

# El pabellón del Reino de Murcia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla\*

## The Pavilion of the Kingdom of Murcia at the Ibero-American Exhibition in Seville

ENRIQUE CAMACHO CÁRDENAS

Universidad de Murcia. España

ORCID: 0000-0001-7144-1979

ecamacho@um.es

JOSÉ MIGUEL LÓPEZ CASTILLO

Universidad de Murcia. España

ORCID: 0000-0002-3137-6997

jm.lopez@um.es

### Resumen:

El pabellón del Reino de Murcia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla representó de manera conjunta a las provincias de Murcia y Albacete, ligadas históricamente. Las propuestas para el edificio, que sirvió de espacio expositivo, se centraron en mostrar un diseño arquitectónico que reuniera aspectos constructivos, decorativos y culturales propios del pasado histórico de la zona. En este trabajo se documenta la participación e historia del proyecto murciano-albacetense y se analizan los diseños realizados para el pabellón hasta la definitiva construcción del edificio.

### Palabras clave:

Exposición Iberoamericana; Murcia; Pabellón; Arquitectura; Siglo XX.

### Abstract:

The Pavilion of the Kingdom of Murcia at the Ibero-American Exhibition in Seville jointly represented the provinces of Murcia and Albacete, historically linked. The proposals for the building, serving as an exhibition space, aimed to showcase an architectural design that integrated architectural, decorative, and cultural elements reflective of the area's historical heritage. This paper documents the participation and history of the Murcia-Albacete project and examines the designs for the pavilion leading up to its final construction.

### Keywords:

Ibero-American Exhibition; Murcia; Pavilion; Architecture; 20th Century.

Fecha de recepción: 31 de diciembre de 2023.

Fecha de aceptación: 28 de febrero de 2024.

---

\* El presente estudio se adscribe al proyecto de investigación PID2020-115154GB-I00, *De la Desamortización a la auto-desamortización: de la fragmentación a la protección y gestión de los bienes muebles de la iglesia católica. Narración desde la periferia*.

---

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER:

Camacho Cárdenas, Enrique y José Miguel López Castillo. 2024. "El pabellón del Reino de Murcia en la Exposición Iberoamericana de Sevilla". *Laboratorio de Arte* 36, pp. 379-404.

© 2024. Enrique Camacho Cárdenas y José Miguel López Castillo. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Casi en puertas de proclamarse la Segunda República española, y en pleno auge del Regionalismo en España, se celebró la Exposición Iberoamericana de Sevilla, desde mayo de 1929 hasta junio de 1930. Paralelamente, durante aquellas décadas iniciales del siglo XX también se vivió un periodo romántico de exaltación del hispano-americanismo, así como el resurgir de unas renovadas alianzas luso-españolas<sup>1</sup>. Al hilo de este nuevo certamen, no sorprende que, tal y como aseguró Haskell, desde el último tercio del siglo XIX el nacionalismo y, por ende, referente a algunos territorios españoles, los regionalismos estuvieron muy presentes en las exposiciones<sup>2</sup>, tanto artísticas, industriales, como universales. Así, en los inicios del siglo XX se experimentaría en los países iberoamericanos un extraordinario interés por estos certámenes, una tendencia que emanaba de las exposiciones europeas de la segunda mitad del siglo XIX, principalmente las celebradas en Londres o París. Fue en el certamen parisino de 1889 donde ya comenzaron a participar la mayoría de los países americanos<sup>3</sup>. En relación al caso español, el mérito de la que se debía celebrar en Sevilla radicaba en mostrar al resto de naciones de América “[...] la vida española que se fragua en los campos, en los laboratorios, en las aulas, en el taller [...]”<sup>4</sup>.

Atendiendo a un doble objetivo, desde miras españolas, en el certamen se debía demostrar la riqueza agrícola, industrial y comercial de las veintidós naciones que iban a concursar en él. Lo más sustancial, que debía tener una especial relevancia, era el arte, siendo la tónica general de la exposición la exhibición de piezas de carácter artístico. También este “arte retrospectivo” debía enseñar el folclore español fielmente representado en la participación de todas las provincias con sus respectivos trajes regionales, bailes, canciones..., y enseres propios de los hogares populares como sus viviendas, mobiliarios o el arte popular. En definitiva, todo aquello que evidenciaba las influencias de las diferentes civilizaciones que poblaron la península Ibérica y que marcaron la idiosincrasia de cada región. Otra parte de la identidad española y de sus regiones debía conformarla un apartado significativo, centrado en su historia<sup>5</sup>.

En la muestra de Sevilla quedaron definitivamente cristalizados gran parte de los referentes icónicos de Murcia, los cuales ya habían alimentado los imaginarios colectivos nacionales e internacionales durante toda la centuria decimonónica. En el periódico chileno *La Nación*, publicado en mayo de 1928, en fechas previas a la celebración del certamen de Sevilla cuando se finalizaban las obras del pabellón de aquel país hispanoamericano, se advertía que cada pueblo pretendía exponer en su respectivo pabellón “[...] el sello de su raza, de sus costumbres, de su naturaleza, de

1. Archivo Municipal de Murcia (AMM), *La Verdad de Murcia*. 25 de enero de 1929, p. 1.

2. Haskell 1994, 149.

3. Graciani García 2010, 21.

4. AMM, *Levante Agrario*. 9 de mayo de 1929, p. 1.

5. VV. AA. 1930, 18-23.

su individualidad [...]”<sup>6</sup>. De la misma forma, sería este el acento generalizado que se puso de manifiesto en los proyectos arquitectónicos que sirvieron de espacios expositivos, en las piezas u obras histórico-artísticas, literarias, industriales o culturales que, cuidadosamente, se seleccionaron para patentar la identidad de cada provincia, región o país. En el caso murciano, se decidió que Albacete y Murcia conformaran una misma región para que fuesen representadas en un solo pabellón, pues estas dos provincias siempre habían estado intrínsecamente ligadas a la historia, al arte y, en parte, a aspectos culturales del antiguo reino histórico de Murcia, que constituyeron ambas desde la Antigüedad hasta la división de España en provincias a principios del siglo XIX.

### Los trámites para la participación murciano-albacetense en la exposición

El 30 de abril de 1925, desde el comisariado de la exposición se remitió al presidente de la Diputación de Murcia uno de los primeros documentos en los que se invitaba a participar a esa corporación en el futuro certamen, pues se tenía previsto contar con “[...] una sección especialmente dedicada a las regiones españolas, en que se exhiban cuanto en ellas existen de características propias y populares en viviendas y costumbres, indumentaria, cantes y bailes típicos, productos naturales y manuales especiales de la región [...]”. Se advertía desde la dirección de la comisión que las muestras regionales en sus pabellones conformarían una de las partes más atractivas e interesantes de aquella exhibición<sup>7</sup>.

Una vez aceptada la participación murciana en la muestra, desde la Comisión Provincial de Monumentos de Murcia se aclaraba que uno de los principales impulsores de la intervención de Murcia en ella había sido Isidoro de la Cierva. En la sesión celebrada por esta entidad el 26 de mayo de 1926, a tenor de los grandes méritos acumulados por el exministro murciano, también se expusieron las relevantes gestiones que De la Cierva había realizado para que Murcia también participase en la Exposición del Traje Regional de Madrid de 1925, “[...] y está procurando la de la futura Exposición hispano-americana de Sevilla [...]”<sup>8</sup>. Según redactó el propio De la Cierva en un artículo del *Boletín de la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes*, correspondiente al número que publicaba las memorias de los años 1928 y 1929, se formó un comité con diversas personas “[...] que siempre se han distinguido por el amor al país [...]”<sup>9</sup>.

6. Archivo Municipal de Sevilla (AMS), Rollo 713.

7. Archivo General de la Región de Murcia (AGRM), Código de referencia DIP,232/12.

8. AGRM, código de referencia MUBAM,10089/1/156.

9. Gutiérrez García y Navarro Suárez 2005, s. p.

Tras diversas puestas en común y reuniones llevadas a cabo desde Murcia durante los años previos a la efeméride, en marzo de 1927 el comité celebró una reunión en la que, entre otros asuntos y cumpliendo con las instrucciones dadas desde Sevilla, se nombró una junta ejecutiva. La sección de Bellas Artes de esta junta estuvo presidida, también, por Isidoro de la Cierva, quien llevaba la mayor parte de las gestiones del certamen sevillano, mientras que, a su vez, presidía las dos comisiones provinciales de Albacete y Murcia. De la Cierva también dio cuenta en esa misma reunión que desde la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes de Murcia se había abierto un concurso para premiar el boceto del futuro pabellón que ambas debían construir para la exposición<sup>10</sup>. Desde el comité sevillano se estableció que los pabellones regionales debían inspirarse en sus correspondientes estilos locales, siguiendo las recomendaciones dadas en los Congresos Nacionales de Turismo y Arquitectura<sup>11</sup>. Para que el pabellón murciano cumpliera con las características propias del exigido carácter regionalista del momento, José Alegría, técnico de obras públicas y literato murciano, requerido para este cometido por De la Cierva, mostró unos bocetos de casas típicas de Murcia, así como fotografías de detalles arquitectónicos y ornamentales que deberían estar presentes en el proyecto<sup>12</sup>. Por su parte, la Cámara de Comercio de Murcia también había solicitado al comité sevillano la adjudicación de varios stands en el pabellón de industrias para exponer los productos industriales de la región<sup>13</sup>.

