones Nacionales Cinematográficas de Salamanca, celebradas después del Festival de Cannes en 1955, citado en VALERO MARTÍNEZ, T., “Muerte de un ciclista” en www.cinehistoria.com, (fecha de consulta: 25-VIII-2018)

¹⁴⁹ SEGUÍN, J-C., *Historia del cine español*, Madrid, Acento, 2003, p.46, citado en VALERO MARTÍNEZ, T., “Muerte de...”, *op.cit.*

*Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX:
el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958*

- Caminos de Toledo
- El palacio de Liria
- Murillo, pintor de Sevilla
- Ruta de almenas
- Granada
- Historia en la costa del Sol
- Los Saltos del Sil
- En Costa Verde
- El árbol de España
- Entre el agua y el barro
- Truchas y salmones
- Ansó
- La Capra hispánica
- Astas y Garrochas
- Costas del Sur
- Alto Pirineo
- Paraíso mediterráneo
- Pantanos y centrales
- Energía y Fuerza
- Residencias y ambulatorios del seguro de enfermedad.¹⁵⁰



Fig. 43 Objetos de orfebrería religiosa y los elementos que colaboran al “esplendor de nuestras procesiones”, como narra el documental de *Imágenes*. Se observan los paneles con las fotografías de Francesc Catalá Roca. De la revista cinematográfica *Imágenes*, N.709, 1-I-1958 en el Archivo digital de Filmoteca Española.

Además, entre los contenidos se incluyeron piezas de orfebrería moderna. Cien obras en total, de veintisiete artesanos procedentes de Madrid, Barcelona (Escuela Massana), Sevilla, Córdoba, Burgos, Granada, León y Ávila (custodia de Arfe), cuyo

¹⁵⁰ A.G.A., caja 82/14654, exp.38, índice de carpetas de expediente, n.27 i.

valor ascendía a 100.000.000 de pesetas del momento (unos 600.000 euros). (Fig.43.)

A todo esto se unían los objetos procedentes de museos, préstamos, etc. de los que nombramos algunos de los más significativos (véase anexo 3):

- Orfebrería visigoda, árabe y hebrea.
- Piezas Pegaso (Fig.44.)
- Piezas Talgo (Fig.45.)
- Mercurio
- Poema del Mío Cid.
- Talla románica del apóstol Santiago
- Corona y cetro de los Reyes Católicos.
- Dos cerámicas de Picasso.
- Sellos en lacre de todas las Universidades Americanas. Medalla de las Universidades Americanas.
- Microscopio de Cajal, etc.

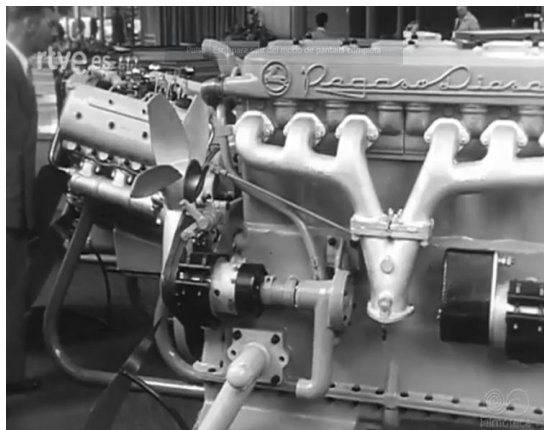


Fig. 44. Máquina de la marca española de automóviles Pegaso, que “exhibe el alto nivel alcanzado por su producción.”. Imagen de la revista cinematográfica *Imágenes*, N.709, 1-I-1958 en el Archivo digital de Filmoteca Española.

Y la lista de objetos a adquirir seguía con artesanía de madera, martillos, yugo labrado, moñas, palmas rizadas, faroles, traje de torero alamares, castañuelas, velas, mapa toponímico de las ciudades españolas de América, ediciones de Machado, Juan Ramón Jiménez, Lorca y Salinas, etc.



Fig. 45. Maqueta del tren Talgo. Imagen de la revista cinematográfica *Imágenes*, N.709, 1-I-1958 en el Archivo digital de Filmoteca Española.

Vemos, por tanto, que con la introducción de todos estos objetos se produjo un cambio sustancial del espacio interior que Corrales y Molezún habían diseñado en un principio, puesto que el edificio comenzó a llenarse de piezas que no tenían relación ni con el proyecto inicial de instalación ni con la imagen de modernidad que buscaba el equipo interdisciplinar encargado originalmente del proyecto. Los contenidos que en origen apuntaban a aspectos más modernos de España, viraron hacia la historia y la artesanía españolas, mostrando una imagen más típica y tradicional de nuestro país (Fig.46.). Y la idea de diafanidad y sencillez del espacio, que es lo que perseguían los arquitectos con su diseño, se vio truncada porque se llenó todo de objetos que impedían o hacían más difícil contemplar la maravillosa obra de arquitectura que era el pabellón en sí.

Este cambio sustancial en la museografía interior sin embargo fue celebrado



Fig. 46. Imágenes que muestran el “aspecto colorista y pintoresco del espectáculo taurino que tanto interesa a los turistas.” y un muestrario completo de trajes y avíos de torero. De la revista cinematográfica *Imágenes*, N.709, 1-I-1958 en el Archivo digital de Filmoteca Española.

por los medios y contó con gran éxito entre el público visitante. El noticiario y los documentales cinematográficos *NO-DO* y los periódicos nacionales anunciaban con orgullo y entusiasmo del éxito que estaba teniendo el pabellón español. En enero de 1958 la revista cinematográfica *Imágenes*¹⁵¹ mostraba interesantes escenas del Pabellón de España, de los contenidos que en él se estaban exponiendo y los distintos eventos que se celebraban en su interior. Destacable fue el hecho que el diario *ABC* en su edición de julio de 1958 escribió, aunque fuera un breve artículo, sobre las medallas que había recibido España en la Exposición Internacional de Inventores que estaba teniendo lugar esos días de forma simultánea en el mismo recinto:

“ Un rincón del pabellón español en la Exposición Internacional de Inventores, de Bruselas, en la que nuestros compatriotas obtuvieron once medallas de oro y una de plata. En el certamen, España ha ocupado el primer puesto por su aportación, tanto en cantidad como en calidad.”¹⁵²

Los inventores premiados con medalla de oro fueron recibidos tiempo después en audiencia civil, en el Palacio del Pardo, por el Jefe del Estado. Los nombres de los galardonados eran señores Funes, Reyes Falla, Soler Martí, Pares, Torra, Trilla, Carretero, Sánchez Ruíz, Tello Espinosa, Colom Grau y Soler.¹⁵³

Pocos días después al anterior evento, se publicaba de nuevo en el *ABC* otro artículo sobre la celebración del día de España en la “Expo”¹⁵⁴. Según contaba mediante

¹⁵¹ Filmoteca Española, archivo NO-DO, Revista cinematográfica *Imágenes*, n. 709, 1-I-1958.

<http://www.rtve.es/alcanta/videos/revista-imagenes/exposicion-bruselas/2863479/>, (fecha de consulta:21-VIII-2018)

¹⁵² “Once medallas de oro y una de plata para España”, *ABC*, (Madrid, 2-VII-1958), p.10.

¹⁵³ “Una comisión de inventores españoles ante el Jefe de Estado”, *ABC*, (Madrid, 25-VII-1958), p.32.

¹⁵⁴ “Expectación ante el día de España que hoy se celebra en la “Expo””, *ABC*, (Madrid, 25-VII-1958), p.31.

conversación telefónica José Calvillo, -cronista enviado especial a Bruselas-, importantes personalidades españolas se dieron cita en este día señalado como el cardenal primado Pla y Deniel, y los Ministros de Educación y Secretario General del Movimiento. El artículo decía así:

“La Prensa destaca esta mañana la presencia de los señores Solís y Rubio y la del prelado, del que se publican fotografías y notas biográficas. Señala con gran relieve la importancia que adquiere la representación española en estas jornadas, no sólo por las altas personalidades citadas, sino por el tono artístico y cultural que distingue a los programas confeccionados.”

Las palabras de Calvillo parecen rebosar entusiasmo por lo que respecta a la dignidad y honor con la que se estaba llevando a cabo la celebración en la que España y su pabellón eran los protagonistas estrellas. Y proseguía:

“El pabellón mismo, sin desdeñar actividades que hoy tienen una fuerza irrefragable, como el Plan Badajoz, la obra de industrialización de nuestras provincias y los intensos trabajos de colonización, entre otros, es una exaltación de los valores del espíritu y de sus cultivadores más importantes de ayer y de hoy. Para reflejar su mejor afán, la renovación constante de España, el pabellón también se renueva casi sin pausa, de forma que los que lo visitaron vuelven una y otra vez –hay una media de 70.000 personas diarias- para conocer las novedades.”

Esa renovación constante que se comenta en el artículo, sería probablemente fruto de la modificación que los promotores decidieron realizar en la instalación interior del pabellón español al poco tiempo de que esta se inaugurara, y así conseguir “llenar” el pabellón, considerado demasiado vacío por algunos miembros de la Comisión Estatal encargados de la organización de la exposición española.

En síntesis, la instalación interior del pabellón español pasó por tres fases:

1. La del proyecto ganador del concurso de la instalación anterior, producto de un equipo multidisciplinar de relevantes artistas contemporáneos españoles, liderado por Corrales y Molezún.

2. La realizada con la inauguración del pabellón según el proyecto inicial con algunas modificaciones y sin la presencia de Oteiza, entre otras artistas, que se dieron de baja ante las imposiciones del régimen. Se trataba de un innovador montaje expositivo, concebido para exponer un número limitado de obras y de fotografías de gran formato, a

través de superficies horizontales cercanas al plano del suelo para que así no se cortara la continuidad espacial del pabellón¹⁵⁵, sin embargo pareció demasiado insulso y vacío al Gobierno español, razón por la cual decidió modificar la instalación.¹⁵⁶

3. La modificada tras el cambio de comisario, en este caso tras la sustitución del Marqués de Santa Cruz por Miguel García de Sáez, responsable de esta última fase que tuvo lugar muy pocos meses después de la segunda instalación, en julio de 1958, y que según Corrales, rompió con la esencia del pabellón, que acabó de convertirse en un contenedor de objetos diversos más próximo a un almacén que al refinado espacio expositivo inicial.

Volviendo al triunfalista artículo de *ABC*, este nos ofrece datos sobre algunas de las obras de arte que se expusieron, citando las que, tal vez, eran consideradas significativas de la exposición por tratarse de un estilo “avanzado” acorde con la imagen que se quería dar de España:

“En pintura, el incansable comisario Miguel García de Sáez, ha conseguido que quienes pasan por Bruselas se lleven una idea cabal de cómo se pinta actualmente en nuestro país. Vean estos nombres: Vázquez Díaz, Solana, Picasso, Juan Gris, Zabaleta, Caballero, Clavo, Vento, Paredes Jardiel, Guerrero, Canogar, Mompasso, Dalí... Y del grupo posimpresionista actual, Juan Guillermo, Redondela, Menchu Gal, Álvaro Delgado, Vaquero y Lozano, con Palencia a la cabeza. Una auténtica y bastante completa manifestación de lo que de verdad se hace en España con el pincel.”¹⁵⁷

Es cuestionable la afirmación que hace el cronista sobre la autenticidad y completa manifestación de lo que se pinta en España; el Estado quería dar una imagen de modernidad de la nación al resto del mundo, una pintura moderna sin rechazar la tradición, por lo que la realidad que mostraba era verdad en parte. Dentro de España el Informalismo y la Abstracción no eran tendencias admitidas con normalidad en 1958, pero sin embargo en el extranjero se mostraban como símbolo de modernidad. No podemos olvidar que por las mismas fechas estaba teniendo lugar la XXIX Bienal de

¹⁵⁵ Sobre el montaje expositivo, cabe decir que Corrales y Molezún no querían colocar paneles verticales para evitar la discontinuidad espacial. Las mesas y vitrinas estaban construídas en vidrio sobre una estructura de sencillos tubos metálicos, que levantaban estas livianas estructuras unos pocos centímetros del suelo, de tal manera que la vista se producía de arriba a abajo y se potenciaba de esta manera la horizontalidad del conjunto. Este modo de exponer estaba relacionado con dos pabellones españoles que se presentaron en las Trienales de Milán: el de José Antonio Coderch y Manuel Valls en 1951, y el de Javier Carvajal y José María García de Paredes en 1957. El pabellón de Finlandia en la Trienal de Milán de 1954 presentaba una solución parecida.

