

LA MÚSICA EN LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE SEVILLA: UNA PRIMERA APROXIMACIÓN.

Elisa Pulla Escobar

Profesora de Musicología en el CSM "Manuel Castillo" de Sevilla.
Titulada en Piano, Musicología, Pedagogía Musical y Solfeo,
Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento.

RESUMEN

En una época de proliferación de exposiciones universales con fines industriales y urbanísticos, la Exposición Iberoamericana de Sevilla, celebrada entre mayo de 1929 y junio de 1930, se caracterizó por dar prioridad al arte, a las fiestas y al turismo. Ello la convierte en un acontecimiento singular y en una fuente privilegiada de información tanto sobre la realidad de la música española e hispanoamericana a comienzos del siglo XX como sobre su repercusión social. Al menos, entre las clases altas, ya que eran ellas a quienes se dirigían principalmente este tipo de eventos.

Con el fin de hacer una primera aproximación al tema y dar una visión global del mismo, este artículo se centra en los primeros meses de la exposición, desde su comienzo hasta el final de diciembre de 1929, y recopila y analiza, a partir fundamentalmente de la información dada por uno de los periódicos locales de la época, *El noticiero sevillano*, las informaciones al respecto: inauguración, escenarios, intérpretes y programas.

PALABRAS CLAVE

Música y sociedad. Música en España en el S. XX. Exposición Iberoamericana de Sevilla. Música en Sevilla.

ANTECEDENTES

La Exposición Iberoamericana de Sevilla se gesta en una época en la que proliferan los acontecimientos de este tipo desde que, en Londres, en 1851, se celebrara la primera exposición de carácter universal¹. Pero frente a la

predilección de otras exposiciones por los edificios innovadores y simbólicos junto con gran cantidad de construcciones efímeras, el proyecto sevillano, firmado por Aníbal González, destaca por el conservadurismo de su arquitectura y por el número inusualmente elevado de edificios permanentes que se construyeron. Y frente a la priorización de objetivos industriales característica de la mayoría de eventos de este tipo, la exposición sevillana busca, en primer lugar, promocionar la ciudad como destino de invierno para una clase social alta centrandose su actividad más en la historia, el arte, las fiestas y el folclore que en exponer logros técnicos o industriales.

Su esencia festiva queda reflejada claramente en la guía oficial de la exposición, en la que se valora la singularidad del certamen propio tachándose de tediosas a aquellas otras exposiciones que, como la que se estaba realizando en Barcelona en esas mismas fechas, estaban más volcadas en lo industrial².

A diferencia de otros Certámenes, este constituye una fiesta de luz y de colorido llena de riquezas e interés; el visitante no pasará su tedio entre estantes repletos de mercancías o entre complicadas instalaciones; verá, en cambio, la grandeza del pasado y el esplendor de las realidades contemporáneas. Al mismo tiempo tendrá ocasión de admirar una serie de edificaciones permanentes no superadas, por su interés arquitectónico, en cuantas Exposiciones se han celebrado hasta el día.

Un carácter festivo que también se refleja en las sucesivas partidas presupuestarias. En el primer presupuesto elaborado para el evento, de los cerca de seis millones de pesetas previstos en total, se destina nada menos que una sexta parte a fiestas y espectáculos y, aunque hasta 1926 no existe una partida específica de "festejos", a partir de ese momento, los incrementos en la asignación a la misma son, junto con los destinados a obras e infraestructuras, los más cuantiosos.

Todo ello encuentra su expresión gráfica tanto en la *Guía Oficial* de la exposición, en cuya portada se muestra una pareja ataviada con trajes típicos sevillanos que más podría anunciar la feria

¹ Denominada Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations (Gran exposición de los productos de la industria de todas las naciones). Le seguirían otras en Nueva York (1853), París (1855, 1867, 1878, 1889), Dublín (1855), Besançon (1860), Hamburgo (1862), Viena, Filadelfia, de nuevo en Londres (1862, 1871), Oporto (1865), Dublín (1865) y Le Havre (1868).

² *Exposición Ibero-Americana 1929-1930: Guía oficial*. Barcelona, Rieusset S.A., [sin fecha], p.85.

de abril que un acontecimiento internacional, como en el cartel oficial de la exposición, menos localista, en el que se muestran banderas y trajes típicos de países iberoamericanos con la Plaza de España al fondo. En contraste con la iconografía sevillana, el cartel de la Exposición Universal de Barcelona, realizado por Francesc d'Asís Gali, destaca por su geometría de líneas rectas, un colorido más sobrio y un carácter más simbólico y funcional.

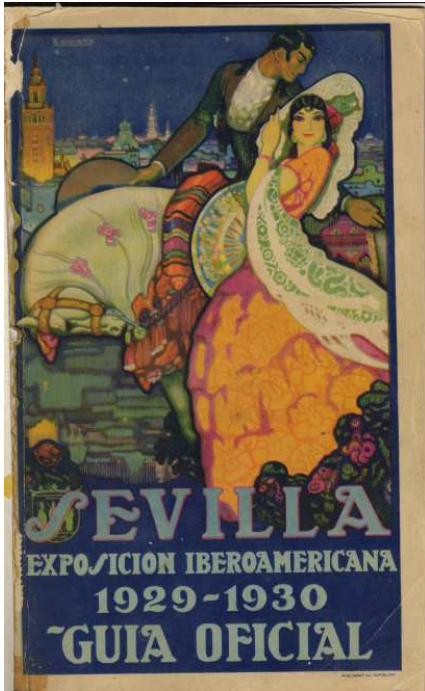


FIGURA 1: A: Portada de la *Guía Oficial* de la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

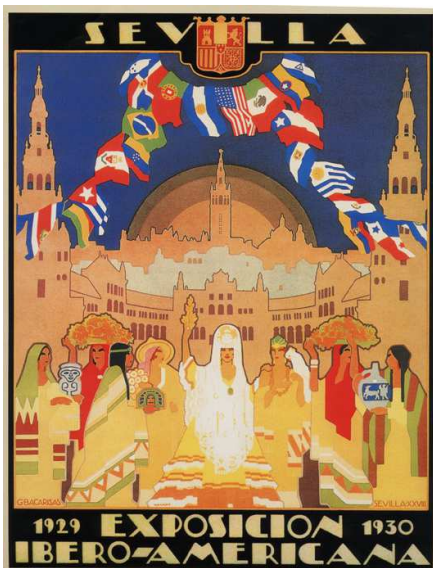


FIGURA 1: B: Cartel de Gustavo Bacarisas para la misma.

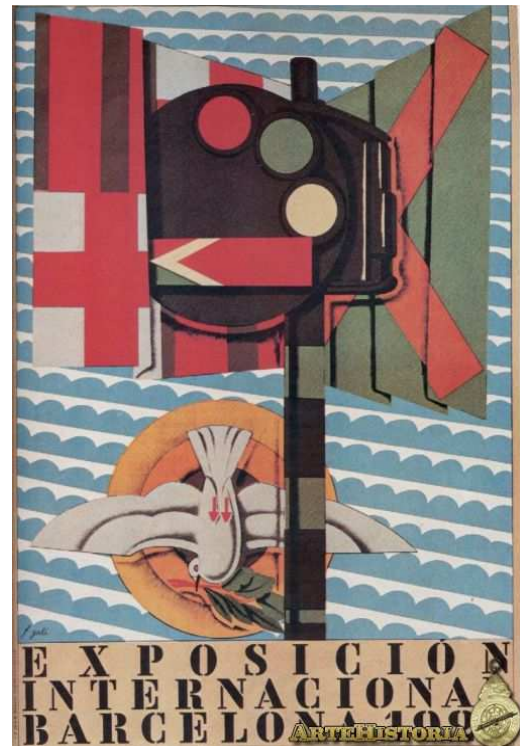


Figura 1: C: Cartel de Francesc d'Asís Gali para la Exposición Universal de Barcelona de 1929.