Previamente, en febrero de 1927, Isidoro de la Cierva ya había realizado los primeros trámites para solicitar a la organización de la exposición el terreno para la construcción del pabellón. En este caso, De la Cierva requería oficialmente la cantidad de mil quinientos metros de terreno en la zona destinada para los pabellones regionales, de los cuales cuatrocientos cincuenta metros se destinarían a la edificación de lo que el político murciano denominó en aquel momento como “Casa Regional”, mientras que el resto sería para jardines, patios y cobertizos. En la solicitud se indicaba que el sitio elegido para construir el pabellón y dependencias adyacentes debía estar en el ángulo simétrico que ocuparía posteriormente el pabellón de Asturias. Según el acta de la sesión de la comisión permanente de la exposición de Sevilla, esta acordó por unanimidad conceder lo propuesto desde Murcia<sup>14</sup>. Señala Graciani que la distribución de terrenos para los pabellones no obedeció a ninguna norma preestablecida,

10. Biblioteca Virtual de la Prensa Histórica (BVPH), *El Liberal de Murcia*. 30 de marzo de 1927, p. 1; *La Verdad de Murcia*. 30 de marzo de 1927 y *Levante Agrario*. 30 de marzo de 1927, p. 1.

11. Cabrero Nieves 2013, 565.

12. BVPH, *El Liberal de Murcia*. 30 de marzo de 1927, p. 1; *La Verdad de Murcia*. 30 de marzo de 1927 y *Levante Agrario*. 30 de marzo de 1927, p. 1.

13. AMS, Rollo-631.

14. AMS, Rollo-720, caja 99.



pues el objetivo de este asunto radicó en que los solares simplemente se adjudicaron según la categoría de cada proyecto presentado<sup>15</sup>.

En septiembre del mismo año, durante otra de las reuniones celebradas por el comité provincial murciano, se unió la representación albacetense para seguir avanzando en los preparativos de la construcción del pabellón y la selección de obras de arte que ambas provincias presentarían conjuntamente. Uno de los asuntos a tratar fue el tema de los gastos para la construcción del pabellón, de los que Albacete participaría con la tercera parte, mientras que las otras dos partes correrían a cargo de Murcia. De manera que, sobre un presupuesto de 300.000 pesetas<sup>16</sup>, Murcia debía aportar 200.000 pesetas. El representante de la comisión de Albacete, presente en aquella asamblea, fue el catedrático y director de la Escuela de Magisterio de aquella capital, José María Lozano López<sup>17</sup>, quien se mostró dispuesto, en nombre de su provincia, a cooperar con 100.000 pesetas para instalaciones y demás gastos necesarios, “[...] elogiándose la actitud de la provincia hermana, tan rica en industrias y en ganadería y agricultura [...]”. Entre otros asuntos tratados, Isidoro de la Cierva presentó a los miembros del comité las tres perspectivas del proyecto que ya había realizado José Alegría para el pabellón de Murcia<sup>18</sup>. Poco después, el gobernador civil de Albacete fue el que propuso el nombre definitivo del pabellón que debía figurar como unitario de ambas provincias, el cual se adoptaría bajo el nombre de Pabellón del Reino de Murcia<sup>19</sup>.

Paralelamente, también desde la prensa nacional se anunciaba la participación de Albacete y Murcia en un solo pabellón. En el diario de Madrid *El Sol*, además de dar noticias sobre la intervención de otros países y regiones españolas, se señalaba que para conformar un único pabellón de Murcia en la muestra se había creado un único comité regional para tales fines, compuesto por miembros de las dos provincias. Desde este medio madrileño se verificaba que se presentarían al concurso del certamen los productos de las dos provincias, sobresaliendo la industria sedera, en la que se mostraría desde la crianza de los gusanos hasta el hilado de este material, la fabricación de las famosas navajas albaceteñas, así como ganado, plantones o jardines murcianos. Todo debía estar presentado por las consabidas parejas vestidas al uso tradicional de cada provincia<sup>20</sup>.

En junio de 1928, algunos miembros de los comités albacetense y murciano viajaron a Sevilla para elegir el terreno en el que se debía construir el pabellón. El diputado Manuel Clavijo, uno de los dirigentes de la comisión murciana, fue el que

15. Graciani García 1991a, 12.

16. Gutiérrez García y Navarro Suárez 2005, s. p.

17. <https://dbe.rah.es/biografias/50667/jose-maria-lozano-irueste>. (11-12-2022).

18. AMM, *El Liberal de Murcia*. 4 de septiembre de 1927, p. 4.

19. AMM, *El Tiempo*. 7 de febrero de 1928, p. 2.

20. Biblioteca Nacional de España (BNE), *El Sol*. 8 de febrero de 1928, p. 3.

tomó posesión del solar asignado, el cual estaría cerca del lugar donde se edificaría el pabellón del Ayuntamiento de Sevilla. A su vez, realizó la entrega de los proyectos del edificio a los miembros de la organización sevillana<sup>21</sup>. El día 16 de ese mismo mes se reunió la comisión permanente de la Exposición Iberoamericana para tratar, entre otros asuntos, la concesión del terreno para el pabellón de Navarra y para presentar un primer boceto que les había entregado el citado diputado de Murcia<sup>22</sup>. Desde la secretaría general de la exposición se expidió un documento en septiembre de 1928 en el que se daba cuenta de los avances de las regiones en la construcción de sus pabellones. Mientras que desde algunas diputaciones aún no se había tenido respuesta, otras ya habían comenzado con los trámites para la edificación de los pabellones. En esa fecha, tanto los comités de Asturias como el de Murcia y Albacete fueron dos de los que ya habían realizado toda la tramitación pertinente y estaban a punto de comenzar las obras del edificio<sup>23</sup>. De esa forma, Murcia y Albacete fueron de las regiones que cumplieron fielmente con los plazos iniciales. El pabellón se comenzó a construir en la fecha indicada, a fin de conseguir su conclusión para el mes de marzo de 1929<sup>24</sup>. Según se testimonia desde las notas de prensa que recogían los avances de la exposición a finales de 1928, el pabellón de Murcia y Albacete fue el que más adelantado iba en su construcción<sup>25</sup>.

En diciembre de 1928, Isidoro de la Cierva daba cuentas de su visita a las obras del pabellón, advirtiéndole que la construcción de este iba a muy buen ritmo y que el contratista se había comprometido a finalizarlo para el 15 de febrero de 1929<sup>26</sup>. Al mismo tiempo, De la Cierva anunciaba que el pabellón se dividiría en tres dependencias y que el cometido expositivo de este inmueble debía ser “[...] para la instalación de cosas típicas de ambas provincias [...]”. Además de elegir una arquitectura que identificara a cada provincia, en el exterior de cada dependencia

21. AMM, *El Liberal de Murcia*. 13 de junio de 1928, p. 2 y 17 de junio de 1928, p. 5; *Levante Agrario*. 13 de junio de 1928, p. 1 y *El Tiempo*. 13 de junio de 1928, p. 4.

22. Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico (BVPB), *El Diario Gráfico*. 17 de junio de 1928, p. 26 y *El Liberal de Murcia*. 17 de junio de 1928, p. 3.

23. AMS, Rollo-720, caja 99.

24. AMM, *Levante Agrario*. 11 de noviembre de 1928, p. 1.

25. BVPB, *El Luchador*. 8 de diciembre de 1928, p. 3.

26. En las dos fotografías aéreas localizadas en la Fototeca Municipal de Sevilla, fechadas el 12 de agosto de 1929, se muestra la zona de los pabellones regionales, y se aprecia la ubicación del pabellón del Reino de Murcia dentro del sector sur del recinto expositivo. El pabellón murciano-albacetense estuvo inserto en la misma manzana que el pabellón de Córdoba. Además, se aprecia el trazado urbano del recinto donde aparece el área denominada Plaza de los Conquistadores, espacio comprendido entre la avenida Reina Mercedes y la calle Profesor García González, y las Galerías Comerciales Nacionales. Según se observa en la segunda fotografía, a la derecha se visualizan además del pabellón del Reino de Murcia los pabellones de Galicia, Navarra y Jaén, y justo detrás los de Almería, Valencia y Córdoba. Fototeca Municipal de Sevilla (FMS), Signaturas sp4\_pu-vl\_sf\_017 y sp4\_pu-vl\_sf\_020.

también debían figurar elementos característicos, en este caso asociados al sentir religioso-cultural de cada provincia. Por ese motivo, se acordó construir y colocar en unas hornacinas exteriores las imágenes de las patronas de las capitales de ambas provincias, la Virgen de los Llanos, de Albacete, y la de la Virgen de la Fuensanta, de Murcia. Mientras tanto, desde la comisión murciana se incitaba a la Asociación Ganadera, al Gremio de Pimentones y a la Comisaría de la Seda de Murcia que enviasen los productos más sobresalientes de la provincia, así como los volúmenes y documentos históricos más destacados que debían estar expuestos en el pabellón del Libro. También se propuso en aquel momento que el jardinero del Ayuntamiento de Murcia debía realizar en el patio interior del pabellón una muestra de las plantas y flores más significativas de la región, algo que finalmente se hizo en otra ubicación. Además, se acordó que, para el día de la inauguración, debían estar presentes en el pabellón dos parejas vestidas con el traje regional de cada provincia, una pareja de manchegos y otra de murcianos<sup>27</sup>.