¹⁵⁶ JEREZ ABAJO, E., *El legado de lo efímero...*, op.cit., espec.p.323.

¹⁵⁷ “Expectación ante el día de España que hoy se celebra en la “Expo””, *ABC*, (Madrid, 25-VII-1958), p.31.

Venecia, en la que España desde hacía años venía participando, siendo para la nación el “escaparate” de los nuevos artistas españoles y el marco de su éxito,¹⁵⁸ situación esta un tanto paradójica y esquizofrénica, especialmente para los artistas.

Entre 1957 y 1960 en el Estado español se estaba dando una situación sorprendente y contradictoria con respecto a las manifestaciones artísticas, radicalmente renovadora en el exterior y conservadora en el interior. En 1958, el triunfo de España en la Bienal con los premios otorgados a Chillida en escultura, Tapiés en pintura y Vicente Aguilera como crítico de arte, fue reconocido unánimemente por todos; la crítica mundial también señaló nombres como Manuel Rivera, Saura, Millares, Feito, Tarrats, etc., como artistas punteros en el mundo de las artes plásticas de occidente.¹⁵⁹ El mundo entero estaba descubriendo la “Escuela” abstracta española. El desarrollo de una tendencia en un país que había quedado apartado de todas las corrientes mundiales, por lo que este hecho llamó especialmente la atención. En palabras de la prensa internacional fue “la mejor sorpresa de la Bienal”.¹⁶⁰

Los premios logrados por artistas españoles en este evento significaron un reconocimiento “oficial” al impacto provocado en el último medio siglo por los creadores plásticos españoles. Desde las generaciones de Picasso, Gris, Julio González, Miró y Vázquez Díaz hasta los apremiados en esta Bienal, lograron, por fin, un reconocimiento en un certamen internacional que dejaba ver el valor que aportaban los artistas españoles.

Pero a pesar de la grata impresión y el éxito conseguido entre el público foráneo en la XXIX Bienal de Venecia, no deja de resultar chocante que, muy pocos de los artistas que enumeraba el artículo de prensa sobre la “Expo 58” de Bruselas, pertenecían a esta “Escuela” tan bien valorada por la crítica internacional, o que algunos de los seleccionados para la exposición como Picasso, habían tenido que obtener su fama en el extranjero antes que en su propio país. La imagen de modernidad se ganaba en el exterior y en el interior la situación artística española seguía yendo a remolque y con retraso respecto a Europa.

La representación bibliográfica era tema también del artículo que venimos comentando, puesto que en el mismo se señalaban los maravillosos ejemplares que se exponían del Quijote (fig.47.), y los manuscritos históricos de Santa Teresa, Cervantes, Calderón, Cristóbal Colón y los Reyes Católicos, entre otros, anteriormente citados (Fig.48.). Por otro lado, entre las actuaciones hay que incluir la presencia del Orfeón

¹⁵⁸ BOZAL, V., *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1939-1990*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, p. 259.

¹⁵⁹ AMADO, A., *España en la XXIX Bienal de Arte de Venecia*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011, Edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.104, pp. 231-234

¹⁶⁰ TOUSSAINT, L., *“El Paso” y el arte abstracto en España*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 57.

Donostiarra, que actuó en la *Grand Place* del recinto de la Exposición, cerrando la noche con aplausos de los visitantes y con fuegos artificiales que anunciaban la víspera de Santiago, Patrón de España¹⁶¹, por cierto uno de los santos preferidos por el Caudillo en su reafirmación del nacionalismo español.

Muchas fueron las personalidades relevantes que acudieron a la recepción de la Embajada española, como el vicerrector de la Universidad de Lovaina, monseñor Litt, el ministro español de Educación Nacional y secretario general del Movimiento, el presidente del Instituto “Cardenal Mercier” de Lovaina, monseñor Reickmaker; el comisario general de España en la Exposición, Miguel García de Sáez; el nuncio de Su Santidad, monseñor Forni, entre otros. Todo parecía ir sobre ruedas. España se estaba dando a conocer de nuevo al resto del mundo y la aceptación parecía ser excelente.



Fig. 47. Varios ejemplares del Quijote, de Miguel de Cervantes. Imagen del NO-DO, N.825B, 27-X-1958, en el Archivo digital de Filmoteca

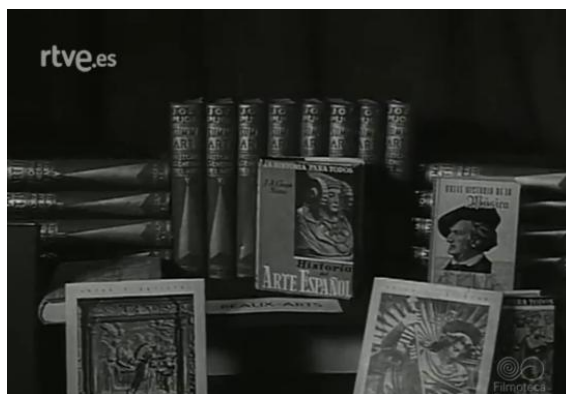


Fig. 48. Detalle de la exposición de publicaciones y libros para mostrar “la riqueza de nuestros tesoros bibliográficos.”. Imagen del NO-DO, N.825B, 27-X-1958, en el Archivo digital de Filmoteca Española.



Fig. 49. Publicación de la noticia. En la Hemeroteca digital del diario *La Vanguardia*

Con motivo del “Día de España”, el 27 de julio de 1958 el diario *La Vanguardia Española*, presentaba un reportaje gráfico del certamen, incluyendo fotografías del “Atomium”, símbolo de la Exposición, junto con una imagen del edificio del Vaticano y varias del pabellón español (exteriores, entrada y cartel que anunciaba el espectáculo de baile flamenco).¹⁶² (Fig.49.)

En su edición de agosto daba noticia de las actividades que se estaban realizando en nuestro pabellón, y gracias a esto sabemos qué artistas del

¹⁶¹ “Expectación ante el día de España que hoy se celebra en la “Expo””, *ABC*, (Madrid, 25-VII-1958), p.32.

¹⁶² “Bruselas: “Expo” 1958”, *La Vanguardia Española*, (Barcelona, 27-VII-1958), página de portada.

ámbito de la música, el folclore y la danza, fueron invitados a participar en esta exposición universal como representantes de España. Entre ellos se encontraban la bailarina Mariemma y sus bailes españoles, quien compuso la coreografía de *VoyageVers L'Amour* para la Expo 58 de Bruselas,¹⁶³ los pianistas José Tordesillas o José Iturbi (marchó a Los Ángeles donde consiguió un gran éxito en su carrera profesional, participando como pianista esencial en películas de cine mudo) y el guitarrista Regino Sainz de la Maza (miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1956) y gran amigo de poetas como Federico García Lorca o Rafael Alberti, de pintores como Dalí o Eduardo Ontañón, o de cineastas como Carlos Velo)¹⁶⁴, entre otros, elegidos para la ocasión, según comentaba el artículo:

“ En el teatro del Pabellón de España, de la Exposición Universal, está actuando estos días la bailarina Mariemma, que presenta en unos programas completísimos, una muestra interesantísima de los diversos bailes españoles(...). Mariemma obtiene un enorme éxito en cada una de sus actuaciones. El riquísimo vestuario que luce la bailarina ha llamado poderosamente, por su alegría y colores vivos, la atención de los espectadores(...).

Para los próximos días se anuncian conciertos de piano de José Tordesillas y de guitarra de Regino Sainz de la Maza, y cinco actuaciones del “Ballet” español de Rosario. En los últimos días de agosto se presentará el tablado flamenco de “Zambra”. (...).

Toda la Prensa sigue dedicando gran atención a este resurgir de España en Bruselas. El Pabellón continúa mejorando sus instalaciones en un infatigable empeño de ofrecer el máximo atractivo a estas decenas de miles de personas que acuden diariamente a comprobar la presencia de España.”¹⁶⁵

El esfuerzo y empeño de España por destacar en Bruselas, y la labor sin descanso del nuevo comisario general español García Sáez se dejaban notar. La presencia española estaba teniendo mucha resonancia en Bruselas y las exhibiciones artísticas incluidas en el programa del Pabellón de España mostraban todos los aspectos nacionales, subrayando el folklorismo y el pintoresquismo de nuestra nación, siendo continuamente elogiados, esa alegría, ese arte y esas palmas que el público extranjero estaba ansioso por ver.

¹⁶³ Para más información biográfica sobre la artista consultar: www.valladolidweb.es

¹⁶⁴ Entrevista a Leopoldo Neri de Caso para el periódico digital *Nueva Tribuna*, 6-VI-2017. <https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/regino-sainz-maza-intimo-lorca-referente-musical-generacion-27/20170606001123140560.html>, (fecha de consulta: 10-IX-2018).

¹⁶⁵ “Actividades en el Pabellón español de la “Expo””, *La Vanguardia Española*, (Barcelona, 6-VIII-1958), p.9.



Fig. 50. Objetos que muestran el tópic del *typical spanish* con los que, según la revista *Imágenes*, “se reflejan aquí todas las actividades nacionales sin olvidar la gracia de nuestras artesanía”. Fuente: revista cinematográfica *Imágenes*, N.709, 1-I-1958 en el archivo digital de Filmoteca Española.

fotografías del pabellón español. Últimamente la televisión belga ha ofrecido a la gran cadena de la televisión europea un reportaje de 45 minutos, transmitido directamente desde el pabellón de España, y también las emisoras de radio transmiten música y canciones españolas (...).”¹⁶⁶



Fig. 51. El rey Balduino ojeando un ejemplar antiguo expuesto en la muestra. Imagen del NO-DO, N.825B, 27-X-1958, en el archivo digital de Filmoteca Española.

Incluso el rey Balduino de Bélgica visitó el pabellón español (Fig.51.), y sobre ello daba también noticia *La Vanguardia Española*. El comisario general español le acompañó para el recorrido que hicieron por las distintas secciones del pabellón, durante el cual presenció el baile de una muñeira por el Grupo de Coros y Danzas de Vigo y a su salida el público presente le aclamó con gran entusiasmo.¹⁶⁷

El comisario general García de Sáez, infatigable en su misión de dejar a España en lo más alto, llegó a organizar una exposición dentro del pabellón, que se añadía a los contenidos ya expuestos. Sobre esto da noticia de nuevo *La Vanguardia Española*, a continuación del artículo que acabamos de comentar. Con el titular “Importante manifestación artística”, ministros belgas y españoles, junto con destacadas personalidades de la vida artística y cultural belga, directores de periódicos y críticos de

¹⁶⁶ “El gran éxito del pabellón español en la “Expo””, *La Vanguardia Española*, (Barcelona, 7-IX-1958), p.11.

¹⁶⁷ “El rey Leopoldo visita el pabellón español en la “Expo””, *La Vanguardia Española*, (Barcelona, 27-IX- 1958), p.19.

arte, se dieron cita en la inauguración de la exposición de Arte Femenino “El Greco y Goya”, que fue organizada por el Comisariado General de España y patrocinada por el ministro español de Educación Nacional, señor Rubio, sobre la cual no hemos conseguido averiguar en qué consistía.

Además visitaron diversas instalaciones en las que todos los invitados pudieron contemplar las obras de arte que se exponían:

“ (...) Después de visitar diversas instalaciones donde se exponen tres cuadros de El Greco, dos tablas, dos tapices y nueve grabados de Goya y un frontal de altar románico, los asistentes presenciaron la actuación del grupo de Coros y Danzas de Vigo y Sevilla, y asistieron a la proyección de la película “Goya”, comentada por Agustín de Foxá. (...)”¹⁶⁸

Una inauguración de lo más completa, que fue ocasión para que los invitados pudieran conocer también el resto de las “tradicionales maravillas” que poseía el pabellón español.



Fig. 52. En la fotografía, el comisario general de España en la Exposición Internacional de Bruselas, García de Sáez, es felicitado por los ministros belgas durante el acto de entrega de la “Estrella de Oro” concedida al pabellón español. Imagen de la hemeroteca digital del diario *La Vanguardia*.