El número de países participantes fue elevado (ver tabla 1) a pesar de los muchos problemas iniciales debidos a que la desorganización y la falta de previsión fueron la norma desde que, en 1909, se presentara el primer proyecto³. Un proyecto cuyo presupuesto se multiplicaría por trece y que obligaría a que, en 1923, el propio gobierno se implicase en el mismo⁴. Acudieron al certamen un total de diecisiete países americanos, además de Portugal, Marruecos, Guinea y las diferentes regiones españolas. Sin embargo, la afluencia de público parece que no respondió a las expectativas. La participación de los sevillanos fue limitada debido quizá al precio de las entradas

³ La idea partió de D. Luis Rodríguez Caso director gerente de la fábrica de vidrios La Trinidad, quien, el 25 de junio de 1909 hace pública su idea de organizar una “Exposición Hispano-Ultramarina, Exposición Internacional España en Sevilla o Exposición Internacional Hispano-Americana”.

⁴ El 14 de noviembre de 1923 Primo de Rivera firma el Real Decreto en el que el gobierno se identifica plenamente con las aspiraciones del Certamen: Significa la “incautación estatal de una empresa que hasta entonces había sido dirigida por el ayuntamiento” (Rodríguez Bernal, Eduardo (2006). *La Exposición Ibero-Americana de Sevilla*. Sevilla, ICAS Biblioteca de temas sevillanos).

—o a que el alto porcentaje de analfabetismo existente en la ciudad en la época reducía considerablemente la cantidad de público sevillano interesado— y tampoco el turismo respondió como se esperaba⁵.

ARGENTINA
 BOLIVIA
 BRASIL
 COLOMBIA
 COSTA RICA
 CUBA
 CHILE
 ECUADOR
 EL SALVADOR
 ESTADOS UNIDOS
 GUATEMALA
 GUINEA
 MARRUECOS
 MÉXICO
 PANAMÁ
 PERÚ
 PORTUGAL
 SANTO DOMINGO
 URUGUAY
 VENEZUELA
 REGIONES ESPAÑOLAS
 PROVINCIAS ANDALUZAS

TABLA 1: Lista de participantes en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.

Da la impresión, según Rodríguez Bernal, de que los organizadores “imaginaban una gran afluencia turística y una ciudad con más población, mayor poder adquisitivo y gustos refinados más propios de anglosajones que de andaluces”⁶. Bien fuera, como apunta el mismo autor, por la falta de propaganda, bien por la coincidencia de fechas con la Exposición Universal de Barcelona o, simplemente, por la dificultad de las comunicaciones con Sevilla, el caso es que el público fue, claramente, inferior al previsto. Esta escasa participación aparece esporádicamente reflejada en la prensa a través de comentarios en los que se expresa la extrañeza del periodista. Es el caso del que se recoge en *El noticiero sevillano* en relación a una función de fuegos artificiales: “Es inexplicable por qué no van los sevillanos a la exposición. Algunas noches

la entrada al recinto está al alcance de las más desafortunadas fortunas”⁷.

LA INAUGURACIÓN

La inauguración tuvo lugar el día 9 de mayo de 1929 a las doce de la mañana y, aunque para entonces todavía había pabellones sin terminar, sí se contaba con el monumento más emblemático de los contruidos para la ocasión: la Plaza de España, que fue donde tuvo lugar la ceremonia. A ella asistieron numerosas personalidades: la Familia Real al completo, representantes del gobierno —entre los que se encontraban el general Primo de Rivera y el presidente Marqués de Estella—, representantes del Ayuntamiento, diputados provinciales, vocales del Comité de la Exposición, embajadores y ministros de países europeos, diplomáticos de los diferentes participantes, nobles y otras personalidades. El ambiente que precedió a su comienzo de la ceremonia parece haber sido de gran expectación⁸:

Desde mucho antes de la hora anunciada para el comienzo de la ceremonia inaugural de la Exposición que había de celebrarse en la Plaza de España, comenzaron a afluir infinidad de personas a dicho lugar. La Glorieta de San Diego, la Avenida de Portugal y sus alrededores presentaban animadísimo aspecto, siendo incesante el desfile de personas que se dirigían al recinto en que había de verificarse el solemne acto con presencia de los Reyes, las demás personas reales, el Gobierno y el Cuerpo Diplomático. Minutos antes de las doce, el aspecto que presentaba la plaza era indescriptible. A las doce en punto se oyeron las salvas anunciadoras de que la comitiva regia había salido del Alcázar con dirección al recinto donde iba a celebrarse la ceremonia.

La Plaza de España, situada en el Parque de María Luisa, en la zona norte del recinto y muy cercana a la entrada del mismo, es una de las infraestructuras más emblemáticas construidas para la ocasión. Su aspecto es el de un gran espacio semielíptico de más de doscientos metros de diámetro bordeado en una de sus mitades por un conjunto de edificios unidos entre sí y

⁵ Rodríguez Bernal, Eduardo. *La Exposición Iberoamericana de Sevilla, op. cit.*, p. 145.

⁶ *Ibid.*

⁷ *El noticiero sevillano*. 28 de agosto de 1929.

⁸ *Ibid.* 10 de mayo de 1929.

rematados en los extremos por dos torres de ochenta metros de altura. Una larga galería sirve de mirador hacia la plaza y una ría, sobre la que se tienden cuatro puentes, la rodea casi en su totalidad. Su concepción formaba parte del proyecto inicial presentado por Aníbal González aunque finalmente sería su sucesor Vicente Traver quien la concluyera⁹. Su ejecución, según informa Rodríguez Bernal fue problemática debido, entre otras cosas, a que el presupuesto inicial se triplicó durante la realización de las obras. En cuanto a su estilo, en general conservador, destaca por la abundante inclusión de elementos decorativos propios de la artesanía sevillana: cerámica vidriada, artonados de madera y hierro forjado.

Desde el principio, se buscó que la Plaza de España fuera un espacio funcional que pudiera dar cabida a cualquier tipo de espectáculo. El público se situaría en las terrazas de la galería que, simbólicamente, están orientadas hacia el Guadalquivir y el telón de fondo lo pondría el Parque de María Luisa. Este funcionalismo sería truncado en cierta medida por la inclusión, por parte de Vicente Traver, de una fuente central. No obstante, al margen de la propia inauguración de la exposición, a lo largo del certamen se realizaron allí otros muchos conciertos y actividades.

En la inauguración, el público, esta vez sí el esperado, ocupó “las galerías altas y bajas” del edificio de la Plaza de España “deseoso de no perder el más insignificante detalle de la histórica y trascendental ceremonia”. A la entrada de la plaza se situaban marinos portugueses, y en su interior, junto a “las fuerzas de la Marina”, una compañía de aviación y la Compañía del Regimiento de Soria “con bandera, escuadra, bandas y música”. Todo ello en una mañana primaveral “digna de la fama del clima de Sevilla” que “contribuía a dar brillantez al acto anunciado”¹⁰.

