

La aportación cacereña al Pabellón de Extremadura en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla (1929)

JUAN M. VALADÉS SIERRA
Director del Museo de Cáceres

*A mi padre, Guillermo Valadés Gallardo,
extremeño nacido en 1929, durante la celebración
de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla.*

RESUMEN

La bibliografía hasta ahora existente sobre la participación extremeña en la Exposición Iberoamericana de 1929 ha venido ignorando o minusvalorando las aportaciones realizadas por la provincia de Cáceres, debido a una escasa explotación de las fuentes. El presente trabajo trata de restituir la realidad de los contenidos del Pabellón de Extremadura, recordando o dando a conocer la “otra mitad” hasta ahora semioculta, poniendo de relieve el esfuerzo desplegado por el comité cacereño para ofrecer una interesante muestra del Patrimonio Cultural de la provincia, y reconociendo el trabajo de las personas que lo hicieron posible.

PALABRAS CLAVE: Exposición Iberoamericana de 1929, Cáceres, Sevilla, Arte, Etnografía, Indumentaria tradicional, Fotografía, Ángel Rubio, Miguel Ángel Orti.

ABSTRACT

The existing literature on Extremenian participation in the Ibero-American Exposition of 1929 has been, until now, ignoring or underestimating the contributions made by the province of Cáceres, due to a poor use of documentary sources. This paper tries to restore the reality about the contents of the Pavilion of Extremadura, remembering or releasing the until now almost hidden “other half”, by highlighting the efforts made by the Cáceres committee to offer an interesting display of Cultural Heritage in the province, and acknowledging the work of those who made it possible.

KEYWORDS: Iberoamerican Exposition of 1929, Cáceres, Seville, Art, Ethnography, Traditional Clothing, Photography, Angel Rubio, Miguel Angel Orti.

JUSTIFICACIÓN¹

Cuando han transcurrido más de ochenta años de la celebración de la Exposición Ibero Americana de Sevilla, parece necesario explicar que se vuelva a prestar atención a la participación extremeña en aquel certamen. Es bien sabido que la significación hispánica de la Exposición, y su entronque con la conquista y colonización del Nuevo Mundo, supusieron para la región extremeña un desafío y un acicate a la hora de plantearse su participación; desde el primer momento quedó claro que Extremadura debía desempeñar un papel especial, preferente, en la gran cita iberoamericana, en atención a la peculiar participación de sus hombres y mujeres en la ocupación y desarrollo posterior de los territorios transatlánticos.

A diferencia de lo sucedido en la época de la Exposición Universal de 1992, también celebrada en Sevilla, no existía en la época que nos ocupa ahora una entidad regional única en que estuvieran igualmente representadas las dos provincias extremeñas. Claro está que esto es algo que sucede en todas las regiones españolas, ya que el ordenamiento jurídico de la Dictadura de Primo de Rivera no permitía ningún atisbo de verdadera organización política regional, pero es más notorio en una región como la nuestra, donde la dualidad provocada por la división provincial ha sido y es un lastre para el emprendimiento de cualquier proyecto que pretenda abarcar toda Extremadura.

¹ Debo agradecer a un buen número de personas la ayuda prestada para la realización de este trabajo: en Cáceres, Candi Sevilla, responsable del Archivo de la Diputación Provincial, y a los restantes funcionarios del mismo; Ana García Martín, Técnico de Arte del Museo de Cáceres; María Jesús Santiago, directora de la Biblioteca Pública, al igual que los técnicos que trabajan con ella; Esperanza Díaz García, directora del Archivo Histórico Provincial; María Jesús Herreros de Tejada Perales, Directora del Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla; Enrique Cerrillo Martín de Cáceres, catedrático de la Universidad de Extremadura, y José Miguel Carrillo de Albornoz; en Badajoz, Lucía Castellano Barrios, directora del Centro de Estudios Extremeños y Javier Paule, técnico de la Biblioteca de Extremadura; en Trujillo, José Antonio Ramos Rubio, cronista oficial; en Ceclavín, Domingo Rosado Pozas, orive; en Coria, José Luis Carpintero; en Montánchez, Luis Romero Sevilla, párroco de San Mateo, y Elvira Lázaro Galán; en Hervás, César Velasco Morillo, director del Museo Pérez Comendador-Leroux; en Valencia de Alcántara, Ángel Bonito, Presidente de la Asociación "Los Castúos" y Juan Carlos Corchero, gestor cultural municipal; en Sevilla, Inmaculada Molina Álvarez, Técnico de la Fototeca Municipal, y Juan José Cabrero Nieves; en Madrid, Carmen van den Eynde, profesora de la Universidad Complutense; Concha García-Hoz Rosales, María Antonia Herradón Figueroa y Juan Carlos Rico Nieto, Conservadores del Museo del Traje; en Sabadell, Josefa Tejada Capilla, natural de Don Benito; en Zaragoza, Miguel Beltrán Lloris, director del Museo de Zaragoza.

De este modo, la única forma que había, en 1929, de abordar un programa de exhibición de la cultura, la economía, la historia y el potencial de desarrollo de la región pasaba necesariamente por las Diputaciones provinciales, entes que representaban de una manera aproximada el sentir de todas las ciudades y pueblos de cada provincia, pese a que sus competencias eran francamente reducidas si se las compara con el momento actual.

Así pues, la representación extremeña en la Exposición de Sevilla estaba sujeta a la colaboración de las diputaciones, dos organismos que estaban condenados a entenderse a pesar de que vivían prácticamente de espaldas entre sí y reducían sus relaciones al mínimo que les obligaba por ejemplo el compartir algunas de las carreteras que unían ambas provincias. Desde la época de la Exposición, la prensa y las escasas investigaciones que han tratado este capítulo de nuestra historia reciente han venido destacando el clima de entendimiento y colaboración que reinó entre los comités organizadores que se constituyeron en ambas provincias; es cierto que esa entente cordial propició el éxito de la representación extremeña de cara al exterior, pero como sucede a menudo, las apariencias engañan. No queremos con esto afirmar que se dieran conflictos o desencuentros entre las dos provincias extremeñas al organizar nuestra presencia en el certamen, pero si examinamos la limitada bibliografía y la documentación no podemos evitar la impresión de que realmente hubo una desigualdad en las aportaciones al Pabellón, y que si esto no desembocó en algún incidente mayor de los que hubo se debió sin duda a la voluntad que todos tenían de llevar a buen puerto aquel gran proyecto regional.

Por otro lado, y a pesar de los engañosos títulos, la bibliografía referida a la participación extremeña en la Exposición Ibero Americana de Sevilla en realidad se refiere exclusivamente a la aportación de la provincia de Badajoz (Segura Otaño, 1930; González Rodríguez, 1987), o ignora en gran medida la aportación cacereña (Lemus López, 1991). El motivo de esta notoria desigualdad hay que buscarlo en varios factores: por un lado, es evidente que hubo una apuesta más fuerte por parte de la provincia de Badajoz, que contaba con un mayor vínculo histórico con la ciudad de Sevilla, una privilegiada cercanía física y cultural y, por qué no decirlo, una mayor pujanza en aspectos económicos, agropecuarios, industriales e incluso artísticos; pero también hay que señalar otras razones, como la vinculación de los autores de las investigaciones referidas con las provincias de Badajoz y Huelva. No es que la provincia de Cáceres no realizara una aportación importante al Pabellón extremeño, ni tampoco puede decirse que se haya perdido la documentación referida a ella, sino que las investigaciones han pasado por alto, o han minimizado, tanto las propias aportaciones como la

documentación, a pesar de que ésta existe y ha sido manejada por alguno de los investigadores aludidos, aunque no con la profundidad demostrada en el conocimiento de la documentación de la provincia de Badajoz.

Por todo ello parecía justo, y casi obligatorio, dedicar unas páginas a las aportaciones que la provincia de Cáceres hizo a la gran Exposición de Sevilla, no sólo para que quede constancia de lo que se hizo y de que no hubo tanta desigualdad como puede parecer a primera vista, sino también y muy especialmente para dejar testimonio del buen trabajo y el esfuerzo desplegado por un buen número de personajes que son figuras señeras de la cultura cacereña, nacidos o no en la provincia, y cuya participación en algún caso se había llegado a olvidar, como Ángel Rubio, Miguel Ángel Orti Belmonte, Eulogio Blasco, Antonio Floriano, Juan Caldera o Tomás Martín Gil, pero también por una serie de personas menos conocidas, algunas prácticamente anónimas hasta ahora, como Argimiro Barcos, Bernardo Pozas, Modesto Romero, Francisco Acedo, Silvestre Montes, José Collado, Eustasio Tejeda, Petronila Vaquero, etc. Esperamos que la lectura de estas páginas contribuya a que el lector se forme una idea más exacta y aproximada del esfuerzo compartido que los extremeños de 1929, representados en sus comités provinciales, hicieron para mostrar al mundo lo que entonces era nuestra región.

LA COMISIÓN CACEREÑA

Como es bien sabido, la Exposición Iberoamericana en Sevilla tiene una prolongada gestación que puede darse por iniciada en 1905, pasando por diferentes fases a lo largo de los años, entre las que se cuentan momentos en que casi pudo darse por perdido el proyecto. Es a partir de finales de 1910 cuando comienza a vislumbrarse la posibilidad de que la idea de la gran exposición se lleve a cabo, sobre todo con el apoyo explícito del gobierno de la nación en forma de partida presupuestaria y con el reconocimiento de la personalidad jurídica del comité organizador (Solano Sobrado, 1986: 169); la ralentización provocada por la Primera Guerra Mundial se ve compensada enseguida con el interés puesto por el Directorio Militar presidido por Primo de Rivera, que desde 1923 ve la Exposición como una excelente ocasión de plasmar su política hispanoamericana de recuperación de los vínculos entre la ex-metrópoli y sus antiguas colonias.

En 1925, el Marqués de la Vega Inclán, a la sazón miembro del comité organizador, había propuesto invitar a todas las regiones españolas para que construyesen pabellones en la Exposición; distintos vocales del mismo comité visitaron Castilla la Nueva, Aragón, Baleares, Valencia y Murcia, y en un se-

gundo viaje, Castilla la Vieja, Navarra, Vascongadas y Asturias (Solano Sobrado, 1986: 179); paralelamente, y viendo que el comité se olvidaba de ella, las diputaciones de Extremadura se dirigieron a los organizadores ofreciendo su participación y pidiendo se admitiera en el comité ejecutivo una representación de la región, en atención al destacado papel de Extremadura en la conquista y colonización americana. Así mismo, en el verano de 1926, un grupo de los más significados extremeños residentes en Sevilla creó la Casa de Extremadura de la capital hispalense, con intención de constituirse en poder fáctico de presión sobre el comité organizador para recabar su atención hacia la región extremeña (González Rodríguez, 1987: 66); sin embargo, el comité sevillano no sólo ignoró la proposición extremeña, sino que en julio de 1927 envió una circular a la Diputación de Badajoz invitándola a participar en la Exposición y pasando por alto todas las propuestas anteriores; esto provocó una airada reacción de la Diputación y de la Casa de Extremadura en Sevilla, que reclamaron al Comisario Regio de la muestra por la ofensa y, en un pulso al comité, negaron la participación extremeña en tanto no se reconociera el papel especial de Extremadura admitiendo a sus representantes en el comité organizador y otorgando a la región un espacio para su pabellón claramente diferenciado y ubicado en otro sector distinto del reservado a las demás regiones (Lemus López, 1991: 47-48).

De esta manera, y sobre todo porque se estaba a menos de dos años de la inauguración prevista, el comité y el Consejo de Ministros tuvieron que aceptar la posición de fuerza de nuestra región, admitiendo, por Real Orden de 25 de enero de 1928, como miembros del Comité Organizador a los presidentes de las diputaciones provinciales de Cáceres y Badajoz y a los alcaldes de ambas capitales (Rodríguez Bernal, 1994: 372). Esto explica por qué el pabellón extremeño se ubicó junto al de Portugal, lejos de la Plaza de los Conquistadores donde se levantaban los de las restantes regiones españolas.

Así, el Comité de Badajoz se formó en octubre de 1927 bajo la presidencia del Presidente de la Diputación, D. Sebastián García Guerrero, mientras que el 22 de noviembre siguiente se formaba la Comisión Cacereña, formalmente presidida por quien lo era en la Diputación, D. Gonzalo López-Montenegro y Carvajal. Formaban la comisión, además del presidente, el alcalde de la ciudad, D. Arturo Aranguren Mifsut, el arcipreste D. Fernando Jiménez Mogollón, que fallecería en el verano de 1929, el diputado D. Rafael Durán Martín, que ejercería como presidente ejecutivo de la comisión, el representante de la Cámara de Comercio D. Cristóbal Mendieta, el Sr. Quiroga en representación del Banco Hispano Americano de la ciudad, el representante del Ateneo de Cáceres, D. Publio Hurtado, y el Profesor de la Escuela Normal y Director del Museo

Provincial, D. Miguel Ángel Orti Belmonte, que desempeñaría un papel fundamental en todo el proceso (Lemus López, 1991: 52). Posteriormente se incorporaría el escritor José Blázquez Marcos, a quien la comisión encargó el texto que había de acompañar las fotografías de Tomás Martín Gil en la publicación del libro *Por la vieja Extremadura. Guía artística de la provincia de Cáceres*, subvencionada por la propia comisión con 2.500 pesetas² y que se editó para su venta en el Pabellón (Blázquez Marcos, 1929: 245).