El objetivo propagandístico de España se estaba cumpliendo y las distinciones se sucedían. En la portada de *La Vanguardia Española* del 22 de octubre del mismo año, se incluyó una fotografía del acto de entrega de la “Estrella de Oro” que se le concedió al Pabellón español y que el comisario general de España en la Exposición Universal de Bruselas recogió.¹⁶⁹ (Fig.52.) Con todo esto, ¿qué más se podía pedir?

¹⁶⁸ “Importante manifestación artística”, *La Vanguardia Española*, (Barcelona, 27-IX- 1958), p.19.

¹⁶⁹ “Distinción al Pabellón español de la “Expo””, *La Vanguardia Española*, (Barcelona, 22-X-1958), página de portada.

IV. IMAGEN IDEAL vs. IMAGEN REAL: ESPAÑA EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BRUSELAS DE 1958.

A través de esta destacable Exposición Universal, se produjo la renovación de la imagen de la arquitectura y la cultura artística de España. Nada se había dejado al azar, todo estaba muy bien pensado, incluso el consciente lavado de imagen en el exterior mediante la significativa elección de un pabellón muy moderno, en el que los arquitectos José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún pusieron toda la ilusión y esfuerzo, una ligera construcción, obra de dos destacados profesionales, que se alejaba del historicismo defendido hasta hacía poco tiempo por la dictadura franquista. La crítica del siglo XX reconocía que

“(...) en 1958 el régimen franquista, en el camino de su integración en la comunidad internacional, era lógico que tuviera interés en presentarse en Europa, en esta ocasión ferial, arropado por una imagen que lo acercara a las naciones democráticas, haciendo olvidar un tanto, mediante la imagen arquitectónica, su impresentable pasado. La obra de Corrales y Molezún para la Exposición Universal de Bruselas era muy apropiada para este objetivo de renovación de imagen y de demostración de normalidad cultural del Estado español.”¹⁷⁰

Esta opinión fue compartida por los demás críticos contemporáneos que vieron el pabellón español como

“el mejor pabellón de Bruselas (...). Sólo esta construcción dialogaba de igual a igual con los importantes de Finlandia de Pietila o Noruega de Sverre Fehn, entrando de lleno en lo que más tarde se denominaría la “Tercera Generación” del movimiento moderno (...)”¹⁷¹

La modernidad y el atractivo de esta obra, se demostraron también en el interior, en una museografía que nada tenía que ver con las muestras organizadas, por ejemplo, por la Dirección General de Regiones Devastadas en España, recargadas y excesivas en la disposición de objetos, que se celebraron en diferentes capitales españolas para mostrar la actividad desarrollada a lo largo de los años cuarenta: Madrid,

¹⁷⁰ BALDELLOU, M.A. y CAPITEL, A., *Arquitectura española del siglo XX, Summa Artis*, vol.XV, *Historia General del Arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001, citado en HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Dentro/fuera...”, *op. cit.*, p.119.

¹⁷¹ GARCÍA DEL MONTE, J.M. y MERA, M.I., “En memoria de José Antonio Corrales. Arquitecto de leyenda”, obituario con motivo de la muerte del arquitecto, ABC, 17 de agosto de 2010, p. 51, citado en HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Dentro/fuera. Contradicciones...”, *op.cit.*, p. 122.

1940 (en la actual Biblioteca Nacional), San Sebastián, 1945 (en el Gran Casino), Sevilla, 1948 (en el antiguo Palacio del Perú de la Exposición de Sevilla de 1929),¹⁷² o con la que se realizó en otros pabellones de la Exposición. El pabellón español de la Expo de Bruselas optó por los espacios vacíos y por la exhibición de pocas y selectas obras, algunas de ellas de insólita modernidad, como las fotografías que se expusieron de grandes dimensiones de Francisco Catalá Roca (Fig.53.). Esto es lo que narra el artículo de abril de 1958 de Carlos Sentis, enviado especial a Bruselas del diario ABC:

“El pabellón español, hoy todavía vacío, es vasto y claro. Planos de cristales superpuestos constituyen los muros, y el techo es igualmente de concepción muy moderna. Sus constructores, Vázquez Molezún y Corrales, no han querido recargarlo con demasiados objetos, y solamente, como alegoría de España —la tierra, el hombre, el trabajo y la fiesta—, son evocados en enormes fotografías, originalmente colocadas y debidas a Francisco Catalá-Roca.”¹⁷³



Fig. 53. Imagen del interior del pabellón español en el que se observan, al fondo, las grandes fotografías colgadas, dispuestas de tal manera que no rompieran con la diafanidad del espacio. Imagen postal de www.todocolección.net.

Aunque los arquitectos no quisieron recargarlo, hemos visto que el resultado final, es decir, la modificación desde la primera instalación ganadora, fue totalmente lo contrario. Los miembros elegidos para la Comisión Española no se conformaron con la presentación de artistas de vanguardia (Dalí, Picasso, Miró y Valdivieso); la idea de la España “típica” rondaba sus cabezas y esa era la imagen que a toda costa querían que estuviera presente en el pabellón, en la línea de las directrices puestas en marcha en numerosas actividades culturales de nuestro país durante la década de los cincuenta del siglo pasado.

¹⁷² HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Dentro/fuera. Contradicciones...”, *op.cit.*, pp.109-113.

¹⁷³ “La Exposición de Bruselas y la técnica. Cincuenta y dos naciones se esfuerzan en demostrar el camino de la felicidad humana”, ABC, (Sevilla, 19-IV-1958), p.25 en papel (p.23 en edición digital).



Fig.54. Dibujo del bar del pabellón español. Publicado en *The Architectural Review*, agosto 1958, p.115.



Fig.55. Grupo de jotos de Zaragoza bailando durante una actuación. Fuente: revista cinematográfica *Imágenes*, N.709, 1-I-1958 en el archivo digital de Filmoteca Española.

muchos no han tenido la suerte de poder admirar (...). La mirada se encuentra atraída hacia la altura por unos paños de colores vivos que caen desde el techo en forma de parasol, y con toda clase de ornamentos, de trajes preciosos, colgados por las paredes, se han instalado vitrinas que albergan tesoros de oro y plata. Toda suerte de cosas magníficas que están encarnadas en la brillante tradición de España. Muchos de los hexágonos bajos, sobre trípodes que no contenían sino fotografías muertas, han desaparecido y

Mediante documentales, actuaciones de coros y danzas (Fig.55.) y la degustación de nuestra exquisita gastronomía en el restaurante situado en el espacio central del pabellón (Fig.54.), consiguieron contentar al público internacional, que por otro lado, cabe decir que es posible que no esperara otra cosa.

Un pabellón español sin flamenco, sin castañuelas, sin toros, capotes y platos de paella, sin Goya y sin Velázquez, sin palios ni custodias procesionales que se vieran en vivo y en directo, claramente no hubiera sido lo mismo. Y es esto lo que, en cierto modo, vino a decir un artículo de la Prensa belga titulado “España se desmelená” y que se publicó en *La Vanguardia Española* en agosto de 1958:

“Pone de relieve, por ejemplo, que el estrado multi-hexagonal sobre el cual tantas veces han expresado los Coros y Danzas de España la furia española al son de las castañuelas, se encuentra hoy como suspendido por encima de un pequeño lago de agua azul mediterráneo violento, cuyo color



Fig.56. Muestrario completo de objetos de torero. Fuente: revista cinematográfica *Imágenes*, N.709, 1-I-1958 en el archivo digital de Filmoteca Española.

los que quedan están cubiertos de tesoros, cerámicas, cobres cincelados, chaquetillas de torero, flores, cactus, vestidos suntuosos, capuchones verdes y blancos de penitentes de las procesiones... rodeando la cabeza de toro negra, se ven capas de colores brillantes de los toreros. Por aquí se encuentran espadas, zapatillas negras, pequeñas capas y monteras. Una vitrina contiene una colección de cálices cincelados de gran belleza.”¹⁷⁴ (Fig.56.)

Y continuaba la crónica belga con los productos de la agricultura y la técnica españolas:

“La agricultura (...), se muestra por medio de grupos de mazorcas de maíz y de trigo, por medio de paquetes de tabaco virgen y por una bella exposición de botellas de vino. Hoy –puntualiza el diario- abundan también en el Pabellón Español, los transportes: figura un tren ultramoderno con vagones de perfil curiosamente cortado, con maquetas de aviones, de trasatlánticos y de submarinos (...); la gran industria está igualmente expuesta en maquetas y los minerales de España las encontramos por medio de muestras.”¹⁷⁵ (Fig.57 y 58.)



Fig.57. Modelo a pequeña escala de barcos españoles. Fuente: revista cinematográfica *Imágenes*, N.709, 1-I-1958 en el archivo digital de Filmoteca Española.



Fig. 58. Maqueta de la factoría siderúrgica de Avilés como ejemplo de la “nueva pujanza industrial”. Fuente: revista cinematográfica *Imágenes*, N.709, 1-I-1958 en el archivo digital de Filmoteca Española.

En lo referente a las artes y letras, no comentaba demasiado, ya que decía que habían sido pocos los cambios en la exposición, pero lo que sí que ponía de relieve era que la “España tradicional vibraba en todos los rincones”:

¹⁷⁴ “La Exposición de Bruselas. El pabellón español. Según “*La Libre Belgique*”, *La Vanguardia Española*, (Barcelona, 17-VIII-1958), p.10.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

“Un artesano cincela pequeños puñales de Toledo; dos castellanas, con trajes bordados de flores y oro, bordan trabajos de colores vivos, bajo la mirada atenta del público admirado; dos o tres colecciones de recursos, dan color local y en el centro mismo del Pabellón, en medio



Fig.59. Orfebre toledano que trabaja a la vista del público. Fuente: revista cinematográfica *Imágenes*, N.709, 1-I-1958 en el archivo digital de Filmoteca Española.

de grandes motores, aparece un pequeño caballero, mecánico que da vueltas indefinidamente a una manivela de un organillo minúsculo, que nos da el sonido de las castañuelas y de la música española.”¹⁷⁶

Y si en la prensa de abril se decía que el pabellón estaba vacío, con estas crónicas vemos que en unos meses todo se llenó de luz y color aparte de toda suerte de objetos variopintos que “encarnaban” la tradición española. Esto es lo que buscaba el público internacional y España no podía decepcionar. Resulta curioso, podría añadirse, que esta imagen típica y tradicional de nuestro país, en seria contradicción con la moderna y austera propuesta en la primera instalación del pabellón, es la que todavía hoy busca una parte del turismo internacional. Una imagen de “España de pandereta” contra la que viene luchando desde comienzos del siglo XX una parte de artistas e intelectuales españoles.

El broche que cerraba la crónica de la prensa belga terminaba con final feliz el “desmelene español”:

“Aquí –dice finalmente-, encontramos, por fin a esa España vibrante que tanto habíamos sentido no encontrar en la Exposición; como con un golpe de varilla mágica, la frialdad humana del Pabellón de la primera fórmula ha sido barrida y este contraste alegra el corazón” ¹⁷⁷

Hecho interesante es la coincidencia de los objetos mostrados por el NO-DO en su filmación de la Revista cinematográfica *Imágenes* proyectada en enero de 1958¹⁷⁸ y

¹⁷⁶ *Ibidem.*

¹⁷⁷ *Ibidem.*

¹⁷⁸ Filmoteca Española, archivo digital del NO-DO, revista cinematográfica *Imágenes*, n. 709, 1-I-1958.

todos los objetos a los que hacía mención el artículo de *La Libre Belgique*.

La opinión de Corrales, uno de los arquitectos autores de la obra que marcó un antes y un después en la historia de la arquitectura española del siglo XX, evidencia cómo finalmente – y a pesar de los esfuerzos de los responsables- en el pabellón de España para la Exposición de Bruselas de 1958, el continente fue por un lado y el contenido por otro, pero aún así, a pesar de esa falta de coherencia que pocos pudieron apreciar, se convirtió por un tiempo en el centro de todas las miradas del mundo y ganó muchos aplausos internacionales.