La interpretación del *Himno de la Exposición* con letra de los Hermanos Quintero (ver TABLA 2) y música de Fernando Alonso, quien actuó, a su vez, como director, constituyó una parte central de

la ceremonia¹¹. Esta tuvo lugar tras la inauguración oficial a cargo del rey Alfonso XIII. El evento había comenzado con la bendición del cardenal Ilundáin y los discursos del director de la exposición – José Cruz Conde – y el presidente del gobierno – el Marqués de Estella – y finalizaría con el desfile, ante la tribuna real, de fuerzas de los ejércitos de mar, tierra y aire.

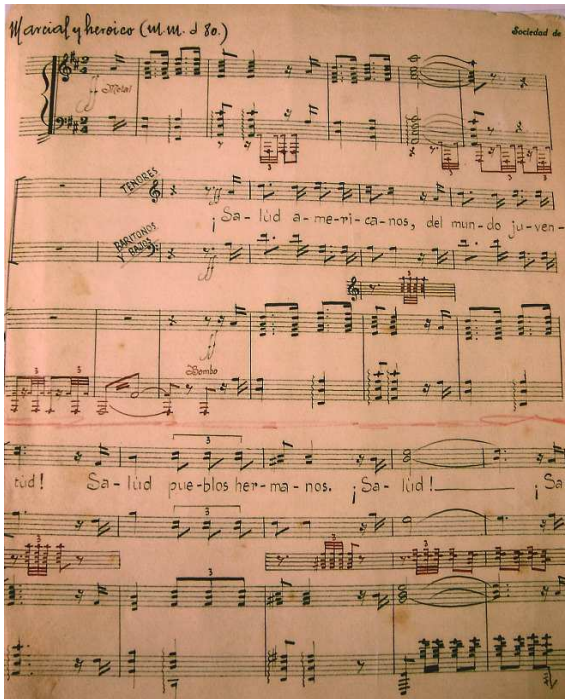
El himno fue interpretado por el tenor aragonés Miguel Fleta, el Orfeón Vasco – formado por la Rondalla y Orfeón Donostiarra y la Coral Bilbaína – y las bandas municipales de Madrid y Sevilla. La música, en esta ocasión, pretendía servir de vehículo para expresar el ideal de hermandad entre los pueblos iberoamericanos, una idea que fue constantemente repetida durante todo el certamen. Para ello, el maestro Alonso, uno de los más famosos compositores del momento, realizó una partitura con marcado matiz popular a la que podríamos calificar de “zarzuelística”, lo cual se puede fácilmente comprobar en las grabaciones existentes¹². Los periódicos de la época subrayan el elevado número de integrantes del conjunto vasco, que aprovechó su estancia en Sevilla para dar varios conciertos en la ciudad. Un total de “trescientos cincuenta ejecutantes y una orquesta de sesenta profesores”.

¹¹ La partitura del himno de la exposición fue editada en versiones para canto y piano, para banda y para sexteto por la editorial sevillana Piazza Hermanos y se hicieron grabaciones del mismo en disco (La voz de su año y Odeón) y en rollos para pianola (Princesa). La Banda Municipal de Sevilla posee una versión manuscrita y, en 2004, con ocasión del 75 aniversario de la exposición, realizó una grabación que se recoge en el CD patrocinado por el diario *ABC* y el Ayuntamiento de Sevilla: *75 aniversario inauguración del Teatro Lope de Vega y de la Exposición Iberoamericana*.

¹² *La música desde el 29* [Grabación en directo del Concierto Conmemorativo de los 75 años del teatro Lope de Vega y de la Exposición Iberoamericana celebrado el día 20 de Octubre de 2004]. Sevilla, Villamúsica S.L., 2004.

⁹ En la guía oficial de la exposición se recoge la visión de la misma como “un monumento que por una eternidad hablará a las generaciones del poder y la gracia del arte sevillano, merced a la inspiración del mago de la arquitectura moderna, D. Aníbal González”.

¹⁰ *Ibid.*



CORO

¡Salud, americanos,
del mundo, juventud!
¡Salud, pueblos hermanos!
¡Salud! ¡Salud!
¡Acudid, hijos de españoles,
a fundirnos en un crisol!
¡De mil cielos y de mil soles
hay que hacer un cielo y un sol!
¡Evoquemos los magnos hechos
de la vieja madre inmortal,
y sintamos en nuestros pechos
el abrazo de Portugal!
Hoy se truecan las carabelas
en monstruos gigantes
que asustan al sol
y los ecos de sus estelas
son cantos vibrantes
del mundo español

SOLO

Damas que cruzáis el mar,
para venir a realzar
a esta Sevilla de plata:
el pueblo os ha de entonar
su más precioso cantar
y su mejor serenata.
La Giralda ha de encender
las estrellas una a una,
porque no dejéis de ver
la que alumbró vuestra cuna.

Tabla 2: Partitura del *Himno de la Exposición* (comienzo) y letra del mismo.

Fuente: Banda Municipal de Música de Sevilla.

El elevado número de intérpretes se relaciona, posiblemente, con la amplitud del recinto de la Plaza de España así como con la grandiosidad que se quiso dar al acto. De manera simbólica, se incluyó también entre ellos un grupo de guitarras y bandurrias (ambos típicamente españoles) cuyos intérpretes se hicieron proceder de diversas ciudades: Sevilla, Madrid, País Vasco o Aragón.

LOS ESCENARIOS

Como es lógico, la actividad cultural de Sevilla se multiplicó durante la Exposición Iberoamericana y las actuaciones proliferaron no solo en los escenarios situados dentro del recinto de esta sino también en otros espacios de la ciudad. Al margen de estos últimos, dicha actividad se concentró en tres núcleos principales al aire libre, la Plaza de España, la Plaza de América y la Plaza de los Conquistadores –situada, esta última, en el Sector Sur (ver figura 2)- y toda una serie de espacios cerrados: el Teatro de la Exposición, las Galerías Comerciales o los diferentes pabellones.

Entre los escenarios situados fuera del recinto de la Exposición y que, sin embargo, acogieron también actividades relacionadas con la misma se encuentran el Teatro Cervantes¹³, el Teatro del Duque –este último con compañía propia–, el Ateneo –que sirvió como escenario tanto de conciertos como de jornadas literario-musicales–, la Plaza de San Fernando, –situada junto al ayuntamiento, –escenario habitual de conciertos de las diferentes bandas– y otros espacios habitualmente destinados a las proyecciones cinematográficas, circo, variedades, etc., que, ocasionalmente, acogieron también actividad musical¹⁴.

LAS PLAZAS

La Plaza de España y la Plaza de América constituyen los extremos norte y sur, respectivamente, del Parque de María Luisa. Esta última está enmarcada por tres edificios de estilos diferentes: el Pabellón Real, de estilo gótico, el Palacio de Bellas Artes, de estilo renacentista y el Palacio de Artes Decorativas, de estilo mudéjar. La desaparecida Plaza de los Conquistadores,

¹³ Las compañías que actuaban en este teatro solían ser las mismas que las que lo hacían en el Teatro de la Exposición ya que ambos compartían empresario.

¹⁴ Merece la pena mencionar dos ejemplos. El primero es la actuación de la Capilla Real de Viena en el Teatro Llorens (sala de teatro y cine) el 16 y 17 de mayo de 1929. El segundo, la proyección, en el Pathé Cinema (otra sala de cine), de la adaptación cinematográfica de la ópera *El barbero de Sevilla*, interpretada, según informa la reseña aparecida en *El noticiero sevillano* (15 de octubre), por la orquesta del Pathé, dirigida por García Matos. En dicha función intervino asimismo, y según la misma fuente, la cantante de la compañía del Teatro del Duque, Cándida Suárez.

presidida por un monumento a Cristóbal Colón, constituía el centro del llamado Sector Sur el cual parece que acusó falta de público desde el principio¹⁵. Ello pudo deberse, posiblemente, a su ubicación, alejada del Parque de María Luisa, entre el Parque de Atracciones y el Estadio de la Exposición¹⁶. Adornaban la plaza una fuente homenaje a la hispanidad y diversas esculturas alegóricas y de conquistadores, muchas de las cuales se encuentran en paradero desconocido¹⁷.