Ambos comités provinciales trabajaron siempre de manera autónoma, aunque en constante comunicación entre sí, y además celebraron varias reuniones conjuntas, casi siempre en Mérida. En la que tuvo lugar en diciembre de 1927 se decidió levantar un pabellón propio que pagarían las dos diputaciones a partes iguales, pero al poco tiempo se supo que la fecha de inauguración de la Exposición se retrasaba de octubre de 1928 a marzo de 1929, por lo que los comités aminoraron el ritmo de sus tareas y distanciaron sus trabajos (Lemus López, 1991: 54). Hasta julio de 1928 no se agilizan los trámites con una nueva reunión conjunta en que se decide que el pabellón sea permanente y que, debido al escaso plazo disponible, inferior a un año, el proyecto sea encargado al arquitecto general de la Exposición, Vicente Traver.

La comisión cacereña intensifica sus tareas en el último trimestre de 1928, siendo designado secretario D. Miguel Ángel Orti Belmonte en la reunión del 5 de diciembre; con ello se inicia la amplia, intensa y fructífera tarea que Orti desempeñará en el cargo asignado, ocupándose de todos los detalles organizativos así como de llevar la documentación, correspondencia y contabilidad de la comisión cacereña hasta finales de 1930, dejando toda esa documentación en perfecto estado para el archivo de la Diputación Provincial, un episodio que sin embargo es poco conocido en el polifacético recorrido profesional del personaje. En este tiempo la comisión inicial se había ampliado con la incorporación del ingeniero agrónomo D. Vicente Alonso Salvadores, el abogado y diputado provincial D. Alejandro Sánchez Breña, el profesor de la Escuela Normal D. Antonio C. Floriano Cumbreño y el profesor de Dibujo en el Instituto de Enseñanza Media D. Juan Caldera Rebolledo³, y en la sesión del 25 de enero de

² Archivo de la Excm. Diputación Provincial de Cáceres (ADPCC). *Facturas de la Comisión organizadora de la Exposición Ibero Americana de Sevilla*. Factura nº 53. Sig.^a 3.858.

³ ADPCC. *Libro de Actas de la Comisión Cacereña organizadora de la Exposición Iberoamericana de Sevilla*. Acta de la sesión del 14 de enero de 1929.

1929 se da la bienvenida como nuevo vocal al personaje clave del montaje del Pabellón extremeño, el catedrático del Instituto D. Ángel Rubio Muñoz-Bocanegra⁴.

Al igual que Orti Belmonte, Ángel Rubio era cordobés, pero había estudiado en Sevilla, donde vivía parte de su familia, con la que se alojó durante su prolongada estancia para coordinar el montaje y funcionamiento del Pabellón de Extremadura, desde la primavera y hasta el final del año 1929. A lo largo de esos meses, y sobre todo desde su nombramiento oficial como delegado en Sevilla el 14 de junio, tuvo que lidiar con las mil y una dificultades de la finalización del pabellón, el montaje de los contenidos, las contrataciones de suministros y personal, los portes de ida y vuelta de los objetos expuestos, el protocolo, los ingresos y gastos, etc. y todo ello sin más compensación económica que la de su salario como profesor y más ayuda que la que puntualmente le dieron los respectivos secretarios de los comités provinciales, Adelardo Covarsí y Miguel Ángel Orti, en sus contadas visitas⁵, además de Eulogio Blasco y Ramón Martínez Pinillos⁶. La de Ángel Rubio es una figura eminente de la cultura cacereña que tal vez no ha sido aún suficientemente reconocida; desde su puesto de Diputado elegido por el P.S.O.E. en las elecciones de 1931 influyó decisivamente para la instalación del Museo de Cáceres en la Casa de las Veletas (Valadés Sierra, 2008: 28-29), y tras su traslado a Panamá en 1937 llegó a dirigir el Departamento de Geografía en la Universidad Nacional de aquel país, donde sigue existiendo la Sección de Investigaciones Geográficas que lleva su nombre.

ESTA ES LA CASA DE EXTREMADURA

Como queda dicho, el edificio que había de levantarse en unos ocho meses si se quería llegar a tiempo de la inauguración, quedó encargado al arquitecto castellanense Vicente Traver; dado que se optó por el carácter historicista de la construcción, hubo que invitar al técnico a conocer las principales edificaciones históricas de la región, viaje a partir del cual ideó su proyec-

⁴ *Ibidem*. Acta de la sesión del 25 de enero de 1929.

⁵ *Ibidem*. Acta de la reunión conjunta con el Comité de Badajoz del 14 de junio de 1929.

⁶ “Se acuerda también hacer un obsequio de doscientas cincuenta pesetas a los instaladores del Pabellón, Sres. Don Eulogio Blasco y Don Ramón Martínez Pinillos, poniéndolo en conocimiento del Comité de Badajoz, por si éste estima hacer algo semejante”. ADPCC. *Libro de Actas de la Comisión Cacereña...* Acta de la sesión del 10 de diciembre de 1929.

to con la limitación del coste, que no debía sobrepasar las 200.000 pesetas, aportadas a partes iguales por ambas diputaciones (Segura Otaño, 1930: 154). Hay que decir que el aspecto externo del Pabellón es el apartado de toda la presencia extremeña, casi el único, donde más se aprecia un predominio de la provincia de Cáceres sobre la de Badajoz; Traver, con la ayuda de Rafael Arévalo, eligió hacer una fusión ideal de varios conocidos monumentos extremeños en las fachadas e interior del inmueble, que, no debe olvidarse, se erigió con intención de permanencia.

El edificio se alzaba en una parcela de 890 m², junto a una de las puertas de entrada a la Exposición, en la Avenida de Portugal y al lado del Pabellón de la República hermana, a espaldas por tanto de la Plaza de España, en un lugar privilegiado del certamen y muy alejado del resto de pabellones regionales, que se concentraban en el sector sur. La fachada principal, dado que el acceso público era por ella, recreaba el Arco de la Estrella visto desde el interior de la Ciudad Monumental cacereña, coronado por la hornacina que alberga a la Virgen de la Estrella; el arco estaba flanqueado a la izquierda por una de las torres desmochadas de Cáceres que combinaba detalles del Palacio Episcopal y la Torre de los Espaderos, y a la derecha por una reproducción de la Casa de Gonzalo Pizarro en Trujillo (Fig. 1).



Figura 1. Pabellón de Extremadura. Fachada principal.



Figura 2. Pabellón de Extremadura. Fachadas posterior y lateral izquierda.

La fachada lateral izquierda, que daba a la Avenida de Portugal, reproducía la del cacereño Palacio de Mayoralgo, con sillería simulada (Fig. 2), mientras que la lateral derecha interpretaba la fachada de la Casa del Sol de Cáceres y una valla como la del monasterio de Yuste en cuya esquina se incluía el escudo del Emperador Carlos (Fig. 3); finalmente, la fachada posterior presentaba una recreación de la Torre de los Golfines de Abajo, cuya leyenda alterada decía “Esta es la Casa de Extremadura”, junto al acceso al llamado “jardín de la fuente”, cuya portada recreaba la del convento de Santa Clara en Zafra, mientras que el cuerpo central de la fachada mostraba el escudo esgrafiado del Palacio de Ovando cacereño y sobre él una galería porticada con arcos ojivales como los del claustro del Monasterio de Guadalupe, y junto a este cuerpo otra torre desmochada (Fig. 4). La citada fuente que centraba el jardín reproducía a grandes rasgos la del claustro de la catedral de Plasencia (Fig. 5) (VV. AA., 1929: 10-16; Segura Otaño, 1930: 155-160; Lemus López, 1991: 131-134).



Figura 3. Pabellón de Extremadura. Fachadas principal y lateral derecha.



Figura 4. Pabellón de Extremadura. Fachada posterior.



Figura 5. Pabellón de Extremadura. Fuente del patio.

Básicamente, la fábrica del Pabellón estaba finalizada en marzo de 1929, pero la escasa calidad de los materiales utilizados y el lamentable acabado hicieron imposible tenerlo todo listo y con sus contenidos para la fecha de la inauguración, incluso contando con que ésta hubo de retrasarse al 9 de mayo por el fallecimiento de la Reina María Cristina. Numerosos pormenores del pabellón tuvieron que ir rematándose durante la primavera y el verano de ese año: el obelisco del patio principal se colocó en julio, la reja definitiva del Arco de la Estrella en septiembre y la escalera interna se acabó ya en octubre (Lemus López, 1991: 96-102); en agosto había visitado las obras el arquitecto de la Diputación de Badajoz Luis Morcillo en compañía del secretario del comité de

la provincia, Adelardo Covarsí, detectando numerosas fallas e irregularidades que era necesario corregir urgentemente entre las que destacamos las que presentaba la cocina (Fig. 6):

La cocina, pintada de un tono amarillo fuerte y con la campana de forma poco adecuada, ofrecía verdaderamente mal aspecto, y así lo apreció el Sr. Covarsí. De acuerdo con ello y obedeciendo órdenes concretas, se dispuso por el que suscribe el arreglo de la citada campana suplementándola con unos tabiques en la parte superior y al mismo tiempo se ordenó la ejecución de unas cantareras de fábrica, bellas en extremo, de las cuales se facilitó una fotografía. Como complemento de lo expuesto se encargó a la dependencia que diera repetidas manos de enjalbegado a todo ello hasta alcanzar la altura de la cornisa y, al mismo tiempo, suavizar los perfiles demasiado duros de la cornisa recién hecha a terraja⁷.



Figura 6. Pabellón de Extremadura. Cocina extremeña antes del montaje.
(Fotografía Centro de Estudios Extremeños, Badajoz)

⁷ ADPCC. *Visita de inspección girada por el arquitecto provincial de Badajoz al Pabellón de Extremadura en la Exposición Ibero-americana de Sevilla con fecha 6 de agosto de 1929.* Sig.^a 3.858. 2.^a Caja.

Por todo ello, la recepción del edificio y la consiguiente liquidación de cuentas con el arquitecto no quedaron resueltas hasta septiembre, y por tanto los objetos a exponer no se pudieron enviar hasta ese momento. Finalmente, superados los numerosos problemas de última hora, pudo acabarse el montaje gracias al trabajo de Rubio, Orti y Covarsí, quedando fijada la fecha de la inauguración para el 26 de octubre⁸; sin embargo, hubo que cambiar el día y el Pabellón de Extremadura se inauguró a las 11,00 de la mañana del día 30 con la presencia del Rey Alfonso XIII y de los infantes Jaime, Beatriz y Cristina, además de Primo de Rivera y otras autoridades del momento. El monarca se encontraba de nuevo en la ciudad hispalense desde el día 22 en coincidencia con el Presidente de la República Portuguesa, mariscal António Carmona, único jefe de estado extranjero que visitó la Exposición (Rodríguez Bernal, 2006: 232). Sabemos que, por parte cacereña, Miguel Ángel Orti se encontraba en Sevilla entre el 20 y el 31 de octubre, alojado en el América Palace Hotel⁹, sin duda para colaborar con Rubio en las últimas tareas del montaje y asistir a la inauguración.

No debe pensarse que el extremeño fuese un caso extraño de mala organización o escaso cumplimiento de las obligaciones con respecto a la fecha de la inauguración, porque otros expositores incumplieron también sus compromisos:

Aunque la prensa no proporcionó una información completa, conocemos al menos que los siguientes pabellones se inauguraron o terminaron tardíamente: el 26 de mayo, el de Brasil; en agosto, el de Chile; el 26 de septiembre, el de Colombia; en octubre, el de Tabacos; el 19 de octubre, el de Perú; el 24 de octubre, el de Canarias; el 25 de octubre, el de Venezuela

⁸ En el ADPCC se conserva un ejemplar de la invitación oficial para el día 26 que cursarían los presidentes de las dos diputaciones, Gonzalo López-Montenegro y Carvajal por Cáceres y Sebastián García Guerrero por Badajoz. *Correspondencia relacionada con la exposición*. Sig.^a 2139/004.

⁹ Se conserva la factura del hotel en el ADPCC. Sig.^a 3.858. El 1 de Noviembre regresaba a Cáceres la delegación provincial, que formaban Orti Belmonte, Alejandro Sánchez Breña, Luis Villegas, secretario de la Diputación, Vicente Alonso Salvadores, el profesor José Blázquez Marcos, Juan Caldera, Miguel Jiménez Aguirre, director de *El Noticiero*, y Antonio Reyes Huertas, a la sazón director del diario *Extremadura (Nuevo Día*. Cáceres, 2 de Noviembre de 1929, p. 5). De aquella expedición formaba parte también Francisco Maderal, redactor de *Nuevo Día*.

y Cataluña; el 27 de octubre, el de Castilla-León; el 30 de octubre, los de Aragón y Extremadura; el 31 de octubre, los de Guatemala y Jerez; el 2 de noviembre, los de Granada, al mismo tiempo que la escultura de Doña María Luisa Fernanda, de Pérez Comendador, en el parque de su nombre; el 4 de noviembre, el de Industrias Hidroeléctricas; el 9 de diciembre, el del Corcho; el 18 de febrero de 1930, el de Córdoba; el 6 de abril, el Campo de Polo del Sector Sur; el 21 de abril, el de Huelva; y el de Almería ni siquiera llegó a inaugurarse (Rodríguez Bernal, 2006: 215).

