

Imperial, católica y moderna. La imagen de España en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929¹

Lara Campos Pérez ²

Recibido: 15 febrero de 2023 / Aceptado: 9 de mayo de 2023

Resumen. Este artículo analiza la imagen de la idea de España diseñada por el gobierno de Primo de Rivera con motivo de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Para ello se utiliza como fuente un amplio corpus, compuesto fundamentalmente por representaciones iconográficas (carteles, postales, fotografías, etc.), así como por descripciones de las grandes escenificaciones que tuvieron lugar en el recinto ferial y en zonas aledañas. El objetivo es mostrar la eficacia que tuvo este artefacto cultural de la política para traducir simbólicamente los principios estructurantes con los que la dictadura primorriverista construyó su particular interpretación del concepto de nación.

Palabras clave: nacionalismo; simbolismo político; hispanismo; Exposición Iberoamericana de 1929.

[en] Imperial, Catholic and modern. The image of Spain at the Ibero-American Exhibition in Seville in 1929

Abstract. This article analyzes the image of the idea of Spain designed by the government of Primo de Rivera for the Ibero-American Exhibition in Seville in 1929. For this purpose, the paper is founded on an extensive corpus, made up of iconographic representations (posters, postcards, photographs, etc.), as well as descriptions of the major performances that took place in the exhibition site and in its surrounding areas. The objective of the paper is to show the effectiveness with which this cultural artifact of politics translated symbolically the structural principles of the concept of nation built by the Primo de Ribera's dictatorship.

Keywords: nationalism; political symbolism; Hispanic Studies; Ibero-American Exposition of 1929.

Sumario: Introducción. 1. La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. 2. La idea de España durante la dictadura primorriverista y el lugar del hispanismo en su definición. 3. Los relatos visuales de España en la exposición Iberoamericana de Sevilla. 3.1. La nación imperial 3.2. La nación católica 3.3. La nación moderna 4. Reflexiones finales 5. Referencias bibliográficas 5.1. Hemerografía 5.2. Bibliografía.

Cómo citar: Campos Pérez, L. (2023). Imperial, católica y moderna. La imagen de España en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 45, 163-183.

¹ Este artículo ha sido realizado en el marco del Proyecto “Monumenta Iconográfica Americana: la imagen de América y sus ecos en el patrimonio extremeño”, financiado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (Ref. IB20). Asimismo, su autora goza de un contrato María Zambrano adscrito a la Universidad de Cantabria que ha favorecido la ejecución de este trabajo.

² Instituto Politécnico Nacional-México/ Universidad de Cantabria-España.
ORCID: 0000-0003-0334-6544
Email: lara_camposperez@yahoo.es

Introducción

Si es cierto que hay años en los que la dimensión simbólica de lo político adquiere mayor presencia en la vida cotidiana de las naciones, en la España de los años 20, sin duda, 1929, fue uno de esos años, debido en buena medida a la celebración de forma casi simultánea de una exposición industrial en Barcelona y de otra histórico cultural en Sevilla. Mediante ambos certámenes, cuyos contenidos acabaron por ser más próximos de lo que inicialmente se había planeado – como puede apreciarse, por ejemplo, en un *Album* conjunto publicado en 1929 –, la Dictadura primorriverista pretendía transmitir un mensaje muy concreto, pero expresado de forma contundente. Dicho mensaje – como apuntaba un editorial aparecido en el periódico oficial *Unión Patriótica* con motivo de la inauguración de la feria de Sevilla – se resumía en una fórmula sencilla: aquel era “el momento de España”, y que esa España, imbuida de “tantos valores, tantos optimismos”, no era ya una nación aislada y relegada a un lugar marginal en el concierto internacional, sino que estaba abierta tanto a Europa como a América, conectando con la primera a través de la eficiencia y el trabajo, mientras con la segunda lo hacía mediante la cultura y el arte (15 de mayo de 1929). Es decir, ambas exposiciones ofrecieron un marco idóneo para que, un gobierno que ya empezaba a hacer aguas (González Calleja, 2005: 373-379), pudiera representar y dar sentido a algunos de aquellos principios estructurantes sobre los que se había articulado su existencia.

Aunque, como señaló Claude Lefort, la dimensión simbólica de lo político es multifacética (2004), su cristalización a través de un conjunto de representaciones iconográficas y de actos rituales brinda un interesante espacio de análisis, en tanto que en ese tipo de manifestaciones eventualmente se conjuga la racionalidad de un discurso complejo con la sensualidad y la emocionalidad de su puesta en escena, convirtiéndose, de esta forma, en eficientes artefactos culturales de la política, capaces de transmitir aquellos valores e ideas sobre los que – generalmente desde el aparato del Estado – se conforma tácita o explícitamente el diseño de lo social (García Pelayo, 1991: 987-1031; Burke, 2001; Moreno Luzón y Núñez Seixas, 2017: 17-25). Las Exposiciones Universales o Internacionales venían constituyendo, desde mediados del siglo XIX, espacios idóneos para esa representación simbólica de lo político, en este caso, con una doble proyección: nacional e internacional (Tenorio Trillo, 1998: 13-26; Otero Alvarado, 2007: 175-191; Viera, 2020: 13-32). En este tipo de certámenes – combinación, en palabras de Apollinaire, de “museo, fábrica, mercado y fiesta” (cit. en Lasheras Peña, 2009: 19) – los Estados, a través de escenificaciones efectistas, representaban su proyecto de nación moderna, en el que tan importante parecían ser las manifestaciones de un progreso material futuro, como la exhibición de un pasado contundente.

Para 1929, España ya tenía cierta experiencia en la participación en este tipo de Exposiciones, aunque también en la organización de las mismas, como había puesto de manifiesto la celebrada en Barcelona en 1888, cuyo balance final resultó, al parecer, bastante halagüeño, pues logró reunir a un número considerable de países y escenificar de forma grandilocuente los avances del progreso, además de servir para intentar acallar los brotes del incipiente nacionalismo catalán (Viera, 2020: 67-74). Sin embargo, la coyuntura histórica tanto nacional como internacional de este final de la década de los años 20 distaba mucho de aquella en la que se había celebrado la feria en la ciudad condal. La felicidad de la década, de cuya existencia quiso dar

cuenta una encuesta realizada por el periódico *El Sol* precisamente en ese mismo año (Fuentes, 2022), a pesar del pesimismo que auguraban algunas corrientes filosóficas, no parecía encontrarse todavía ensombrecida (Serrano, 2006: 21-24), y el gobierno encabezado por Primo de Rivera, a pesar de sus constantes crisis internas, no dejó pasar la oportunidad que le brindaba la celebración de estos dos certámenes internacionales para exhibir los logros alcanzados en aquello que había convertido en su principal activo simbólico: España.

Sin soslayar la importancia de la exposición industrial de Barcelona para el discurso nacionalista primorriverista, en este artículo vamos a centrar la atención en la celebración histórico cultural de Sevilla, pues esta permite incluir en el análisis el componente hispanoamericanista, que había adquirido gran relevancia en la definición de la nación en estos años (Sepúlveda, 2005; Marcihacy, 2010: 67-114). El análisis se realiza fundamentalmente a través de documentos iconográficos – tanto material gráfico generado por los organizadores de la Exposición (catálogos, carteles, postales, etc.), como fotografías de prensa –, así como por descripciones de los principales actos rituales (inauguración, Gran Cabalgata de la Raza, etc.), entendidas estas como instantáneas construidas con palabras. En ambos casos, se trataría de un tipo de fuente en el que esa dimensión simbólica de lo político a la que aludíamos más arriba se manifiesta de forma quizás más sutil y al mismo tiempo más espontánea; es decir, como documentos en donde las huellas de la política aparecen veladas por el sentido eventualmente lúdico e inofensivo de las representaciones (Reyero, 2015: 8-24). Más allá de los grandes discursos pronunciados por los protagonistas del momento a lo largo de los meses que duró el certamen –tampoco especialmente numerosos ni ricos en su retórica– la construcción visual de la idea de España que se planeó y ejecutó a lo largo de la feria proporciona una imagen bastante precisa de los principios estructurantes que conformaron dicha imagen y de la forma que se articularon entre sí para otorgarle sentido y legitimidad al régimen.