“Todo aquello tenía un nivel impresionante. ¡No se ha vuelto a hacer nada parecido, nunca! Una exposición de España, queriendo interpretar a España por fotografías y objetos, en unas vitrinas y unas fotografías de este nivel. Lo que pasa es que, claro, en aquel momento había una dictadura en España... y ahora hubiera pasado igual. Quiero decir, que dijeron que estaba vacío el pabellón... y a nosotros nos quisieron procesar, a Ramón y a mí, porque dijeron que habíamos hecho un sabotaje a España. Y el ministro de la Vivienda de aquella época paró el asunto porque dijo que a nosotros nos habían dado un concurso que habíamos hecho. Pero se destituyó al comisario, que era el Marqués de Santa Cruz, que no se había ocupado de nada, y se nombró a un amigo nuestro, García de Sáez, y entonces hubo una segunda parte, que se llenó el pabellón. Se llenó de coches, de banderas... En un bazar, se convirtió en un bazar. Y claro, todo el mundo tranquilo. Pero muy poca gente vio la primera instalación. Hay fotografías pero nadie la conoce. Y esa es la pena, que tan interesante era el pabellón como la instalación. El pabellón lo vieron, pero lo vieron lleno de cosas. Yo no sé si es dos o tres meses lo que duró la primera instalación, porque enseguida se metió la segunda. Y esta es la historia.”¹⁷⁹

Estas palabras del arquitecto refuerzan la interpretación del pabellón español de la Exposición Internacional de Bruselas de 1958 como una obra de arte total, en la que tan valiosa era la arquitectura como el contenido, elementos que no podían ser concebidos por separado, otro rasgo de la modernidad, que se unía al atrevimiento de las formas utilizadas en su diseño por Corrales y Molezún.

La contradicción se producía entre la imagen ideal, de modernidad y avance de una España que había salido adelante trabajando duro tras la guerra plasmada en el exterior del pabellón y la imagen real del país que era la que daba su interior, una

¹⁷⁹ CORRALES, J.A., conversación mantenida con Enrique Jerez en su estudio de la Calle Bretón de los Herreros, Madrid, 23-IV-2007, citado en JEREZ ABAJO, E., *El legado de lo efímero*, op.cit., p.323.

España en la que todavía no se había conseguido salir de la tradición, el folklore y los tópicos más *kistch* de nuestra identidad nacional.

Un documental de *TVE* en el año 2003 sobre la figura y obra de José Antonio Corrales con el evocador título “Elogio de la luz: José Antonio Corrales, voluntad indomable”, reflejaba la capacidad de trabajo, ingenio e ilusión que todavía por entonces, con 82 años, seguía poseyendo el arquitecto.

Viendo junto con el entrevistador algunas diapositivas de sus obras, cuando llegó el momento de hablar sobre el Pabellón de España en la Exposición de Bruselas de 1958, se lanzó la pregunta: “¿Qué expuso España dentro de esa obra tan moderna?”, a lo que Corrales, respondió con la mirada fija en la diapositiva en la que aparecía el pabellón:

“El tema de nuestra propuesta que era la que nos dieron el premio de instalación, era la realidad española, es decir, la fiesta en España, la industria, el trabajo, la arqueología... En esos niveles estaban representadas con fotografías o con vitrinas que contenían objetos, algunas veces de la historia o la arqueología sacados de los museos. Esto nos pareció muy sintética, y la gente esperaba ver un edificio barroco, español, clásico, y cuando vio este edificio pues, claro, hubo bastantes protestas.”¹⁸⁰

Y a la pregunta de “¿Qué sensación te produce?”, refiriéndose el periodista a la situación actual de ruina en la que se encuentra, Corrales respondió:

“Sensación de que no está comprendido ni valorado, incluso por los propios compañeros, (por parte de los cuales) nunca hubo una acción de apoyo suficiente.”¹⁸¹

Y es que, el esfuerzo de los arquitectos por construir uno de los más bellos pabellones de la Exposición no tuvo eco en la sociedad española. Miguel Fisac comentaba sobre esto que “terminado, ha gustado a unos pocos y ha disgustado a los más”. En el Colegio de Arquitectos de Madrid se celebró una reunión (...), los arquitectos y alumnos asistentes, que abarrotaban el local, tributaron a Ramón Vázquez Molezún y José Antonio Corrales una cerrada y prolongada ovación, como fervoroso asentimiento a su obra”¹⁸²

Pocos apreciaron la radical modernidad, no sólo de las estructuras y elementos

¹⁸⁰ “Elogio de la luz- José Antonio Corrales, voluntad indomable”, 27-III-2003.

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/elogio-de-la-luz/elogio-luz-jose-antonio-corrales-voluntad-indomable/1551010/>, (fecha de consulta: 10-V-2018).

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² “El Pabellón de España en la Exposición de Bruselas”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.198, Junio 1958, p.1.

expositivos, sino también de utilizar como recurso el contraste entre las estampas que mostraban bustos de mujeres españolas vestidas de riguroso negro, adornadas con peineta y mantilla, reflejo de la España profunda, expuestas en el interior del pabellón, y la modernidad del contenedor que las acogía.¹⁸³

V. CONCLUSIONES.

Eventos de la categoría de las Exposiciones Internacionales siempre han atraído a las distintas naciones para darse mejor a conocer y establecer relaciones, sobre todo de interés político y comercial con otros países; es por eso que, como hemos venido analizando a lo largo de este Trabajo Fin de Máster, España quiso participar en la primera Exposición Internacional que se llevó a cabo después de la II Guerra Mundial, porque consideró que era la oportunidad de oro que se le presentaba para renovar su polémica imagen asociada a una dictadura fascista hasta el momento, y acercarse así a las naciones democráticas. Fue un proyecto en el que el Estado invirtió todas sus energías para que nuestro país volviera a entrar dentro de los círculos internacionales mostrándose como una nación avanzada y moderna.

Este objetivo se consiguió fuera, pero no así dentro. Fuera de España, porque a través de esta Exposición Internacional se reconoció el auténtico valor que tenía la arquitectura española del siglo XX; y fuera del pabellón, en cuanto a la estructura arquitectónica se refiere, puesto que fue una obra de un diseño único e innovador, que rompió todos los esquemas de la arquitectura española hasta el momento.

“Exterior tranquilo, severo, sin ninguna concesión especial, lo cual contribuye a destacar más los valores plásticos del interior, cuyo espacio está perfectamente ordenado, estructurado y medido.”¹⁸⁴

Pero dentro fue distinto, porque dentro de España se seguían construyendo obras de carácter historicista y monumental (véase el caso del Valle de los Caídos inaugurado significativamente el mismo año de la Exposición de Bruselas), y dentro del pabellón, el espacio se vio desvirtuado y convertido en una especie de almacén, un bazar -“*typical spanish*”-, debido a que el vacío y la sencillez del proyecto inicial no fue del gusto de los promotores oficiales. (Fig. 62.)

¹⁸³ ESPEL, C., “Despojada belleza de la lógica modular”, en *Pabellón de Bruselas '58*. Corrales y Molezún, Madrid, Ministerio de la Vivienda, Departamento de proyectos ETSAM, 2003, pp.43-50, espec. p.49.

¹⁸⁴ *Informes de la Construcción*, n. 106, 1958.

“Mano del Greco, rocas, campos de trigo, Cristo..., todo ello severo y clásico, en grandes fotografías, forman los tableros de las mesas hexagonales, recordando temas de España; pancartas, entre soportes, con fotos de hombres ilustres: Menendez Pelayo, Echegaray, Benavente...; objetos de museo: autogiro de La Cierva, maqueta del submarino de Isaac Peral, capote de Manolete...; cuadro de sus pintores siempre en vanguardia: Dalí, Picaso, Miró, Valdivieso...; música, danzas populares, vinos, frutas..., todo impregnado de espiritualidad y aires de España, de esta España que siempre ha ofrecido lo mejor de su ser, de su sentir y de sus hijos por conseguir ese mundo "más humano": *lema de la Exposición de Bruselas.*”¹⁸⁵ (Fig.60.)



Fig.60. Detalle de una de las mesas con una imagen del Greco, publicado en la revista *Informes de la Construcción*, n.106, diciembre 1958.



Fig. 61. Muñeca flamenca de lo más folclórica. Fuente: revista cinematográfica *Imágenes*, N.709, 1-I-1958 en el archivo digital de Filmoteca Española.

El contraste entre los dos montajes expositivos, el inicial y el final, pone de manifiesto la dificultad para crear una imagen moderna de España, puesto que el criterio que finalmente dominó fue el de un país folklórico (Fig.61.), en el que se mezclaban (como en el interior del pabellón), objetos de artesanía tradicionales con obras de arte históricas y contemporáneas. Un

caos producto de la misma tensión entre la España oficial, del régimen, y la España real, en este caso un grupo de artistas que propugnaban una imagen más vanguardista de nuestro país, pero quizás más interesante para el público extranjero ciertamente atraído por el exotismo vinculado por costumbre con la Península Ibérica.

Al concluir la muestra, algunas de las obras expuestas de arte románico, pinturas de El Greco, tapices y grabados de Goya, así como piezas de la Escuela Española del siglo XV-XVI y pinturas de Coello o Ribera, entre otros, fueron cedidas

¹⁸⁵ *Ibidem.*

temporalmente al Museo de Arte Contemporáneo de Bruselas y al Museo Real de Bellas Artes de Bélgica;¹⁸⁶ otras se devolvieron a sus lugares de origen y otras piezas no se supo bien dónde terminaron (como el caso del microscopio de Santiago Ramón y Cajal).

En suma, fue uno de los pabellones que mayor interés tuvo en la Exposición Internacional de Bruselas:

“El pabellón español, pese a que alguien lo encontrase vacío, ha tenido una vida interior tan intensa, que su eco dominaba todo el conjunto de la exposición, por su dinamismo, espiritualidad y gracia. Por ello, no es extraño que el pabellón resultase pequeño; que sus instalaciones estuviesen siempre llenas, y que el público quedase gratamente impresionado. Todo ello por obra de su arquitectura (...).”¹⁸⁷

Prueba de esa grata impresión del público es el gran número de noticias y publicaciones, que como sobre el mismo se divulgaron en la prensa de la época, tanto en publicaciones técnicas de arquitectura, por la innovación que supuso el diseño de Corrales y Molezún en la arquitectura de los años '50, especialmente en España, como en periódicos, revistas de la época y documentales que, hasta día de hoy, se han seguido sucediendo como un tema que todavía permanece vivo en la memoria, a pesar del tiempo que ha pasado.



Fig.62. En esta imagen se puede observar cómo estaba dispuesto el mobiliario del pabellón y la cantidad de paneles y objetos que albergó finalmente su interior (véase la parte inferior de la mesa repleta de libros). Fuente: revista cinematográfica *Imágenes*, N.709, 1-I-1958 en el archivo digital de Filmoteca Española.

Estas fuentes han aportado información tanto a los contemporáneos al hecho como a las generaciones posteriores, y a través de ellas se puede comprender y evaluar cuál fue la trascendencia de este acontecimiento, sobre todo a nivel internacional, pues España había conseguido destacar como no lo había hecho desde hacía mucho tiempo, en un evento de gran importancia social y cultural a pesar de la contradicción que existió entre exterior e interior, entre continente y contenido.

¹⁸⁶ A.G.A., caja 82/14654, nota: Madrid, 13-I-1959.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

Los arquitectos españoles (Fig.63.) eligieron la desnuda belleza como metáfora de un mundo mejor, lejos de las triviales representaciones pintorescas del católico Sur. El pabellón en su primer proyecto revosó modernidad desde el punto de vista arquitectónico y museográfico, pero la modificación de la instalación interior por

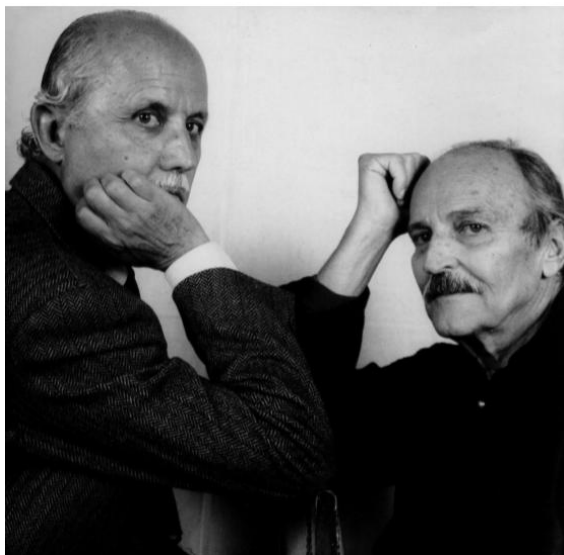


Fig.63. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. Imagen publicada en la revista *Hyperbole*, 2015.

decisión del gobierno (intereses políticos que son los que movían al fin y al cabo todos los hilos), llevó a que el flamante contenedor tuviera que albergar todos los iconos de una España de pandereta, objetos que mostraron la imagen de nación todavía anquilosada en la tradición. Puede decirse que fue un pabellón que trató de aplicar la modernidad en medio de la apatía del franquismo, y por ello fue muy polémico y modificado (o incluso censurado de alguna manera en sus contenidos y museografía).