A comienzos de 1929 se intensificaron las reuniones de los comités, Ayuntamiento, Diputación de Murcia, en las que, junto a otras instituciones, como la Cámara de Comercio, intentaban culminar la selección de las diferentes muestras que debían participar. Para este asunto, desde la Cámara de Comercio de Murcia se contactó con los industriales de Cieza para que la industria espartera de aquel municipio estuviera presente dentro del certamen. Como señala Amparo Graciani, las cámaras de comercio de las diversas diputaciones no quisieron desaprovechar esta gran oportunidad en la que podían exhibir sus productos más característicos<sup>28</sup>. Esta fue una de las actividades que también se quería mostrar en aquella exposición, pues “[...] esta cuestión tiene un doble aspecto: el económico y el puramente patriótico; el primero que actúa bajo la conveniencia que siente la industria de asistir a ese gran torneo, y el segundo el que responde a dar satisfacción a nuestros sentimientos regionales [...]”<sup>29</sup>, refiriéndose a las industrias que eran características de ambas provincias. Para el caso murciano, además de las industrias ciezanos, el gobernador civil de Murcia se reunió con los alcaldes de la provincia para que sus respectivos municipios concurrieran con sus principales industrias en la galería comercial de la Exposición de Sevilla. Se decidió que se exhibirían los artículos “típicos murcianos” como las hijuelas e hilados de seda, muebles o juguetes de aluminio, mientras que para la sección ganadera se llevaría la cabra murciana. En el apartado de la agricultura, los exportadores de pimentón concursarían en el certamen, mostrando las diferentes fases de la elaboración de este producto agrícola tan característico y que tanta fama dio a la industria de

27. AMM, *El Liberal*. 11 de diciembre de 1928, p. 2 y *El Liberal de Murcia*. 12 de diciembre de 1928, p. 1.

28. Graciani García 1991b, 16.

29. AMM, *El Liberal*. 1 de febrero de 1929, p. 2.

Murcia, desde el cultivo del pimiento hasta los procesados finales de la molienda y el envasado<sup>30</sup>. Para la parte histórica de la provincia de Murcia, unos meses antes de la inauguración de la exposición, ya se había solicitado desde el comité al Ayuntamiento de Murcia el préstamo de diferentes códigos y documentos que se custodiaban en los depósitos del Archivo Municipal. Isidoro de la Cierva insistió que para aquella muestra debían estar presentes diversos libros de relevancia histórica, entre los que debían destacar los pertenecientes a la biblioteca de autores murcianos<sup>31</sup>.

La fecha para la inauguración de la exposición, oficialmente fijada para el 15 de marzo de 1929<sup>32</sup>, hubo de ser trasladada al mes de mayo por la muerte de la reina madre, María Cristina de Habsburgo-Lorena, fallecida el 6 de febrero de ese mismo año, inaugurándose finalmente el 7 de mayo de aquel año<sup>33</sup>.

La documentación consultada en el Archivo Municipal de Sevilla refleja que en marzo de 1929 la construcción de algunos pabellones regionales iba, en general, a muy buen ritmo. Otros, como el de Canarias, aún estaban sin empezar y sin haber tramitado su construcción. Del pabellón murciano se advertía desde la organización sevillana que las obras iban adelantadas y con probabilidad de finalizarse en ese mes. Sin embargo, aunque el pabellón del Reino de Murcia fue de los primeros en comenzar con las obras, sería de los que aún estaba sin concluir cuando llegó el día de la inauguración<sup>34</sup>.

## El proyecto del pabellón del Reino de Murcia

### *Las bases del concurso*

Tras recibir la invitación oficial para concursar en la muestra, la Junta del Patronato Provincial del Museo de Bellas Artes de Murcia comenzó a trabajar en el diseño del pabellón. En 1926, dicha institución, junto al comité murciano organizado para tal efecto, abrió un concurso de bocetos de “edificaciones típicas murcianas”. Para

30. BNE, *La Nación*. 2 de enero de 1929, p. 6.

31. AMM, *La Verdad de Murcia*. 21 de marzo de 1929, p. 4; *El Tiempo*. 21 de marzo de 1929, p. 3 y *Levante Agrario*. 3 de abril de 1929, p. 1.

32. Anónimo 1929.

33. AMM, *Levante Agrario*. 10 de febrero de 1929, p. 1.

34. Los pabellones que aún continuaban en obras tras el 9 de mayo fueron: el de Industrias VaV lencianas, Valencia, Jerez, Marina Mercante, Granada, Jaén, Córdoba, Barrio Moro, Canarias, Aragón, Castilla la Vieja, Vascongadas y Murcia, además de otros pabellones de carácter particular como el de Cordiniú, Editorial Voluntad, Eclipse S.A., por citar algunos. AMS, Rollo-720, caja 99.

este concurso, según se especificaba desde la organización, se había excluido como construcción murciana la barraca<sup>35</sup>.

La normativa que reglaba la convocatoria tenía unas premisas muy específicas. Una de ellas era que los aspirantes debían ser artistas o arquitectos españoles. A su vez, el boceto del pabellón debía estar basado en la tipología de casa-torre murciana, de una o varias plantas, así como los concursantes tenían libertad de elegir la escala y el procedimiento a seguir para la construcción del pabellón. Con todo esto, los candidatos dispondrían de libre elección en cuanto al material y a la técnica constructiva, pero se recomendaba, preferiblemente, el ladrillo visto como el más acertado, puesto que era un material muy común en el tipo de edificaciones palaciegas barrocas del Levante español. Al margen de este asunto, en el diseño se debía tener en cuenta que el edificio debía ser para uso perecedero, pues al finalizar la exposición la gran mayoría de materiales empleados como piezas de carpintería, cerrajería y adornos tendrían que ser desmontados para ser reutilizados a posteriori en la “Casa Murciana”, que se planteaba construir en Murcia durante esos mismos años<sup>36</sup>. Además, se exigía que en las láminas de los bocetos se debían presentar todos los frentes de las fachadas de la edificación, las cuales podrían ser diferentes entre sí para plasmar vistas variadas, así como los alzados del interior del inmueble. Era importante que en la planta baja se presentase el típico tinajero, cocina-comedor, alcoba y habitaciones al estilo popular murciano, zona en donde se tenía previsto ubicar los enseres de la crianza de la seda y los productos de la industria pimentonera de Murcia. El diseño debía ir acompañado de una breve memoria explicativa junto al presupuesto de la obra. Por otro lado, a propuesta del concursante ganador, en la construcción del pabellón podrían trabajar en una parte o bien en todo el conjunto obreros murcianos especializados, pues así sería un trabajo que reflejaría de manera más fiel los ejemplos arquitectónicos en los que estaba basado.

---

35. Construcción popular de las gentes de las huertas de Murcia y Valencia, la cual se realizaba con materiales pobres como el adobe y cañas.

36. Según consta en la memoria del *Boletín de la Junta del Patronato del Museo de Bellas Artes de Murcia* de 1925, se estaba trabajando desde el Patronato para que el Museo de Bellas Artes de Murcia tuviese una sección especial, la cual debía ser una de las principales aspiraciones que desde esta institución se estimaba finalizar durante la década de los 20. Ese apéndice arquitectónico del Museo debía poseer un doble carácter, el histórico y el artístico, para ofrecer al público murciano “[...] lo más genuino y castizo de tiempos remotos y recientes de la vega murciana, creadora e inspiradora del arte local [...]”, asunto capital para crear esta sección. Gutiérrez García y Navarro Suárez 2005, s. p. Por otro lado, en septiembre de 1926, desde la Diputación de Murcia se advertía de la nueva ampliación del Museo de Bellas Artes para “[...] la institución de una casa destinada al desarrollo del turismo, dando a conocer las bellezas que en gran número atesora esta región y la conservación de las tradiciones de la misma, que constituyen el tesoro moral de aquella, desecho de la unidad total de las glorias y merecimientos que consagra la historia para la Nación española [...]”. AGRM, código de referencia: DIP;21.06/0076.