1. La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929

El 9 de mayo de 1929, fiesta de la Ascensión, fue inaugurada oficialmente por José Cruz Conde, a la sazón director del certamen, y por el general Primo de Rivera – y bajo la supervisión de Alfonso XIII y otros miembros de la familia real – la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Con este acto se llevaba a término un proyecto que venía pergeñándose desde hacía casi cuatro lustros y en cuya concreción final tomó parte de forma directa y decidida el Marqués de Estella (Solano Sobrado, 1986: 177-186; Ramírez Bernal, 1994: 68-75). A rebufo del revival americanista que se había iniciado con la celebración del Cuarto Centenario del descubrimiento de América en 1892, la primera propuesta en firme para la celebración de esta feria – más allá de una primera iniciativa de 1905 sin al parecer excesivo eco – fue formulada en torno a 1908-1910 con motivo de las celebraciones del Centenario de la Guerra de la Independencia. El objetivo entonces, expresado ya en 1909 por el Comandante de Artillería Luis Rodríguez Caso en una ceremonia castrense (Rodríguez Cano, 1909), era llevar a cabo una suerte de “reconquista espiritual” de América que permitiera, al menos desde lo cultural y simbólico, regenerar a una España que todavía no lograba recuperarse de los estragos del Desastre (Moreno Luzón, 2010: 561-640). Así, a través de la celebración de la feria, en la que se contemplaba la participación de las

naciones hispanoamericanas y de Estados Unidos, se lograría, como advertía un documento elaborado al efecto, reforzar “una unión real y efectiva de España con sus antiguos territorios ultramarinos” (cit. en Solano Sobrado, 1986: 166) y potenciar con ello su presencia y su prestigio entre las naciones modernas y civilizadas.

Gracias a ciertas presiones ejercidas por el Ayuntamiento hispalense se logró ese mismo año el respaldo oficial necesario; sin embargo, este primer proyecto de Exposición, que debió de haberse inaugurado en 1914, por diversos motivos – principalmente de naturaleza financiera – no llegó a concretarse. Tras algunas reformulaciones efectuadas durante los siguientes años, entre ellas, la invitación en 1921 a Portugal y Brasil a que participaran – lo que llevó a modificar, no sin cierta polémica, el nombre inicial asignado al certamen, que pasó de Hispano Americano a Ibero Americano (Lemus López, 1990: 294-296) – fue a partir de 1926, después de que la Presidencia del Gobierno asumiera directamente la gestión del proyecto, cuando los avances, tanto arquitectónicos y urbanísticos, como de naturaleza diplomática adquirieron mayor agilidad y permitieron la definitiva inauguración en la primavera de 1929 (Rodríguez Bernal, 1994: 176-200).

A pesar de las sucesivas modificaciones respecto al proyecto inicial, el objetivo de la Exposición no resultó muy distinto del que había inspirado la propuesta de 1909: regenerar y fortalecer la imagen de España mediante la exhibición de sus lazos con las naciones iberoamericanas, mostrando al mismo tiempo una suerte de hegemonía cultural y antropológica sobre el continente, que sirviera de contrapeso a las políticas panamericanistas desplegadas por Estados Unidos desde el final del siglo XIX (Lemus López, 1992: 300-301; Marcilhacy, 2010: 134-144). El objetivo, por tanto, debía ser mostrar una imagen de España que el espíritu palingenésico que animaba en buena medida la definición ideológica del régimen (Quiroga, 2006: 69-138) ya no consideraba construir únicamente desde la visión nostálgica de un pasado de grandeza, sino desde una perspectiva proyectiva que tenía su mirada puesta en un futuro prometedor, aunque para lograr esto último parecía resultar necesario contar con lo primero. En todo caso, como advertía un documento elaborado por el Comité Ejecutivo en 1924, la Exposición debería servir para superar los devaneos teóricos y pasar a la acción, es decir, para “convertir en realidad y hechos prácticos los grandes temas que en la actualidad existen solamente en el campo de la literatura y los deseos” (cit. en Solano Sobrado, 1986: 177); aspiración que ratificó, ya inaugurada la Exposición, José Cruz Conde, en su calidad de director de la misma, al afirmar que los objetivos del certamen eran “esencial y profundamente políticos” y estaban encauzados a “establecer y consolidar acuerdos y conclusiones prácticas que fortalezcan las relaciones de todo orden entre las nobles naciones que se congregan en el solar de la vieja España” (*Libro de Oro...*; 1929: XXI).

El recinto de la Exposición, cuyo desarrollo pasó por las manos de diversos arquitectos y fue objeto de numerosos diseños, quedó emplazado en unos terrenos situados al sur del centro histórico de la capital hispalense y a orillas del Guadalquivir y del Canal de Alfonso XIII (Trillo de Leyva, 1980: 33-50). Organizada en siete sectores distintos, el centro neurálgico de la feria giraba en torno a dos plazas, la de España y la de América, siendo la primera de ellas, como veremos más adelante, la verdaderamente protagónica. Ambas plazas quedaban unidas entre sí a través de un entramado de calles y glorietas, que, siguiendo la traza urbana hispana reticular, llevaban nombres tan significativos para la legitimación historicista de la Dictadura – aunque no necesariamente relacionadas con el sentido del certamen –

como Cid Campeador, Covadonga o Don Pelayo (Boyd, 2006: 149-178), además de otras dedicadas a los principales conquistadores, como Hernán Cortés o Francisco Pizarro. La avenida de la Raza, que era una de las más extensas dentro del recinto ferial – unía el sector sur con la zona principal –, a pesar de su ubicación algo marginal, acabó adquiriendo relevancia, además de porque llevaba por nombre uno de los conceptos clave del certamen, porque se convirtió en el espacio de las grandes procesiones y cabalgatas (Rodríguez Bernal, 1994: 196-200). El plano de la Exposición, que debía servir para orientar al visitante, fue reproducido en buena parte del material impreso publicado antes y durante el certamen, como puede apreciarse, por ejemplo, en el catálogo *Sevilla. Exposición Ibero Americana, 1929-1930* (Figura 1).

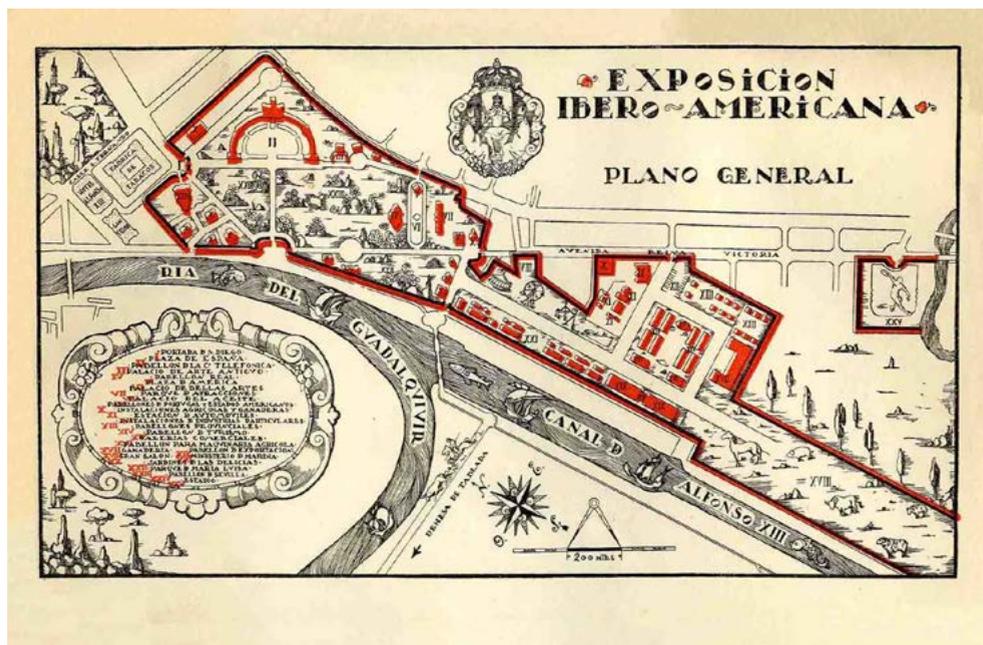


Figura 1. Plano General de la Exposición Iberoamericana
(*Sevilla. Exposición Ibero Americana, 1929-1930*, Sevilla: Padura, p. 15).

La disposición de los pabellones dentro del recinto se hizo atendiendo al diseño clásico de las Exposiciones Universales (Tenorio Trillo, 2001: 295) y, aunque debido a la superposición de proyectos y a la premura final para la inauguración, algunos de esos pabellones quedaron descolocados, en general hubo coherencia en el relato arquitectónico y urbanístico, lo que permitió reforzar el discurso construido a través de palabras, imágenes y rituales. Es decir, como era habitual en este tipo de macro eventos, el recinto en el que tuvo lugar se convirtió en la representación de la utopía, en este caso, de la imaginada por el Estado primorriverista, que, como país anfitrión, gozaba asimismo del privilegio de disponer a su albedrío de los espacios para mostrarse a sí misma como factor de dicha utopía (Viera, 2020: 13, 22).