En el acto inaugural se encontraban presentes los presidentes de ambas diputaciones, los dos gobernadores civiles, los alcaldes de las dos capitales y los de las más importantes poblaciones de la región; además, una nutrida presencia de la prensa nacional y regional aseguraba la cobertura de la noticia aunque en el caso cacereño, fue preciso que la comisión provincial subvencionase el viaje de los directores de los principales diarios¹⁰. Las infantas recibieron como obsequio ramos de flores de dos muchachas ataviadas con trajes típicos de cada provincia: Petronila Vaquero Polo¹¹ por Cáceres y Antonia Fernández de Santa Cruz por Badajoz, recibéndolos también una pareja de Don Benito, formada por los hermanos Ramón y Carmen Capilla Calderón, vestidos con los trajes típicos de pastores con los correspondientes huso y rueca y gancho de pastor¹²; durante cuarenta minutos la familia real recorrió el pabellón y parece que lo más le llamó la atención fue la típica cocina con sus maniqués¹³, siéndoles regalados a las infantas, por la parte cacereña, varios encajes de Acebo.

¹⁰ En octubre de 1929, José Blázquez Marcos paga varias facturas, en nombre de la Comisión, a los directores de los diarios *Extremadura*, *Nuevo Día* y *El Noticiero* para subvencionar los viajes de los respectivos directores para la cobertura de la inauguración del Pabellón. ADPCC. Sig.^a 3.858.

¹¹ Petronila Vaquero era una joven natural de Cáceres que residía en Sevilla, donde se encontraba con su familia preparando las oposiciones a Maestra Nacional. Por lo poco que se sabe de ella, parece que no regresó a Extremadura, ejerciendo la docencia en Sevilla.

¹² *Correo Extremeño*. Badajoz, 31 de octubre de 1929, p. 8. Una fotografía de la pareja se puede ver en *Ventana Abierta*, Don Benito: Asociación de Amigos de la Cultura Extremeña, 1980. s.p. con el pie de foto "Traje típico de Don Benito. Primer Premio, Concurso Nacional 1929".

¹³ *Diario ABC*. Sevilla, 31 de octubre de 1929, p. 17.

El recorrido interior del Pabellón fue descrito por la prensa del momento, pero hoy nos es posible reconstruirlo gracias a las diferentes publicaciones y, aunque sea a grandes rasgos, por sendos croquis elaborados a mano alzada por Ángel Rubio que conserva el Archivo de la Diputación de Cáceres, en los que distribuyó los diferentes contenidos que había de acoger cada una de las estancias y trazó el recorrido ideal que debían de seguir los visitantes en su circulación desde la entrada principal (el Arco de la Estrella) hasta la salida, que podía ser tanto por la fachada posterior, por la puerta que reproducía la del Convento de Santa Clara de Zafra, como por la misma fachada de la entrada principal, a través del arco ojival que recreaba el de la casa de Gonzalo Pizarro en Trujillo. Una elaboración del croquis de Rubio (Figs. 7 y 8) nos permite abordar a continuación los contenidos de cada una de las estancias en el orden en que se visitaban.

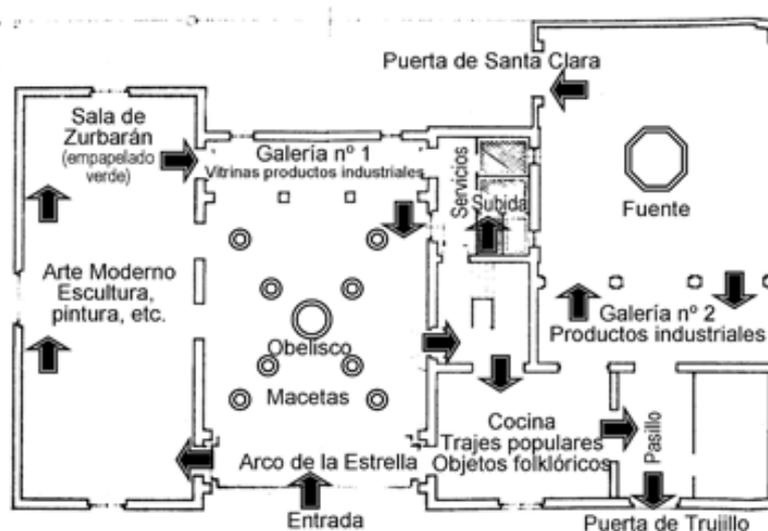


Figura 7. Pabellón de Extremadura. Plano de la planta baja con el recorrido propuesto

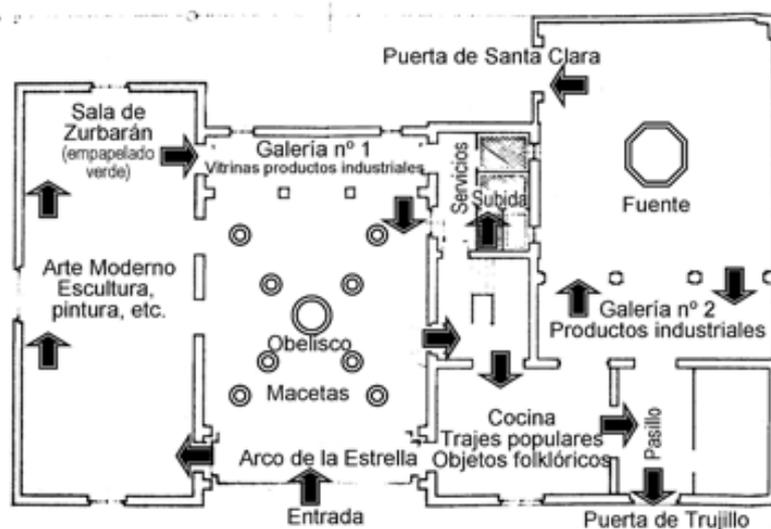


Figura 8. Pabellón de Extremadura. Plano de la planta primera con el recorrido propuesto

EL ARTE MODERNO

La representación de los artistas extremeños del momento, algunos de los cuales tuvieron una activa participación en la organización del Pabellón, se distribuía por sus dos plantas. La primera estancia que encontraba el visitante una vez que accedía por el Arco de la Estrella y cruzaba el Patio del obelisco hacia la izquierda era la llamada “Sala de Zurbarán” que llamó la atención por su empapelado en color verde; en ella se exponían pinturas y esculturas mientras que en la planta superior, la llamada “Sala de Morales” o “de los Escudos”, porque albergaba los escudos de todos los partidos judiciales de la región¹⁴, acogía también obras escultóricas y pictóricas de los artistas más jóvenes,

¹⁴ *Nuevo Día*. Cáceres, 30 de octubre de 1929, p. 4.

junto a algunas muestras de repujado. La mayor parte de las piezas estaban en venta, salvo naturalmente las que pertenecían a museos y colecciones públicas o a coleccionistas que deseaban conservarlas; los artistas fijaron los precios de venta al público comprometiéndose a dejar el 5 % a beneficio del Comité organizador sevillano de la Exposición.

Los artistas representados y las obras que aportaron han sido ya referidos *in extenso* en el trabajo de Segura Otaño (1930: 188-191), bien que solamente los de Badajoz, y simplemente referenciados en el de Lemus López (1991: 113-116), por lo que hemos optado por documentar solamente los que representaron a la provincia de Cáceres.

Pintura

De Nicanor Álvarez Gata (1849-1909), figuró una obra que aparece en la documentación bajo el título “El fin del paganismo”, un lienzo de 113 x 200 cm¹⁵ que debe ser el que posee la Diputación Provincial de Cáceres llamado “El triunfo de la Iglesia sobre el paganismo” (1890), y que puede verse en el Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla de Cáceres (Pizarro y Terrón, 1989: 83). Se expuso en el Salón de Historia.

De José Bermudo Mateos (1853-1920) se presentó una única obra, pero la más conocida de su carrera, el óleo sobre lienzo “Vaya un par”, de 70 x 100 cm, en realidad una versión posterior de la primera que había presentado a la Exposición Nacional de 1899 y que le había valido la condecoración como Caballero de Isabel la Católica, obra que hoy día está en paradero desconocido. La versión presentada en Sevilla es de menor tamaño que la original y fue donada por el hijo de Bermudo a la Excm. Diputación Provincial de Cáceres, conservándose hoy en el Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla (Fernández Muñoz, 1998-1999: 263; Fernández y Ramos, 2009: 178).

En la representación cacereña destaca sin duda el polifacético Eulogio Blasco (1890-1960), que participó como pintor, escultor, repujador y herrero. Su representación pictórica fue, según la bibliografía, de cuatro obras, “Lola

¹⁵ Las medidas que ofrece la documentación consultada estaban destinadas a la confección de los embalajes, por lo que entendemos que en todos los casos, las dimensiones de los cuadros incluyen el marco.

María”, “Arco del Cristo”, “Bajo el Arco de la Estrella”¹⁶ y “Tipos cacereños”¹⁷ (Lemus López, 1991: 113), sin embargo hemos anotado además la referencia de otra obra suya que se incluyó en el correo de devolución tras la clausura de la Exposición, se trata de “Chica del cántaro”, difícil de identificar en la amplia producción del artista mudo, pero podría tratarse de una “Cacereña”, que apoya su mano derecha en un cántaro, en la colección de la Diputación Provincial y expuesta en el Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla, fechado precisamente en junio de 1929 y de 65 x 47 cm (Pizarro y Terrón, 1989: 97), aunque otra obra en colección privada titulada “Un alto en el camino” también representa a una joven con cántaro, si bien no se conoce fecha (Velaz Pascual, 2001: s.p.); así mismo, figura también la devolución al artista de un “Retrato de S. M. con marco repujado y un cuadro óleo de E. Blasco”, es decir, un retrato de Alfonso XIII pintado por Blasco y enmarcado también por él con la técnica de repujado. Su participación le valió una mención honorífica del Comité Organizador sevillano en la especialidad de Pintura (Lemus López, 1991: 116).

La obra del gran artista Juan Caldera Rebolledo (1897-1946) estuvo bien representada, como corresponde a uno de los mejores pintores extremeños presentes en la Exposición; además de la fama que ya tenía en la región ello puede deberse a su participación directa en el certamen como miembro de la Comisión organizadora en la provincia de Cáceres; si bien es cierto que llegó a presentar la dimisión como miembro del comité el 7 de febrero de 1929¹⁸, también lo es que meses después le vemos directamente implicado en la organización, y presente en la inauguración del Pabellón extremeño. Caldera envió dos óleos sobre lienzo y once “apuntes” de menor importancia, seguramente todos ellos anteriores a su retirada temporal de la pintura entre 1927 y 1941. Los lienzos se ofrecían en venta a 1.000 pesetas cada uno; el primero de ellos se

¹⁶ Una obra de Blasco conocida como “A la fuente” y expuesta en el Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla de Cáceres representa dos mozas con sus cántaros bajo el Arco de la Estrella, obra que se viene fechando entre 1920 y 1930 (Bazán de Huerta, 1991: 51)

¹⁷ Creemos que se trata de “Mujeres cacereñas”, también llamado “Mujeres cosiendo”, fechado en 1928, de 207 x 150 cm. que conserva la Diputación Provincial y se expone también en el Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla (Pizarro y Terrón: 1989: 96), sobre todo porque es la única pieza de Blasco que en la nota de devolución constaba que debía llevarse a la Diputación en vez de al domicilio del artista. Esta obra se exponía en el pasillo de entrada al pabellón desde la puerta de la “Casa de Gonzalo Pizarro”.

¹⁸ ADPCC. *Correspondencia relacionada con la Exposición*. Sig.^a 2139/004.

titula “Rufina la Zagala”, de 92 x 122 cm, y el otro lleva en la documentación el título de “La Tía Quica”, de 103 x 125 cm¹⁹. Por su parte los apuntes a que se refiere la documentación podían adquirirse a 200 pesetas cada uno y llevan los títulos de “Cuesta de Aldana”, “Arco de Cristo”²⁰, “La Casa del Águila”, “Santa María (piedras doradas)”²¹, “Barrio de San Antonio (Casa de la Parra)”²², “Torre de la muralla”, “Casa solariega”, “Casa de los Golfines”, “Torre de Abu-Jacob”, “El portal de la Ermita”²³ y “Callejón blanco”.

Además de las obras citadas, que envió el propio artista, destaca por supuesto su lienzo “La Huevera de Malpartida”, de 72 x 55 cm., que desde 1925 pertenecía al Museo de Cáceres por haberla adquirido al autor (Nº Inv. 776), y que fue la única pieza que el museo cacereño envió a la Exposición de Sevilla²⁴. A juzgar por la documentación, Caldera no logró vender ninguna de las obras, ya que consta la devolución de todas ellas a su domicilio en julio de 1930, sin embargo obtuvo una medalla de plata en su especialidad otorgada por el Comité organizador (Lemus López, 1991: 116).

Matías Palomar Gaspar, natural de Cáceres aunque con domicilio en Salamanca, envió dos acuarelas, “La Casa de los Golfines” y “El Arco de la

¹⁹ Un cuadro de Caldera titulado “Vendedora de gallinas” (la Tía Quica) fechado en 1925 y de 85 x 110 cm., y otro de 125 x 110 cm llamado “Las hueveras”, que también representa a la Tía Quica, se conservan en la casa de “Las Seguras de Abajo”, propiedad de D. Fernando Gutierrez Valdenebro, proablemente adquiridos en su día por D. Marcial Higuero Cotrina.

²⁰ Un “Arco del Cristo” fechado en 1929 y de 60 x 45 cm. figuraba en la colección de Dña. Fernanda Bernáldez (Guerrero Ramos, 1983: 139).

²¹ Un interior de Santa María, de 72 x 56 cm y de un color predominantemente dorado, se conservaba en la colección de la familia Regidor Blasco, fechado en 1924 (Guerrero Ramos, 1983: 118).