Terminada la Exposición de 1958, el pabellón se trasladó a la Casa de Campo en Madrid al año siguiente y permaneció abierto hasta 1975. En varias ocasiones estuvo a punto de cambiar su destino: desde trasladarlo al Paseo Imperial (1991), pasando por llevar a cabo un plan de rehabilitación y ubicación en el Campo de las Naciones (2001), hasta convertirlo en la nueva jefatura de bomberos (2014).¹⁸⁸ Y entre una espera y otra, la maleza junto con los gatunos inquilinos, seguían acampando y, aún hoy en día, lo siguen haciendo a sus anchas.

En esto quedaron los sueños de Corrales y Molezún y de una España que dejaba atrás un período de autarquía y comenzaba el camino del desarrollismo intentando conseguir prestigio internacional: bajo los hexágonos derruidos, donde reinan hoy los roedores, pasa la lluvia y sopla el viento (Fig.64.).

¹⁸⁸ COCA LEICHER, J. DE, “España es un oxhidrido...”, *op.cit.*



Fig. 64. Estado actual del Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas 1958 en la Casa de Campo de Madrid. Fuente: artículo del diario digital *El Confidencial*, 2017.

VI. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.

- Monografías, artículos de investigación y comunicaciones en congresos:

ALIX TRUEBA, J., *Pabellón español: Exposición Internacional de París, 1937*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987.

AMADO, A., *España en la XXIX Bienal de Arte de Venecia*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011, Edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.104, pp. 231-234.

ARCARAZ PUNTONET, J., “Topografías: El pabellón de España en la Feria Internacional de Nueva York de Fernando Higuera, 1963”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp. 129-138.

BAZTÁN, C., “La arquitectura de los museos de Estado”, *Militaria*, 9, 1997, pp.161-170.

BAZTÁN, C., “Más o menos permanente. Sobre la relación entre museos y exposiciones de arte”, *Experimenta*, 27, 1999.

BERNAL LÓPEZ-SANVICENTE, A., “Un espacio para la vanguardia. Nueva York, 1964”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp. 167-174.

BOZAL, V., *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1939-1990*, Madrid, Espasa Calpe, 1995.

BUENO, M.J., “Arquitectura y Nacionalismo. La imagen de España a través de las Exposiciones Universales”, *Fragmentos*, 15-16, Madrid, 1989, pp. 58-70.

CABRERA VERGARA, M., “El NO-DO. Una mirada singular a las arquitecturas vanguardistas de las Exposiciones Internacionales”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.187-198.

CAPARRÓS LERA, J.M^a, “La oposición al franquismo: Muerte de un ciclista (1955), Calle Mayor (1956), y La Venganza (1957), de J.A. Bardem”, en *Estudios sobre el cine español del franquismo (1941-1964)*, Valladolid, Fancy Ediciones, 2000, pp.

91-103.

CAPITEL, A., "The Modern Adventure of Spanish Architecture", en *Contemporary Spanish Architecture. An Eclectic Panorama*, New York, Rizzoli, 1986, pp. 10-19.

CAPITEL, A., "Dejando atrás el siglo moderno. La arquitectura española de las instituciones, 1993-2001", *Documentos de Arquitectura*, 50, 2001, pp.3-24.

CIMADOMO, G. y LECARDANE, R., "La arquitectura de los pabellones expositivos: representación ideológica del régimen", en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.199-208.

COCA LEICHER, J. DE, *El recinto ferial de la Casa de Campo de Madrid (1950-75)*, Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2013.

CORTÉS, J.A., "Nota sobre el significado de la arquitectura". *Bau*, 16, 1997, pp.42-43.

DEVOS, R., *Modern at Expo: Discussions on post-war architectural representation*, Ph. D. Tesis, Ghent, Faculteit Ingenieurswetenschappen.

ESPEGEL, C., "Despojada belleza de la lógica modular", en *Pabellón de Bruselas '58. Corrales y Molezún*, Madrid, Ministerio de la Vivienda, Departamento de proyectos ETSAM, 2003, pp.43-50.

FEDUCHI, P., "Archipiélago hexagonal", en *Pabellón de Bruselas '58*, Madrid, Ministerio de la Vivienda, Departamento de proyectos ETSAM, 2003, pp.140-144.

FERNÁNDEZ-GALIANO, L., "Arquitectura y vida: el arte en mutación/Architecture and Life: Art in Mutation", Discurso leído por el Académico Electo Sr. Excmo. Luis Fernández-Galiano, en Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 2012.

FERRER FORÉS, J.J., "Alejandro de la Sota y el proyecto del Pabellón español en la Feria Mundial de Nueva York", en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.239-248.

FISAC, M., "Exposición Universal de Bruselas 1958", *Blanco y Negro*, (Madrid, 19-IV- 1958).

FLORES,C., "Paseo por la exposición de Bruselas. En Arquitectura interior, 1959. Decoración, muebles y diseño", *Aguilar*, Madrid, 1959, pp.105-139.

FLORES, C., *Arquitectura española contemporánea*, Bilbao, Aguilar, 1961.

FONTCUBIERTA, J., “De la posguerra al siglo XXI” en *La fotografía en España*, Summa Artis, tomo XLVII, Madrid, Espasa Calpe, 2001, pp. 412-413, citado en SÁNCHEZ VIGIL, J.M., FERNÁNDEZ FUENTES, B., CADILLA BAZ, M. y CARABANTES ALARCÓN, D., *Diccionario Espasa Fotografía*, Madrid, Espasa Calpe, 2002, pp.831, espec. p. 149.

FULLAONDO, J.D. y MUÑOZ, M.T., *Historia de la arquitectura española contemporánea. Tomo I: Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces)*, Madrid, Kain Editorial, 1994.

GARCÍA ALONSO, M., “Molezún en Bruselas. Una mirada personal hacia el Pabellón”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.265-274.

GARCÍA RUBIO, R., “Tan lejos, tan cerca. Distancias entre el pabellón de España de Javier Carvajal y el de General Motors de Louis Kahn para la exposición de Nueva York de 1964”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.285-292.

GÓMEZ BENITO, C. y LUQUE PULGAR, E., *Imágenes de un mundo rural 1955-1980*, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Madrid, 2006, p.216.

GONZÁLEZ CAPITEL, A., "1925-1965: diversidad urbana de los edificios culturales en el ámbito ibérico", en AA.VV (ed.), *Equipamientos e infraestructuras culturales. 1925-1965*, Oporto, 15-17 noviembre 2001, Fundación Docomo Ibérico, 2002, pp. 133-140.

GONZÁLEZ CAPITEL, A., “Madrid como centro de influencia arquitectónica. Apuntes para un esbozo histórico”, *Común*, 3, 1979, pp. 51-71.

GONZÁLEZ CAPITEL, A., "Hacia la modernidad: Madrid, 1940-1980. Notas sobre cuatro décadas en la enseñanza de proyectos y en la arquitectura de la ciudad", en *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Arquitectura*, Madrid, Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1996, pp.57-70.

GONZÁLEZ PENDÁS, M., “Spain at Expo’58 and the mirage effect of the content-form”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.329-336.

GRANADOS GONZÁLEZ, J. y TOMÁS GABARRÓN, L., “Pasen y vean: publicidad y reclamo en los pabellones españoles de las exposiciones internacionales, 1925-1964”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp. 347-356.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., "Arquitectura, patrimonio e identidad cultural en Aragón en el período franquista", en *Dos Décadas de Cultura Artística en el Franquismo (1936-1956)*, Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 459-484.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *La clonación arquitectónica*, Madrid, Siruela, 2007, 154.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Dentro/fuera. Contradicciones y paradojas de la arquitectura bajo el franquismo a través de las exposiciones y pabellones de arquitectura efímera” en Martínez Herranz, A. (coord.), *La España de Viridiana*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 107-127.

IGLESIAS, H., “Un título para el recuerdo: la arquitectura española en el extranjero”. *Arquitectura*, 301, 1995.

JEREZ ABAJO, E., “El concurso para el pabellón español en la Exposición Universal de Bruselas 1958. El paradigma del sistema efímero”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp. 375-384.

LAMBERT, C., “Bruselas inaugura solemnemente su gran Exposición Universal”. *Blanco y Negro*, (Madrid, 19-IV- 1958).

LÁZARO SEBASTIÁN, F.J. y SANZ FERRERUELA, F., *Goya en el audiovisual: aproximación a sus constantes narrativas y estéticas en el ámbito cinematográfico y televisivo*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 332.

LÓPEZ BAHUT, E., “España es un oxhidrilo. El montaje interior del pabellón español de la Exposición Universal de Bruselas de 1958. La aportación de Jorge Oteiza y el reflejo en su escultura.”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp. 429-436.

LÓPEZ-PELÁEZ, J.M., “Spanish mat”, en *Pabellón de Bruselas '58. Corrales y Molezún*, Madrid, Ministerio de la Vivienda, Departamento de Proyectos, E.T.S. de Arquitectura, 2004, pp. 29-32.

MARCHÁN, S., “Intervenciones en la arquitectura”, en *El Patrimonio arquitectónico y artístico*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2013, pp.88-125.

MARTÍN GÓMEZ, C. y BARRUTIA, B., “Intellectual attitude in building services design in the Pavilion of Spain at the New York World's Fair.”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.437-454.

MITRANI, A., “El diseño de galerías y museos de arte contemporáneo en España en los años cincuenta y sesenta: un espacio nuevo para un arte nuevo”, FHD (Fundación Historia del Diseño), Eina Centro Universitario de Diseño y Arte adscrito a la Universidad Autónoma de Barcelona, ¿?

NÚÑEZ IZQUIERDO, S., “La renovación en la arquitectura salmantina en la década de 1950”, *Espacio, Tiempo y Forma*, n.3, 2015, pp.55-83; CENTELLAS SOLER, M., “Los pueblos de Colonización de Fernández del Amo: arte, arquitectura y urbanismo”, Madrid, Fundación Caja de Arquitectos. 2015, p.275.

PIBENART, O., “España en las Trienales de 1951, 1954 y 1957: diplomacia e imagen de modernidad”, II Simposio de la FHD (Fundación Historia del Diseño), Diseño y franquismo, febrero 2018.

PRADA, M.DE, *Arte y Vacío. Sobre la configuración del vacío en el arte y la arquitectura*, Buenos Aires, Nobuko, 2009.

PUENTE, M., *Pabellones de exposición: 100 años*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.

RAMOS JULAR, J.E. y ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, F., “De la Valencia química a la geometría espacial. El montaje berlanguiano del pabellón de España de Bruselas de 1958”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.559-566.

RÍO VÁZQUEZ, A.S. y BLANCO AGÜEIRA, S., “De piezas pequeñas hicieron arquitectura. Diseño e integración de las artes en los pabellones españoles de las Exposiciones Universales de 1958 y 1964”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.567-574.

RIVERO SERRANO, J., “El hombre y la Técnica: Bruselas 1958”, *Revista*

electrónica *Hypérbole intersecciones creativas*, 2015, pp.23.

SAMBRICIO, C., “Que coman República”, *Cuadernos de Arquitectura*, 121, 1977. También en Catálogo de la Exposición *Arquitectura para después de una Guerra*, Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1977.

SÁNCHEZ VIGIL, J.M., FERNÁNDEZ FUENTES, B., CADILLA BAZ, M. y CARABANTES ALARCÓN, D., *Diccionario Espasa Fotografía*, Madrid, Espasa Calpe, 2002, pp. 831.

SASTRE SÁNCHEZ, L. “Arte, industria y fe. La exposición de arte sacro en el pabellón español de la Feria Mundial de Nueva York de 1964”, en Pozo, J.M., García-Diego Villarías, H. y Caballero Zubia, B. (coord.), *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones, Actas del Congreso Internacional*, Pamplona, 8-9 mayo 2014, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp.611-618.