Entre los más de cien pabellones con que contó la feria, se podrían distinguir, por su contenido, cuatro tipos distintos. Los más numerosos fueron los dedicados a representar a España como Estado-nación, ya fuera a través de sus instituciones, su historia o su producción artística; estos, como veremos más adelante, estuvieron esparcidos por casi todo el recinto ferial y no solo en las inmediaciones de la Plaza de España. El segundo tipo estaría conformado por aquellos dedicados a las naciones invitadas al certamen, cuya representatividad fue desigual, pues mientras Portugal, Argentina, Estados Unidos o México contaron con edificios propios, en los que, con mayor o menor derroche de medios, procuraron mostrar una imagen nacional determinada; otros, como Bolivia o Cosa Rica, ocuparon espacios muy reducidos y permanecieron pocos meses abiertos. El tercer tipo correspondería a los pabellones de las provincias españolas, cuyo desarrollo fue asimismo desigual, pues mientras que el de algunas, como Almería, ni se llegó a inaugurar, el de otras, como Cataluña o Extremadura, contaron incluso con la presencia de Alfonso XIII en su apertura; Sevilla, en tanto que provincia anfitriona, dispuso además de otros espacios propios, como un casino. Finalmente, el cuarto tipo de pabellones fueron aquellos construidos y gestionados por casas comerciales, dedicados a productos considerados fuertemente identificados con lo español, como el aceite de oliva, el vino o la industria del libro. Además de esto, el recinto contó con otras instalaciones, como un teatro, un campo de polo, un parque de atracciones o un estadio (Rodríguez Bernal, 1994: 362-383).

La Exposición, que permaneció abierta más de un año – fue clausurada el 20 de junio de 1930, con la dictadura primorriverista ya despachada y en un agitado ambiente sociopolítico – tuvo, al parecer, menos éxito de público del que inicialmente se había contemplado y una presencia muy exigua de personalidades relevantes de los países representados en ella, fundamentalmente americanos, a quienes, por diversas razones, les resultaba más difícil llegar (Rodríguez Bernal, 1994: 348-356). Más allá de esta eventualidad, como otros eventos de esta naturaleza, durante sus más de trece meses de duración, la Exposición tuvo periodos de mayor protagonismo en la agenda política nacional y otros de escasa relevancia. Entre los primeros, la presencia de Alfonso XIII en el recinto ferial resultó determinante, pues la popularidad de la que todavía gozaba el monarca, así como sus dotes escénicas atraían la curiosidad y el interés de muchos (Moreno Luzón, 2013: 319-348); por eso, cuando a partir del arranque de 1930, en su intento por disociarse de la Dictadura primorriverista (Ben-Ami, 1983: 248-255), el rey dejó de acudir a la feria – ni siquiera fue al acto de clausura, al que envió en representación suya al Príncipe de Asturias – la visibilidad del certamen se redujo considerablemente en la agenda pública.

Sin embargo, a lo largo de los meses en que la Exposición permaneció abierta, y sobre todo durante la primavera y el otoño de 1929, en el recinto se llevaron a cabo multitud de actos; en su mayoría, los habituales en este tipo de certámenes, como encuentros científicos, representaciones teatrales o desfiles, además de otros destinados a la promoción turística de ciertas regiones del país, gestionados a través del recientemente creado Patronato Nacional de Turismo (Moreno Garrido, 2010: 103-134). En uno u otro caso, el despliegue de medios efectuado, tanto de manera previa como posterior a la ejecución de dichos actos, permitió poner a prueba el aparato propagandístico del Estado (Costa Fernández, 2013: 285-296), cuyo entusiasta y eficaz desempeño – a pesar de las críticas que recibió una vez clausurado el certamen (Braojos Garrido 1992: 131-133) – sirvió para sentar los cimientos de eso que se ha dado en llamar “marca-país”, pues fue la primera vez que desde el Estado se usaron

de manera masiva y sistemática recursos visuales para orquestar una campaña centrada en la imagen de España, con una proyección tanto nacional como internacional (Martín Emparan, 2007: 720).

A tal fin, resultó sin duda de gran utilidad, el desarrollo que entonces comenzaba a tener el diseño gráfico, así como la excelente generación de dibujantes (como Penagos, Capuz, Bartolozzi), que, desde estéticas diferentes, enriquecieron la cartelística de la época (Trenc, 2006: 164-168; Martín Emparan, 2007). A esto se sumó el programa de actos oficiales, cuya ejecución era conocida por el grueso del público nacional e internacional a través de las páginas de la prensa, que al día siguiente presentaba una glosa verbal e iconográfica de los mismos, en unos años en los que la fotografía de prensa superaba su inicial función documental y exploraba sus posibilidades artísticas. Todo ello llevó a la producción y circulación de un cúmulo de imágenes, con las que el régimen primorriverista pudo traducir simbólicamente su particular interpretación de la idea de España.

2. La idea de España durante la dictadura primorriverista y el lugar del hispanismo en su definición

Durante estos años, como mostró hace ya algún tiempo Alejandro Quiroga, la idea de España estuvo marcada por una visión profundamente antiliberal, en la que se combinaban, en un equilibrio cambiante, elementos decididamente reaccionarios, como el providencialismo, con otros de cierta apariencia moderna, como el cientificismo. Mientras los primeros servían para explicar y legitimar de manera inapelable la definición esencialista de la nación, cuya existencia sería fruto de la coincidencia inexcusable de tres elementos fundamentales: monarquía, religión y patria; el segundo justificaba – con su lenguaje racionalista y tecnócrata – el establecimiento de un Estado fuerte, capaz de gestionar una administración eficiente y garantizar el mantenimiento del orden, lo cual permitiría esa tan anhelada regeneración nacional, que se vislumbraba no sólo como un programa de mejoras materiales – que también –, sino como una empresa espiritual colectiva, que iba a dotar a la nación de un proyecto de futuro común (2008: 69-138). La coyuntura de las exposiciones de Barcelona y Sevilla de 1929 sirvió al régimen para representar de forma grandilocuente y a través de un lenguaje simbólico los elementos esenciales de esta definición, pues, como advertía uno de los editoriales publicados en *Unión Patriótica* con motivo de la inauguración de la feria hispalense, “toda nacionalidad es una sociedad constituida a base de principios fundamentales: el patriotismo, el sentido religioso y su historia. El primero impone los deberes a los ciudadanos, el segundo los deberes morales y el tercero los deberes de continuidad. A estos principios quiere España ser fiel en su modernización” (15 de mayo de 1929), que culminaba con la ejecución de estos dos macro eventos, convertidos en una suerte de escaparate de la nación (Moreno Luzón, 2023: 462-475).

Esta idea de España, que tenía claras deudas conceptuales con el tradicionalismo español, así como importantes préstamos de otros credos políticos europeos, como el darwinismo social y el fascismo italiano, solía hacer uso de la metáfora organicista de la nación como cuerpo social empleada por los regeneracionistas desde hacía algunos lustros. En esta metáfora cada segmento de la sociedad, así como cada región del país ocupaba un lugar y tenía una función determinada, de la que resultaba imposible zafar-

se y cuya asignación no era fruto del libre albedrío de los individuos, sino que respondía a criterios apriorísticos establecidos de forma incuestionable. Así pues, en esta interpretación, la nación no era la unión voluntaria de los ciudadanos y las regiones, como venía enunciándola el liberalismo progresista desde el siglo XIX, sino que unos y otras estaban vinculados entre sí por una suerte de comunidad espiritual que estaba por encima de sus respectivas voluntades y a la que era imposible renunciar. Bajo este planteamiento, la nación, articulada a través de un Estado autoritario y centralista, contaba con una cabeza – el Ejecutivo – que constituía el motor del cuerpo social, mientras que al pueblo se le asignaba un papel esencialmente pasivo; y a las regiones, de las que se alababan sus peculiaridades culturales y folclóricas, se les suprimía toda potestad soberana (Quiroga, 2008: 111-112; González Calleja, 2005: 200-211).

En esta definición esencialista de España, América estaba llamada a jugar un papel importante, pues permitía activar el mito imperialista, que debía servir tanto para mejorar la imagen del país en el contexto internacional, como para potenciar el nacionalismo españolista dentro de las fronteras. En este punto, los ideólogos del régimen, siguiendo formulaciones expuestas desde el arranque del siglo, insistieron en señalar que en aquel episodio histórico habían quedado cristalizadas las esencias patrias españolas; es decir, una monarquía fuerte, ciertas dosis de audacia y valor y unas firmes convicciones religiosas, que habrían sido las que habrían llevado a la nación española en el siglo XVI a convertirse en el imperio más próspero de su época (Sueiro Seoane, 1992: 143-159). La Dictadura construyó el espejismo histórico de que aquella situación estaba volviendo a repetirse en el momento presente, pues una vez que se habían restablecido los planteamientos de entonces – como desde hacía años había instado a hacer, entre otros, Ángel Ganivet – el resultado habría de ser el mismo. A esta convicción respondieron una serie de iniciativas desarrolladas en estos años, como el simbólico vuelo de la aeronave *Plus Ultra* de España a América en 1926, interpretado como una suerte de redescubrimiento de América a través del aire (Marcilhacy, 2006: 213-241). Y, sin duda, este fue uno de los principales significados que se asignó al certamen hispalense, como advertía uno de los editoriales del semanario *Unión Patriótica*: “estamos en el momento de España, en el punto equidistante entre las grandezas del pasado y una Edad de Oro que comienza” (15 de mayo de 1929).