FIGURA 2: Plano de la Exposición Iberoamericana de Sevilla. A la izquierda, el Parque de María Luisa con la Plaza de España y la Plaza de América. A su derecha, abajo, en horizontal, el Paseo de las Delicias que lleva a la Plaza de los Conquistadores: En el extremo superior derecho, el Estadio de la Exposición.

En cuanto a la música, tres bandas: la Banda Municipal de Sevilla¹⁸, la Banda del Regimiento de Granada y la Banda del Regimiento de Soria, alternaban entre la Plaza de América y la de los Conquistadores para todos los días, salvo los lunes, amenizar las tardes de la Exposición. Junto a ellas, también realizaron conciertos en dichas plazas las diferentes bandas que visitaron el certamen así como grupos folclóricos españoles e iberoamericanos.

EL TEATRO DE LA EXPOSICIÓN

El Teatro de la Exposición, actual Teatro Lope de Vega, fue construido expresamente para la misma y se inauguró poco antes del comienzo del certamen convirtiéndose, durante éste, en punto de encuentro de la clase alta y de la nobleza sevillanas. El teatro formaba parte del Pabellón de Sevilla y a él se accedía a través del Casino de la Exposición, que hacía las veces de vestíbulo. En él “se volcó todo el lujo que les faltaba a todos los demás teatros sevillanos”¹⁹. Se trata de un teatro de diseño italiano, con planta de concha y dotado de los mejores medios técnicos del momento: alumbrado indirecto, generador para subsanar los posibles cortes de luz, calefacción en sala y escenario y “una colección de aparatos, entonces modernos, como el de proyección de nubes en lento movimiento, los focos relampagueantes, junto a los efectos sonoros de tormenta y huracán, reforzados plásticamente con el gran ventilador simulador de vendavales”²⁰.

La idea de construir un teatro dentro del recinto, según nos informa Martínez Velasco²¹, partió del empresario del Teatro Mora de Huelva, Joaquín González Garrido –quien se lo sugirió al director de la Exposición, José Cruz Conde, que a su vez se entusiasmó con la idea– y fue construido en 1926 según proyecto de Vicente Traver e inaugurado el Sábado de Gloria de 1929.

Su programación, según Carolina Ramos, corrió a cargo de la Comisión de Festejos de la Exposición Iberoamericana hasta finales de 1930²². Dicha programación abarcaba géneros específicamente teatrales, sobre todo comedias, pero también una gran cantidad de géneros musicales como zarzuela, opereta, revista o conciertos e incluso géneros híbridos como comedias con música, jornadas literario-musicales, etc. Además, en la época, existía la costumbre de que una “orquesta” amenizara los entreactos de las comedias y también de efectuar “fines de fiesta” musicales al concluir las

¹⁵ Rodríguez Bernal, Eduardo. *La Exposición Ibero-Americana de Sevilla, op. cit.*

¹⁶ Actual estadio Benito Villamarín. El Parque de atracciones se encontraba entre el Parque de María Luisa y el Sector Sur y el estadio aparece en el extremo superior derecho del plano (FIGURA 1).

¹⁷ Rodríguez Bernal, Eduardo. *La Exposición Ibero-Americana de Sevilla, op. cit.*

¹⁸ Creada el mismo año de la Exposición: 1929.

¹⁹ Martínez Velasco, Julio (1999). *El teatro Lope de Vega: sus primeros setenta años*. Sevilla, Área de Cultura del Ayuntamiento, p. 15.

²⁰ *Ibid*, p. 31.

²¹ *Ibid*, p.25.

²² Ramos Fernández, Carolina (2006). *Sevilla 1929-1930: Escenario para la comedia*. Sevilla, Padilla Libros Editores&Libreros, p. 13

mismas²³. De hecho, el Teatro de la Exposición contó desde el principio con su propio sexteto. El día de la inauguración del teatro, según Martínez Velasco, formaban dicho sexteto Antonio Zarago (flauta), Miguel Mata del Valle e Ignacio López Jiménez (violines), Segismundo Romero (violonchelo), Manuel Ruiz Vidrié (contrabajo) y Manuel Navarro (piano)²⁴.

Martínez Velasco nos informa también de que, dado el carácter oficial del Teatro de la Exposición, el director del Certamen decidió que todas las noches se interpretara el himno nacional al final de la última representación, siguiendo una costumbre de los teatros oficiales británicos²⁵.

Las actuaciones musicales que tuvieron lugar entre mayo de 1929 y enero de 1930 en el Teatro de la Exposición, y que pueden verse detalladamente en la tabla 3, se dividen en dos temporadas: la de primavera y la de otoño²⁶. La de primavera fue excepcionalmente larga y se prolongó hasta el día 19 de julio, mientras que la de otoño no comenzó oficialmente hasta el 28 de octubre (aunque antes de esa fecha se realizaran otras actividades). Como se verá, la mayoría de las representaciones son zarzuelas y conciertos, aunque también encontramos ópera –como por ejemplo, la representación de *Madame Pompadour* el 28 de diciembre–, revista –la actuación del grupo Crak-Folies-Pyl y Myl, el 2 de noviembre– o encuentros literario-musicales como el que tuvo lugar el 18 de octubre dentro de la Semana de Uruguay o el del 30 del mismo mes con ocasión de la Semana de Brasil.

Comparando la programación que se recoge en la tabla 3 con la información aportada por *El noticiero sevillano*, encontramos irregularidades como el anuncio que en este último se hace el día 19 de mayo de un “concierto de señoritas de la aristocracia” previsto para el día 27 del mismo mes y del cual no hay ninguna noticia posterior en las fuentes consultadas que confirmen que se realizara. Un cambio de este tipo no sería una excepción. Por ejemplo, el 25 de septiembre, día

en que se publica el programa de la temporada teatral de otoño, se anuncia la visita de la compañía de revistas de Lydia Thompson a principios de diciembre y, sin embargo, esta no llega a actuar (al menos en esas fechas). Otro cambio reseñable sería el retraso en la fecha de debut de la Compañía de Zarzuelas, Operetas y Revistas del Teatro Reina Victoria de Madrid anunciado para el día 20 de diciembre con la zarzuela *La Mensajera* y que finalmente tuvo lugar el día 28 del mismo mes pero con otra obra: *Madame Pompadour*.

TEMPORADA DE PRIMAVERA		
10 de mayo	Orfeón Vasco	Obras de Guridi, Esnaola, Schindler, Wagner, Borodin y Usandizaga
14 de mayo	Orquesta del Palacio de la Música de Madrid	Obras de Mozart, Beethoven, Turina y G. Giménez
15 de mayo	La misma	Obras de Haendel, Julio Gómez y Wagner
17 de mayo	La misma	Obras de Gretry, Granados y Wagner
27 de mayo	Orquesta de señoritas y Masa coral, con Ofelia Nieto. Dirección: Emilio Ramírez	[Sin determinar]
7 al 10 de junio	Compañía de Revistas Velasco María Caballé (1ª Tiple)	<i>La Orgía Dorada</i> , J. Guerrero
11 al 14 de junio	La misma	<i>La Feria de las Hermosas</i> , Terés y Soriano.
15, 16 y 18 de junio	La misma	<i>El Mantón Español</i> , J. Guerrero
17 de junio	La misma	<i>Las Maravillosas</i>

²³ Aunque se hable de “orquesta”, se trata normalmente de un sexteto.