SEGUÍN, J-C., *Historia del cine español*, Madrid, Acento, 2003, p.46

TOUSSAINT, L., “*El Paso*” y el arte abstracto en España, Madrid, Cátedra, 1983.

- Tesis doctorales:

GÓNZALEZ PENDÁS, M., *Architecture, Technocracy, and Silence: building discourse in franquista Spain*, Columbia University, 2016.

JEREZ ABAJO, E., *El legado de lo efímero. 1937-2010, la arquitectura proyectada y construida de los pabellones de España en las Exposiciones Universales*, Escuela de Arquitectura de Valladolid, 2012.

MÉNDEZ-NAVIA GARCÍA,V., *Lo permanente en lo efímero. Pabellones de Exposiciones universales, hitos de la arquitectura de la segunda posguerra*, Universidad Politécnica de Madrid, 2015.

- Trabajos Fin de Grado:

GARCÍA MARTÍNEZ, C., *Pabellones de Exposición desde 1955 a 1967. Pabellón español en la Feria Mundial de Nueva York 1964-1965*, Universidad Politécnica de Valencia, 2016.

- Artículos de revistas de arquitectura:

Revista Nacional de Arquitectura (RNA):

-“Pabellón español de Bruselas”, n.175, Junio 1956, pp. 13-22.

-“Exposición Universal e Internacional de Bruselas, 1958”, n.188, Agosto 1957, pp. 7-13.

-“El Pabellón de España en la Exposición de Bruselas”, n.198, Junio 1958, pp.1-13.

Cuadernos de Arquitectura (CdA):

- “Expo-58”, n.32,1958.

Informes de Construcción (IC):

-“Exposición Internacional de Bruselas.Materiales de construcción”, n.104, Octubre 1958.

-“Bruselas-Expo,1958. Pabellón de España”, n.106, Diciembre 1958, pp.1-10.

L'Architecture d'Aujourd'hui (LARCH-DJ):

-“Bruselas 1958. Exposición Universal e Internacional”, n.76, 1958, pp.96-100.

The Architectural Review (AREV):

-“The Brussels Exhibition”, vol.124, n.739, August 1958.

- Otras revistas especializadas en arquitectura y otros temas:

Lars, cultura y ciudad:

BONO, F., “Entrevista a José Antonio Corrales”, n.14,2009, p.82.

Revista electrónica Hypérbole:

RIVERO SERRANO, J., “El hombre y la Técnica: Bruselas 1958”,2015.

<http://hyperbole.es/2015/09/el-hombre-y-la-tecnica-bruselas-1958/> (fecha de consulta: 15-I-2018).

El Cultural, Semanal de El País:

GARCÍA ABRIL, A., “José Antonio Corrales”, noviembre 2004.

- Artículos de revistas de arte:

BERTEL, A., “La arquitectura en la Exposición de Bruselas”, *Revista Goya*, n.25, 1958, pp.24-31.

GALLEGO, J., “El arte del siglo XX en la Exposición Universal”, *Revista Goya*, n.25, 1958, pp.32-39.

- Artículos de periódico:

ABC:

-“España en la próxima Exposición de Bruselas”, (Madrid, 7-I-1956), p.28.

- “La Exposición Universal de Bruselas”, (Madrid, 28-II-1957), p.9.

- “España acudirá a la Exposición Universal de Bruselas de 1958”, (Madrid, 27-VII-1957), p.42.

- “La Exposición Universal de Bruselas de 1958 será la primera que se realiza después de la última conflagración mundial”, (Madrid, 28-VII-1957), pp.22-23.

-“El Pabellón de España en la Exposición de Bruselas”, (Madrid, 29-I-1958), p.5

- “La Exposición de Bruselas y la técnica. Cincuenta y dos naciones se esfuerzan en demostrar el camino de la felicidad humana”, (Sevilla, 19-IV-1958), p.25 en papel (p.23 en edición digital).

*Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX:
el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958*

- “La Industria Sedera Española en la Exposición”, (Madrid, 24-IV-1958), p.27.
- “Once medallas de oro y una de plata para España”,(Madrid, 2-VII-1958), p.10.
- “Expectación ante el día de España que hoy se celebra en la “Expo”.”, (Madrid, 25-VII-1958), pp.31-32.

La Vanguardia Española:

- “El pabellón de España en la Exposición de Bruselas”, (Barcelona, 29-I-1958), p. 5.
- “Mañana se inaugurará la Exposición”, (Barcelona,17-IV-1958), p.1
- “No todo es técnica en la Exposición. El pabellón de España y el baile de la Corte”, (Barcelona,18-IV-1958), p.17.
- “Apertura al público del pabellón de España en Bruselas”, (Barcelona, 8-V-1958), p.38.
- “Bruselas: “Expo” 1958”, (Barcelona, 27-VII-1958), página de portada.
- “Actividades en el Pabellón español de la “Expo” ”, (Barcelona, 6-VIII-1958), p.9.
- “La Exposición de Bruselas. El pabellón español. Según “*La Libre Belgique*””, (Barcelona, 17-VIII-1958), p.10.
- “El gran éxito del pabellón español en la “Expo” ”, (Barcelona, 7-IX-1958), p.11.
- “ El rey Leopoldo visita el pabellón español en la “Expo” ”, (Barcelona, 27-IX-1958), p. 19.
- “ Importante manifestación artística”, (Barcelona, 27-IX-1958), p. 19.
- “ Distinción al pabellón español de la “Expo” ”, (Barcelona, 22-X-1958), página de portada.

Diario de Burgos:

- “El pabellón de España y los inventores españoles en la Exposición de Bruselas”, (Burgos, 9-IV-1958), p.3.

El Confidencial (versión digital)

PRIETO, C. y LÓPEZ LEARTE, P., “La ruina del Pabellón de los Hexágonos: de edificio de prestigio a refugio para gatos”,(Madrid, 27-II-2017), https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-02-27/madrid-casa-de-campo-pabellon-hexagonos-abandono_1339664/, (fecha de consulta: 15-III-2018)

El País

ZABALBEASCOA, A., “La modernidad en peligro”, (Madrid, 18-III-2017)

- Artículos de revistas de la época:

Blanco y Negro:

-“Exposición Universal de Bruselas 1958. La revista norteamericana *Forum* critica duramente al pabellón inglés, atribuyéndolo, por error, a España”, (Madrid, 12-IV-1958), pp. 19-20.

-“España acudirá a la Exposición Universal de Bruselas de 1958”, (Madrid, 27-VII-1957), p.42.

-“Presencia del cine en la “Expo 58” de Bruselas”, (Madrid, 15-XI-1958), pp.75-77.

- Documentales:

NO-DO:

- Revista cinematográfica *Imágenes*: N° 709, 1-I-1958

- N° 800A, 05-V-1958

- N° 801A, 12-V-1958

- N° 812B, 28-VII-1958

- N° 825B, 27-X-1958

- *Veinte años de Paz 1939-1959*, 1-I-1959

RTVE:

- “Elogio de la luz- José Antonio Corrales, voluntad indomable”, 27-III-2003. <http://www.rtve.es/alcanta/videos/elogia-de-la-luz/elogia-luz-jose-antonio-corrales-voluntad-indomable/1551010/>, (fecha de consulta: 10-V-2018).

- Páginas web:

Página oficial del *Bureau International des Expositions*
www.bie-paris.org

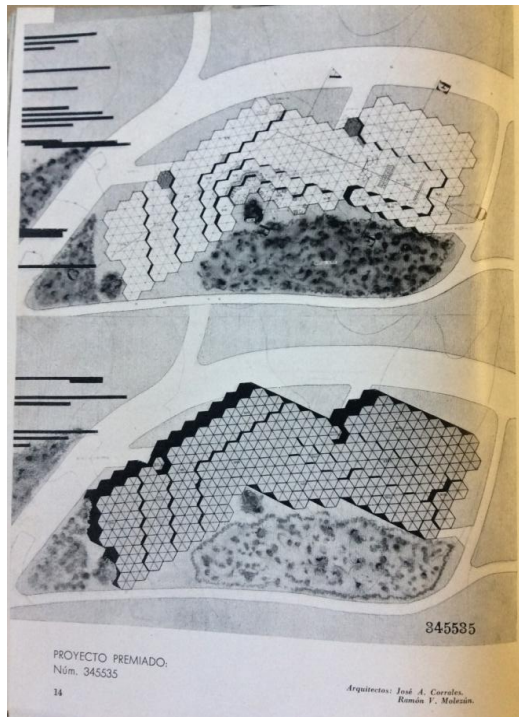
VII. ANEXOS

1. Agradecimientos.

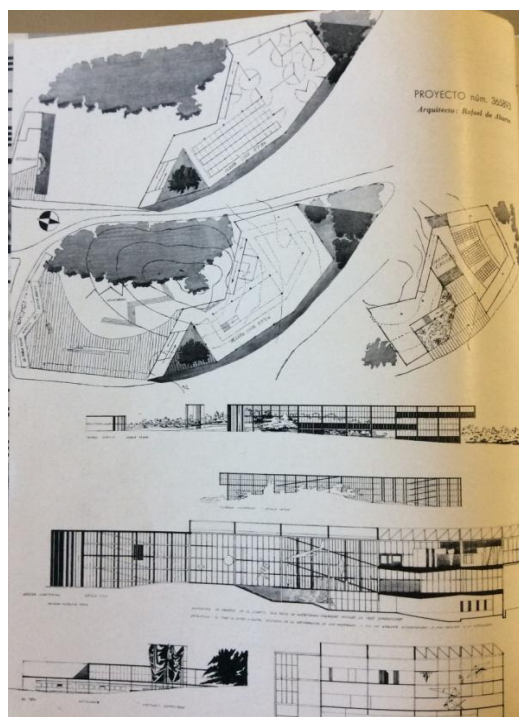
A mis padres, a mi tutora y a cada una de las personas que, de una manera u otra, me han ayudado a llegar hasta aquí.

Gracias con mayúsculas por el ánimo recibido y la paciencia infinita de todos.

2. Proyectos que se presentaron al concurso para la construcción del Pabellón de España de la Exposición Internacional de Bruselas de 1958, publicadas en la Revista Nacional de Arquitectura, n.175, julio 1956.

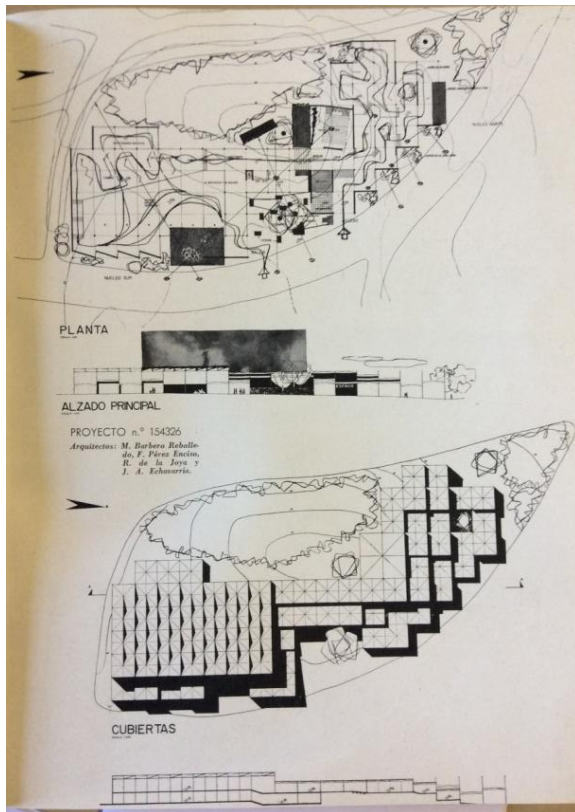


1. Arquitectos: José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún (Proyecto ganador).

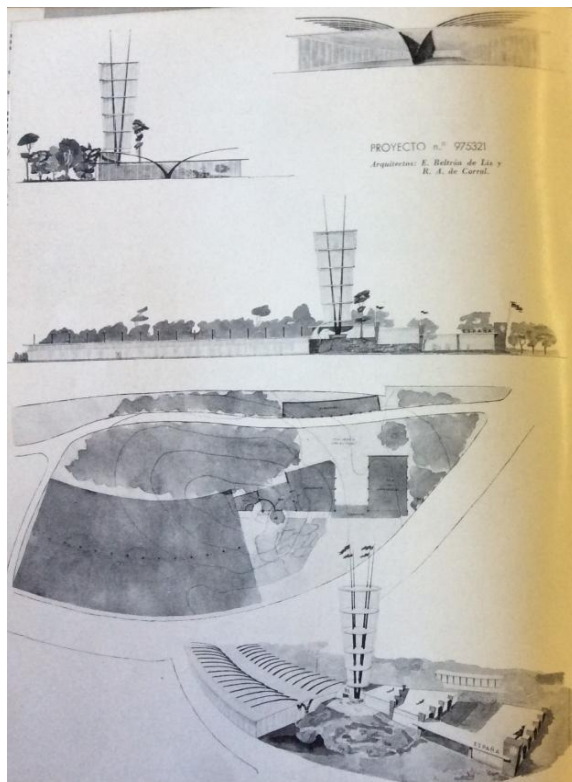


2. Arquitecto: Rafael de Aburto

*Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX:
el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958*