Así pues, Hispanoamérica no era sólo una evidencia respecto al pasado, sino una promesa de cara al futuro, que solo requería de orden, firmeza y conciencia histórica para poderse concretar. Y para ello, nada más importante que revigorizar el vínculo espiritual existente entre la ex metrópoli y las antiguas colonias; porque era precisamente esa vertiente espiritual – y no la material – la que para los ideólogos del régimen era la verdaderamente importante; entre otras cosas, porque ese vínculo espiritual era imperecedero y no se veía afectado por guerras de independencia ni emancipaciones, sino que una vez establecido, se mantenía vigente *sine die*. Además, era un vínculo que, como ocurría dentro de las fronteras nacionales, resultaba al mismo tiempo inapelable y jerárquico; de modo que las naciones americanas quedaban incluidas dentro de una comunidad espiritual, en la que invariablemente ocupaban una posición subordinada respecto a España (Quiroga, 2008: 119; Marcilhacy, 2010: 178-184). En este sentido, frente al hispanoamericanismo promovido por segmentos políticamente más progresistas – como el encabezado por Rafael Altamira – desde las postrimerías del siglo XIX, que, sin eliminar por completo las jerarquías, fundaban la relación entre las naciones de ambos lados del Atlántico en la idea de una comunidad cultural determinada fundamentalmente por la historia y el len-

guaje; durante estos años se priorizó esta otra visión conservadora, en la que se eliminaba toda posibilidad de voluntarismo y en donde la religión compartida y la visión jerárquica resultaban elementos prioritarios de esa comunidad espiritual (Sepúlveda, 2005). Un planteamiento que, a la clausura del certamen, el entonces director del mismo, el señor Cañal, consideraba que se había logrado satisfacer, pues la exposición había significado la “reintegración espiritual de los ideales fecundos” de la hispanidad y, a partir de ese momento, se abría, “por singular paradoja, la ancha puerta de los ideales del futuro, que, sin plazo y sin límites, trasponen juntos todos los componentes de una estirpe, cuyo espíritu ubérrimo vuelve a señalar nuevos caminos de fecunda concordia a la Humanidad” (*ABC*, 22 de junio de 1930).

Dentro de este discurso de la hispanidad (que sería puntualmente definido por Maeztu en 1934), el concepto de “raza hispana” adquirió un lugar preponderante, que, como veremos a continuación, quedó sobradamente reflejado en la exposición hispalense. El concepto de raza hispana, combinación de elementos antropológicos, culturales y políticos pasados por el tamiz del darwinismo social y del evolucionismo cultural, había ido adquiriendo mayor peso en las narrativas hispanoamericanistas españolas a partir de mediados del siglo XIX, a medida que crecía la influencia estadounidense en la región, pues frente a una hegemonía económica y material muy difícil de soslayar – y, definitivamente, imposible de arrebatar – el vínculo racial permitía apelar a una comunidad de lengua, costumbres y creencias, generadora de una cierta identidad transnacional, legitimada a través de la historia (Marcilhacy, 2010: 52-56; y 2016: 148-151). Por eso, en la coyuntura del certamen iberoamericano, destinado en buena medida a dignificar la imagen de España tanto dentro como fuera de las fronteras, potenciar el discurso de la raza parece haber sido una estrategia que, al mismo tiempo que permitía reforzar el papel histórico del país, brindaba la posibilidad de subrayar la existencia de unas relaciones de naturaleza esencialista, garantes de una suerte de natural hegemonía sobre la región. En este sentido pueden interpretarse, por ejemplo, las palabras pronunciadas por el Marqués de Estella con motivo de la inauguración de la Exposición, cuando al concluir su alocución advertía de que “presentámonos hoy, pues, al mundo, como somos, sin tapujos, sin disfraz, como es la raza de que somos raíz y verbo; adelantada y progresiva, pero de sólida moral cristiana, de severa reflexión, consciente del papel que la Providencia nos asigna y el deber que la historia nos señala” (cit. en Rodríguez Bernal, 1994: 347).

La combinación de estos elementos constitutivos de la idea de España fue lo que, a través de múltiples mecanismos, quedó representado a lo largo de los trece meses en los que permaneció abierta la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Debido al carácter eminentemente visual del aparato propagandístico de este tipo de certámenes (Viera, 2020: 34), el análisis de esas representaciones visuales, como intentaremos demostrar en las siguientes páginas, permite profundizar en la comprensión de la forma en que quedaron cristalizados esos principios estructurantes.

3. Los relatos visuales de España en la exposición Iberoamericana de Sevilla

Durante las casi ocho décadas en que se venían celebrando exposiciones universales, España había participado prácticamente en todas ellas. Aunque con algunas variaciones, el elemento fundamental sobre el que se había articulado la imagen de la nación en estos macro eventos había sido la monarquía, a la que se asignaba un papel verte-

brador tanto en la historia como en el presente del país. Por eso, los pabellones españoles estuvieron abundantemente decorados con cuadros u objetos de la realeza, como las joyas de Isabel II, que fueron expuestas en Londres en 1851 o los tapices flamencos del siglo XVII, que se exhibieron en París en 1900, con la presumible intención de mostrar las capacidades palingenésicas de la monarquía española después del Desastre (Viera, 2020: 45, 74-75). Junto a los elementos alusivos al imaginario áulico solía exhibirse una selección de aquellos productos considerados más distintivos del país, como el vino y el aceite, así como otros procedentes de algunos ramos industriales, como el editorial o la industria del mueble. Además de esto, y pese a la pretensión de proyectar una imagen moderna, fue inevitable la inclusión de elementos casticistas y de folclore con tintes orientalizantes, que, a pesar de resultar obsoletos ya para muchos, continuaban resultando claramente identificados con lo español. Así pues, monarquía, progreso económico y exotismo constituyeron los componentes esenciales que definieron la imagen de España en estos certámenes internacionales (Sazatornil Ruiz y Lasheras Peña, 2005: 265-290; Lasheras Peña, 2009; Viera, 2020).

De entre las exposiciones universales o internacionales celebradas en esas ocho décadas, solo tres de ellas habían tenido el mismo enfoque abiertamente americanista que inspiró a la de Sevilla de 1929: la del Centenario de la Independencia de los Estados Unidos, celebrada en Filadelfia en 1876; la realizada en Chicago con motivo del Cuarto Centenario del Descubrimiento en 1893; y la del Centenario de la independencia de Brasil, que tuvo lugar en Río de Janeiro en 1922. En la ejecución de estos certámenes universales americanistas, pero fundamentalmente en los dos primeros, España había perdido el ascendiente simbólico en la región que eventualmente, junto a Portugal, le hubiera podido corresponder, pues tanto en Filadelfia como en Chicago, aunque se consignó el papel histórico que las monarquías hispánica y portuguesa habían tenido en el siglo XVI, se les asignó un lugar marginal en el proceso de transmisión cultural ocurrido en el continente. En el relato americanista presentado en ambos certámenes, que acabó convirtiéndose en relato hegemónico, se volaron de un plumazo tanto el pasado de los pueblos originarios americanos, como el papel desempeñado por España y Portugal, consideradas en ese momento como naciones decadentes. Cristóbal Colón, cuya nacionalidad se disputaban por entonces varios países, acabó convirtiéndose en símbolo de la continuidad de los valores de occidente en el Nuevo Mundo, pero despojado de una herencia cultural concreta, que implicara lastres o injerencias en el presente (Viera, 2020: 46-58).