²⁴ Martínez Velasco, Julio (1999). *El teatro Lope de Vega*, op. cit., p. 34.

²⁵ *Ibid*

²⁶ Tabla elaborada con datos extraídos de Martínez Velasco, Julio (1999). *El teatro Lope de Vega*, op. cit.

TEMPORADA DE OTOÑO		
8 de octubre	Banda de la Guardia Nacional Republicana de Portugal	Obras de Figueiredo, Usandizaga, Granados y Wagner
18 de octubre	Festival literario musical Alma Reyes (canto) y Pierre Lucas (piano)	Obras de J. Gil, I. Williams, C. López Buchardo, A. Williams, L.P. Mondino, E. Fabini, C. Cortinas, A. Broqua, V. Porte y L. Ciuzeau Mortet
22 de octubre	Claudio Arrau (piano)	[Sin determinar]
23 de octubre	Harry Fleming	Varietades
26 de octubre	Compañía Lírica Española de Luis Calvo Marcos Redondo (baritono)	<i>Los Gavilanes</i> , J. Guerrero
27 de octubre	La misma	<i>La Calesera</i> , F. Alonso
28 de octubre	La misma	<i>El huésped del sevillano</i> , J. Guerrero
29 de octubre	La misma	<i>La Parranda</i> , F. Alonso
30 de octubre	La misma	<i>La Picara Molinera</i> , P. Luna
30 de octubre	Elena de Magalhaes (Recitado, canto y guitarra)	Canciones populares del norte de Brasil
1 de noviembre	Compañía Lírica Española de Luis Calvo Marcos Redondo (baritono)	<i>La Picara Molinera</i> , P. Luna
2 de noviembre y ss.	Crak-Folies-Pyl y Myl	Revista
8 de noviembre	Compañía Lírica Española de Luis Calvo Marcos Redondo (baritono)	<i>La Alsaciana</i> , J. Guerrero <i>La Canción del Olvido</i> , J. Serrano <i>La Calesera</i> , F. Alonso
10 de noviembre	Agrupación Criolla	Revista Criolla
26 de noviembre	Compañía de Antonio M. Álvarez Sagi Barba (baritono)	<i>La cara del ministro</i> <i>La del Soto del Parral</i> , Soutullo y Vert
27 de noviembre	La misma	<i>Las Golondrinas</i> , Usandizaga
28 de noviembre	La misma	<i>La Alegría de la Huerta</i> , F. Chueca <i>Campanone</i> , G. Mazza <i>El Guitarrico</i> , A. Pérez Soriano
29 de noviembre	La misma	<i>Molinos de Viento</i> , P. Luna <i>Los Cadetes de la Reina</i> , P. Luna <i>El Guitarrico</i> , A. Pérez Soriano
28 y 29 de diciembre	Compañía de Zarzuelas, Operetas y Revistas del Teatro Reina Victoria de Madrid	<i>Madame Pompadour</i> , Leo Fall
30 de diciembre	La misma	<i>Madame Pompadour</i> , Leo Fall <i>El Collar de Afrodita</i> , J. Guerrero
31 de diciembre	La misma	<i>La Bella Riseta</i> , Leo Fall

Tabla 3: Actuaciones musicales en el Teatro de la Exposición: Primavera y otoño de 1929.

LOS PABELLONES

La mayoría de los pabellones americanos se situaron alrededor del Parque de María Luisa y a lo largo del Paseo de las Delicias y fueron construcciones permanentes que han pasado a formar parte del patrimonio arquitectónico de la ciudad. Sin embargo, los de Venezuela, El Salvador, Panamá, Costa Rica, Bolivia y Ecuador, así como los pabellones regionales fueron desmantelados una vez terminada la exposición. La mayoría de estos últimos –salvo el de Venezuela que ocupó un edificio independiente– se encontraban dentro del edificio de las Galerías Americanas, en el Sector Sur. Los pabellones de Cuba y la República Dominicana, aunque también ubicados el Sector Sur, fueron permanentes. Una situación privilegiada, a ambos lados de la entrada

de la exposición, se reservó para los pabellones de Portugal y España y, muy cerca de este último, se situaron los tres pabellones de los Estados Unidos.

La actividad principal de los diferentes pabellones, al margen de lo expuesto en ellos, era la proyección de películas, pero a veces contaban con su propio teatro o salón para fiestas²⁷. Los más destacados en lo que se refiere a la música, fueron los pabellones de Estados Unidos –cuya actividad fue muy variada y abundante–, los de Argentina y Chile –que contaban con teatros propios– o los de Uruguay y Brasil –donde se organizaron conciertos con ocasión de la celebración de las llamadas “semanas” de dichos países²⁸–.

El pabellón de Estados Unidos, o mejor dicho, los pabellones, ya que fueron tres los construidos para el certamen (dos de ellos provisionales), fueron los que mayor actividad musical desarrollaron durante la Exposición Iberoamericana. Ello se debió en gran parte a la presencia de la Banda del Ejército de los Estados Unidos que amenizó los actos organizados por la delegación estadounidense y dio conciertos tanto en los jardines del propio recinto que ocupaban sus pabellones, como en otros espacios de dentro y fuera de la exposición. El repertorio de esta banda lo formaba una amplia selección de piezas de música americana –norteamericana y sudamericana–, lo que debió hacerlo especialmente exótico en la época. Bajo el título “La banda de música norteamericana. Algunos detalles interesantes” se publica, en *El noticiero sevillano*, un artículo que informa del origen de la banda, sus directores y su repertorio²⁹.

La banda del ejército de los Estados Unidos, conocida como la banda de Pershing, ya que fue organizada por él, una vez terminada la Gran Guerra, ya está dando mucha atención a la música de los países latinoamericanos [...] está bajo el mando directo del capitán Curtis D. Alway quien ha aumentado la banda hasta el número de noventa miembros [...] El capitán

²⁷ Nótese que la primera película sonora, *El cantor de jazz*, se realizó en 1927. En estas fechas, por tanto, el cine proyectado era mudo y las proyecciones se acompañaban muy a menudo con música en vivo.

²⁸ Se trata de períodos de duración variable dedicados a la promoción de los diferentes países.

²⁹ *El noticiero sevillano*, 17 de mayo de 1929.

William J. Stannard, director de la Banda, fue elegido para tal posición al tiempo de ser organizada la Banda y luego de un concurso en el que participaron todos los directores de las noventa bandas de más renombre de los Estados Unidos. El segundo director de la banda es el señor Thomas F. Darcy, quien ha ganado una fama muy grande como solista de trompeta y también dirigirá la Banda en algunos de sus conciertos en Sevilla. El oficial Theodore Bingert acompañará a la Banda como tercer director y acompañante, y ha sido quien ha arreglado e instrumentado más de cincuenta composiciones de música indígena de sudamérica, especialmente para este viaje. A excepción de la música española y portuguesa que tocará la banda durante su *tournee* por España, el programa se constituirá exclusivamente de música procedente de las veintiuna repúblicas americanas.