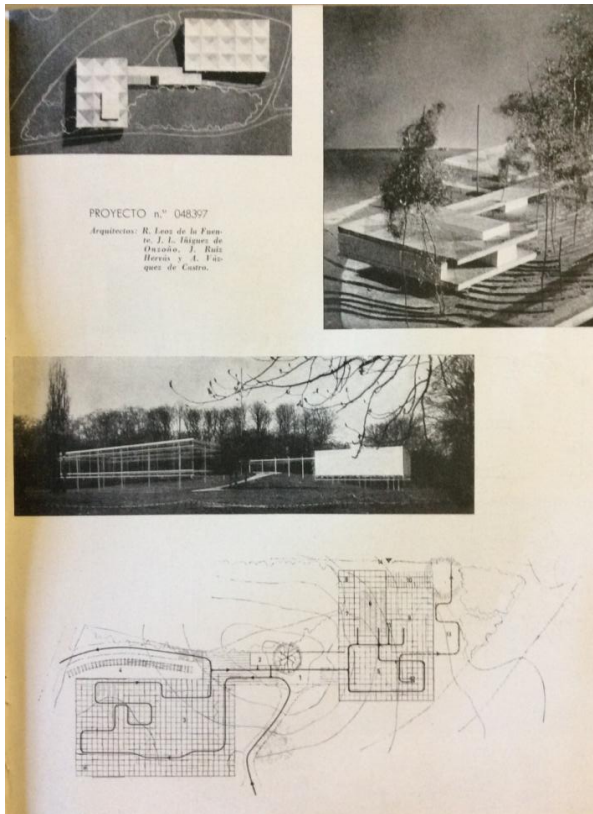


**3.Arquitectos: M. Barbero Rebolledo,R.
De la Joya, F. Pérez Enciso y J.A.
Echevarría.**

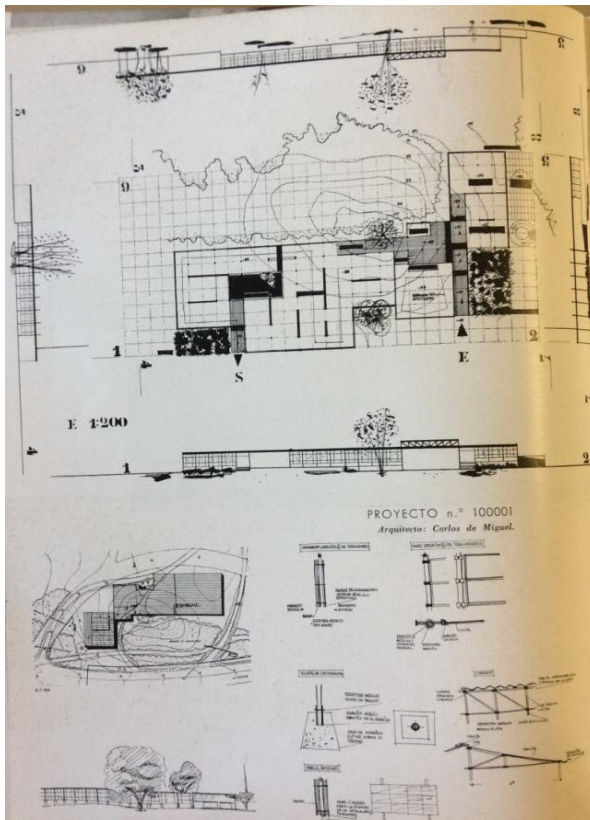


**4. Arquitectos: E. Beltrán de Lis y R.A.
Corral.**

*Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX:
el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958*

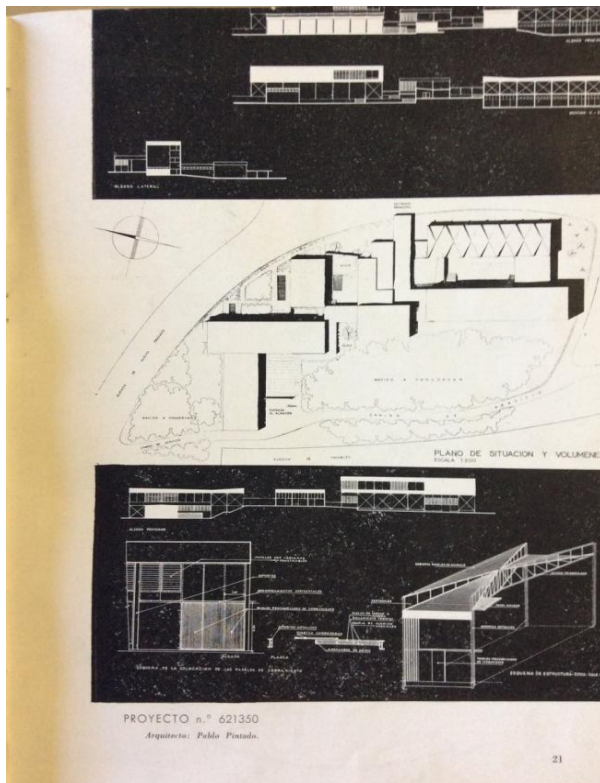


5. Arquitectos: R. Leoz de la Fuente, J. Ruiz Hervás, J.I.Íñiguez de Onzoño y A. Vázquez de Castro.

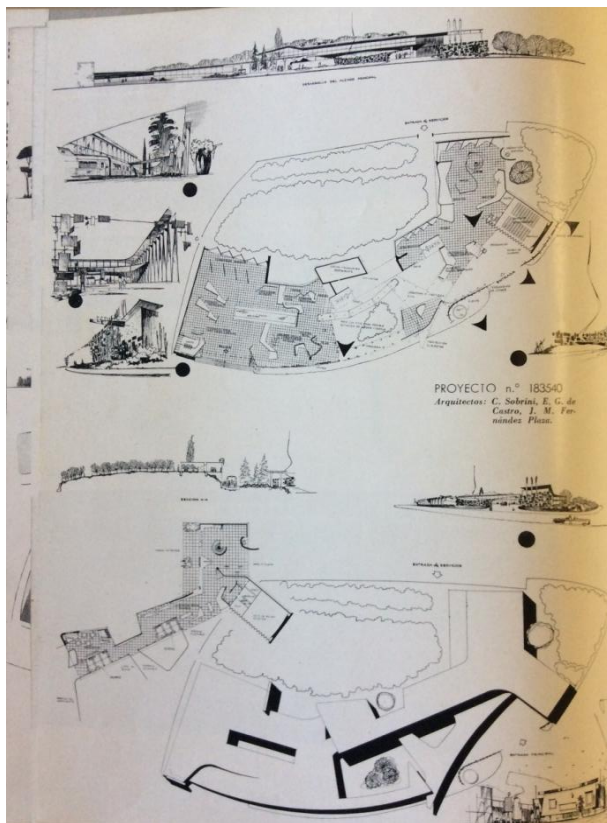


6. Arquitecto: Carlos de Miguel.

*Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX:
el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958*



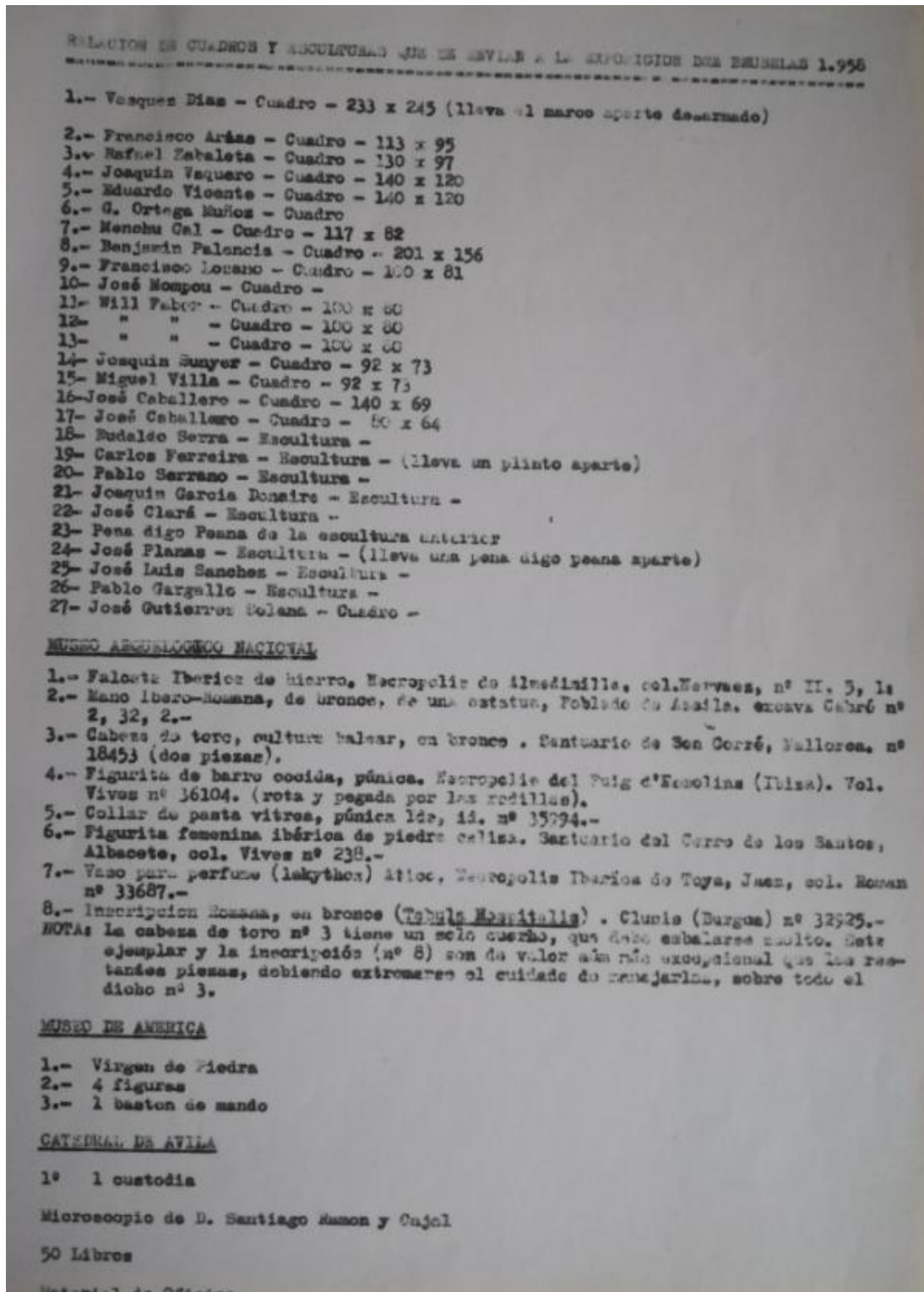
7. Arquitecto: Pablo Pintado.



**8. Arquitectos: C. Sobrini,
E.G.García de Castro y J.M.
Fernández Plaza.**

3. Documentos del Archivo General de la Administración.

a) Relación de cuadros y esculturas que se enviaron a la Exposición de Bruselas 1958.



*Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX:
el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958*

b) Relación de libros recogidos de la Biblioteca Nacional para enviar al Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas.