Frente a este relato, promovido por un panamericanismo impulsado desde Estados Unidos, en la exposición sevillana de 1929 el gobierno español intentó exhibir su papel protagónico en el subcontinente americano y resarcir con ello lo que percibía como ultrajes tanto a la historia como al presente de la nación (Lemus López, 1990: 300-303; Marcilhacy, 2010: 144-153). Esto explicaría la insistencia por parte de algunos de los gestores del certamen, como Cruz Conde, en señalar que uno de los objetivos fundamentales de la exposición era “el empeño romántico y justiciero de establecer la verdad y presentar todos los factores de la colonización española en su exacta intervención y significado” (*Libro de Oro...*, 1929: XXI). Asimismo, también explicaría el papel protagónico que se asignó al concepto de raza y la insistencia en subrayar el sentido familiar de los lazos que unían a España tanto con Portugal, como con las naciones iberoamericanas, pues sangre y lengua constituían dos potentes activos simbólicos de los que no podía hacer uso el panamericanismo estadounidense. Explorando estos elementos y haciendo un ejercicio de reciclaje de la imagen de España en

exposiciones anteriores, se perfiló la construcción visual de la nación en este certamen sevillano de 1929; una imagen que quedó apoyada sobre tres pilares fundamentales: la monarquía imperial, el espiritualismo católico y la capacidad modernizadora.

3.1. La nación imperial

La reactivación del mito imperial en una era posimperial pareció ser uno de los objetivos fundamentales del certamen sevillano (Marcilhacy, 2012). Para ello, a pesar de la pátina de modernidad que se le intentó dar a las representaciones, se recurrió a los mismos elementos articuladores empleados desde hacía décadas: la monarquía y la raza, convertidos en la esencia de esa grandeza que había permitido siglos atrás que en los territorios de España no se pusiera el sol y que parecían ser la clave de la nueva era imperial en la que entonces iba a entrar el país. Así lo advirtió, entre otros, el señor Cañal durante su discurso de clausura de la Exposición, al señalar que, bajo el reinado de Alfonso XIII, España había ganado, “por las inevitables armas y por la paz, la nueva bandera de progreso que acredita la legitimidad del lugar que ocupa entre las naciones modernas” (*ABC*, 22 de junio de 1930). La presencia de ambos elementos, que con frecuencia se presentaban imbricados entre sí, como las dos caras de una misma moneda, fue abrumadora a lo largo del certamen, tanto en la organización arquitectónica y urbanística del recinto, como en la ejecución de ciertos actos rituales o en el diseño de los afiches y carteles con los que se promocionó la Exposición.

Respecto a la arquitectura y la organización del espacio, en la imagen de la monarquía elaborada en el recinto ferial se puso especial cuidado en mostrar la legitimación histórica de la institución y su función esencial en la unión de los territorios que, en un primer momento, conformaron la España peninsular y, posteriormente, la España atlántica; algo en lo que se insistió, por ejemplo, en el prólogo del *Catálogo del Pabellón Real*, en donde se subrayaba el valor incalculable de las aportaciones de la familia real a aquello que se conmemoraba en el certamen (1930). Además de esto, tanto el nomenclátor del callejero del recinto, al que aludíamos más arriba (plagado de nombres de reyes), como los estilos arquitectónicos elegidos para los edificios emblemáticos (barroco, para el palacio de España; mudéjar, para el pabellón de Artes Antiguas; gótico, para el pabellón Real y plateresco para el pabellón de Bellas Artes) pretendían dar muestras del desarrollo que habían alcanzado las artes en aquellos momentos en que el país había contado con una monarquía fuerte y firme. Por su parte, la función de esta institución como elemento articulador de la nacionalidad quedó representada, para el caso de las provincias españolas, a través, por ejemplo, de los bancos situados en el basamento del hemiciclo que constituía la parte inferior del palacio de España, que fue el edificio más monumental construido en el recinto ferial, situado en la plaza homónima. Cada uno de esos bancos, decorado con un mural de azulejos que representaba algún episodio histórico ocurrido en esa provincia, quedaba unido a los demás a través de cuatro arcos que se cruzaban en una intersección y que simbolizaban los cuatro reinos que se habían fusionado durante la Edad Media para crear una única monarquía capaz de cobijar todos los territorios peninsulares; de esta forma, quedaba simbólicamente representada a través de la arquitectura la unión entre la nación y las regiones españolas, igual que se había hecho en macro eventos de este tipo en otros países como Francia o Alemania (Storm, 2019). La unidad atlántica, consecuencia, sobre todo, de la transmisión de la lengua y de la cultura, quedó espacialmente representada en la disposición de los edificios

en torno a la plaza de América. En este espacio, los edificios emblemáticos no fueron los pabellones de los países de aquel continente, como quizás habría cabido esperar, sino aquellos dedicados a las artes españolas y a la Casa Real, poniendo de relieve en esta disposición del espacio que lo que le daba sentido y contenido al Nuevo Mundo era lo que España, a través de su monarquía, había dejado en él.

El concepto de raza también quedó representado en el diseño del recinto. Además de dar nombre, como señalábamos, a la avenida principal que unía los dos sectores de la feria, contó asimismo con un conjunto escultórico situado en la plaza de los Conquistadores, que era en torno a la que estaban dispuestos buena parte de los pabellones de las provincias españolas. El conjunto escultórico, que era una fuente decorativa, fue un intento por materializar la metáfora de la raza como un elemento fluido que se transmitía fundamentalmente a través del lenguaje. Para ello, se colocó una alegoría de España en el centro del monumento, flanqueada por la representación personificada del río Guadalquivir y del colombiano río Magdalena. El agua procedente de estas dos figuras acababa saliendo por boca de España, que la derramaba sobre el espacio de la exposición (Marcilhacy, 2012: 146-147).

En cuanto a los actos rituales, donde la monarquía tuvo probablemente un papel simbólico más protagonista fue en la inauguración del certamen, pues, como venía ocurriendo desde el siglo XIX, este era el momento en que el país anfitrión y sus invitados escenificaban su propio triunfo (Viera, 2020: 34). El acto tuvo lugar al aire libre, en la plaza de España, y contó con una esmerada escenografía, pues no solo quedó enmarcado por el palacio homónimo al que nos referíamos un poco más arriba (con su hemicycle y las dos torres situadas a los extremos del mismo), sino que se llevaron para la ocasión los fastuosos tapices del siglo XVII que, como mencionábamos antes, ya habían sido expuestos otras veces en este tipo de eventos para simbolizar la grandeza de la monarquía española. A esta escenografía se añadieron además dos sillones regios colocados, al parecer, en la misma disposición que los tronos de los Reyes Católicos cuando concedían audiencias (*El Correo de Sevilla*, 10 de mayo de 1929). En esta megalómana puesta en escena, a la que asistieron los representantes de las naciones invitadas, tuvo lugar el acto inaugural en el que participaron de forma activa Primo de Rivera y Cruz Conde (quienes pronunciaron los discursos principales), así como el cardenal Ilundain (que fue el encargado de dar la bendición), mientras que Alfonso XIII, encarnación de la institución monárquica y símbolo de la “más íntima y radiante evocación histórica” (*ABC*, 9 de mayo de 1929), se limitó a pronunciar la frase con la que se daba por inaugurado el certamen, mostrando con este sencillo gesto su función de motor de la nación y su autoridad sobre todos los poderes allí reunidos, tanto civiles, como militares e incluso eclesiásticos.

Durante los días siguientes, las cabeceras de la prensa y, sobre todo, las de la prensa ilustrada reprodujeron numerosas fotografías del evento, que reflejaban el efectismo con que había sido ejecutado y que permitieron multiplicar su eco por todo el país (Figura 2). Además del monárquico *ABC*, que cubrió fotográficamente desde la llegada de la carroza real al recinto ferial hasta la salida de Alfonso XIII del mismo al final de la tarde (*ABC*, 10 de mayo de 1929), el semanario *Estampa* publicó un fotomontaje en el que, junto a instantáneas de los reyes, de Primo de Rivera o del cardenal Ilundain, incluyó panorámicas de las multitudes que habían acudido al acto (14 de mayo de 1929), elemento de no menor importancia en ese proceso de nacionalización de las masas que se había iniciado apenas unos años atrás (Quiroga, 2008).



Figura 2. Inauguración de la Exposición Iberoamericana el 9 de mayo de 1929 (*ABC*, 10 de mayo de 1929).