²² Un “Rincón cacereño” que representa la casa de la Parra en el Barrio de San Antonio, fechado en 1929 y de 45 x 35 cm. figuraba en la colección de Dña. Fernanda Bernáldez (Guerrero Ramos, 1983: 140).

²³ Un “Barrio de San Antonio” que representa el portal de la ermita de este nombre, de 18 x 25 cm., se conservaba en la colección de la familia Regidor Blasco, si bien viene siendo fechado en 1942 por similitud con otra obra de esa época (Guerrero Ramos, 1983: 155).

²⁴ El préstamo para la Exposición se concedió por el Patronato del Museo en su reunión del 24 de Agosto. Archivo del Museo de Cáceres (AMCC). *Libro de Actas de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes*. Acta de la reunión del 24 de agosto de 1929.

Estrella”, ambas de 32 x 42 cm. Para el caso de que se vendieran fijó el precio en 125 pesetas cada una²⁵.

En cuanto al artista de Malpartida de Plasencia Conrado Sánchez Varona (1876-1944), la bibliografía sostiene que presentó dos obras, “Descanso y meditación” y “Retrato de S. M. el Rey” (Lemus López, 1991: 114); con la primera había obtenido su autor una mención honorífica en la Exposición Nacional de 1897 (Martín Cid, 1997: 17), y la segunda podría ser el retrato de Alfonso XIII que posee la Diputación Provincial, fechado en 1924 y firmado conjuntamente por Conrado Sánchez Varona y Gustavo Hurtado Muro, de 230 x 145 cm (Pizarro y Terrón, 1989: 112). Sin embargo, la documentación examinada refiere que el propio artista, por entonces afincado en Sevilla, había enviado al Pabellón extremeño dos cuadros: “Magallanes hacia el Estrecho”, de 198 x 130 cm, cuyo precio de venta había estipulado como variable a partir de 10.000 pesetas, y “Sangre torera (costumbres extremeñas, Cáceres)”, de 175 x 127 cm.²⁶, también con precio variable desde 5.000 pesetas; además, entre las obras que se le devolvieron a la clausura de la Exposición figura la obra “Mi madre”²⁷, que podría ser alguno de los dos retratos de la madre del artista expuesto en Cáceres en 1997 (VV. AA., 1997: 46-49). Obtuvo una mención honorífica del Comité Organizador (Lemus López, 1991: 116).

Como puede verse, lo más granado de la pintura cacereña del momento estuvo presente en la Casa de Extremadura, pero aún se aprecian algunas ausencias, como la notoria de Gustavo Hurtado Muro (1878-1960), que por entonces era catedrático de Dibujo en la Escuela Normal de Cáceres. Es muy probable que declinara la invitación de la Comisión, pues se conserva una nota de Ángel Rubio dirigida a los encargados de facturar los objetos cacereños para el Pabellón en que les pide “insistir con don Gustavo Hurtado en que envíen (*sic*) cuadros”²⁸; ignoramos el motivo de la inhibición, pero acaso tenga que ver con el luto por la pérdida de su padre, Publio Hurtado, que había fallecido el 3 de enero de ese mismo año.

²⁵ ADPCC. *Relación de obras de arte y objetos mandados y expuestos en el Pabellón Extremeño*. Sig^a 3.858. Sabemos que este artista participó en la primera Exposición Regional celebrada en el palacio de Los Golfines de Cáceres en mayo de 1924 (Arce, 1985: 211).

²⁶ ADPCC. *Relación de obras de arte y objetos...* Sig^a 3.858.

²⁷ ADPCC. *Relación completa de los 98 bultos enviados a Cáceres en Julio de 1930 con los objetos que estuvieron en el Pabellón de Extremadura*. Sig^a 3.858

²⁸ ADPCC. *Correspondencia relacionada...* Sig^a 3.858.

Escultura

La obra escultórica de Eulogio Blasco estuvo también ampliamente representada con un “Busto de Eulogio Blasco”, seguramente el autorretrato en bronce fechado entre 1914 y 1915 (Bazán de Huerta, 1991: 112), pero también un grupo titulado “Psiquis y Marte”, dos bustos en escayola no descritos y un busto de Beethoven²⁹; como se sabe, Blasco ya había trabajado el tema del compositor alemán a raíz del centenario de su muerte, en 1927, ilustrando con siete dibujos y la portada el libro de Tomás Pulido, publicado con su pseudónimo José de Hínjos (1927). También obtuvo recompensa por su participación en este apartado, una medalla de bronce en la especialidad de Escultura y Repujado (Lemus López, 1991: 116).

Bastante menos conocido es un escultor de Santa Cruz de Paniagua, aunque domiciliado en Plasencia, Marcelino Iglesias Batuecas; envió un “Descubrimiento de América por Cristóbal Colón”, bajorrelieve en madera de 160 x 110 cm, del que consta que le fue devuelto a través de la Diputación Provincial, aunque no sabemos si se puso a la venta.

Ya en aquellos momentos, el escultor Enrique Pérez Comendador (1900-1981) gozaba de fama en los ambientes artísticos de dentro y fuera de la región; de hecho, su participación en la Exposición de Sevilla no se limitó al Pabellón de Extremadura, sino que recibió distintos encargos por parte del Comité Sevillano, como el ya citado monumento a la Infanta María Luisa Fernanda de Borbón o las alegorías conocidas como “El cielo” y “La Tierra” de Sevilla (Bazán de Huerta, 2010: 200-201). Para la Casa de Extremadura, seleccionó tres esculturas que parece no se pusieron a la venta, ya que no consta el precio; la primera era un busto de bronce titulado “Gitanilla. La Cachola”, que ya había expuesto en Sevilla en 1920 y 1927 (Rodríguez Aguilar, 2000: 168 y 275), la segunda se describe como un “Extremeño”, cabeza en barro cocido que podría ser el “zagal” de la colección Pérez González de Madrid, fechado en 1927 (Hernández Díaz, 1986: 216), y la tercera era un busto en yeso, “Retrato de Joaquín Bilbao”, tal vez el modelo del que se obtuvo el bronce, fechado en 1927, que conserva el Museo de Bellas Artes de Sevilla representando al maestro del escultor hervasense (Hernández Díaz, 1986: 216). Comendador obtuvo la más alta condecoración de la Exposición de Sevilla, Medalla de Oro en Escultura, lo que da

²⁹ ADPCC. *Relación completa de los 98 bultos...* Sig.^a 3.858.

idea de la calidad de las obras enviadas, a la altura del reconocimiento de que ya era objeto (Hernández Díaz, 1986: 147).

El otro gran escultor cacereño que presentó obras en la Exposición fue Eliseo Ruiz Corisco (1897-1969), natural de Casatejada, que envió tres piezas que sí estaban marcadas con su precio de venta y que, no obstante, le fueron devueltas sin vender a la finalización de la muestra; se trata de un busto indeterminado en madera de 43 x 24 x 25 cm, otro busto también sin especificar en bronce, de 48 x 22 x 22 cm, y un “Descendimiento” en relieve de 57 x 66 x 7 cm. Para los bustos había fijado el precio de venta en 1.500 pesetas cada uno, a pesar de la diferente materia constitutiva, mientras que el relieve debía ser obra de mayor mérito, pues se valoró en 5.000 pesetas; de la calidad de los trabajos da idea el que Corisco también fuese premiado con Medalla de Oro en escultura (Ramos y Gutiérrez, 1991: 15).

Metalistería

La aportación de Eulogio Blasco fue clave en la representación de técnicas artísticas menos practicadas o conocidas, como el repujado o la forja; así, sabemos que presentó una veintena de obras repujadas, además del marco del retrato real a que ya nos hemos referido: tres bandejas, un jarrón, cinco jarritos³⁰, dos medallones, dos marcos, una placa titulada “Ofrenda”, otra placa, una peineta de hierro, tres vitrinas de hierro, una de ellas con una imagen de la Virgen y un escudo en la puerta, y una farola. Otras piezas suyas de las que no se especifica técnica son dos braseros, un atril, una lámpara y un farol de hierro, así como dos puertas de vitrina³¹. Al menos tres de estas piezas repujadas fueron regaladas personalmente por el artista a los infantes Jaime, Beatriz y Cristina en la visita de éstos a la Casa de Extremadura del día 1 de noviembre³², después de que quedaran impresionados con sus obras el día de la inauguración:

Las infantas doña Beatriz y doña Cristina no se separaron un momento del artista mudo cacereño, Eulogio Blasco, quien las iba dando,

³⁰ En la producción de Blasco se conocen al menos siete jarras y pucheros de cobre repujado de este tipo, fechados en 1927, algunas de ellas pueden verse en el Museo de Historia y Cultura Casa Pedrilla de Cáceres. (Bazán de Huerta, 1991: 88-89)

³¹ ADPCC. *Relación completa de los 98 bultos...* Sig.^a 3.858

³² *Diario ABC*. Sevilla, 2 de noviembre de 1929, p. 18.

*valiéndose de su carnet de notas, cuantos detalles apetecían sobre las obras expuestas. Admiraron las pinturas y esculturas de este artista, pero sobre todo lo que más llamó la atención de las infantas, fueron las obras de repujado, calificadas de insuperables por su exquisita confección*³³.

PRODUCTOS AGROPECUARIOS

Una de las notas características del Pabellón Extremeño era la escasa presencia de muestras de la actividad económica regional, algo que se justificó por la falta de interés de los industriales invitados (Segura Otaño, 1930: 187), haciendo por ello recaer todo el peso de la muestra en los objetos históricos, artísticos o etnográficos. Así, apenas se dedicaron a estos contenidos unas vitrinas ubicadas en las galerías del patio principal en sus dos plantas y en el patio de la fuente, además del espacio disponible reservado para Extremadura en el Pabellón de Industrias; aquí, la provincia de Cáceres quedó representada apenas por una pequeña exposición de los fabricantes de pimentón y de aceite. En cuanto a los primeros, aportaron sus productos Marcelino Miña y Ángel Rodríguez Rivas³⁴ de Aldeanueva del Camino, Hijo de José Montero de Aldeanueva de la Vera, Sotero Rodríguez de Casas de Millán, Germán Gómez Cirujano, Valeriano Hernández Martín³⁵ y los Hijos de D. Conejero de Jarafz de la Vera, Eusebio Velasco de Navalmoral de la Mata, y José Hernández Mateo, Felipe López García y la Viuda de Luis Fernández de Plasencia (Lemus López, 1991: 118).

Por lo que respecta a los productores de aceite, los olivaderos cacereños aportaron para la construcción del Pabellón 10 céntimos por cada pie de olivo que poseían, reuniendo por ese medio 4.379,15 pesetas; una amplia nómina de industriales de cuarenta y siete pueblos de la provincia, en su mayoría pequeños propietarios, contribuyeron de este modo. Por su parte, los aceiteros de la Sierra de Gata, enviaron una muestra de aceite de cada uno de los dieciocho pueblos de la comarca que se expusieron en el Pabellón de Agricultura (Lemus

³³ *Nuevo Día*. Cáceres, 30 de octubre de 1929, p. 4.

³⁴ Esta firma sigue existiendo bajo el nombre "Pimentón El Ángel. Hijo de Ángel Rodríguez Rivas".

³⁵ Fundador de la conocida marca de pimentón "La Dalia"; ganó la medalla de plata como expositor individual en esta Exposición. Véase <http://uk.tienda.com/reference/updates.html?update=7216#spanish>

López, 1991: 60 y 119), para ello, constituyeron una Asociación cuya junta directiva estuvo impulsada por los industriales Fernando Guillén, Jacinto San Pedro y Marcelo Manzano³⁶; en total se enviaron sesenta y una muestras de aceite en sus frascos de cristal de Bohemia, que se expusieron en dos vitrinas propiedad de la Diputación Provincial, además de dos cuadros con la relación de los expositores y tres fotografías de algunos de ellos, valorado todo ello en 2.010 pesetas³⁷.

Además del pimentón y el aceite, la comisión cacereña quiso que los alimentos más típicos de la provincia estuvieran representados de alguna manera; el 4 de octubre, Ángel Rubio pedía por carta a Miguel Ángel Orti que le enviase “seis jamones, seis, ocho quilos de chorizos castizos, seis lomos de a legua, ocho tortas del Casar. Todo para decorar. Es para ambientar la cocina, no puede faltar la chacina extremeña”³⁸; las gestiones de Orti se dirigieron, al menos en el caso de los perniles, a Montánchez, pues a través del Sr. Pérez Flores consiguió el envío de cuatro jamones por parte del industrial Agustín Lázaro Núñez³⁹. Esto traería no pocos quebraderos de cabeza, pues parece que no se respetó la condición de que fuesen “para decorar”, y en julio del año siguiente todavía estaba el Sr. Lázaro reclamando el pago de los jamones, que nunca volvieron de Sevilla; se trataba de cuatro buenos jamones de Montánchez, un total de 17 kilos y medio, que a razón de 7 pesetas el kilo más los portes, hacía un total de 140 pesetas que en septiembre de 1930 aún no había cobrado el empresario⁴⁰.

³⁶ *Nuevo Día*. Cáceres, 17 de Mayo de 1929, p. 2.