Todos los bocetos debían ir firmados por los autores, los cuales se tenían que depositar en el Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia antes del 16 de junio de 1926 para ser expuestos en una de las galerías de la Real Sociedad Económica de Amigos del País durante ocho días, a partir del fallo del jurado. Las personalidades que formaban parte de la sección de Arte y Tipos Regionales perteneciente a la Junta de Patronato que, a su vez, eran los miembros del comité murciano del certamen, fueron los que constituyeron el jurado para la calificación y selección de los bocetos presentados. El criterio de evaluación debía estar basado, en primer lugar, en que los bocetos presentaran todas las condiciones señaladas y, además, reunieran los méritos artísticos adecuados, pasando posteriormente el boceto ganador a ser propiedad del Museo de Bellas Artes. El premio único consistiría en 500 pesetas al autor del boceto ganador, más la adjudicación de la redacción del proyecto final y la dirección de la obra<sup>37</sup>.

Dos meses después de abrirse el concurso, en concreto el 23 de julio de 1926, la Junta del Patronato volvió a abrir un nuevo concurso debido a que el anterior había quedado desierto por no haberse presentado ningún boceto. El medio escogido por la institución para promocionar el concurso fue la prensa, en la que se recogían exactamente las mismas bases que en el concurso publicado en mayo, doce epígrafes normativos, a excepción de la fecha de cierre del concurso que, esta vez, se había establecido para el 1 de octubre de ese mismo año, debiéndose publicar el fallo del jurado para el día 15 de ese mes<sup>38</sup>. Finalmente, en este último concurso se entregó un único proyecto realizado por los jóvenes arquitectos madrileños Ramón Aníbal Álvarez<sup>39</sup> y Manuel Martínez Chumillas, siendo este proyecto premiado<sup>40</sup>. Estos dos

37. AMM, *El Tiempo*. 8 de mayo de 1926, p. 1 y *El Liberal de Murcia*. 8 de mayo de 1926, p. 1.

38. AMM, *Levante Agrario*. 23 de julio de 1926, p. 2.

39. Ramón Aníbal Álvarez (1901-1980), descendiente de una larga e importante estirpe de artistas, era sobrino del arquitecto madrileño Manuel Aníbal Álvarez Amoroso, autor del palacio Gaviria de Madrid, nieto este último del arquitecto nacido en Roma Aníbal Álvarez Bouquel y bisnieto del escultor cordobés José Álvarez Cubero. En una entrevista realizada por Carmen Castro, publicada en 1972, al recordar este autor sus inicios, hablaba de los primeros proyectos en los que participó antes de finalizar la carrera. Precisamente, fue con Martínez Chumillas con quien realizó algunos de ellos, advirtiendo que con este arquitecto “[...] hice un concursillo para hacer en la Exposición de Sevilla el Pabellón de Murcia y Albacete, que se realizó [...]”. Castro 1972, 34-38.

40. La historiografía no ha prestado demasiada atención a las trayectorias de estos dos arquitectos, siendo hasta el momento pocos los datos que se conocen sobre ellos, datos dispersos localizados en diversos repositorios digitales o páginas web. En concreto, Martínez Chumillas nació en 1902 y murió en 1986. Tal parece que debió tener una trayectoria profesional versátil, pues en la Biblioteca Nacional de España se han localizado algunas composiciones musicales y libros escritos por este arquitecto, caso de *Tres piezas de aire popular flamenco: para piano a dos manos* (1945). <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/?ps=gUj5X26Jte/BNMADRID/287551523/5/0>. (1-9-2022). Asimismo, en la Biblioteca Virtual Cervantes aparecen reseñadas otras composiciones del mismo autor, caso de *Letargo* (1948). <https://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/martinez-chumillas-manuel-54964>. (1-9-2022). En 1933, aparece en los premios nacionales de arquitectura, Martínez Chumillas recibió un accésit de 1.000 pesetas

autores constituyeron junto a otros arquitectos el Grupo Centro en Madrid. Dicha agrupación la componían una serie de especialistas en esta rama de conocimiento que les movía en aquellos años la moda, y que durante los años 20 del pasado siglo difundió Mercadal en la arquitectura en un deseo de estar “a la última”<sup>41</sup>. El nombre real de este innovador e histórico colectivo, GATEPAC, lo conformaban las siglas del Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, formado por José Manuel Aizpurúa, Luis Vallejo, Joaquín Labayen, Fernando García Mercadal, Santiago Esteban de la Mora, Víctor Calvo de Azcoitia, Felipe Delgado, José Luis Sert, Manuel Subiño, Germán Rodríguez Arcas, Pedro Armengou, Cristóbal Alzamora, Francisco Perales, Ricardo de Churruga, Sixto Illescas, Torres Clavé, así como los dos autores del diseño del pabellón premiado.<sup>42</sup> Este grupo de arquitectos, atentos a las nuevas corrientes modernas extranjeras, comenzaría a preocuparse por el bienestar de las masas y una democratización de la arquitectura, utilizando un lenguaje que sería una adaptación del racionalismo por su economía de medios, rigurosa organización de los espacios, entre otros motivos<sup>43</sup>.

### *El diseño de la obra*

Según lo indicado en las bases e independientemente de sus líneas de trabajo o gustos arquitectónicos, los arquitectos ganadores tuvieron que ajustarse a unos criterios establecidos en cuanto al diseño. El lenguaje arquitectónico utilizado iría en consonancia con las circunstancias y contexto en el que se gestó la Exposición Iberoamericana de 1929, en la que los diferentes historicismos estuvieron muy presentes en todos los pabellones regionales de aquel evento, mientras que el nacionalismo y colonialismo imperaron en los pabellones de los países iberoamericanos. La evidencia que se vivía en la España de principios del siglo XX desde el punto de vista social, hizo que la estética predominante en la muestra fuese concretamente la historicista regionalista. Por tales hechos, el certamen sevillano se ideó de esta manera, ya que estuvo producido por una sociedad concreta en la que lo regionalista tuvo un papel de especial relevancia, tanto en la vertiente de la estética como en la cultural<sup>44</sup>. Este asunto queda aclarado por Navascués, quien asegura que el Regionalismo, como movimiento cultural nacido en el siglo XIX, termina por cristalizar, arquitectónicamente

---

junto a Luis Moya Blanco, llevándose el premio Fernando García Mercadal. BNE, *Ahora*. 12 de octubre de 1933, p. 40. Y en 1935 también se cita en la revista *Arquitectura*, junto con Gaspar Blein y Germán Valentín, en la memoria para el proyecto del Plan de Extensión de Logroño. BNE, *Arquitectura*. Agosto de 1935, p. 29.

41. San Antonio Gómez 1996, 406.

42. BNE, AC. *Documentos de actividad contemporánea*. Barcelona, 1931, p. 33.

43. Urrutia Núñez 1997, 333.

44. Villar Movellán 1987, 187-188.



hablando, en el primer tercio del siglo XX. A este Regionalismo arquitectónico lo movía la diferenciación del resto de arquitecturas, más bien como una respuesta identitaria, dentro de una corriente ideológica, para finalmente identificarse con un territorio concreto<sup>45</sup>.

Los primeros bocetos que realizaron Aníbal Álvarez y Martínez Chumillas para el proyecto fueron ocho diseños y también seis calcos que representaban algunos edificios de Murcia o detalles arquitectónicos y decorativos, los cuales sirvieron de modelo a estos arquitectos para tener un referente real y así poder documentarse para la realización del pabellón, ya que desde la organización se les había aconsejado “[...] introducir en la misma ligeras modificaciones, para dar a la construcción mayor sabor local [...]”<sup>46</sup>. Para que el proyecto llegara al fin deseado, Isidoro de la Cierva señaló que para esto “quedó el entusiasta murcianista don José Alegría, en hacer otro de líneas verdaderamente típicas de nuestro país, que propusiera a los arquitectos premiados”<sup>47</sup>.

Respecto a ese material gráfico, el Archivo General de la Región de Murcia conserva, aunque muy deteriorados, cinco de los seis calcos que sirvieron de referentes arquitectónicos para el pabellón. Dos de ellos fueron dibujados por Ramón Aníbal Álvarez y se corresponden con la fachada de un edificio de la calle Siervas de Jesús nº 2<sup>48</sup>, y un detalle de un alero de una casa de la calle Saavedra Fajardo nº 14<sup>49</sup>, ambos inmuebles ubicados en la ciudad de Murcia. El dibujo de la fachada de la calle Siervas de Jesús, hoy desaparecida, recuerda a otra fachada que sí se conserva y que hace esquina a esa misma calle, la de un casón en la calle Santa Quiteria, edificio que en su día acogió el desaparecido colegio Siervas de Jesús (Figura 1). Tanto en el dibujo de Álvarez como en la citada fachada de la calle Santa Quiteria se usa el ladrillo como material de construcción, una sencilla decoración alrededor de los diferentes vanos, así como presentan la misma composición de portada adintelada y almohadillada, realizada en piedra. Con probabilidad, el arquitecto madrileño también debió inspirarse en este edificio para realizar uno de los dibujos<sup>50</sup>.