RELACION DE LIBROS RECOGIDOS EN LA BIBLIOTECA NACIONAL PARA ENVIAR AL PABELLON DE ESPAÑA
EN LA EXPOSICION UNIVERSAL DE BRUSELAS-1

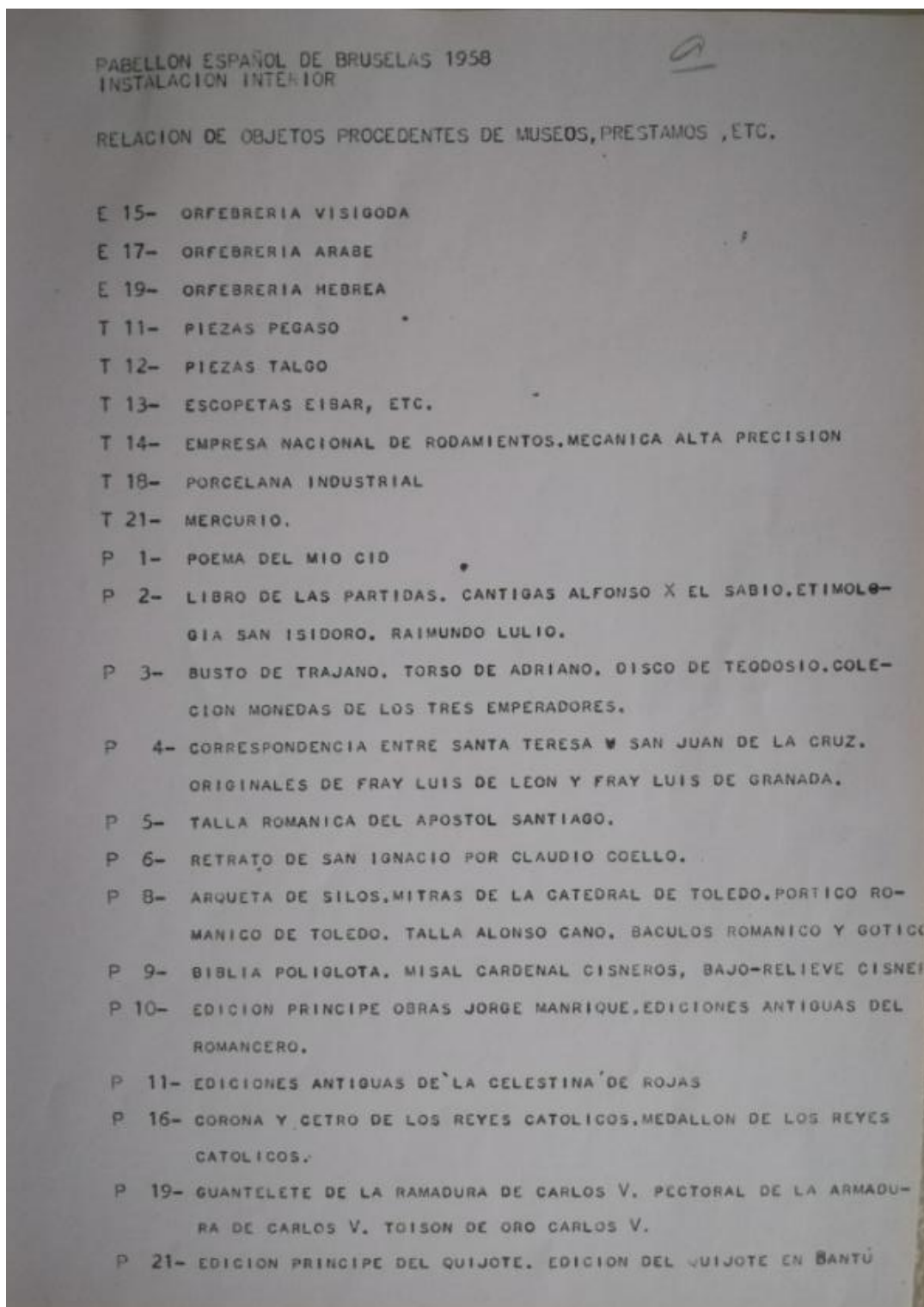
| | | | |
|---------|---|---------------|-------------------------------------|
| 1* | DON QUIJOTE DE LA MANCHA | - Español | - Sig. 128 |
| 2 y 3 | " | " | - Bruselas Sig. 216 y 215 (2 tomos) |
| 4 | " | " | - Calcuta Sig. 1124 |
| 5 | " | " | - griego sig. 392 |
| 6 | " | " | - japonés sig. 1889 |
| 7 | " | " | - hebreo sig. 1892 |
| 8 | " | " | - francés sig. 1638 |
| 9 | " | " | - estocolmo sig. 767 |
| 10 y 11 | " | " | - inglés. sig. 832 y 833 (2 tomos) |
| 12 | " | " | - Kiobenhava sig. 1600 |
| 13 | " | " | - Venecia sig. 1305 |
| 14 | " | " | - Varsovia sig. 959 |
| 15 | " | " | - Moscú sig. 982 |
| 16 | " | " | - Bucarest sig. 973 |
| 17 | " | " | - alemán sig. 1342 |
| 18 | " | " | - holandés sig. 15 |
| 19 | " | " | - Francfort sig. 1646 |
| 20 | LA CHEREPINA | Sig. R. 26575 | |
| ----- | | | |
| 21 | 2 Libros en Miniatura y fotos Sr. Aranagui | | |
| ----- | | | |
| 22 | Deleitar Aprovechando.- Tirso Molina sig. R 5297 | | |
| 23 | Comedias Tirso de Molina Sig. R 18185 | | |
| 24 | Libros de Santa Teresa de Jesus Sig. R-14241 | | |
| 25 | Los Cigarrales Tirso de Molina Sig. R-4561 | | |
| 26 | Obras de San Juan de la Cruz Sig. R-31122 R-31130 | | |
| 27 | La Fortuna con Seso Pluviano Sig. R-9322 | | |
| 28 | La Vida del Buscon - Quevedo Sig. R-9164 | | |
| 29 | Comedias de Calderon de la Barca Sig. R-12188 | | |
| 30 | Comedias de Lope de Vega - Sig. R-10208 | | |
| 31 | El Farnaso Español - Quevedo Sig. R-4418 | | |
| 32 | De los Nombres de Cristo - Fray Luis de Leon Sig. R-20582 | | |
| 33 | Introduccion del Simbolo de la Fe - Fray Luis de Granada - Sig. R-31782 | | |
| 34 | Obras de Fray Luis de Granada - Sig. R-28199 | | |
| 35 | Obras en Verso de Luis de Gongora - Sig. R-3720 | | |
| 36 | Adiciones al Memorial Vida Cristiana -Fray L. de Granada Sig. R-26152 | | |
| 37 | Via de Pecadores - Fray Luis Granada Sig. 3962 | | |
| 38 | Contemplaciones - Fray Luis Granada Sig. R-155 | | |
| 39 | Seron de Fray Luis de Granada Sig. 4697 | | |
| 40 | 2º Volumen Memorial Vida Cristiana F. Luis Granada Sig. R-32300 | | |
| 41 | Canciones - San Juan de la Cruz - Sig. R-7515 | | |
| 42 | Delicias del Farnaso Luis de Gongora Sig. R-1456 | | |
| 43 | Concepto del Amor de Dios S. Teresa de Jesus Sig. R-11134 | | |
| 44 | El Discreto Lorenzo Gracian Sig. R-13660 | | |
| 45 | Obras y Traducciones Fray Luis de Leon Sig. R-7228 | | |
| 46 | Obras de Garcilaso de la Vega Sig. R-5969 | | |
| ----- | | | |
| 47 | Libro en caracteres Persas o Arabes Sig. 251 | | |
| 48 | Pintura de Mexico Sig. 176 | | |
| 49 | Partidas II y III de Alfonso el Sabio Sig. 12794 | | |
| 50 | Pergamino Sig. Va. 4-17 | | |
| ----- | | | |

La caja nº 1 contiene las obras 1 a la 20 ambas inclusive.
La caja nº 2 contiene las obras 22 a la 46 ambas inclusive.
La caja nº 3 contiene las obra 47 a la 50 ambas inclusive más la nº 21.-

Madrid, 12 Abril 1.958

*Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX:
el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958*

c) Relación de objetos procedentes de museos, préstamos, etc.



*Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX:
el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958*

PABELLON ESPAÑOL DE BRUSÉLAS 1958
INSTALACION INTERIOR.

RELACION DE OBJETOS PROCEDENTES DE MUSEOS, PRESTAMOS, ETC.

P 22 - DOS CERAMICAS DE PICASSO. CUADRO DE PICASSO

P 28 - SELLOS EN LACRE DE TODAS LAS UNIVERSIDADES AMERICANAS. MEDALLA
DE LAS UNIVERSIDADES AMERICANAS.

P 31 - MICROSCOPIO DE CAJAL.

*Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX:
el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958*

d) Relación de objetos a adquirir con su importe.

PABELLÓN ESPAÑOL DE BRUSELAS 1958
INSTALACION INTERIOR. a 271

RELACION DE OBJETOS A ADQUIRIR.

| | |
|---|----------|
| T 4 - PRISMA EXAGONAL DE GRANITO | 15,000,- |
| T 15 - ARTESANIA DE MADERA | 5,000,- |
| T 16 - ARTESANIA HERRAMIENTAS | 5,000,- |
| T 17 - MARTILLOS | 3,500,- |
| T 18 - BARRO INDUSTRIAL | 1,000,- |
| T 21 - FRASCOS PRODUCTOS DE MINERÍA | 5,000,- |
| T 22 - FRASCOS DE PRODUCTOS DE MINERIA | 5,000,- |
| T 23 - MUESTRAS AGRICOLAS | 1,500,- |
| PANEL FIESTA MOLINILLOS | 15,000,- |
| F 2 - YUGO LABRADO, MOÑAS, ETC. | 4,000,- |
| F 4 - PALMAS RIZADAS, FAROLES | 2,000,- |
| F 8 - RUEDA COHETES VACUOS | 1,500,- |
| F 12 - TRAJE TORERO ALAMARES | 2,000,- |
| F 14 - CASTAÑUELAS | 1,000,- |
| F 16 - CESTA FRONTON, PALA | 3,000,- |
| F 18 - FLORES CERA, VELAS | 1,000,- |
| P 1 - OBRAS DE MENENDEZ PIDAL. FOTOGRAFIA MENENDEZ PIDAL | 7,000,- |
| P 7 - BIRRETAS DOCTOR TEOLOGÍA. CAPELOS CARDENAL | 10,000,- |
| P 10 - EDICIONES JORGE MANRIQUE Y ROMANERO | 500,- |
| P 11 - EDICIONES CELESTINA DE ROJAS | 500,- |
| P 12 - EDICIONES LAZARILLO DE TORMES Y QUEVEDO | 2,000,- |
| P 13 - EDICIONES OBRAS CLASICOS SIGLO DE ORO | 5,000,- |
| P 14 - EDICIONES QUIJOTE | 5,000,- |
| P 15 - EDICIONES DE DON JUAN. EDICIONES EXTRANJERAS. DISCOS DON GIOVANI DE MOZART. DISCOS DON JUAN DE MOZART | 20,000,- |
| P 17 - MAPA TOPONIMICO CIUDADES ESPAÑOLAS EN AMERICA | 5,000,- |
| P 18 - MAPA TOPONIMICO SANTOS EN AMERICA. | 5,000,- |

*Arte e identidad en la arquitectura efímera del siglo XX:
el Pabellón de España para la Exposición Internacional de Bruselas de 1958*

PABELLON ESPAÑOL DE BRUSELAS 1958
INSTALACION INTERIOR

RELACION DE OBJETOS A ADQUIRIR,

| | |
|--|-----------|
| P 19 - MAPA DE LOS ESTADOS DE LA CASA DE AUSTRIA | 5.000,- |
| P 20 - CLAVILEÑO DE FERRANT | 50.000,- |
| P 21 - EDICION QUIJOTE | 500,- |
| P 22 - EDICION QUIJOTE | 500,- |
| P 23 - LIBRO COSSIO GRECO | 1.000,- |
| P 25 - CERAMICA PIZASSO | 60.000,- |
| P 24 - LIBRO DE ORTEGA SOBRE VELAZQUEZ | 350,- |
| P 29 - EDICIONES MACHADO, JUAN RAMON JIMENEZ, LORCA Y SALINAS | 5.000,- |
| P 30 - EDICIONES DOBOSO CORTES, MENENDEZ PELAYO, ORTEGA, UNAMUNO, DORS, ZUBIRI, SANTALLANA | 10.000,- |
| <hr/> | |
| TOTAL COMPRAS..... | 194.350,- |