³⁷ ADPCC. *Relación completa de los 98 bultos...* Sig^a 3.858

³⁸ ADPCC. *Correspondencia relacionada...* Sig^a 2139/004

³⁹ El apellido Lázaro aparece reiteradamente ligado a la industria jamonera de Montánchez; Anita Lázaro Carrasco era en 1928 una próspera comerciante en jamones y vinos (Anderson, 1951: 210), y la afamada marca de jamones “Casa Bautista”, fundada en 1925, es regentada actualmente por D. Juan Carlos Bautista Lázaro; sin embargo se trata de un apellido frecuente en la población, y según nuestras averiguaciones ninguna de las personas mencionadas tiene parentesco con Agustín Lázaro Núñez, cuyo negocio no tuvo continuidad en generaciones posteriores.

⁴⁰ ADPCC. *Correspondencia relacionada...* Sig^a 2139/004

LAS FOTOGRAFÍAS

Entre las atracciones del Pabellón de Extremadura, la prensa de la época y la posterior bibliografía han destacado la presencia de una gran colección de fotografías de distintos rincones de Extremadura debida a los más reconocidos artistas de la disciplina que trabajaban en aquel momento en nuestra región. La colección, formada por 412 vistas, se exponía repartida por diferentes espacios del pabellón: el pasillo de entrada, la galería del patio de la fuente, la sala de recibir, la galería alta del patio principal, el Salón de Historia y el distribuidor de la escalera. Las imágenes, enmarcadas individualmente o formando conjuntos de dos y tres fotografías (Fig. 9), estaban agrupadas en 238 cuadros, y recogían monumentos y paisajes de la región; las de Badajoz son en su mayor parte de Fernando Garrorena, aunque también algunas pertenecen a Alfonso Trajano, Luis Olivenza, Marcial Bocconi o los hermanos Carpintero, mientras que las de Cáceres, todas ellas de gran tamaño, se exponían individualmente y se reparten entre las que hizo Tomás Martín Gil, las que se deben a Javier García Téllez y las que también hicieron los hermanos Carpintero. Al parecer, en la selección de motivos y toma de las imágenes realizadas por Garrorena, tuvo una participación importante el propio Adelardo Covarsí (González Rodríguez, 1987a: 70).



Figura 9. Pabellón de Extremadura. Encajes de Acebo y fotografías expuestos en la Galería de Fuente, el día de la inauguración con los infantes Jaime, Beatriz y Cristina.
(© ICAS-SAHP, Fototeca Municipal de Sevilla. Archivo Serrano)

El reparto de las fotografías refleja el desequilibrio general que aquejaba a todos los contenidos de la Casa de Extremadura; de los más de cuatro centenares de imágenes, tan solo 107 correspondían a lugares de la provincia de Cáceres: seis de Alcántara (cinco de Martín Gil y una de Javier), una de Brozas (de Martín Gil), cuarenta y cinco de Cáceres (todas de Javier), dos de Coria (de Martín Gil), quince de Guadalupe (todas de Martín Gil), dieciséis de Plasencia (de Javier), ocho de Trujillo (de Javier), doce de Valencia de Alcántara (de Carpintero) y dos de Yuste (de Martín Gil), quedándose por tanto fuera de la selección comarcas enteras como la Sierra de Gata o Las Hurdes, y enclaves importantes como Arroyo de la Luz, Garrovillas, Hervás, Montánchez, Serradilla, Jarandilla, etc. Una relación pormenorizada de las imágenes aparece en el trabajo de Lemus López (1991: 176-188), aunque no se mencionan las de Valencia de Alcántara porque éstas fueron aportadas por su cuenta por el ayuntamiento de la localidad, que las encargó a los hermanos Felipe y Joaquín (Quinito) Carpintero a diferencia del resto, que fueron enviadas por las dos diputaciones. Tomás Martín Gil cobró 448 pesetas por las fotografías de Guadalupe, y otras 325 por las restantes, mientras que Javier percibió 2.243 pesetas por las setenta imágenes que realizó, siendo galardonado con Medalla de Oro por el Comité organizador sevillano; lamentablemente, y pese a que consta que se devolvió la totalidad de las fotografías tras el cierre de la Exposición, no hemos conseguido localizar las imágenes de Valencia de Alcántara, aunque podrían conservarse en el archivo aún sin ordenar de Fotografía Karpint en Coria, y en cuanto al resto, hoy día sólo se conservan en el Archivo de la Diputación de Cáceres sesenta de aquellas fotografías, que son las siguientes⁴¹:

- N° 24. Alcántara. San Benito, detalle del interior, por Martín Gil. Sig^a B21.7.
- N° 26. Alcántara. Templete romano junto al puente, por Martín Gil. Sig^a B21.8.
- N° 29. Alcántara. San Benito, detalle del exterior. Sig^a B21.2.
- N° 84. Cáceres. Patio del Palacio de Mayoralgo, por Javier. Sig^a B22.57.
- N° 86. Cáceres. Casa Quemada, antes palacio de don Pedro de Carvajal, por Javier. Sig^a B22.60.

⁴¹ Respetamos la numeración de Lemus López (1991: 175-190) y añadimos la referencia en el ADPCC para su localización.

- N° 87. Cáceres. Torre árabe o desmochada, por Javier. Sig^a B21.21.
- N° 88. Cáceres. Iglesia de Santiago. Puerta de la Epístola, por Javier. Sig^a B21.26.
- N° 89. Cáceres. Iglesia de Santiago. Interior, por Javier. Sig^a B21.34.
- N° 90. Cáceres. Iglesia de Santiago. Reja de la Capilla Mayor, por Javier. Sig^a B21.20.
- N° 91. Cáceres. Iglesia de Santiago. Cristo de los Milagros, por Javier. Sig^a B21.11.
- N° 92. Cáceres. Iglesia de Santiago. Retablo Mayor, por Javier. Sig^a B21.31.
- N° 94. Cáceres. Iglesia de San Francisco Javier, por Javier. Sig^a B21.18.
- N° 95. Cáceres. Torre de los Galarza, por Javier. Sig^a B21.4.
- N° 96. Vista de Cáceres, por Javier. Sig^a B21.16.
- N° 97. Cáceres. Casa del Comendador Sancho Sánchez de Ulloa, por Javier. Sig^a B22.61.
- N° 98. Cáceres. Arco del Cristo, por Javier. Sig^a B22.62.
- N° 99. Cáceres. Palacio de la Generala, por Javier. Sig^a B22.51.
- N° 100. Cáceres. Casa del Conde de Adanero, por Javier. Sig^a B21.32.
- N° 104. Cáceres. Iglesia de Santa María la Mayor, por Javier. Sig^a B22.46.
- N° 105. Cáceres. Iglesia de Santa María la Mayor. Interior, por Javier. Sig^a B21.30.
- N° 107. Cáceres. Casa de los Becerra, por Javier. Sig^a B21.6.
- N° 108. Cáceres. Casa de los Golfines, por Javier. Sig^a B21.12.
- N° 110. Cáceres. Casa de los Golfines, por Javier. Sig^a B22.47.
- N° 111. Cáceres. Balcón del Palacio de Godoy, por Javier. Sig^a B21.38.
- N° 112. Cáceres. Palacio de los Duques de Abrantes, por Javier. Sig^a B22.53.
- N° 113. Cáceres. Palacio de los Duques de Abrantes. Puerta de la capilla, por Javier. Sig^a B21.19.
- N° 114. Cáceres. Arco de la Estrella, por Javier. Sig^a B22.49.

- N° 115. Cáceres. Palacio de Francisco de Godoy, por Javier. Sig^a B21.40.
- N° 116. Cáceres. Torre de los Espaderos, por Javier. Sig^a B22.44.
- N° 117. Cáceres. Casa de los Ulloa, por Javier. Sig^a B21.28.
- N° 118. Cáceres. Patio del palacio de Hernando de Ovando, por Javier. Sig^a B22.59.
- N° 119. Cáceres. Casa mudéjar, por Javier. Sig^a B21.35.
- N° 121. Cáceres. Casa del Marqués de la Isla, por Javier. Sig^a B22.43.
- N° 122. Cáceres. Casa de los Solís, por Javier. Sig^a B22.63.
- N° 123. Cáceres. Casa de los Pereros, por Javier. Sig^a B22.58.
- N° 124. Cáceres. Torre de los Plata, por Javier. Sig^a B21.39.
- N° 125. Cáceres. Torre de Bujaco, por Javier. Sig^a B21.22.
- N° 126. Cáceres. Casa de las Veletas, por Javier. Sig^a B21.33.
- N° 127. Cáceres. Palacio Episcopal. Puerta del Obispo Galarza, por Javier. Sig^a B22.42.
- N° 160. Coria. Castillo, por Martín Gil. Sig^a B21.9.
- N° 188. Guadalupe. Real Monasterio. Sacristía, por Martín Gil. Sig^a B21.14.
- N° 190. Guadalupe. Calle Real, por Martín Gil. Sig^a B21.10.
- N° 191. Guadalupe. Real Monasterio. Ventana mudéjar, por Martín Gil. Sig^a B21.3.
- N° 193. Guadalupe. Real Monasterio. Coro, por Martín Gil. Sig^a B21.17.
- N° 194. Guadalupe. Real Monasterio. Ala del claustro mudéjar, por Martín Gil. Sig^a B22.41.
- N° 195. Guadalupe. Real Monasterio. Iglesia, por Martín Gil. Sig^a B22.48.
- N° 201. Guadalupe. Rincón de la plaza de la puebla, por Martín Gil. Sig^a B22.52.
- N° 302. Plasencia. Catedral. Detalle de la sillería del coro, por Javier. Sig^a B22.50.
- N° 304. Plasencia. Catedral. Coro, por Javier. Sig^a B21.23.
- N° 305. Plasencia. Catedral. Puerta de la Sacristía, por Javier. Sig^a B21.13.

- N° 306. Plasencia. Catedral. Interior, por Javier. Sig^a B21.29.
- N° 308. Plasencia. Catedral. Puerta del Saliente, por Javier. Sig^a B21.5.
- N° 309. Plasencia. Catedral. Sepultura del Obispo Ponce de León, por Javier. Sig^a B21.36.
- N° 311. Plasencia. Casa de Dña. María la Brava, por Javier. Sig^a B21.24.
- N° 312. Plasencia. Iglesia de San Martín, Retablo de Morales, por Javier. Sig^a B21.1.
- N° 314. Plasencia. Convento de Ildefonsas. Sepultura del Coronel Villalba, por Javier. Sig^a B21.27.
- N° 345. Trujillo. Patio de los Duques de San Carlos, por Javier. Sig^a B22.45.
- N° 350. Trujillo. Plaza Mayor, por Javier. Sig^a B21.25.
- N° 368. Yuste. Monasterio. Entrada a la iglesia, por Martín Gil. Sig^a B21.15.
- N° 369. Yuste. Monasterio. Ruinas del claustro, por Martín Gil. Sig^a B21.37.

Además, por la documentación preparada por Rubio para la devolución de las piezas tras la clausura del Pabellón, sabemos que Eulogio Blasco expuso dieciséis fotografías, aunque desconocemos los motivos y la ubicación que tuvieron en la exposición⁴².

EL SALÓN DE HISTORIA

Siguiendo el recorrido propuesto por Rubio, el visitante accedía a la planta superior, donde se encontraba con una buena muestra de las ya citadas fotografías y, tras pasar por la “Sala de Morales” donde se exponía parte de las obras de arte moderno ya referenciadas, llegaba al llamado “Salón de Historia”, concebido para albergar los objetos de un mayor valor histórico, como son los documentos y libros de época medieval y moderna, piezas arqueológicas o de

⁴² ADPCC. *Relación completa de los 98 bultos...* Sig^a 3.858

arte antiguo, joyas y mapas explicativos del significado del papel de Extremadura en la conquista y colonización de América. En concreto, Ángel Rubio había preparado en sólo tres meses un gran mapa que recogía la toponimia extremeña en el continente americano, datos conseguidos tras una ardua investigación bibliográfica y de archivo; junto a él, se exponían otros tres mapas también elaborados por él, con el detalle de la toponimia extremeña en el Anahuac – México central y en Filipinas, y con las rutas seguidas en sus expediciones por los conquistadores extremeños. Los mapas y la información aneja fueron publicados en un librito que estuvo listo para la inauguración del pabellón extremeño (Rubio y Muñoz Bocanegra, 1929); a la finalización de la muestra, Rubio donó los mapas al Centro de Estudios Extremeños (Lemus López, 1991: 107).

Entre las obras de arte medieval y moderno, una mayoría de ellas procedían de la provincia de Badajoz, incluyendo piezas arqueológicas de los museos de Mérida y Badajoz, pero algunas otras eran originarias de la provincia cacereña; se menciona concretamente una cruz de madera tallada, que Rubio califica como “una maravilla de miniatura en talla”, fechándola a finales del siglo XV o principios del XVI. La pieza pertenecía a D. José Fernández Galán, vecino de Montánchez, que la prestó para la ocasión valorándola en 30.000 pesetas y que posteriormente recuperó, pues consta su devolución⁴³. Probablemente Orti Belmonte ya tenía referencias de la obra, porque el archivo del Museo de Cáceres conserva una fotografía de esta cruz que fue donada por Gerardo Téllez con una anotación de Sanguino Michel que debe ser anterior a 1910⁴⁴ (Fig. 10). Además de esta pieza singular, parece que el coleccionista de Trujillo Juan Arroyo aportó tres pinturas sobre tabla del siglo XVI, una de ellas definida como de “escuela de Morales”, sin que, lamentablemente, podamos precisar más datos⁴⁵. En esta sala se cita también un cuadro titulado “Muerte de Pizarro”, de José Laguna, perteneciente a la Diputación de Cáceres con el que el artista se presentó a la Exposición Nacional de 1887⁴⁶.

⁴³ ADPCC. *Relación de obras de arte y objetos...* Sig.^a 3.858.