Manuel Martínez Chumillas fue el encargado de realizar los otros tres dibujos que retoman fachadas del entorno urbano de Murcia. El arquitecto dibujó la fachada de la iglesia y portería del convento de Santa Ana<sup>51</sup>, la del palacio de las Balsas (Figura 1),

45. Navascués Palacio 2013, 20.

46. Gutiérrez García y Navarro Suárez 2005, s. p.

47. AMM, *El Liberal de Murcia*. 28 de junio de 1927, p. 2.

48. AGRM, código de referencia FOT\_NEG,096/0763.

49. AGRM, código de referencia FOT\_NEG,096/1280.

50. La fachada de Santa Quiteria ha llegado a nuestros días, ya que fue integrada al nuevo edificio construido para la Consejería de Urbanismo de Murcia. En el caso de la fachada del edificio de la calle Saavedra Fajardo, que Álvarez dibujó, corrió peor fortuna al ser destruido.

51. AGRM, código de referencia FOT\_NEG,096/1279.



Figura 1: Fachada de la calle Santa Quiteria, siglo XVIII (izquierda). Fachada del palacio de las Balsas, siglo XVIII (derecha). Fotografías de los autores.

ambas del siglo XVIII<sup>52</sup>, y otra que el autor titula “dibujo de una casa ubicada en la Plaza de Santo Domingo nº 8 de Murcia”<sup>53</sup>. Tanto los dibujos realizados por Álvarez como por Chumillas debieron ser efectuados en el año 1926<sup>54</sup>, mismo año del concurso, y, probablemente, nada más publicarse el segundo concurso, en concreto, durante los meses de agosto o septiembre de ese año.

52. AGRM, código de referencia FOT\_NEG,096/1281. En el identificador del Archivo General de la Región de Murcia aparece señalado como “dibujo de la fachada de una casa ubicada en la Calle de San Antolín nº32 de Murcia”. Sin embargo, tras su revisión se ha detectado un posible error, pues en realidad el dibujo presenta el palacio de las Balsas, situado en la plaza de mismo nombre.

53. AGRM, código de referencia FOT\_NEG,096/1282. Este dibujo recuerda al lateral del edificio que actualmente sirve como sede al Museo Ramón Gaya en la plaza de Santa Catalina, en concreto, los dos óculos ovalados y la rejería de las ventanas abombadas de las fachadas laterales de dicho museo.

54. Las tres láminas de Martínez Chumillas son las únicas que llevan referenciado el año de su ejecución, pero es de suponer que las de Álvarez se realizaron en el mismo momento.

Ambos arquitectos supieron captar la idea o tipo de edificaciones que se solicitaba desde la Junta de Patronato, pues todas ellas reflejan unas características comunes: fachada de tres o cuatro niveles realizada en ladrillo, labores en piedra reservadas para portadas, esquinas y zócalos, trabajos de rejería en balcones y ventanas de hierro forjado y torneado con pequeños medallones, grandes aleros con modillones dobles de madera y pequeñas labores de forja. También se incluían los encintados de yeso utilizados para decorar los vanos, entre otras zonas de la fachada, al mismo tiempo que sirvieron fundamentalmente para ocultar las imperfecciones producidas en la colocación de los ladrillos de los paramentos de los inmuebles. Estos encintados de yeso adoptarían formas rectas, curvas o mixtilíneas en torno a los vanos, formas rectas en las esquinas y para separar la última planta del resto de niveles, así como otras formas decorativas de líneas caprichosas y estilizadas, que proporcionaban ilimitadas posibilidades de detalles ornamentales, dotando de gracia y dinamismo los frentes de los edificios. A su vez, las hiladas de ladrillo dispuestas de forma horizontal se alternarían con las colocadas verticalmente en dinteles o arcos, cuya unión imperfecta se ocultaba con dichos encintados.

Estos rasgos arquitectónicos y decorativos solicitados desde la Junta de Patronato son los que definirían, junto a otros, la arquitectura murciana que se pretendía plasmar en el pabellón. El arquitecto murciano Cerdán Fuentes los enumeraría en su breve ensayo sobre la arquitectura regional de Murcia. Este afirmaba que esta arquitectura derivaba del Barroco, si bien matizó que tal derivación no se refería a la arquitectura monumental barroca de la que Murcia conservaba ejemplos de iguales características que los de otras regiones, sino a la arquitectura típicamente murciana, de la cual no existe en ninguna otra región elementos o formas parecidas. Un tipo de arquitectura más popular alejada de la usada en catedrales, templos y palacios, aunque también se emplearía en casas solariegas, pequeños palacios particulares y en otros edificios de carácter religioso.<sup>55</sup> Esta tipología de palacio de fachadas de ladrillo visto, se diferenciaba de otro tipo realizado con acabados estucados, inspirado en la fachada norte del Palacio Episcopal de Murcia, pero sin pinturas al fresco, sobre los que resaltaban las recuadraturas arquitectónicas de puertas y ventanas, siendo estos ejemplos los más tardíos y en los que se aprecia decoración rococó<sup>56</sup>. Sería durante el siglo XVIII y principios del siglo XIX cuando la arquitectura civil murciana gozaría de un momento cumbre<sup>57</sup>. Sin embargo, no son muchas las casonas o palacetes que se han conservado, siendo los relacionados con el ámbito eclesiástico los que mayor carácter monumental alcanzaron<sup>58</sup>. Luego, desde principios del siglo XIX, y en el

55. Cerdán Fuentes 1949, 365, 368-369

56. Vera Botí 1990, 42.

57. Hernández Albaladejo y Segado Bravo 1980, 387.

58. Belda Navarro y Hernández Albaladejo 2006, 349.

contexto de los emergentes nacionalismos, fue cuando la historia, la literatura y otras manifestaciones comenzaron a buscar sus raíces nacionales en el pasado, para así mostrar sus señas de identidad<sup>59</sup>, dejándose notar también dentro de la propia arquitectura finisecular y de principios del siglo XX.

Además del material gráfico señalado hasta el momento, en el Archivo General de la Región de Murcia se conservan los tres dibujos originales que presentó José Alegría y que debieron servir de modelo a los arquitectos para el diseño definitivo del pabellón (Figura 2)<sup>60</sup>. En los tres se aprecian rasgos similares a las fachadas de los edificios civiles dibujadas por Álvarez y Chumillas. Lo mismo ocurriría con otras edificaciones que existieron en la ciudad de Murcia, las cuales marcaron un patrón constructivo en las casonas o palacetes de este territorio, esencialmente en muchas que se repartían por la huerta, las conocidas como “casas-torre”, y, a veces, ubicadas también dentro de la ciudad. Hay que mencionar sobre esta tipología de vivienda popular que, en la Huerta de Murcia, su función fue la de una casa de labor dentro de una propiedad de explotación agrícola o finca de recreo, asociada a un linaje familiar de carácter noble. Alrededor de estas construcciones los propietarios del terreno daban en arrendamiento la mayor parte de sus tierras de regadío en un conjunto de parcelas más o menos agrupadas<sup>61</sup>. Esta edificación que en muchos casos y con el paso del tiempo fue generando un núcleo de población a su alrededor, en ocasiones presentaría en su fachada principal el escudo del linaje familiar. Según Botí Espinosa y Cachorro Sánchez, el término de casa-torre le fue asignado por su función, escala y valor social primigenios, por lo que desde el siglo XVI todas estas casonas, que podían aparecer con torre o sin ella, se les denominó con ese término. Precisamente, al pertenecer sus propietarios a familias nobles, el diseño de la construcción sería habitualmente una trasposición de su vivienda principal dentro de la ciudad, pero adaptada al medio en donde se ubicaban<sup>62</sup>.

En general, el diseño del pabellón que realizó José Alegría reflejaba, tal y como lo identificó Isidoro de la Cierva, una vivienda con “[...] el aspecto de una casa señorial murciana del siglo XVII [...]”<sup>63</sup>. Este modelo quedaría consolidado en la siguiente centuria, como se puede comprobar en la pequeña serie de palacios o casas señoriales de Murcia que ha llegado hasta nuestros días. Además de los ejemplos del palacio de las Balsas y el de Santa Quiteria, también se localizan similitudes con otros ejemplos de palacetes de la capital del Segura, caso de la desaparecida casa del pintor Villacis, solar que ocupó posteriormente el antiguo edificio de Correos,

59. Navascués Palacio 2013, 22.

60. AGRM, códigos de referencia FOT\_NEG,052/041; FOT\_NEG,052/042 y FOT\_NEG,053/023.

61. Lemeunier 1980, 47.

62. Botí Espinosa y Cachorro Sánchez, 1986, 197-205.

63. Gutiérrez García y Navarro Suárez 2005, s. p.





Figura 2: José Alegría, *Boceto para la Casa Murciana*, 1927. Archivo General de la Región de Murcia. Colección fotográfica sobre patrimonio histórico-artístico y etnográfico regional, código de referencia FOT\_NEG,052/041.

de la que aún se conserva una fotografía realizada por Jean Laurent en la segunda mitad del siglo XIX<sup>64</sup>. Asimismo, este tipo de construcciones aparece también en ciudades y pueblos de todo el actual territorio regional con esquemas compositivos muy parecidos, caso de la fachada del palacio de los Fajardo de Cehégín.