Si este acto fue una de las puestas en escena más efectistas de la monarquía, sin duda, la Gran Cabalgata de la Raza celebrada el 1 de noviembre fue la que mejor representó el otro elemento constitutivo de la definición imperial de la nación. La cabalgata, conformada por cinco carros alegóricos, iba antecedida por numerosos heraldos que aludían a las distintas culturas que se habían desarrollado en la península desde siglos atrás. Así, había uno que representaba a los celtas, otro a los íberos, otro a los fenicios; pero, por supuesto – siguiendo en esto el modelo establecido en Filadelfia en 1876 – no había ninguno que representase, por ejemplo, a los incas o a los aztecas, puesto que la sangre de aquellos pueblos no parecía considerarse constitutiva de esa raza imperial. Tras estos heraldos, la sucesión de carros hacía alusión a los diferentes momentos del descubrimiento y la conquista hasta llegar al último de ellos, que pretendía representar la relación que existía en el presente entre las naciones de uno y otro lado del Atlántico. Este último carro, que llevaba por nombre “Madre”, estaba protagonizado por una mujer, que aparecía “sobre un magnífico trono en plenitud de su vida, [que] representa a España, con la majestad y gloria de ser madre de veinte naciones” (*Cabalgata...*, 1929: 30). Estas aparecían encarnadas en veinte jóvenes ataviadas con ropas con los colores de sus respectivas banderas nacionales, que rodeaban en un plano inferior el trono de la madre. La circulación de la cabalgata estuvo, además, aderezada por cánticos regionales, entre ellos, una jota aragonesa, cuyo versos decían: “¡Viva nuestra madre Patria! ¡Viva su raza inmortal! ¡Vivan los Reyes de España/ con la Virgen del Pilar!” (cit. en Braojos Garrido, 1992: 119). A través de esta suntuosa escenificación parecía ponerse de manifiesto el vínculo entre la monarquía y la raza, al mismo tiempo que dicho vínculo espiritual, inquebrantable e imperecedero, se hacía extensivo a América, al mostrar la relación entre las “hijas amantes” y

la madre patria, que demostraba la grandeza de la raza y la capacidad civilizatoria de la nación española, tanto en el pasado como en el presente (Marcilhacy, 2010: 462-470).

Pero donde dicha capacidad parecía quedar representada de forma más clara en relación al momento actual era a través de la exhibición de los territorios que en aquellos años conformaban el exiguo, pero todavía existente, imperio español, ahora ubicado en el continente africano (Quiroga, 2008: 84-85). El espejismo colonial que habían suscitado las campañas militares en el norte de África en el arranque del siglo, promotoras de una suerte de imperialismo de sustitución tras el Desastre (Archilés, 2013: 201-224), había ido en aumento durante los años de la Dictadura, a resultas de victorias militares como la de Alhucemas, y azuzado por la inclinación personal que desde años Alfonso XIII había manifestado hacia el universo castrense (Moreno Luzón, 2023: 189-191). De ahí, por ejemplo, la importancia que se le asignó a los tres pabellones dedicados a Marruecos y al de Guinea Ecuatorial, que contaron con la presencia del Rey durante su primera visita a la Exposición (Braojos Garrido, 1992: 110) y en los que, junto a ciertos productos autóctonos, se hizo especial hincapié en mostrar a los pueblos originarios a través de sus danzas y su indumentaria. De este modo, se pretendía evidenciar la acción civilizadora ejercida por España sobre aquellas regiones, presentándola como una suerte de continuidad del espíritu imperial de la raza hispana, que, de nuevo adecuadamente encauzado, comenzaba a recuperar esa “hegemonía natural” a la que se había referido Ganivet unos años atrás.



Figura 3. Bacaristas. Cartel oficial de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 (reproducido en Martín Emparan, 2007: 256).

Finalmente, el material gráfico creado para promocionar la Exposición también reflejó la dimensión imperial con la que se representó a España en el certamen, aunque en estas composiciones no apareciera de manera explícita ni la monarquía ni símbolos específicos alusivos a la raza, como el león. El lenguaje alegórico resultó la nota dominante en estos afiches, que hicieron de la personificación de España la figura protagónica de casi todos ellos. Una España caracterizada con rasgos exóticos y orientalizantes, no demasiado distinta, en esencia, de la que protagonizó los carteles de la Exposición de París de 1900 (Viera, 2020: 205-214). La diferencia sustantiva radicaba en la posición jerárquica que esas alegorías de la nación tenían respecto a las alegorías de los demás países. Así puede verse, por ejemplo, en el cartel oficial realizado por Bacaristas (Figura 3). En esta composición, que combina elementos estéticos modernistas con otros del casticismo regionalista, una Iberia ataviada con traje de volantes y cubierta con mantilla, aparecía en el centro de la escena ofreciendo el laurel de oro, símbolo de la grandeza española, a la representación alegórica de las otras naciones, que, situadas alrededor de esta – de forma similar a como quedó escenificado en la Cabalgata de la Raza – aparecían vestidas con los colores de sus respectivas banderas nacionales, así como con algún otro atributo distintivo, como gorros o peinados (Martín Emparan, 2007: 256-259).

3.2. La nación católica

Acorde con la explícita confesionalidad de la Dictadura y con el apoyo que esta recibió de la Iglesia desde primera hora (Quiroga, 2008: 67-71), el componente católico con el que en la Exposición se moldeó la imagen de España estuvo presente de forma constante y se manifestó hasta en los detalles más insignificantes. Si, como había advertido Primo de Rivera, la religión era un elemento esencial en la formación histórica de España, lo natural era que en un certamen como el sevillano lo impregnase todo, tanto los espacios como los grandes actos rituales que tuvieron lugar en el recinto y, en general, en la capital andaluza. Aunque la inclusión del componente religioso no era una invención o una innovación de la Dictadura –la relación entre progreso y providencialismo había sido una constante en las exposiciones decimonónicas (Viera, 2020: 115-119)–, esta llevó su presencia hasta el paroxismo, además de por sus propias convicciones, porque a través de ella se podía subrayar el carácter imperial con el que se pretendió revestir en el certamen la imagen de la nación. Al haber sido España quien había llevado la religión católica al nuevo continente, se había establecido a ambos lados del Atlántico una comunidad espiritual – de la que de nuevo quedaba fuera Estados Unidos – jerárquicamente organizada, cuya cabeza, una vez más, se encontraba en territorio europeo. Esto, sumado a la interpretación providencial del descubrimiento y a la posterior acción evangelizadora parecía justificar sobradamente la presencia de lo católico a lo largo del certamen.

Respecto a la dimensión espacial, aunque en el recinto de la Exposición no se incluyó ningún pabellón específicamente dedicado a la Iglesia católica, este componente estuvo presente, por ejemplo, en la mayoría de los pabellones de las provincias, que en línea con el folclorismo regional promovido por la Dictadura (González Calleja, 2005: 200-203), mostraban en sus recintos expositivos elementos alusivos al catolicismo, ya fuera a través de la arquitectura o mediante algunas de las advocaciones marianas (Rodríguez Bernal, 1994: 376-380). Esto, en el caso de provincias como Extremadura, que contaba con la atlántica virgen de Guadalupe, acabó hacien-

do que el pabellón se convirtiera en una suerte de santuario mariano, en el que solo los elementos alusivos a los conquistadores nacidos en aquellas tierras compitieron por adquirir cierto protagonismo.

Pero fue, sin duda, en el terreno de las escenificaciones en el que la presencia de la Iglesia se hizo masiva y donde de manera más clara se presentó como uno de los tres pilares – junto a la monarquía y al ejército – sobre los que se asentaba el Estado primorriverista. Eustaquio Ilundain, entonces cardenal de Sevilla, fue la ubicua autoridad eclesiástica presente en los actos de mayor simbolismo efectuados tanto en el recinto ferial, como en la catedral hispalense o en las calles aledañas, en las que se escenificaron numerosas procesiones a las que se les dio una marcada lectura hispanista, como la celebrada el 24 de noviembre de 1929, a la que acudieron delegados de los países invitados a la feria, que acompañaron el acto religioso ondeando sus respectivas banderas nacionales (*ABC*, 25 de noviembre de 1929). Dentro del recinto ferial, el cardenal Ilundain participó dando su bendición tanto en la inauguración – que casual, pero convenientemente se hizo coincidir con una celebración mariana – como en la clausura del certamen, además de acudir junto a las autoridades civiles a algunos de los eventos significativos, como a la visita de Alfonso XIII al pabellón del Patronato Nacional de Turismo el día 12 de mayo o a la mencionada Cabalgata de la Raza del 1 de noviembre (Braojos Garrido, 1992: 110, 119).

De todos los actos que contaron con la presencia de Ilundain, probablemente el que estuvo revestido de mayor simbolismo para el significado del certamen fue la celebración del Día de la Raza el 12 de octubre, fiesta nacional oficial que desde el establecimiento de la Dictadura había sido especialmente vehiculada como instrumento político por el Marqués de Estella (Marcilhacy, 2010: 452-456). Aunque la celebración de la efeméride no tuvo lugar dentro del recinto de la Exposición, lo que ahí se representaba estaba directamente vinculado con ella. El acto, quizás algo plano en su puesta en escena, consistió en una ceremonia cívico-religiosa, en la que se debía llevar a cabo la imposición de sendos collares de Isabel la Católica al general Primo de Rivera y al cardenal Ilundain (*ABC*, 13 y 15 de octubre de 1929). Dicha ceremonia, en la que tomó parte el infante Don Carlos, que, en su calidad de Capitán General de Sevilla fue el encargado de la imposición de los collares y de la lectura del discurso, permitió la escenificación de una suerte de comunión mística entre el Ejército, la religión, la monarquía, la historia y la raza. Además, el hecho de que tuviera como escenario la catedral hispalense llevó a que quedara revestida de una mayor solemnidad y favoreció la simbiosis entre nacionalismo y catolicismo, pues así quedaba representada tanto la sacralización católica de la nación, como la nacionalización del catolicismo (Quiroga, 2008: 85-89).