Además de los conciertos de la banda, también hubo otras manifestaciones musicales en los pabellones de los Estados Unidos ya que la delegación estadounidense organizó más conciertos en su pabellón. Allí actuaron Trini y María del Carmen Ramos acompañadas de una “orquesta sevillana” el día 28 de mayo, y el 29 y el 30 lo hicieron Estrellita Castro y Carmen Vargas “bajo dirección y con música del compositor y *canzonetista* sevillano don José Meléndez de la Fuente”. Pero además, mientras que uno de los tres pabellones se destinó a sala de proyecciones cinematográficas, a menudo acompañadas por la música de la llamada “Banda de Orquestación”, en otro se instaló una “victrola ortofónica”, una versión mejorada del fonógrafo, de gran potencia, y que gracias a los altavoces instalados podía oírse, según las crónicas, no solo en los tres edificios del recinto de los Estados Unidos sino también hasta a “tres kilómetros de distancia y con una claridad absoluta por todo el Parque de María Luisa”³⁰.

³⁰ *El noticiero sevillano* no da ninguna información suplementaria acerca de la Banda de Orquestación. Podemos suponer que era una sección reducida de la propia Banda del Ejército de los Estados Unidos o también que era un pequeño grupo destinado únicamente a acompañar las proyecciones cinematográficas. Respecto a la victrola, la referencia a la misma se encuentra en: *Exposición Ibero-Americana 1929-1930: Guía oficial*, op.cit. p. 50.

Con respecto a los demás pabellones, y revisando la guía oficial de la exposición así como los periódicos del verano de 1929, nos encontramos con que, tanto el pabellón de Chile como el de Argentina tenían salas especiales destinadas a espectáculos, siendo ambas utilizadas para ello en diferentes ocasiones. Pero además, prácticamente todos los pabellones contaban con algún tipo de salón en el que realizar fiestas, bailes, recepciones u otro tipo de actos. Se tiene constancia de algunos de ellos, como la fiesta que se celebró en el pabellón de Colombia el 27 de septiembre, en la cual “un trío colombiano de guitarristas cantó evocadoras canciones” y “el sexteto Godoy no cesó de interpretar [...] lindas composiciones”³¹. También en el pabellón de Portugal tuvieron lugar diversas actuaciones, como el concierto de música de cámara del sexteto formado por Guillermo Ferreira, Humberto Franco, Joao Passos, Luis Barbosa, Pavia de Magalhaes y Teófilo Russel y que tuvo lugar el 4 de octubre³².

Entre las representaciones más exóticas y llamativas se encuentra, sin duda, la que tuvo lugar en el Pabellón de Guinea con ocasión de una de las visitas del rey Alfonso XIII, ya que alrededor de este pabellón se agrupaban una serie de chozas destinadas a vivienda de varias familias naturales de Guinea correspondientes a las tribus Bubies, Coriscos y Pamues, las cuales interpretaron danzas típicas³³.

OTROS

Junto a los espacios al aire libre, al Teatro de la Exposición y a los diferentes pabellones, diversas representaciones musicales tuvieron también lugar en un nutrido grupo de espacios variados como el Palacio Chino, ubicado dentro del Parque de Atracciones –en el que se representaban revistas con la intervención de tres “formidables orquestas”–, o el Casino de la Exposición –anejo

³¹ *El noticiero sevillano*, 29 de septiembre de 1929. El trío al que se hace referencia debe ser el formado por Wills, Escobar y Cristancho, al que se menciona con motivo de otra fiesta en el mismo pabellón realizada, esta vez, el 5 de octubre.

³² *El noticiero sevillano*, 5 de octubre de 1929.

³³ *Exposición Ibero-Americana 1929-1930: Guía oficial*, op.cit. p. 65.

al teatro del mismo nombre— y el hotel Alfonso XIII, ambos con sus propias “orquestas” que amenizaban banquetes y “tes”. También ofrecían actuaciones musicales algunos de los restaurantes existentes en el recinto³⁴. Entre ellos, el restaurante Andalucía —que ofrecía flamenco interpretado por el grupo del bailar Realito³⁵—, el Plantación —en el que se anunciaba a veces cabaret y a veces “dancing”—, el Heliópolis, en los hoteles del Guadalquivir —en el que intervenía todas las noches la orquesta Steiner³⁶— y otros como el Bar Americano, el Brasserie o la sucursal del Pasaje de Oriente en el Sector Sur. Tanto las ofertas musicales, como las gastronómico-musicales, se anuncian en los programas diarios de la exposición que publica *El correo sevillano*, de los que se pueden ver dos ejemplos en la figura 3.

De entre los restantes lugares que sirvieron de escenario a representaciones musicales, destacan las Galerías Comerciales Nacionales. Un espacio consistente en dos edificios separados por la fuente de la Plaza de los Conquistadores en los que se ubicaban unos 300 expositores. Según el catálogo oficial, las Galerías Comerciales ofrecían el aspecto de “grandes calles comerciales”, estaban ocupadas por empresas sevillanas y nacionales y contaban con su propia sala de espectáculos. Es en esta sala, inaugurada el 27 de octubre de 1929³⁷, en la que se instaló un “monumental órgano que la casa constructora Elcizgaray, de Azpeitia, deseó exponer como demostración de este ramo industrial del arte religioso-cultural”³⁸. Un órgano del que apenas tenemos más noticias pero en el que parece, según

se informa en los programas diarios de la exposición aparecidos en la prensa, que se realizaron conciertos con regularidad. Otros conciertos realizados en la misma sala fueron, por ejemplo, el de Ángeles Lull, “notable cancionista de aires españoles y argentinos”, el 17 de noviembre, o el de “los reyes de la jota Los Mañicos del Pilar”, el 22 de diciembre.



Figura 3: Programas de la exposición publicados en *El noticiero sevillano* para el 14 de junio y el 2 de noviembre.

³⁴ Los llamados “Tes de moda” parecen haber sido uno de los centros de la vida social sevillana a juzgar por los anuncios y comentarios en prensa al respecto de los mismos.

³⁵ A pesar de las numerosas referencias a la escuela de dicho bailar, hasta la fecha no se ha encontrado información referente al mismo (excepción hecha de las numerosas alabanzas que se vierten en los periódicos).

³⁶ Los hoteles del Guadalquivir eran chalets independientes situados al sur del Sector Sur que en la actualidad se conservan como casas independientes del barrio Heliópolis. El restaurante también se conserva. La información respecto a las actuaciones musicales está extraída del anuncio publicado el 26 de mayo de 1929 en *El noticiero sevillano*.

³⁷ Según se anuncia en el programa de la Exposición de ese mismo día.

³⁸ Servando Gutiérrez, Tomás (1932). *Exposición iberoamericana [separata de] Cuba en Sevilla*. La Habana, Molina y Cía.

LA MÚSICA Y LOS INTÉRPRETES

La música, así como el resto de la oferta de actividades de entretenimiento, fue adquiriendo, progresivamente, mayor protagonismo a lo largo de los primeros meses de la exposición. Mientras que, como se ve en la figura 3, los programas publicados por *El noticiero sevillano* durante el verano de 1929, dan fe de una actividad reducida –posiblemente debido al calor–. A medida que nos adentramos en el otoño del mismo año la densidad y complejidad de los mismos aumenta de forma extraordinaria, especialmente cuando se trata de fechas coincidentes con alguna de las “semanas” dedicadas a diferentes países (ver tabla 4). Durante las mismas, una delegación de personalidades de los países correspondientes se desplazaba a Sevilla y prácticamente todas las delegaciones contaban entre sus integrantes con músicos, bien fueran estos cantantes (como es el caso de Brasil con Elena de Magalhaes), pianistas (como el chileno Claudio Arrau o el uruguayo Pierre Lucas), compositores (como el peruano Valcárcel), o integrantes de formaciones folclóricas (el “cuarteto argentino” o el “sexteto cubano”).