El diseño de José Alegría presentaría aspectos formales y decorativos que se repiten con pequeñas variantes en los alzados realizados por Álvarez y Chumillas. Así, el de Alegría aparece con fachada de ladrillo, articulada en tres plantas<sup>65</sup>. Una planta

64. AGRM, código de referencia FOT\_POS,007/060.

65. No obstante, la disposición general de esta arquitectura civil se estructuraba en cuatro pisos. Cerdán Fuentes 1949, 365-366; Hernández Albaladejo y Segado Bravo 1980, 388.



Figura 3: *Pabellón del Antiguo Reino de Murcia*, 1929, ©ICAS-SAHP, Fototeca Municipal de Sevilla, fondo Serrano.

baja con tres vanos, uno para el ingreso principal y los otros dos para ventanas a cada lado. Una planta principal, en la que se ubican tres balcones a eje con los vanos de la planta baja y apliques ornamentales de yeso que aportan a la fachada un resultado decorativo y sinuoso que la blancura del yeso consigue al romper la monótona presencia del ladrillo. Y la última planta se articula mediante cinco pequeños vanos que evocan, junto a la ubicación del resto de vanos de los demás niveles citados, a la fachada de la casa de Villacis, exceptuando el aumento en altura del último piso del pabellón de Murcia. Asimismo, Alegría incorpora al edificio un pequeño torreón que sirve de espacio para la escalera, el cual se remata con una galería de ventanas en cada uno de sus frentes para proporcionarle luz a este espacio (Figura 2).

En cuanto a los ocho dibujos presentados por Aníbal Álvarez y Martínez Chumillas se observa cómo se combinan varios referentes tomados de algunas edificaciones murcianas. En estos se puede apreciar que el edificio no se corresponde con el resultado final (Figura 3)<sup>66</sup>, debido a que aparece sin torre, quedando finalmente incorporada en el proyecto definitivo del inmueble. Hay que recordar que Isidoro de

66. FMS, Signatura se5\_aq-pl\_29\_021.



Figura 4: Ramón Aníbal Álvarez y Manuel Martínez Chumillas, *Boceto para la Casa Murciana* (alzado de la fachada principal), ca. 1926. Archivo General de la Región de Murcia. Colección fotográfica de las obras de arte del Museo de Bellas Artes de Murcia (fotógrafo Juan López Hernández), código de referencia FOT\_NEG,096/0752.

la Cierva insistió a los arquitectos que debían realizar unas pequeñas variaciones para acercar más la estética del pabellón a la tradicionalidad de la arquitectura murciana. Estos primeros ocho bocetos muestran cinco alzados del exterior del edificio: dos de la parte posterior sin incluir aún las salas destinadas a la provincia de Albacete, uno de la fachada principal (Figura 4)<sup>67</sup> y dos correspondientes a las fachadas laterales (Figura 5)<sup>68</sup>. Los otros tres recogen una sección transversal<sup>69</sup> y dos plantas del edificio<sup>70</sup>, en el que quedan inicialmente señalados el zaguán, un habitáculo para el tinajero, el comedor-cocina, un dormitorio, la habitación para la exposición de productos y un váter<sup>71</sup>.

67. AGRM, código de referencia FOT\_NEG,096/07,52.

68. AGRM, códigos de referencia FOT\_NEG,096/07,45 y FOT\_NEG,096/07,46.

69. AGRM, códigos de referencia FOT\_NEG,096/07,48; FOT\_NEG,096/07,50 y FOT\_NEG,096/07,51.

70. AGRM, códigos de referencia FOT\_NEG,096/07,47 y FOT\_NEG,096/07,49.

71. En el resultado y configuración final del pabellón, algunos de estos espacios se suprimieron, según se ha constatado en las fotografías del interior del pabellón el día de la inauguración y en los planos finales.





Figura 5: Ramón Aníbal Álvarez y Manuel Martínez Chumillas, *Boceto para la Casa Murciana* (alzados de las fachadas laterales), ca. 1928. Archivo General de la Región de Murcia. Colección fotográfica de las obras de arte del Museo de Bellas Artes de Murcia (fotógrafo Juan López Hernández), códigos de referencia FOT\_NEG,096/0745 y FOT\_NEG,096/0746.

La fachada principal y los frentes laterales en estos primeros alzados aparecían articuladas, a diferencia de los bocetos de José Alegría, a través de una planta baja y un primer piso. Sobre el acceso adintelado principal con almohadillo de piedra que recuerda la fachada de la calle Santa Quiteria que había dibujado Aníbal Álvarez, se ubica un balcón en cuyos laterales aparecen dos pequeños escudos y dos vanos. La fachada aparece proyectada con ladrillo, decoración de encintados de yeso blanco y un volado alero con modillones de madera y adornos de forja. Los arquitectos añadieron al diseño un sencillo porche o empujado mediante cinco pilares que sustentan las vigas de madera. Este abarcaba un poco más de la mitad del frente principal y un pequeño espacio de un frente lateral, donde se ubicaba el último pilar, por lo que se distanciaba del propuesto por José Alegría, reservándose el porche solo para el frente principal del edificio. Los pequeños vanos de la parte superior se vuelven a usar en los frentes lateral y trasero, mientras que en la parte posterior se presentaba una galería formada por arcos. En estos primeros bocetos, el frente lateral derecho sobresale del perímetro del edificio principal, debido a la unión de otra dependencia de menor altura, cuya parte superior serviría de pequeña terraza a la que se debía acceder desde la primera planta. En el ángulo, los arquitectos proyectaron un vano con rejas de formas abombadas, características de las edificaciones murcianas y conocidas popularmente como de “buche de paloma”.



Figura 6: Ramón Aníbal Álvarez y Manuel Martínez Chumillas, boceto final del pabellón, 1928. Archivo General de la Región de Murcia. Colección fotográfica sobre patrimonio histórico-artístico y etnográfico regional, código de referencia FOT\_NEG,051/001.

En cuanto al proyecto definitivo se han localizado dos diseños en el Archivo Regional de Murcia: una vista general del pabellón y otra desde uno de los ángulos, realizados por Aníbal y Chumillas en 1928 (Figuras 6 y 7)<sup>72</sup>. En ellas aparece proyectado el edificio definitivo con tres plantas, la sección del pabellón dedicada a la provincia de Albacete, además de la incorporación de un torreón donde se ubica la escalera y los tres balcones en el frente principal, entre otros elementos. El proyecto definitivo mostraba una mayor influencia del realizado por José Alegría. Además, es interesante destacar, por no aparecer en los diseños anteriores, el patio interior junto a los salones de Albacete, siendo este último sector un espacio de líneas sencillas inspirado en los caseríos populares manchegos.

No obstante, además de los dos diseños citados del proyecto definitivo que se custodian en el Archivo Regional de Murcia, en 1930 en la revista mensual de Madrid