⁴⁴ AMCC. Fototeca histórica. N.º Reg. 608. Sabemos que la cruz sigue estando en Montánchez, en poder de los herederos de José Fernández Galán.

⁴⁵ *Correo Extremeño*. Badajoz, 31 de Octubre de 1929, p. 3.

⁴⁶ *Ídem*. La obra del sevillano José Laguna Pérez se titulaba “Pizarro muerto por sus compañeros” (Zabala, 1887: 56; Pérez Viejo, 2002: 106), pero actualmente no se encuentra entre los fondos pictóricos de la institución.



Fig. 10. Cruz tallada en madera. Siglos XV-XVI. Colección particular en Montánchez (Fotografía Museo de Cáceres. Archivo fotográfico).

En el apartado de documentos históricos, la comisión cacereña quiso llevar una representación brillante, que diera idea de la riqueza histórica de la provincia. En abril de 1929 Orti y Floriano fueron comisionados para seleccionar en el Ayuntamiento de Trujillo los documentos y privilegios rodados que considerasen de mayor interés, recabando del regidor municipal el préstamo temporal de los mismos⁴⁷; como resultado, se consiguió el envío de ocho documentos que se expusieron en la vitrina nº 302 de la Sala de Historia, que son los siguientes:

- Privilegio de Carlos V concediendo mercado franco los jueves a Trujillo, valor de tasación, 5.000 pesetas.
- Carta de la Reina Dña. Juana para que se cumpla una Real Provisión sobre empréstitos pedidos al Obispado de Plasencia, valor de tasación, 1.000 pesetas.
- Carta de D. Juan de Austria pidiendo a Trujillo 50 jinetes para la Guerra de las Alpujarras, 1569, valor de tasación, 1.000 pesetas.
- Cédula de Fernando el Católico transcribiendo a Trujillo cláusula del testamento de Isabel I sobre su enterramiento y honras, 1504, valor de tasación, 1.000 pesetas.

⁴⁷ ADPCC. *Libro de Actas de la Comisión Cacereña...* Actas de las sesiones del 25 de marzo y 27 de abril de 1929.

- Carta de Carlos V al Ayuntamiento de Trujillo comunicando la muerte de Fernando el Católico, valor de tasación, 1.000 pesetas.
- Carta de Fernando el Católico sobre repartimiento de oficios concejiles entre los Bejaranos y otros linajes, 1478, valor de tasación, 1.000 pesetas.
- Carta de Juan II quitando a Pedro de Zúñiga el Señorío de Trujillo, 1441, valor de tasación, 1.000 pesetas.
- Privilegio de Ciudad concedido a Trujillo por Juan II, 1432, valor de tasación, 5.000 pesetas⁴⁸.

El Ayuntamiento de Cáceres contribuyó más modestamente enviando tan sólo un Privilegio de Alfonso X confirmando a la villa de Cáceres el Fuero otorgado por su conquistador Alfonso IX (1296) y otro Privilegio, éste otorgado por Enrique III en que concede y confirma el Fuero otorgado por Alfonso IX (1393); por su parte, el Ayuntamiento de Moraleja aportó un Libro de Privilegios de la villa⁴⁹.

Por su parte, la Diputación de Cáceres presentó varios de los documentos más importantes de su Archivo, según relación fechada el 7 de junio⁵⁰, en concreto se prestaron:

- Carta de Felipe V pidiendo ayuda al Monasterio de Guadalupe para continuar la defensa de Ceuta contra el asedio de los moros, 1701.
- Carta de la Reina María Luisa Gabriela, esposa de Felipe V al Prior de Guadalupe solicitando ayuda para la defensa contra la Armada inglesa, 1702.

⁴⁸ ADPCC. *Relación de obras de arte y objetos...* Sig^a 3.858.

⁴⁹ *Correo Extremeño*. Badajoz, 31 de Octubre de 1929, p. 3. En 2008 el Ayuntamiento de Moraleja publicó una edición facsímil de este libro.

⁵⁰ ADPCC. *Relación de los documentos existentes en el Archivo de la Diputación Provincial que, por acuerdo de la Comisión provincial, en sesión de 6 de Junio de 1929, se entregan al Comité de mi Presidencia, para ser expuestos en el Pabellón Extremeño de la Exposición Iberoamericana de Sevilla*, Sig^a 2139/004.

- Carta de Luis I al Prior de Guadalupe participándole la renuncia al trono de su padre, Felipe V, y testimonio de las solemnidades hechas en la Puebla de Guadalupe para la celebración, 1724.
- Carta de Felipe V al Prior de Guadalupe, participándole la muerte de su hijo Luis I y encargándole funerales por su alma, 1724.
- Carta de Felipe V al prior de Guadalupe, ordenándole rogativas por el triunfo de las armas españolas en la conquista de Orán, 1732.
- Carta de Fernando VI al Prior, ordenándole que se celebren funerales por el fallecimiento de su padre, Felipe V, 1746.
- Carta de la Reina Gobernadora al Prior de Guadalupe, ordenándole celebrar funerales por la muerte de su esposo, Fernando VI, 1759.
- Carta de Carlos III agradeciendo la oferta de 250 ducados hecha por el Monasterio de Guadalupe para los gastos de la guerra contra Inglaterra, 1779.
- Carta de Carlos IV al Prior de Guadalupe, notificándole la muerte de su padre, Carlos III y ordenándole la celebración de funerales, 1788.
- Carta del Doctor Carvajal al Prior de Guadalupe, para llevar la *Crónica de D. Pedro el Cruel*, existente en la Biblioteca del monasterio, al Rey D. Fernando el Católico, 1511.
- Carta del Marqués de Tarifa al Prior pidiéndole la *Crónica del Rey D. Pedro*, que pertenecía al Monasterio, y que se había prestado al Doctor Carvajal por orden del Rey Católico.
- Solicitud y concesión a la Marquesa de Terrasnovas y Duquesa de Aveiro para aposentarse en el Cuarto Real dentro de la clausura del Monasterio de Guadalupe, 1660.
- Certificación del recibo de 50 doblones de a 2 escudos de oro, donados por el Monasterio de Guadalupe para los gastos de la Monarquía y restauración de la plaza de Gibraltar, 1704.
- Carta de privilegio otorgada por la Reina Juana I en Segovia para que los monjes jerónimos de Guadalupe tengan posada allí donde no hubiere monasterio, 1514.
- Acta de entrega de la corona de oro para la Virgen de Guadalupe mandada hacer por la reina Isabel la Católica, firmada por el escribano Martín de Gaztelu, 1570.

- Carta de Fray Diego de Santa María al Prior de Guadalupe, justificando su permanencia en Nueva España por unos pleitos, 1580.
- Carta de Fr. Domingo de Gallare al Prior de Guadalupe, desde Potosí, pidiéndole bulas para recoger limosnas y fomentar el culto a Ntra. Sra. de Guadalupe, 1606.
- Carta de Fr. Domingo de Gallare al Prior de Guadalupe, desde Potosí, pidiéndole recibo de 1.200 pesos de oro que envió al Monasterio en los años anteriores y solicitando bulas y penas para los que estorban la petición de limosnas, 1609.
- Traslado otorgado en 1740 del Privilegio que en 1460 otorgó Enrique IV al Monasterio de Guadalupe para que sus ganados y haciendas fueran libres de todo derecho exención, 1740.
- Carta circular sobre fomento de la industria popular y exposición del alcalde de Guadalupe al Prior sobre necesidad de restablecer la antigua fábrica de paños del Monasterio, 1777.

Como probablemente haya advertido el lector, el Monasterio de Guadalupe quedó representado en el Pabellón extremeño solamente a través de estos documentos, que ya no le pertenecían, puesto que previamente había declinado las reiteradas invitaciones del comité regional, algo que molestó mucho a la representación extremeña, tanto más cuanto que varios objetos artísticos de Guadalupe se expusieron, con gran admiración del público, en el Palacio de Bellas Artes de la Exposición (Rodríguez Bernal, 2006: 240):

Especialmente la negativa de la comunidad del monasterio de Guadalupe a cooperar al éxito del Certamen de la Casa de Extremadura, es inconcebible. Queremos subrayar este hecho insólito, del que protestó, con justicia y unanimidad, la Prensa de la región (Segura Otaño, 1930: 192).

Más importante fue la aportación de la Biblioteca de Cáceres; para ello, la Dirección General de Bellas Artes publicó una circular, el 28 de febrero de 1929, dando orden a los directores de las bibliotecas provinciales de que facilitasen los préstamos de obras para la Exposición de Sevilla. De acuerdo con ello, parece que los libros prestados por la Biblioteca cacereña, entonces ubicada en el Instituto de Segunda Enseñanza fueron:

- “Biblia Regia”, *Biblia sacra hebraice, chaldaice, graece & latine ...*
Por Benito Arias Montano, Amberes: Plantino, 1569-1572.

- *Día festivo de Nuestra Señora de Guadalupe y primero de junio de este año de mil setecientos cinquenta y cinco: en que se refiere la procesion ...*, por Manuel de Zafra. Madrid: Imp. de Antonio Marín, 1755.
- *Historia universal de la primitiva y milagrosa imagen de Ntra. Señora de Guadalupe*, por Francisco de S. Joseph. Madrid: Antonio Marín, 1743.
- *Commentaria*, por Alonso de Madrigal *El Tostado*, Obispo de Ávila, en 9 volúmenes, Venecia, 1728.
- *In XXXI Davidis psalmos priores comentaría*, por Benito Arias Montano, Amberes, 1605.
- *In Esaiam Prophetam Commentaria*. F. Adami Sasbout; opera et industria Cornelii Verburch Delphii in lucem aedita, Lovaina, 1558.
- *Operum D. Hieronymi, Commentarios in prophetas*, Lyon, 1530.
- *De varia republica siue Commentaria in librum iudicum*, por Benito Arias Montano, Amberes, 1592.
- *Minerva, seu de causis linguae latinae*, por Francisco Sánchez de Las Brozas, El Brocense, Salamanca, 1587.
- *Comentarios a las Partidas*, por Gregorio López, Salamanca, 1576. Del Legado de Vicente Paredes.
- *Vida admirable del phenix seraphico, y redivivo Francisco, San Pedro de Alcantara*, por Fray Diego de Madrid, Madrid, 1765. Del Legado de Vicente Paredes.
- *Catálogo de la biblioteca del Monasterio de Guadalupe* [Manuscrito], Post. 1765.
- *Historia y anales de la ciudad y obispado de Plasencia*, por fray Alonso Fernandes, Madrid, 1627. Del Legado de Vicente Paredes.
- *Semanario Pintoresco Español*, B. José Gallardo.
- *El Eco de Extremadura*, periódico cacereño, 1861.
- *El Dardo, El Correo y El Extremeño*, periódicos locales de Plasencia. Del Legado de Vicente Paredes.
- *Alfonso VIII y el plano de Plasencia* (cuadro enmarcado).
- *Planos y trabajos referentes a las calzadas romanas*. Del Legado de Vicente Paredes, 1884-1906.

Pese a no ser piezas antiguas, se decidió albergar también en esta Sala de Historia una representación de la joyería de filigrana cacereña; para ello el comité de la provincia se dirigió a orives de Ceclavín, los más acreditados en aquel momento. En junio de 1929, el platero Pedro Perales Herrero ofrecía sus servicios a Orti Belmonte en respuesta de una invitación que éste había hecho a su hermano, también orive que había fallecido en marzo de ese mismo año⁵¹. Por alguna razón que desconocemos, finalmente las joyas de Ceclavín que participaron en la Exposición sevillana fueron las de Argimiro Barcos, que envió un reducido número de piezas para ser expuestas en la vitrina nº 300 del Salón de Historia, valoradas en conjunto en 3.000 pesetas; concretamente envió dos cruces *de Pingallo*, dos gargantillas con cruz y otra sin ella, dos cruces y dos pares de pendientes⁵²; todavía hoy, Domingo Rosado Pozas, biznieto de Argimiro Barcos, sigue trabajando la filigrana en Ceclavín.

Una muestra mayor fue la que se remitió desde Cáceres por el orive Bernardo Pozas, que también era oriundo de Ceclavín, aunque desde hacía años había establecido su obrador y tienda en la calle Moret, 18 de la capital, en la que vendía “pendientes a aljófara, de herraduras y de reloj, de cúpulas, gargantillas y cruces de penderiques, de rayos, de San Fernando, Rosicler y Galápagos”. Pozas envió, también en depósito y para exhibición, un buen número de piezas de tres categorías: plata, oro de 10 quilates y oro de 18 quilates; de la primera, remitió una cruz de cola de milano, una cruz de rayos, una gargantilla de Cristo, una cruz de penderique y nueve pares de pendientes, de “fita lisa”, de cúpula, de “reinos”, de “crucita”, de farol, de calabaza (dos), de remate y de flores, valorado todo ello en 291 pesetas. De oro de 10 quilates remitió una gargantilla de Cristo, otra gargantilla sencilla, una cruz de rayos, una cruz de penderique y una cruz de cola de milano pequeña, además de doce pares de pendientes, de farol, de calabaza (cuatro), de piña, lisos, de remate (tres) y de “fita lisa” (dos), valorado todo ello en 604 pesetas, y de oro de 18 quilates mandó a Sevilla sus mejores piezas: tres cruces “de rayos”, dos de cola de milano y una larga, un cáliz de filigrana, dos gargantillas, dos crucifijos y un colgante de lo mismo, y además dos pares de gemelos y veintisiete de pendientes, de los cuales ocho de remate, cinco de cúpula, dos de palma, ocho de

⁵¹ ADPCC. *Correspondencia relacionada...* Sig.^a 2139/004

⁵² ADPCC. *Relación de obras de arte y objetos...* Sig.^a 3.858.

esmalte, dos de vela y otros dos de vela y esmalte, lo que valoró en 1.863 pesetas. En conjunto, el valor de lo enviado por el joyero Pozas alcanzó las 2.758 pesetas⁵³, pero a ello hay que añadir la gargantilla que se le encargó para regalar a la Reina.