La visita de tales delegaciones suponía, además, una excusa perfecta para la realización de todo tipo de actos sociales: recepciones, fiestas, banquetes o bailes, que podían ser organizados bien por el Ayuntamiento o por la comisión o bien por los mismos países organizadores. En el primer caso, el espacio elegido solía ser el Casino de la Exposición, aunque también el Ayuntamiento o el hotel Alfonso XIII sirvieron en ocasiones a tal efecto. En el caso de que el organizador fuera el país cuya semana se celebraba, los actos sociales se solían realizar en su propio pabellón. En cualquier caso, casi todos ellos eran acompañados por música: sextetos, grupos folclóricos o cuadros flamencos. Pero además, y aunque no todas las “semanas” tuvieron la misma importancia ni programaron la misma cantidad de actuaciones musicales, destaca el elevado número de conciertos realizados durante las mismas y su variedad.

Estados Unidos	25 al 31 de mayo de 1929
Marruecos y las Colonias de España en África	16 y 17 de junio
Guatemala	16 al 22 de septiembre
El Salvador	23 al 25 de septiembre
Colombia	26 al 30 de septiembre
Portugal	1 al 8 de octubre
Cuba	9 al 14 de octubre
Uruguay	15 al 19 de octubre
Chile	20 al 25 del octubre
Venezuela	26 al 28 de octubre
Santo Domingo	4 al 9 de noviembre
Brasil	8 al 15 de noviembre
Ecuador	25 a noviembre a 1 de diciembre
Mejico	12 al 15 de mayo de 1930
Extremadura	29 al 31 de junio de 1930

Tabla 4: Relación cronológica de las “semanas” de la Exposición Iberoamericana

Aunque la información que aporta *El noticiero sevillano* referente a nombres, instrumentos, o tipos de música, es a menudo incompleta. Basta ver la relación de músicos que, a partir de dicho diario, visitaron Sevilla e intervinieron en estas “semanas”, para hacerse una idea de su diversidad (ver tabla 5)³⁹. En dicha relación aparecen también Perú y Argentina, países que, aun sin “semana” propia, sí que tuvieron representantes musicales en la exposición.

Esta información, no obstante, necesita de algunas aclaraciones. El peruano Valcárcel consta como miembro de la delegación de Perú pero *El noticiero sevillano* no aporta datos sobre sus posibles actuaciones en la exposición. Tampoco aparece su nombre propio. Posiblemente se trate de Teodoro Valcárcel, compositor peruano nacido en 1900 y fallecido en 1942, discípulo de Pedrell e investigador de la música folclórica de su país, en la que se inspiró para sus composiciones⁴⁰. Otro tanto ocurre con el cubano Echániz, que aparece únicamente citado como “eminente músico cubano”⁴¹. Podría ser José Echániz, pianista cubano nacido en 1905 del que, sin embargo, no hay constancia de que diera ningún concierto en la exposición⁴². De hecho, en el programa de la Semana de Cuba, solo se informa de que “parece acordado” un concierto suyo para el día 11 de octubre sin que posteriormente aparezcan más

³⁹ La tabla recoge datos del período de mayo a diciembre de 1929.

⁴⁰ <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/valcarcel.htm> [consultada en enero de 2014].

⁴¹ *El noticiero sevillano*, 8 de octubre de 1929.

⁴² <http://www.amica.org/Live/Organization/Honor-Roll/echaniz> [consultada en enero de 2014].

noticias que informen sobre si dicho concierto se celebró finalmente o no⁴³.

PAÍS	MÚSICOS PARTICIPANTES	PROGRAMA
ESTADOS UNIDOS	Banda del Ejército de los Estados Unidos Director: William J. Stannard	Música española, portuguesa y de las repúblicas americanas
	Banda de orquestación	Proyecciones cinematográficas
PERÚ	Teodoro Valcárcel (compositor)	[Sin determinar]
ARGENTINA	Profesor Silva y esposa	Bailes típicos argentinos
	Cuarteto argentino. Director: Carlos Quiroga, María Gamito (canto)	Canciones argentinas y españolas
COLOMBIA	Trío de guitarras	Canciones típicas colombianas
	Jerónimo Velasco (compositor) dirigiendo la Banda Municipal de Sevilla	Obras de Jerónimo Velasco
PORTUGAL	Banda de la Guardia Nacional Republicana Director: Fernández Fao	[Sin determinar]
	Viana de Mota, Francisco de Lacerda, Oscar da Silva, Luis Barbosa, Fernando Costa, y cuatro solistas	Música de cámara
	Orquesta Sinfónica Portuguesa Dirección: Pedro de Freitas	[Sin determinar]
	[Sin determinar] Francisco de Lacerda (conferenciante), Marina Dewandé y Arminda Correia (sopranos), y José A. Rosa (tenor)	Danzas regionales y canciones Conferencia sobre música popular portuguesa
CUBA	Sexteto cubano. Director: Juan de la Cruz	Folclore cubano
	[José] Echániz [piano]	[Sin determinar]
	Ofelia Nieto (cantante)	[Sin determinar]
URUGUAY	Pierre Lucas (piano), Alma Reyles (canto)	Obras de compositores uruguayos
CHILE	Claudio Arrau (piano)	<i>Petrouchke</i>
	Osman Pérez Freire (piano), Lily y Mercedes Pérez Freire (canto y guitarra), Humberto Allende (pianista y compositor)	Obras de O. Pérez Freire y otros compositores chilenos
	Enrique Soro (pianista y compositor)	[Sin determinar]
VENEZUELA	[Sin determinar]	Música venezolana
BRASIL	Helena Magalhaes Castro (canto y recitado)	[Sin determinar]
REPÚBLICA DOMINICANA	“Celebrados artistas”	Danzas típicas de la República Dominicana

Tabla 5: Listado de músicos participantes por países.

En las informaciones al respecto de las actividades desarrolladas por el pabellón de Cuba aparecen citados un “sexteto cubano”, una “orquesta típica” y una “agrupación típica cubana”⁴⁴. Se da por supuesto que todas estas denominaciones corresponden al mismo grupo, el sexteto dirigido por Juan de la Cruz. Por lo demás, y respecto a los grupos que interpretaron música venezolana y los procedentes de la República Dominicana, *El noticiero sevillano* no aporta

información sobre los mismos. Lo único que incluye es, en el caso de estos últimos, la tan repetida denominación de “celebrados artistas”, la cual, por otra parte, poco o nada aporta al respecto (salvo, eso sí, la certeza de que hubo también música folclórica dominicana)⁴⁵.