72. AGRM, códigos de referencia FOT\_NEG,051/001 y FOT\_NEG,051/002.

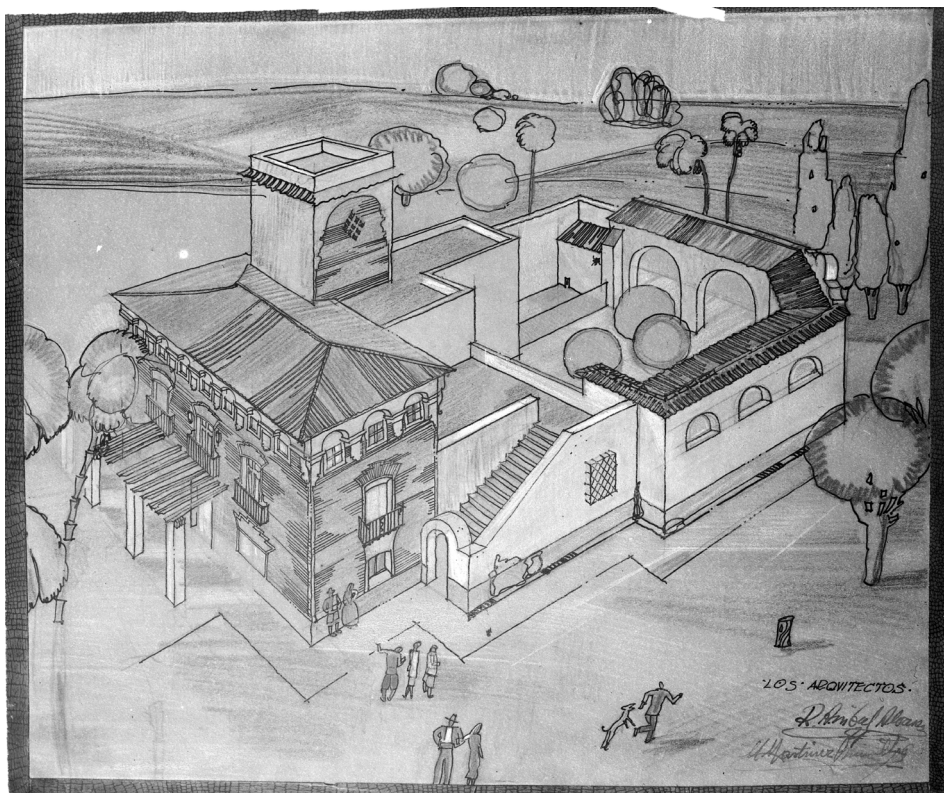


Figura 7: Ramón Aníbal Álvarez y Manuel Martínez Chumillas, boceto final del pabellón, 1928. Archivo General de la Región de Murcia. Colección fotográfica sobre patrimonio histórico-artístico y etnográfico regional, código de referencia FOT\_NEG,051/002.

*Arquitectura*, editada por la Sociedad Central de Arquitectos, y dirigida por el que fue considerado como uno de los principales teóricos de la arquitectura española de los años 20, Leopoldo Torres Balbás<sup>73</sup>, aparecieron publicados los planos del proyecto definitivo del pabellón. Junto a ellos, le acompañaron unas fotografías de la fachada principal y del patio interior, las cuales permiten constatar sensibles modificaciones en el edificio construido. El juego de planos y dibujos aparecido en la publicación estaba formado por cinco diseños realizados por Álvarez y Chumillas para el proyecto definitivo en 1928 (Figura 8)<sup>74</sup>.

73. San Antonio Gómez 1996, 18.

74. BNE, *Arquitectura*. Junio de 1930, pp. 180-186.



El alzado y planta final del pabellón presentaba un espacio principal de planta rectangular que retomaba las características propias de la arquitectura civil del Barroco murciano. Desde este se accedía mediante dos vanos a otro espacio rectangular trasero donde se ubicaba el tinajero y la caja de escalera situada en el torreón que alude a la característica tipología de casa-torre murciana. Detrás se localizaba otro espacio menor de planta rectangular, al que se accedía por un vano, destinado a exposición agrícola y ganadera. Asimismo, en torno a un patio trasero se ubicaba la zona reservada para espacio expositivo de algunos objetos de la provincia de Albacete, de menor impacto arquitectónico. En cuanto al alzado de la fachada principal del pabellón, tal y como se ha mencionado, se articuló en tres niveles, destacando el acceso principal con decoración de almohadillado y los tres balcones de la planta principal junto a los dos pequeños escudos que enmarcaban el balcón central. Estos escudos representaban las armas de las provincias de Murcia y Albacete<sup>75</sup>.

A través de las fotografías se pueden observar todos los trabajos y elementos decorativos de la rejería y volutas de forja de balcones y ventanas del edificio (Figura 3). El balcón principal, a diferencia del resto y para dotar de especial importancia ese espacio de la fachada, se adornó con una barandilla que se ligeramente abombaba hacia el exterior en su parte central, a imitación de algunos palacetes de la capital murciana. Otro elemento que no aparecía en el boceto inicial de los arquitectos es el pequeño torreón ubicado en el frente lateral izquierdo, el cual quedó definitivamente integrado en la construcción del pabellón. En la parte inferior de la torre se ubicó la hornacina donde se alojaría la escultura de la Virgen de la Fuensanta, la cual se consideró como “una obra notable para la Exposición de Sevilla”, realizada en los talleres de Anastasio Martínez, afamado escultor murciano de principios del siglo XX<sup>76</sup>. Ejecutada por el mismo Anastasio y su hijo Nicolás Martínez, esta escultura fue modelada en escayola para después ser policromada. Por todo ello, el resultado final del pabellón fue muy similar al de las fachadas del palacio de las Balsas, al modelo escogido de la casa de la calle Siervas de Jesús y de la desaparecida casa del pintor Villacis, incorporando otros elementos de diversos inmuebles como las rejas, aleros y adornos de forja de las fachadas.

Finalmente, un asunto a destacar es que, en la parte posterior del pabellón de Murcia, en donde se ubicaban las estancias dedicadas a Albacete, quedó en su parte exterior un espacio ajardinado entre este pabellón y el de Córdoba, en el que se construyó un original templete realizado con cañas, al estilo murciano. Según consta en la prensa del momento, unos meses antes de la inauguración del certamen de Sevilla,

75. BVPB, *El Luchador*. 8 de diciembre de 1928, p. 3.

76. Sobre datos biográficos de este escultor murciano y de su taller véase Hernández Valcárcel 1980, 285-307.

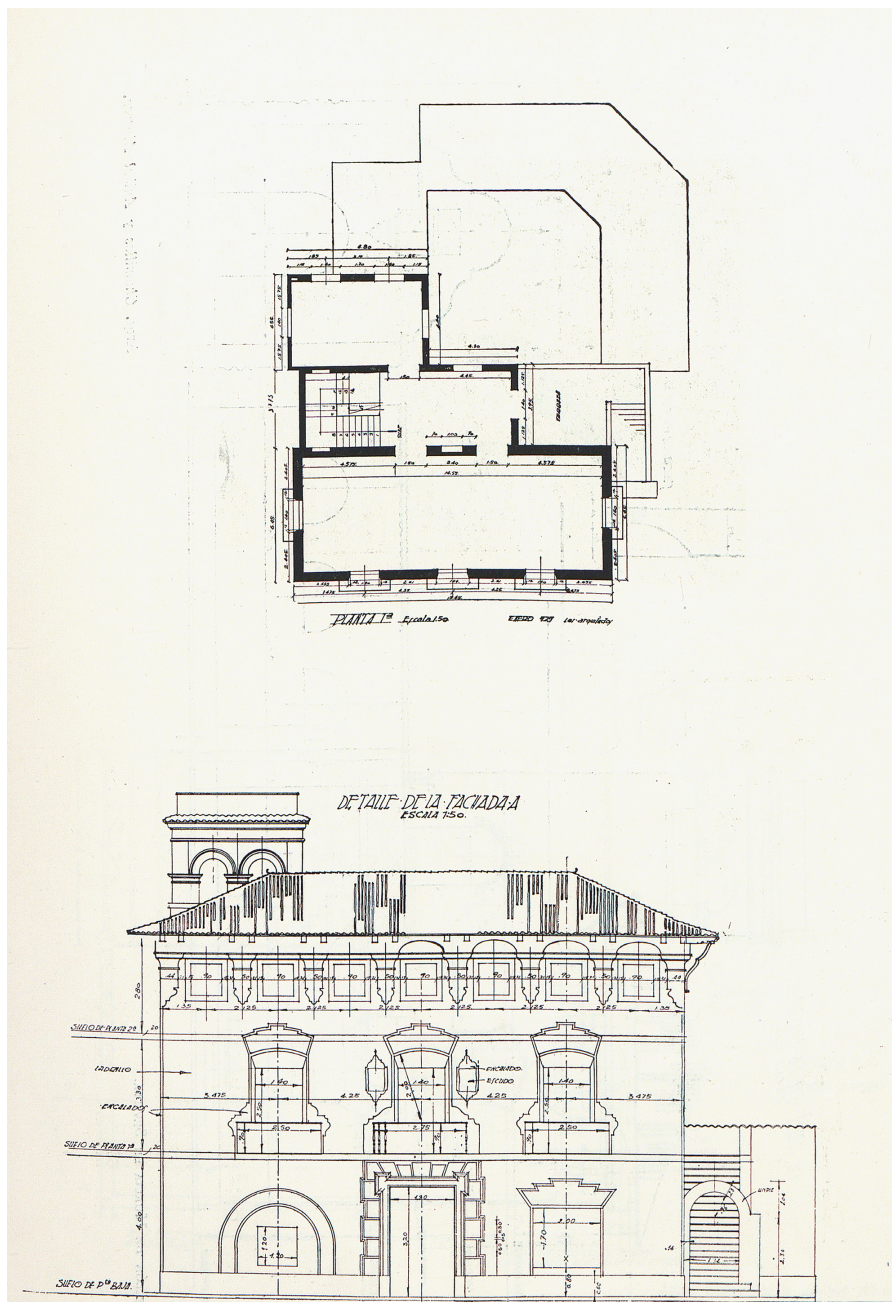


Figura 8: Ramón Aníbal Álvarez y Manuel Martínez Chumillas, planta y alzado de la fachada principal, *Arquitectura*, 1930, Biblioteca Nacional de España.

en el mes de febrero, el comité murciano abrió un nuevo concurso de “cañiceros”<sup>77</sup> para proponer la construcción de un umbráculo de cañas que complementase al pabellón albacentense-murciano. Tal y como se estipulaba en la nota de prensa, los bocetos debían estar basados en unos planos y en las condiciones que figuraban en el proyecto. Para tal efecto, en los salones del Ayuntamiento se examinarían los planos y los estudios de los participantes, lugar al que podía concurrir cualquier aspirante a tomar parte del concurso<sup>78</sup>.