Junto al siempre bien dispuesto cardenal Ilundain, la Iglesia católica en su conjunto participó y acompañó el desarrollo de la exposición a través de la ejecución de múltiples actos, que con frecuencia contaron con la presencia o el apoyo de miembros de la familia real, pues la monarquía, igual que Primo de Rivera, nunca había ocultado sus ideas ultramontanas. Así, por ejemplo, la reina Victoria fue la encargada de inaugurar, en noviembre de 1929, el Congreso Hispano Americano de Acción Católica, que se llevó a cabo dentro del recinto ferial, en un lugar tan emblemático como el salón de actos de la Plaza de España (Rodríguez Bernal, 1994: 357). De las numerosas iniciativas impulsadas por la corporación eclesiástica, probablemente la más significativa fue la cabalgata histórico-religiosa que formó parte de las actividades integradas dentro del Congreso Mariano Hispano Americano, celebrado entre el

15 y el 21 de mayo, coincidiendo prácticamente con la inauguración de la Exposición y en cuya presidencia contó, además de con jefes de la Iglesia, con el ministro de Justicia. La cabalgata, que recorrió las calles céntricas de Sevilla y que concluyó con la lectura de una loa en la plaza de la catedral a la que asistió el infante Don Carlos, estuvo conformada por seis carros, que, de forma episódica, entrelazaban la historia del cristianismo con el relato de la historia nacional, haciendo de ambas una misma cosa; y, como ocurriría en la Gran Cabalgata de la Raza, obliterando el papel de América en esa narración cristiana. Así, si en los primeros carros se mostraban los martirios de Santa Justa y Santa Rufina o el de San Hermenegildo, a partir del tercero aparecía ya el rey San Fernando, mientras el cuarto estaba dedicado a mostrar “la escena en que Cristóbal Colón va a implorar el auxilio de la Virgen de la Antigua para su segundo viaje” y en el sexto se mostraba el momento en que “las tropas victoriosas de Bailén [iban] a depositar ante la Virgen de los Reyes las banderas ganadas en aquella acción” (*ABC*, 21 de mayo de 1929). Raza, religión e historia formaban en esta representación efímera una unidad indivisible.

3.3. La nación moderna

Si desde sus primeras ediciones las exposiciones universales habían tenido como objetivo simbolizar el progreso de las naciones, este certamen sevillano de 1929 – como se había hecho en Chicago en 1893 – no iba a dejar de hacerlo, aunque ciertamente la exposición que de forma simultánea se llevaba a cabo en Barcelona fue el espacio que el régimen primorriverista eligió para este tipo de exhibición. En todo caso, la feria hispalense también debía representar este aspecto, para completar con ello la imagen integradora que se quería proporcionar de la nación; pues era necesario mostrar que, además de historia, España también tenía proyecto de futuro y en ese proyecto era donde cabían las innovaciones y donde se podía hacer gala de una modernidad, que, en todo caso, como había advertido Primo de Rivera el día de la inauguración del certamen, debía desarrollarse sin transgredir “los principios fundamentales del patriotismo, el sentido religioso y [la] historia” (cit. en Rodríguez Bernal, 1994: 343). Con estas limitaciones y de acuerdo con el carácter cultural y artístico que rodeó la feria sevillana, las representaciones de la modernidad se centraron en torno a dos temas: el desarrollo turístico y las mejoras en las comunicaciones, procurando mostrar en la medida de lo posible en ambos casos la presencia y el papel de la monarquía.

El primero de ellos había quedado institucionalmente materializado a través del Patronato Nacional de Turismo, entidad que además desempeñó un papel activo en el desarrollo de la Exposición y que contó con un pabellón de espacio generoso. Para la década de los años 20, el desarrollo del turismo masivo, presente en algunos países como Inglaterra o Suecia, era signo de modernidad, en tanto que representaba la existencia de unas clases medias, generadoras de capitales, que llegaban a tener suficientes excedentes como para invertirlo en ocio. Aunque España carecía todavía de esas clases medias que podrían potenciar el turismo nacional, sí podía presentarse como destino para el turismo extranjero; pero ya no de aquel que en el siglo XIX atravesaba los Pirineos para encontrar al otro lado una experiencia exótica, sino de aquellos otros que buscasen en el país las comodidades de una ciudad moderna, segura, bien iluminada, pero que al mismo tiempo contase con un importante patrimonio cultural (Robin, 2006: 182-185; Moreno Garrido, 2010). A mos-

trar esa imagen de una España moderna, desenfadada y alegre, pero con tradiciones e historia, se dedicaron buena parte de los carteles con que se encontraban tapizadas las paredes de ese pabellón del Patronato Nacional de Turismo, pues a través de ellos, se llevaba a cabo una “obra cultural patriótica, a fin de que el turista en[contrara] en su recorrido por España aquellas satisfacciones de espíritu y aquellas comodidades materiales que amablemente le invitan a prolongar su estancia (*El Libro de Oro...* 1929: 323). Entre estos carteles se encontraba, por ejemplo, el dedicado a la promoción de Santander, que mostraba una imagen luminosa y moderna de la localidad, con avenidas amplias, transporte terrestre y al fondo el palacio de la Magdalena, como ejemplo de la arquitectura moderna, pero también como símbolo de la monarquía.

Por su parte, las comunicaciones, ya fueran aquellas que permitían el traslado de personas y mercancías o aquellas otras que favorecían la transmisión de información, como telégrafos y teléfonos, también tuvieron un lugar destacado, pues la conectividad, entonces como ahora, era símbolo de modernidad. En este sentido, resulta significativa la inauguración por parte de Alfonso XIII del pabellón de la Compañía de Teléfonos durante su primera visita a la Exposición o el que se hiciera coincidir el establecimiento de la línea de telégrafos que unía a España con los países del Cono Sur con las celebraciones del Día de la Raza (*ABC*, 13 de octubre de 1929). Además de esto, el pabellón de comunicaciones mostraba a través de mapas y maquetas las líneas férreas y telegráficas existentes en el país, así como las que estaba proyectado que se construyeran en un futuro cercano, como podía verse en el folleto impreso de la Compañía de Ferrocarriles. Esta imagen sería de la importancia de los medios de transporte se complementaba con otra de carácter más naif representada en el parque de atracciones, situado en el corredor que unía los dos sectores de la feria. En él se habían reproducido en miniatura algunos vehículos que simbolizaban el futuro de las comunicaciones, como el avión *Plus Ultra* con el que, como señalábamos más arriba, se había pretendido escenificar el redescubrimiento de América por España y en el que en una de las visitas a la Exposición se subió la reina Victoria (Braojos Garrido, 1992: 280). Así pues, esos nuevos medios de comunicación no solo favorecerían el desarrollo económico y material del país, sino que permitirían que la imagen de la nueva España llegara cada vez más lejos y más rápido.

4. Reflexiones finales

Las huellas de lo político – según Claude Lefort, a quien nos referíamos al inicio de estas páginas – hay que buscarlas allí “donde se encuentran más frecuentemente ignoradas o negadas” (cit. en Herrán, 2014: 44), lo que, para el filósofo francés, ocurría en aquellos espacios que quedaban fuera de los empleados para el ejercicio de la política profesional. Las exposiciones universales, a pesar del decidido sentido político con el que fueron creadas, debido a su carácter festivo, a su aspecto deslumbrante o a su parcial contenido lúdico, pueden ser consideradas como lugares idóneos para buscar esas huellas de lo político, representadas en sofisticados actos rituales o en megalómanas escenografías; el utopismo inherente a estos macro eventos, lejos de distorsionar su función, serviría para ratificar la pertinencia de los principios estructurantes que quedan diseñados a través de ellas.