Lamentablemente, en la mayoría de los casos el anuncio de los intérpretes y las actuaciones no va acompañado de un programa detallado de las mismas y tampoco la información complementaria publicada aporta mucho más al respecto ya que responde más a los intereses de la crónica social que a los de la objetividad y la crítica musicales. Los artistas son calificados de “reputados”, “significados” o “afamados” en un tono adulador y se incide en la belleza y la gracia de las mujeres. Los aspectos técnicos quedan al margen mientras que se multiplican expresiones tales como “admirable presentación”, “magnífico alarde de visualidad y buen gusto” o “insuperables bailarines”. Así puede verse en la crónica de la actuación que la sevillana Trini Ramos hizo en el pabellón de Estados Unidos el día 29 de mayo:

Esta bella artista sevillana, que es una de las estrellas españolas que con creciente esplendor brillan periódicamente en Broadway, se ha prestado graciosamente a realzar las fiestas de la semana de Estados Unidos concurriendo con números de su variadísimo repertorio de canto y baile. Sorprendida por algunos de sus admiradores en visita al pabellón, y solicitada para tomar parte en las fiestas, tuvo no más que ceder. Sus números serán improvisados, lo que quiere decir que el encanto de ellos será mayor. Siendo ella sevillana, y tan sevillana que le hace falta venir a descansar aquí todos los años, no podía, naturalmente, prescindir de revelar su maestría en el más difícil y subyugador de los bailes andaluces. “La Sevillana”. Así ha decidido ejecutar este acto con su bellísima hermana María del Carmen, lo cual revela que sus dones de gran artista echan raíces en su familia. La acompañará una orquesta especial sevillana.

A qué se refiere el periodista con la “orquesta especial sevillana” es difícil de saber, aunque podemos imaginar que incluiría uno o varios guitarristas. En cuanto a los “números

⁴³ *El noticiero sevillano*, 8 de octubre de 1929.

⁴⁴ *Ibid.* Cada una de las denominaciones aparece un día distinto: el 8, el 10 y el 11 de octubre de 1929.

⁴⁵ *Ibid.* 7 de noviembre de 1929.

improvisados” de los que nos habla, bien podría tratarse de la interpretación, cantada y bailada, de sevillanas. Sin embargo, en el caso de los conciertos dados por la Banda de los Estados Unidos, como en el de otros muchos de entre los conciertos de banda que hubo durante la exposición, sí se conservan programas que nos permiten saber qué tipo de música se pudo escuchar en esta (al menos en los escenarios exteriores). En la tabla 6 se recogen dos de esos programas. El primero corresponde al concierto que dio la Banda Municipal de Madrid el día 11 de mayo en el Parque de Atracciones de la Exposición y ejemplifica perfectamente el repertorio típico que interpretaban las diferentes bandas españolas que intervinieron durante el certamen. El segundo, es el que dio la Banda del Ejército de los Estados Unidos el día 24 de mayo en la Plaza de San Fernando, y está integrado en su totalidad por obras americanas. Ambos fueron publicados por *El noticiero sevillano* el mismo día de su realización.

BANDA MUNICIPAL DE MADRID 11 DE MAYO DE 1929 PARQUE DE ATRACCIONES DE LA EXPOSICIÓN	
<i>Tanhauser</i> , Marcha	WAGNER
<i>Suite Española</i> Granada (serenata) Sevilla (sevillana) Aragón (fantasia)	ALBÉNIZ
<i>La verbena de la Paloma</i> <i>Goyescas</i> , Intermedio <i>La Revoltosa</i> <i>La Walkyria</i> , Gran fantasía	BRETÓN GRANADOS CHAPÍ WAGNER

BANDA DEL EJÉRCITO DE LOS ESTADOS UNIDOS 24 DE MAYO DE 1929 PLAZA DE SAN FERNANDO	
<i>San Lorenzo</i> , Pasodoble	SILVA
<i>Suite Atlantis</i> I. Nocturno e himno de Gracia II. Recepción en la Corte III. La destrucción de Atlantis	SAFRANECK
<i>Danza yanqui</i> , Característico	ALVARADO
<i>Celebre papule meus</i>	LAMAS
<i>Patrol americano</i> , Destructivo	MEACHAM
<i>Vals Erica</i> , Solo de saxofón Solista: Eugene Hostetter	WIEDOEFT
<i>Wañana</i> , Danza chilena	MIASUD
<i>Coronel González</i> , Pasodoble	CUBITOSI
Himno americano Marcha Real	

Tabla 6: Ejemplo de programas de concierto.

Como se ve, el repertorio del primero está formado por obras de autores españoles (en este

caso Albéniz y Granados) y adaptaciones de fragmentos de zarzuela o de ópera wagnerianas. Una selección que, por lo demás, es similar a muchas otras de las encontradas en los diferentes programas de concierto consultados. En el segundo programa, y de forma excepcional, las obras son de autores estadounidenses como Safraneck, Meacham o Wiedoeft y de compositores hispanoamericanos como Silva (argentino), Alvarado (mexicano), Lamas (venezolano), Miasud (chileno) o Cubitosi (uruguayo) en una clara búsqueda del hermanamiento entre las diferentes culturas americanas. Con ello, es precisamente esta banda la que mejor resume con su música el espíritu del evento.

CONCLUSIONES

La información encontrada, a la espera de ser completada, es suficientemente amplia como para poder afirmar que la música tuvo un papel destacado en la Exposición Iberoamericana, lo cual se demuestra por la cantidad de escenarios en los que se desarrolló, el elevado número de intérpretes y agrupaciones, la variedad del repertorio interpretado y su función como acompañante imprescindible en los múltiples actos sociales que se celebraron. A ello sin duda contribuyó de forma decisiva el hecho de que esta exposición surgiera, al contrario que muchas otras de la época, con fines históricos, artísticos y turísticos y no tanto industriales y comerciales.

Haciendo un ejercicio de imaginación, un visitante que paseara un día cualquiera por la Exposición Iberoamericana de Sevilla comenzaría a escuchar, ya desde la entrada, y mientras paseara por la Plaza de España, la música de la “victrola ortofónica” que venía de los pabellones de los Estados Unidos. Posiblemente, eso le dirigiera hacia allí y no pudiera evitar entrar a ver una de las proyecciones amenizadas por la música americana de la Banda del Ejército de los Estados Unidos. Posteriormente, podría comer en alguno de los restaurantes que ofrecían actuaciones musicales o dirigirse al Sector Sur, a las Galerías Comerciales, donde con suerte, podría escuchar el órgano allí instalado. Por la tarde, tras haber visitado los diferentes pabellones, y si el tiempo acompañaba, podría quedarse en la Plaza de América o en la de los Conquistadores, presen-

ciando el concierto diario a cargo de una de las tres bandas que intervenían allí de forma habitual y cuyos programas estaban formados fundamentalmente por adaptaciones de zarzuela o de óperas wagnerianas. Si no, podría también dirigirse al Teatro de la Exposición y terminar la jornada presenciando alguna zarzuela, ópera o revista, dependiendo de la programación del día.

Pero si nuestro visitante era una personalidad ilustre y su visita coincidía con la celebración de alguna de las “semanas”, estaría invitado a las celebraciones de las mismas: fiestas y bailes en los que podría, por una parte, escuchar la música folclórica típica del país correspondiente, pero en los que también, sin duda, tendría ocasión para bailar los ritmos de moda o para escuchar conciertos de música clásica.

Aunque es mucha la información encontrada queda otro tanto por hacer y muchas preguntas por responder, entre ellas, por ejemplo, cuál fue el destino del citado órgano instalado en las Galerías Comerciales y por qué hay tan pocas noticias sobre él. El camino a seguir pasa por continuar con el vaciado sistemático de la prensa de la época, pero también por la búsqueda en los archivos de los consulados, en el del Ayuntamiento de Sevilla y en el del actual Teatro Lope de Vega. Todo ello con el fin de completar la información referente a conciertos, intérpretes, representaciones, etc., pero también, y sobre todo, para obtener una visión más amplia acerca de la música y su función social en la época de la dictadura de Primo de Rivera que parta del análisis del repertorio y de sus usos sociales pero que también se plantee su utilización como elemento propagandístico.