En carta de 1 de octubre de 1929, a sólo un mes de la inauguración, Enrique Segura Otaño, secretario del comité de Badajoz proponía a Miguel Ángel Orti Belmonte que la comisión cacereña encargase “la cruz y la gargantilla para S. M. La Reina y yo encargaré a uno de los pueblos de la Serena una manta, o colcha (no sé como le llaman) de los modelos que llevamos a la Exposición que será el regalo para S. M. El Rey”⁵⁴; en efecto, en reunión celebrada el 10 de ese mes, el comité de Cáceres aprueba el encargo y decide encomendárselo a Pozas, quien trabaja con prontitud para que esté lista el día de la inauguración⁵⁵. Sin embargo, la gargantilla con su cruz y corona real de filigrana, que Pozas facturó en 625 pesetas (seis veces más que la pieza más cara de las que expuso), no se le pudo entregar a la Reina Victoria Eugenia el día de la inauguración, ya que no asistió; tuvo que hacerlo Ángel Rubio el día 1 de noviembre, que es cuando por fin la Reina visitó el pabellón en compañía de los infantes Jaime, Beatriz y Cristina⁵⁶.

No sabemos con certeza si las piezas de Pozas y de Argimiro Barcos se pusieron a la venta en el Pabellón, puesto que no figuran entre los objetos devueltos al finalizar la Exposición, pero sí consta el éxito que tuvieron entre el público, porque tanto Ángel Rubio como la mencionada Petronila Vaquero, que quedó al cuidado de la aportación cacereña del Pabellón, se dirigieron en repetidas ocasiones a Orti Belmonte pidiéndole el rápido envío de joyas de Pozas porque había varios compradores interesados. Lo que sí se menciona en la documentación son los dos “árboles” de metal y cristal que el comité había encargado para exponer las joyas, que fueron valorados en 50 pesetas.

⁵³ ADPCC. *Relación valorada de las alhajas de plata, oro de 10 quilates y oro de 18 quilates que la Joyería “Pozas” de Cáceres, envía al Pabellón de Extremadura en la Exposición Ibero Americana de Sevilla*. Sig^a 3.858.

⁵⁴ ADPCC. *Correspondencia relacionada...* Sig^a 3.858.

⁵⁵ ADPCC. *Libro de Actas de la Comisión Cacereña...* Acta de la sesión del 10 de octubre de 1929.

⁵⁶ *Diario ABC*. Sevilla, 2 de noviembre de 1929, p. 18.

LA COCINA

Sin duda, uno de los principales atractivos del Pabellón, y para muchos de sus visitantes lo más interesante, era la cocina típica, una representación que tendría gran repercusión en la Exposición y enorme influencia sobre posteriores montajes del mismo tipo en Extremadura; ya hemos señalado que en ello no fue excepción la Familia Real el día de la inauguración. A través de los objetos que en aquellos momentos aún eran de uso cotidiano en el entorno rural extremeño, se quería acercar al visitante a la esencia del alma del pueblo. Es muy probable que la idea de reconstruir una cocina típica partiese de Adelardo Covarsí, que actuaba representando al comité de Badajoz, y que tenía ya conocimiento de reconstrucciones de este tipo; había participado en la comisión extremeña encargada de seleccionar materiales para la Exposición del Traje Regional celebrada en Madrid en 1925 (Valadés Sierra, 1994: 109), y seguramente pudo ver en aquella muestra ambientaciones de este tipo con maniqués vestidos con los trajes tradicionales, como por ejemplo la reconstrucción de la Casa Charra o la Cocina Asturiana⁵⁷. En todo caso, en marzo de 1929 ya estaba claro que se recrearía una cocina extremeña en el pabellón regional; Covarsí conocía bien estas cocinas muy particularmente en la zona de Albuquerque, que frecuentaba en sus salidas al campo, siendo una localidad con la que además tenía fuertes vínculos, así que optó por reproducir alguno de los modelos existentes en cortijos de los alrededores. Por esas fechas prepara para Orti Belmonte una relación de “los cacharros que suelen integrar la cocina”, en realidad utensilios metálicos que a Orti le serían más fáciles de conseguir en Guadalupe que a Covarsí en Albuquerque: cuatro sartenes de hierro, cuatro cazos de metal dorado o cobre, dos cazos mayores del mismo material, dos espumaderas de lo mismo, cuatro tapaderas de hierro, un calentador de metal dorado o con parte de cobre, dos braseros de cobre, alrededor de diez calderos de cobre de diferentes tamaños, dos peroles de cobre, tres calderetas de cobre, dos jarros para agua de cobre, cuatro cántaros de cobre de diferentes tamaños, varias medidas de cobre, cuatro cazuelas de hierro, unas llares de hierro, arrimadores del mismo metal y unas trencas o *estrébedes* de lo mismo⁵⁸.

⁵⁷ Blanco y Negro. Madrid, 3 de mayo de 1925, pp. 27 y 32.

⁵⁸ ADPCC. *Relación de los cacharros que suelen integrar la cocina*. Sig.^a 3.858. Seguramente el envío de esta relación a Orti entrañaba la finalidad de que éste seleccionara esos objetos de entre los aportados por los artesanos del cobre de Guadalupe.

El 16 escribe a Orti Belmonte una nota informal explicando sus gestiones en Alburquerque:

Aquí se comprarán tres barreñas vidriadas y decoradas, algo antiguas, pues espero nos venda quien las tiene. Estos tres cacharros han de ir colocados en el topetón de la chimenea de la cocina y alternando con ellos algunos de esos cacharros de cobre. Haré un conjunto típico, como es de uso corriente, y muy bien de color. Ando buscando algunas jarras verdes, vidriadas exteriormente de la siguiente forma (incluye un dibujo). Se usan mucho por aquí para contener el vinagre y hay otras de color rojizo con listas amarillas muy típicas también y muy bonitas. Suelen tener en ellas el aceite para el uso diario. Tienen otra forma, como el dibujo (otro dibujo).

Las verdes suelen tener unos 35 cm de diámetro y son esféricas. Las otras son más pequeñitas.

Harán muy bien intercaladas con esos cacharros.

Otra cosa que convendría buscar para la cocina sería un farol antiguo, de los que antiguamente se usaban, pues aparte de los candiles esos faroles eran muy típicos⁵⁹.

Ya vimos más arriba cómo el arquitecto Luis Morcillo obligaba a modificar la cocina que se había labrado en el Pabellón, probablemente a instancias de Covarsí, que ya el 5 de julio se había quejado de que los arquitectos Traver y Arévalo no habían respetado el croquis que se les había dado, el cual seguía el diseño de una cocina real de Alburquerque⁶⁰. El 4 de septiembre le enviaba a Orti una completa relación de los objetos que había recogido en Alburquerque para la cocina, con la intención de que el resto se completara por la comisión cacereña; finalmente, había conseguido tres cantarillas o potes para el agua, un par de calabazas, un farol de mano para colocarlo en el topetón, una mesa pequeña, un banco, varios asientos rústicos de corcho y uno de encina, una gran sartén antigua, sobre la que manifestaba dudas acerca de que los dueños quisieran venderla, un par de cuchillos de cocina, dos cuernas sin labrar y una labrada, para la sal, varios cayados de pastor, dos llares, unas trébedes de hierro, un gran caldero de hierro y cobre, una espetera, una fuente antigua, dos

⁵⁹ ADPCC. *Correspondencia relacionada con la Exposición*. Sig.^a 2139/004.

⁶⁰ *Ibidem*. *Carta de Adelardo Covarsí a Miguel Ángel Orti, de 5 de Julio*. Sig.^a 2139/004.

candiles con sus candilejas, una jarra para vinagre de color verde, dos platos antiguos y un baño vidriado. No adquirió morillos porque “no se usan en Albuquerque, son de piedra o de mampostería, y así está hecho en la cocina”, y se comprometía a tratar de conseguir un canuto de hierro “con el que soplan el fuego”, las tenazas de la lumbre y asadores de hierro⁶¹.

En efecto, Orti recogió la sugerencia de completar los enseres de la cocina con diversos utensilios recopilados en la provincia de Cáceres; para ello, meses antes había conseguido que la comisión cacereña se dirigiera al alcalde de Guadalupe, Ángel Sánchez, pidiendo que enviara “jarrones y peroles de cobre para la cocina de la Casa de Extremadura” prometiendo su devolución tras la clausura de la muestra⁶². Las gestiones del alcalde no fueron sencillas, pues los artesanos ponían como condición el poder vender las mercancías que enviasen, lo que no entraba en los planes iniciales de la comisión; finalmente, se logró convencer a los fabricantes e incluso a algunas personas que tenían piezas antiguas para que las cedieran, no sin autorizar la venta de algunas de las piezas y garantizar la comisión el pago del daño ocasionado en caso de desaparición o deterioro de las mismas⁶³. Así, la comisión envió un paquete con medio centenar de piezas para su colocación en la cocina, las galerías y las escaleras, que habían aportado los artesanos José Collado Ramiro, Ángel Sierra Cárdenas, Juan Poderoso Collado⁶⁴, Juan Vicente Collado, Daniel Sierra Sánchez y Vicente Sierra Ríos, y un particular, Jerónimo Torrejón González⁶⁵. Por otro lado, desde Guadalupe se remitieron a través de la Agencia Gironda, de Cáceres, otras cuarenta piezas, presumiblemente para ser vendidas desde su colocación en las escaleras del pabellón; los remitentes eran los mismos artesa-

⁶¹ *Ibidem*. Carta de Adelardo Covarsí a Miguel Ángel Orti, de 4 de Septiembre. Sig^a 2139/004.

⁶² ADPCC. Libro de Actas de la Comisión Cacereña... Acta de la reunión del 25 de marzo de 1929.

⁶³ *Ibidem*. Reuniones del 31 de agosto y 14 de septiembre de 1929.

⁶⁴ En 1925, a los catorce años, Juan Poderoso Collado empezaba a trabajar como calderero siguiendo la tradición de su abuelo Antonio Poderoso, miembro de una familia ya dedicada a las labores del cobre en los inicios del siglo XIX. En la actualidad continúa con el oficio su hijo Javier Poderoso, quizás el último calderero de una familia que lleva más de doscientos años batiendo el cobre.

⁶⁵ Figura como caballero fundador, el 12 de Marzo de 1929, de la Real Asociación de Caballeros de Santa María de Guadalupe. <http://www.caballerosdeguadalupe.com/Juntas%20de%20Gobierno.htm>

nos más Joaquín Reinoso Reinoso; en la relación de los dos grupos de cobres encontramos cántaros, calderetas, cazuelas, chocolateras, cazos, almireces, jarros, peroles, ánforas, ollas y un calentador⁶⁶.

Además de las aportadas por los artesanos de Guadalupe, el cobre de esa localidad estuvo representado por catorce piezas que pertenecían al ya mencionado Juan Arroyo, coleccionista de Trujillo; envió una parte de su amplia colección de cobres antiguos de Guadalupe, recuperándolos al final de la exposición. Pocos años después, ofrecía en venta un lote de cuarenta y nueve de esas mismas piezas de cobre al Patronato del Museo de Cáceres⁶⁷, que le fue adquirido a principios de 1934 en un esfuerzo conjunto del Patronato y de la Comisión Provincial de Monumentos⁶⁸, pasando a formar parte de la colección del museo cacereño, donde pueden verse en la actualidad (Orti Belmonte, 1947). Junto a ello, se presentaban varias piezas de loza de la viuda de Suárez, platos de Pastora Polo y doce copas de cristal de las señoritas Rubi y Muñoz Bocanegra⁶⁹.

Una de las primeras decisiones respecto a la cocina había sido también “escribir otra carta al alcalde de Montehermoso, pidiéndole que regalen pucheros, platos, jarros, etc. artísticos, con leyendas, de los que se fabrican en el pueblo, para decorar una cocina”⁷⁰, es decir, la típica cerámica enchinada ya desaparecida en Montehermoso que continúa elaborándose en Ceclavín. El alcalde, Inocencio Garrido, se ponía inmediatamente manos a la obra y el envío salía de Montehermoso el 17 de agosto; las piezas de barro quedaron en propiedad de la comisión, y aunque no existe una relación pormenorizada de las mismas, podemos colegir que se trató de ocho objetos: dos botellas, dos jarras con sus platos y dos copas de barro⁷¹. Una excelente fotografía de Dubois

⁶⁶ ADPCC. *Relación de cacharros para la Cocina Extremeña en la Exposición de Sevilla, con expresión de su valor y propietario*. Sig^a 3.858.

⁶⁷ AMCC. *Libro de Actas de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes*. Acta de la sesión del 9 de Enero de 1934.

⁶⁸ AMCC. *Libro de actas de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Cáceres*. Acta de la sesión del 9 de Enero de 1934. Llevan los n^o de Inv. 2.707, 2.708, 2.710 a 2.714, 2.717 a 2.722, 2.725 a 2.728, 2.730 a 2.732, 2.734, 2.735, 2.737 a 2.741, 2.743, 2.744, 2.788, 2.789, 4.347 a 4.350, 4.352 a 4.356 y 4.359 a 4.367.