La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 – más allá de si la imagen que creó impactó en pocos o en muchos españoles o foráneos – respondió con bastante acierto a esta función simbólico-política, pues representó de manera contundente aquellos principios estructurantes con los que la Dictadura de Primo de Rivera había construido sus conceptos de nación y de Estado: imperialismo, catolicismo y modernidad. Aunque la presencia de estos tres principios en el certamen, como hemos visto, fue desigual – las representaciones alusivas a la modernidad fueron visiblemente menores y menos efectistas –, a través de los numerosos actos que tuvieron lugar a lo largo de la feria se buscó mostrarlos de forma entrelazada y construir con ello una imagen coherente. La monarquía, en la imaginaria dimensión imperial con que se la representó en el certamen, constituyó la clave de bóveda de ese edificio simbólico. Alfonso XIII, convertido en la imagen rediviva de los Reyes Católicos (Quiroga, 2008: 87), ejecutó con solemnidad su papel de máxima autoridad, situada no solo por encima de las instituciones españolas, sino como el “padre” de las naciones americanas. La Iglesia, a través, sobre todo, del cardenal Ilundain mostró cómo la espiritualidad cristiana envolvía cualquiera de los aspectos de la nación. La modernidad, en fin, evidenciaba la existencia de un proyecto de futuro. Así pues, en tanto que artefacto cultural de la política, la Exposición permitió construir y transmitir un eficiente discurso simbólico.

5. Referencias bibliográficas

5.1. Hemerografía

ABC
El Correo de Sevilla
Estampa
Unión Patriótica

5.2. Bibliografía

- Archilés, Ferrán (2013): “¿Ni imperio ni imperialismo? El imaginario nacional español y el imperialismo africanista en la España de la Restauración (c.1880-c.1909)”, en Ferran Archilés, Marta García Carrión e Ismael Saz Campos, coords., *Nación y nacionalización: una perspectiva europea comparada*, Valencia, Universidad de Valencia, pp. 201-224.
- Ben-Ami, Sholom (1983): *La dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930*, Barcelona, Planeta.
- Boyd, Carolyn (2006): “Covadonga y el regionalismo asturiano”, *Ayer*, 64, pp. 148-178.
- Braojos Garrido, Alfonso (1992): *Alfonso XIII y la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Burke, Peter (2001): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.
- Casa de S. M. (1930): *Catálogo del Pabellón Real*, Sevilla, Imprenta de la Exposición.
- Costa Fernández, Lluís (2013): “Comunicación y propaganda durante la Dictadura de Primo de Rivera”, *Historia y Comunicación social*, 18, pp. 285-296.
- Fuentes, Juan Francisco (2022): *La generación perdida. Una encuesta sobre la juventud de 1929*, Madrid, Taurus.

- García Pelayo, Manuel (1991): “Ensayo de una teoría de los símbolos políticos”, en García Pelayo, Manuel, *Obras Completas*, Madrid, CEPC, pp. 987-1031.
- González Calleja, Eduardo (2005): *La España de Primo de Rivera. La modernización autoritaria, 1923-1930*, Madrid, Alianza.
- Herrán, Eric (2014): *La cuestión de lo político: a propósito de Claude Lefort*, Valencia, Tirant Lo Blanch.
- Lefort, Claude (2004): *La incertidumbre democrática. Ensayos sobre lo político*, Barcelona, Anthropos.
- Lasheras Peña, Ana Belén (2009): *España en París. La imagen nacional en las exposiciones universales, 1855-1900*, Santander, Universidad de Cantabria.
- Lemus López, Encarnación (1990): “El sentimiento hispanoamericano en la dictadura de Primo de Rivera: los estudios de los vocablos ‘hispanoamericano’, ‘latinoamericano’ e ‘iberoamericano’”, en Bibiano Torres, coord.: *Actas de las VII Jornadas de Andalucía y América*, Huelva: Diputación de Huelva, pp. 293-303.
- Marcilhacy, David (2006): “La Santa María del aire: el vuelo trasatlántico del Plus Ultra (Palos-Buenos Aires, 1926), preludio de una reconquista espiritual de América”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 28, pp. 213-241.
- Marcilhacy, David (2010): *Raza hispana. Hispanoamericanismo e imaginario nacional en la España de la Restauración*, Madrid, CEPC.
- Marcilhacy, David (2014): “L’Exposition Ibéro-Américaine de Séville de 1929: la reconstitution symbolique de l’empire hispanique dans l’Espagne post-impériale”, *Iberic@l. Revue d’études ibériques et ibéro-américaines*, 2, pp. 135-150.
- Marcilhacy, David (2016): “Las figuras de la ‘raza’: de la España mayor a la comunidad iberoamericana, perspectivas (post) imperiales en el imaginario español”, *Historia y Política*, 35, pp. 145-174.
- Martín Emparan, Ainhoa (2007): *El diseño gráfico en la Exposición Ibero Americana de Sevilla de 1929*, Tesis doctoral inédita, Málaga, Universidad de Málaga.
- Moreno Garrido, Ana (2010): “El Patronato Nacional de Turismo (1928-1932). Balance económico de una política turística”, *Investigaciones de Historia Económica*, 6 (18), pp. 103-134.
- Moreno Luzón, Javier (2010): “Reconquistar América para regenerar España. Nacionalismo español y centenario de las independencias, 1910-1911”, *Historia Mexicana*, 60, (1), pp. 561-640.
- Moreno Luzón, Javier (2013): “Alfonso, El Regenerador. Monarquía escénica e imaginario nacionalista español en perspectiva comparada (1902-1913)”, *Hispania*, 244, pp. 319-348.
- Moreno Luzón, Javier (2023): *El rey patriota. Alfonso XIII y la nación*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Moreno Luzón, Javier y Xosé Manoel Núñez Seixas (2017): *Los colores de la patria- Símbolos nacionales en la España contemporánea*, Madrid, Tecnos.
- Otero Alvarado, María Teresa (2007): “Los grandes eventos como acciones de relaciones públicas del Estado: las exposiciones universales”, *Sphera Pública*, 7, pp. 175-191.
- Quiroga, Alejandro (2008): *Haciendo españoles. La nacionalización de las masas en la dictadura de Primo de Rivera*, Madrid, CEPC.
- Reyero, Carlos (2015): *Monarquía y romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873*, Madrid, Siglo XXI.
- Rodríguez Bernal, Eduardo (1994): *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.

- Rodríguez Caso, Luis (1909): *Bosquejo de una Exposición Hispano-Americana en Sevilla*, Sevilla, Tipografía El Correo de Andalucía.
- Rosanvallon, Pierre (2003): *Por una historia conceptual de lo político*, Buenos Aires, FCE.
- Robin, Claude-Nicolle. (2006): “El turismo”, Carlos Serrano y Serge Saláün, eds., *Los felices años veinte. España, crisis y modernidad*, Madrid, Marcial Pons, pp. 182-186.
- Sazatornil Ruiz, Luis y Ana Belén Lasheras Peña (2005): “París y la españolada. Casticismo y estereotipos nacionales en las exposiciones universales (1855-1900)”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 25, pp. 265-290.
- Sepúlveda, Isidro (2005): *El sueño de la madre patria. Hispanoamericanismo y nacionalismo*, Madrid, Marcial Pons.
- Serrano, Carlos (2006): “Contexto internacional”, en Carlos Serrano y Serge Saláün, eds., *Los felices años veinte. España, crisis y modernidad*, Madrid, Marcial Pons, pp. 13-34.
- Solano Sobrado, María Teresa (1986): “Antecedentes históricos de la Exposición Ibero Americana de Sevilla”, *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, 7, pp. 163-187.
- Storm, Eric (2019): *La construcción de identidades regionales en España, Francia y Alemania, 1890-1939*, Madrid, Ediciones Complutense.
- Sueiro Seoane, Susana (1992): “Retórica y realidades del Hispanoamericanismo durante la dictadura de Primo de Rivera”, *Mélanges de la Casa Velázquez*, 28, pp. 143-159.
- Tenorio Trillo, Mauricio (1998): *Artilugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México, FCE.
- Trenc, Enric (2006): “El cartel español”, en Carlos Serrano y Serge Saláün, eds., *Los felices años veinte. España, crisis y modernidad*, Madrid, Marcial Pons, pp. 164-168.
- Trillo de Leyva, Manuel (1980): *La Exposición Iberoamericana. La transformación urbana de Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.
- Viera, Manuel (2020): *El imaginario español en las Exposiciones Universales del siglo XIX: exotismo y modernidad*, Madrid, Cátedra.
- VV.AA. (1929): *Exposición Ibero-Americana (1929-1930)*, Sevilla, Padura.
- VV.AA. (1929): *Iberoamérica. Álbum dedicado a la Exposición Ibero-Americana de Sevilla y a la Exposición Internacional de Barcelona, 1929-1930*, Nueva York, International Telephon and Telegraph Corporation.
- VV.AA. (1929): *Libro de Oro Ibero Americano: catálogo oficial y monumental de la Exposición de Sevilla*, Sevilla, Unión Ibero Americana.
- VV.AA. (1929): *Cabalgata Histórica de la Raza Hispano Americana*, Sevilla, Exposición Universal.