Por la información gráfica existente y por el *Boletín de la Junta de Patronato*, se puede afirmar que la “casa de cañas” se realizó finalmente en el jardín trasero del pabellón, ya que así aparece en una de las fotografías del edificio una vez finalizado. Además, Isidoro de la Cierva remitió un comunicado al Ayuntamiento de Murcia en el que solicitaba la construcción, por cuenta de la institución murciana, del jardín donde se ubicó el templete de cañas. En ese espacio se debía mostrar la exposición de flores y plantas junto a una alfombra de flores que formase los escudos de España, Albacete y Murcia para el día de la inauguración, la cual debía realizar el jardinero municipal. Un asunto que el alcalde ordenó que se hiciese con cargo al “capítulo de imprevistos”<sup>79</sup>.

El pabellón del Reino de Murcia no sería el único edificio de carácter provincial que se realizó con un lenguaje regionalista. Tal y como señaló Graciani, muchos de los pabellones provinciales se realizaron en un estilo puramente regionalista. Fueron muchos los ejemplos que se han constatado, pero, concretamente, el pabellón Vasco y el de Asturias fueron algunos de los que se asemejaron al de Murcia y Albacete, pues sus proyectos también se basaron en las casonas de aquellos territorios que reunían una síntesis de elementos de la arquitectura civil del ámbito urbano y rural conjuntamente. En concreto, el pabellón Vasco reflejaba una versión barroca de los caseríos de la zona que pasaban a ser el símbolo y espíritu de la esencia nacional<sup>80</sup>. Otros, como el de Cataluña, Valencia o Aragón, también siguieron en esas premisas. Este hecho coincide con un momento en el que la inspiración de lo neopopular comenzó a cobrar un gran protagonismo a principios de la centuria. Estas nuevas corrientes del primer tercio del siglo XX quedaron materializadas, sin duda, en aquellos pabellones regionales<sup>81</sup>.

77. En el sur peninsular, así como en las regiones levantinas, las cañas han sido un material muy utilizado, generalmente, para diversas construcciones populares: la barraca, las bardizas que cercaban los huertos y pequeñas fincas, los zarzos para la crianza del gusano de la seda o los falsos techos de las viviendas que luego se enlucían con yeso.

78. AMM, *Levante Agrario*. 10 de febrero de 1929, p. 1 y *El Tiempo*. 10 de febrero de 1929, p. 4. Tras comprobar y revisar la prensa desde la citada fecha hasta la inauguración de la exposición, así como las actas capitulares del Ayuntamiento de Murcia, de enero a mayo de 1929, no se ha vuelto a localizar, hasta el momento, dato alguno que aclare más información al respecto.

79. AMM, Actas Capitulares de 1928-1929, ff. 281v y 282r.

80. Cabrero Nieves 2013, 567.

81. Graciani García 1991, 12.

## Conclusiones

Hasta el momento no se había prestado atención a los aspectos relacionados con el pabellón del Reino de Murcia elaborado para la Exposición Iberoamericana de Sevilla. La consulta de documentación inédita y de material gráfico sobre el proyecto ha permitido estudiar el pabellón murciano-albacetense y ampliar el conocimiento sobre la arquitectura regionalista realizada para la muestra sevillana. El del Reino de Murcia fue un ejemplo más de esa arquitectura regionalista, que en este caso retomó y combinó varias tipologías arquitectónicas que se habían consolidado en el siglo XVIII en territorio murciano. En el proyecto se conseguiría unir y equilibrar la presencia de ambas provincias mediante el uso de formas arquitectónicas y decorativas, así como de aspectos culturales desarrollados en ambos territorios. Sin embargo, en base al amplio número de planos y dibujos localizados sobre la obra, del que solo se presenta en este trabajo una pequeña nómina de ellos, se evidencia un mayor grado de representatividad de la parte murciana. La fachada principal del pabellón que imita la estructura de un palacete o casa señorial urbana, de ladrillo visto y decoración de encintados de yeso, es una prueba elocuente de tal circunstancia.

## Bibliografía

- Anónimo. 1929. *Exposición Ibero Americana. Sevilla. 15 de Marzo de 1929*. Sevilla: Talleres Tipográficos A. Padura.
- Belda Navarro, Cristóbal y Elías Hernández Albaladejo. 2006. *Arte en la Región de Murcia: de la Reconquista a la Ilustración*. Murcia: Editora Regional de Murcia.
- Cabrero Nieves, Juan José. 2013. “El Palacio-Museo y el Pabellón Industrial vasco en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929”. En: Cava Mesa, Begoña (coord. y ed.): *América en la memoria: conmemoraciones y reencuentros*, coordinado y editado por Begoña Cava Mesa, tomo I, 563-581. Bilbao: Asociación Española de Americanistas, Universidad de Deusto.
- Cachorro Sánchez, María Jesús y María Victoria Botí Espinosa. 1986. “Estudios sobre vivienda popular murciana: las torres en la huerta”. *Imafronte* 2: 197-205.
- Castro, Carmen. 1972. “El profesor Ramón Aníbal Álvarez”. *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid* 167: 34-38.
- Cerdán Fuentes, Pedro. 1949. “Breve ensayo sobre la arquitectura regional murciana y conservación de su estilo en la edificación moderna”. *Anales de la Universidad de Murcia*, Curso 1948-1949, Tercer Trimestre: 359-374.
- Graciani García, Amparo. 1991a. “El Pabellón Vasco en la Exposición Iberoamericana”. *Aparejadores: boletín del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla* 36: 11-15.



- Graciani García, Amparo. 1991b. "Pabellones comerciales en la Exposición Iberoamericana: el Pabellón Domecq". *Aparejadores: boletín del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla* 39: 15-29.
- Graciani García, Amparo. 2010. *La participación internacional y colonial en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- Gutiérrez García, María de los Ángeles y Francisco José Navarro Suárez, coords. y eds. fac., 2005. *Boletín de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia*. Murcia: Dirección General de Cultura, Museo de Bellas Artes de Murcia.
- Haskell, Francis. 2002. *El museo efímero. Los maestros antiguos y el auge de las exposiciones artísticas* (traducción Lara Vilà). Barcelona: Editorial Crítica.
- Hernández Albaladejo, Elías y Pedro Segado Bravo. 1980. "El Barroco en la ciudad y en la arquitectura". En *Historia de la Región Murciana*, dirigido por Francisco Chacón y Antonio Segado, tomo VII, 315-393. Murcia: Ediciones Mediterráneo.
- Hernández Valcárcel, Antonio. 1980. "Escultura". En *Historia de la Región Murciana*, dirigido por Francisco Chacón y Antonio Segado, tomo VIII, 285-307. Murcia: Ediciones Mediterráneo.
- Lemeunier, Guy, Manuel Muñoz Barberán y Domingo Munuera Rico. 1980. "Murcia en el siglo XVII: una sociedad en crisis". En *Historia de la Región Murciana*, dirigido por Francisco Chacón y Antonio Segado, tomo VI, 1-233. Murcia: Ediciones Mediterráneo.
- Navascués Palacio, Pedro. 2013. "Orígenes de la arquitectura regionalista en España". En *Arquitectura y Regionalismo*, editado por Alberto Villar y Clemente López, 15-30. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- San Antonio Gómez, José Carlos de. 1996. *20 años de Arquitectura en Madrid. La edad de plata: 1918-1936*. Madrid: Comunidad de Madrid.
- Urrutia Núñez, Ángel. 1997. *Arquitectura española siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- Vera Botí, Alfredo. 1990. "Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en la ciudad de Murcia". En *Murcia barroca*, dirigido por Martín Páez, 30-49. Murcia: Ayuntamiento de Murcia.
- Villar Movellán, Alberto. 1987. "Historicismos y vanguardia en la arquitectura de la Exposición Iberoamericana". En *Andalucía y América en el siglo XX: Actas de las VI Jornadas de Andalucía y América, Universidad de Santa María de la Rábida, marzo 1986*, coordinado por Bibiano Torres y José Hernández, 183-202. Sevilla: CSIC, Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- VV. AA. 1930. *Exposición Ibero-americana, 1929-1930, Sevilla*. Barcelona: Oliva de Vilanova Impresor.