⁶⁹ *Correo Extremeño*. Badajoz, 31 de Octubre de 1929, p. 3.

⁷⁰ ADPCC. *Libro de Actas de la Comisión Cacereña...* Acta de la reunión del 25 de Enero de 1929.

⁷¹ ADPCC. *Relación completa de los 98 bultos...* Sig^a 3.858.

publicada en el *Blanco y Negro* del 10 de noviembre de 1929 (Fig. 11) nos ha permitido identificar las piezas como producidas en el alfar de Modesto Romero, de Montehermoso, que las decoró con el característico enchinado escribiendo textos como “Cáceres”, “Montehermoso” y “Sevilla”, además de su firma; estas piezas pasaron a formar parte de la colección del Museo de Cáceres tras la Exposición, donde se pueden contemplar en su Sección de Etnografía; las jarras llevan los números de inventario 2.799 y 2.815, sus platos el 2.804 y 2.805, las botellas son el 2.813 y 2.814, y las copas el 2.801 y 2.802, que además tienen sendos platos con los números 2.806 y 2.807.



Fig. 11. Pabellón de Extremadura. Cocina típica extremeña.
(Fotografía de Dubois. Archivo del diario ABC)

El ajuar de la cocina tuvo que ser completado con adquisiciones de última hora en Cáceres y en Sevilla; en el Gran Bazar “El Precio Fijo”, que regentaba la familia de Eulogio Blasco en el número 5 de la calle Alfonso XIII (hoy Pintores), se adquirieron por 49 pesetas tres tinajas con sus tapaderas, identificadas en la colección del Museo de Cáceres con los números de inventario 2.772,

2.809, 2.810, 2.826, 2.827 y 2.828, tres cántaros⁷², tres pucheros que también conserva el Museo con los números 2.808, 2.821 y 2.822, un jarro de lata que identificamos con el nº Inv. 2.800 del Museo, un escalfador de barro, que también conserva el Museo con el Nº Inv. 2.761, dos rodillas, una de las cuales lleva el Nº Inv. 4.466 en el Museo, y dos cuadros⁷³, y ya en Sevilla Petronila Vaquero Polo, empleada del Pabellón, pagó 25,50 pesetas por quince piezas de barro “para la cocina”, sólo una semana antes de la inauguración⁷⁴, aunque no sabemos con certeza si las piezas fueron para la cocina de la exposición o para la cocina de la vivienda de los guardas. Sabemos que la Diputación Provincial envió para formar parte de la cocina, además de todas esas piezas, dos tarros de loza basta, dos almireces con sus manos (probablemente los que llevan los números 4.344 y 4.345 en el Museo), una espetera de madera que podría ser la que lleva el Nº Inv. 6.197 en el Museo, seis cazos de cobre, dieciocho baños grandes y pequeños, dos braseros de cobre⁷⁵, tres platos de barro y otros seis platos antiguos de Talavera, pero no podemos precisar el origen ni tampoco el destino final de estos objetos⁷⁶.

También en la cocina se presentaba un conjunto de campanillos y esquilonos aportados por la provincia de de Cáceres⁷⁷; la documentación menciona “dos campanillos grandes, seis campanillas y nueve esquilonos de Montehermoso” entre los objetos que fueron enviados de vuelta a Cáceres tras la finalización del certamen. Aunque la documentación es parca en la información sobre estas piezas, sabemos que fueron remitidas por el artesano cencerrero Genaro Iglesias, que es el hombre que posó para el cuadro “Extremadura” que Sorolla pintó para la *Hispanic Society of America*, aunque el artista valenciano parece que cambió la cara del modelo; Iglesias obtuvo por sus productos una medalla de honor de la organización de la Exposición

⁷² Localizamos uno de los cántaros en la colección del Museo de Cáceres con el nº Inv. 2.798.

⁷³ ADPCC. Factura nº 118. Sig^a 3.858.

⁷⁴ ADPCC. Factura nº 129. Sig^a 3.858.

⁷⁵ Uno de ellos, identificado por la fotografía de la cocina, se conserva en el Museo de Cáceres (Nº Inv. 2.742).

⁷⁶ En la fotografía de la cocina identificamos también como parte de la colección del Museo de Cáceres dos lebrillos de Almería (Nº Inv. 4.282 y 4.286).

⁷⁷ *Correo Extremeño*. Badajoz, 31 de octubre de 1929, p. 3.

(Anderson, 1951: 165); esta familia de artesanos tuvo continuidad con los hijos, Genaro, Ramón y Felipe, y en la actualidad sigue fabricando campanillos y cencerros de la mano de Felipe y Pedro Iglesias Garrido, que continúan al frente de uno de los tres talleres de cencerreros de Montehermoso.

En todo caso, la gran atracción de la cocina fueron los personajes de la función, los maniqués vestidos con trajes tradicionales de las dos provincias que tanto gustaron a la familia real durante la inauguración y que tanto llamaron la atención el resto del tiempo que duró la Exposición. Ya en enero se había decidido poblar la cocina con modelos indumentarios tradicionales, habilitando para ello un crédito de hasta 5.000 pesetas en el caso de Cáceres, dado que en aquellos momentos se llevaban gastadas 4.300 y se esperaba completar los conjuntos con otras doscientas pesetas más⁷⁸. Para la exhibición, se buscaron maniqués de calidad, quedando encargado de ello Enrique Pérez Comendador, suponemos que por residir en Madrid en aquellos momentos y estar estrechamente relacionado con otros escultores; en efecto, Comendador escogió para encargarle los maniqués a un colega suyo, el escultor murciano José Planes Peñalver (1891-1974), que ya había trabajado realizando todas las cabezas de los más de 200 maniqués que formaron parte de la ya citada Exposición del Traje Regional de 1925:

La Comisión [organizadora de la Exposición del Traje Regional] me encargó unas cabezas en cartón policromadas, pero gustaron más de lo que yo esperaba y me encargaron todas las de la exposición y hasta la fecha llevo terminadas en cartón a falta de pintar nada menos que 200 he tenido que modelar tipos vascos, gallegos, castellanos, levantinos y andaluces, todo esto en poco más de un mes, como puede suponer, estoy trabajando noche y día⁷⁹.

El encargo de los maniqués fue efectuado por el Presidente de la Comisión, D. Rafael Durán, pagando los once -siete mujeres y cuatro hombres- que servirían para los trajes de la provincia de Cáceres a un precio de 250 pesetas

⁷⁸ ADPCC. *Libro de Actas de la Comisión Cacereña...* Acta de la reunión del 25 de enero de 1929.

⁷⁹ Carta de José Planes a Pedro Sánchez Picazo, Director del Museo de Murcia, Madrid, 10 de noviembre de 1924 (Van den Eynde Collado, 1996). La amistad de Comendador y Planes se mantuvo hasta la muerte de éste, dedicándole el escultor de Hervás una sentida necrológica (Pérez Comendador, 1974).

cada uno⁸⁰; la provincia de Badajoz encargó tres modelos de hombre y otros tres femeninos, que pagaría por su lado. Pasados cuatro meses del encargo, la Comisión estaba intranquila, lo que llevó a inquirir al murciano por la marcha de los trabajos, contestando éste que se proponía remitir los maniquíes “a gran velocidad”⁸¹ y ofreciéndose también para instalarlos en la Casa de Extremadura, lo que fue aceptado por la Comisión, que le abonó 400 pesetas más por ello⁸².

También en este caso los estudios publicados sobre el Pabellón de Extremadura han ignorado en gran medida la participación cacereña; hasta ahora conocíamos bien la composición y características de los trajes de Badajoz, trajes de gala de pastora y labradora de Orellana la Vieja, trajes de gala de mozo y moza de Albuquerque, traje de gala de pastor de Villanueva de la Serena y traje de labrador de Herrera del Duque (Segura Otaño, 1930: 179-180; Lemus López, 1991: 169-171), pero de los trajes de la provincia de Cáceres no se conocía más que la memoria de lo que en su día publicó la prensa⁸³, y ello a pesar de que ya en aquellos momentos era patente la mayor riqueza y variedad de la provincia de Cáceres en materia de indumentaria antigua, como señala el mismo Adelardo Covarsí a Orti Belmonte:

He estado en la Siberia extremeña recorriendo dicha comarca, interesantísima bajo todo punto de vista, y he adquirido allí cuatro trajes, dos de mujer y dos de hombre, que con la pareja de Albuquerque será los más que lleve la provincia al Pabellón. No me interesé por más por tener en cuenta que no difieren gran cosa unos de otros y porque con los 11 que llevarán Vds. son ya suficientes (...) Ahora bien que estos restos de cosas típicas que aún quedan en esos lugares de la provincia llevan visos de desaparecer, lo que sucederá, y entonces sólo restará a Extremadura la cantera riquísima de la provincia de Cáceres⁸⁴.

⁸⁰ ADPCC. *Libro de Actas de la Comisión Cacereña...* Acta de la reunión del 27 de abril de 1929.

⁸¹ ADPCC. Carta de José Planes a M. A. Orti Belmonte, de 23 de agosto de 1929. *Correspondencia relacionada con la exposición*. Sig.^a 2139/004.

⁸² ADPCC. *Libro de Actas de la Comisión Cacereña...* Acta de la reunión del 14 de septiembre de 1929.

⁸³ *Correo Extremeño*. Badajoz, 31 de octubre de 1929, p. 3.

⁸⁴ ADPCC. Carta de Adelardo Covarsí a Miguel A. Orti Belmonte, 24 de mayo de 1929. *Correspondencia relacionada con la exposición*. Sig.^a 2139/004.

Afortunadamente, disponemos de una relación de las prendas que formaban cada traje y su origen, bien que ésta no sea tan minuciosa como hubiera sido deseable; sabemos que los once trajes cacereños fueron adquiridos en cuatro “campanas” que la comisión cacereña llevó a cabo en el primer trimestre de 1929, y dado que las prendas fueron finalmente donadas al Museo de Cáceres, cotejando la documentación con el inventario del Museo y las fotografías antiguas de que disponemos, hemos podido identificar una gran parte de ellas, si bien otras han desaparecido con el paso de los años. En primer lugar, Juan Caldera y Antonio Floriano se desplazaron a Montehermoso y Malpartida de Plasencia donde adquirieron los trajes de aquellas localidades entre el 30 y el 31 de enero; poco después, del 2 al 3 de febrero, Juan Caldera adquirió los trajes de Casar de Cáceres y Malpartida de Cáceres; del 2 al 7 fue Antonio Floriano quien compró las prendas del traje de Cáceres y el 18 de febrero Miguel Ángel Orti viajó a Torrejoncillo, donde compró los trajes de hombre y de mujer de la población. Paralelamente, entre febrero y mayo se fueron haciendo en Cáceres las compras y arreglos necesarios para completar los trajes con las prendas y, especialmente las joyas, que faltaban a algunos de ellos. Lamentablemente, sólo algunos de los recibos que se conservan por la adquisición de los trajes detallan y especifican la totalidad de las prendas, mientras que en otros se recoge solamente el concepto de “traje completo”, lo que dificulta saber para qué trajes se encargaron las prendas de nueva confección; así, sabemos que casi todo el calzado fue de nueva hechura comprado en Cáceres, para los maniqués masculinos se encargaron dos pares de “zapatos de bóveda” por 32 pesetas y dos pares de “borceguíes bastos” por 39 pesetas a Félix Barras, de Casar de Cáceres (Nº Inv. 4.455 y 4.427 del Museo), mientras que el maniqué de Montehermoso llevaba unas botas que eran efectivamente parte del traje antiguo; en cuanto a los maniqués femeninos, sólo el de Malpartida de Plasencia llevaba el calzado original, para los demás se adquirieron “un par de zapatos” a Emiliano Fuentes, por 13 pesetas (Nº Inv. 4.434), un par de “zapatos ingleses de señora” (Nº Inv. 4.451) a la fábrica de alpargatas y almacén de calzados de Evaristo Málaga⁸⁵, en la calle Alfonso XIII, 8, por 12 pesetas, y “tres pares de chinelas” a Juan Arias, por 60 pesetas⁸⁶ (identificamos los que llevan los Nº Inv.

⁸⁵ Tres años después iniciaba Evaristo Málaga la construcción de su lujosa vivienda, conocida hoy como el “chalé de los Málaga”, encargado al arquitecto López Munera.

⁸⁶ ADPCC. Facturas correspondientes a los trajes. Sig.^a 3.858.

4.462 y 4.463). En cuanto a los sombreros de hombre, los de Malpartida de Cáceres y Torrejoncillo (Nº Inv. 4.408 y 4.429) fueron encargados a un sombrero de Plasencia “que surte a Montehermoso y esos pueblos donde todavía se gastan”⁸⁷ a través de Ángel Cid, que adelantó las 60 pesetas de su precio; al parecer, se hicieron muy pequeños y hubo que gastar otras 5 pesetas por el “arreglo de dos sombreros típicos de la región, por cartonera y rejilla”, en la Sombrerería Hijo de Eustasio Gómez, sita en el nº 20 de la calle Alfonso XIII, de Cáceres.

También de nueva hechura fueron, para los trajes femeninos, cuatro faltriqueras “estilo del país”, confeccionadas por la Sastrería Ignacio Gil Hoyos, sita en la calle Alfonso XIII, 12 y 14 de Cáceres, que cobró por ello 10 pesetas⁸⁸, lamentablemente sólo se conservan las que llevan los Nº Inv. 4.391 y 4.405; solamente sabemos con certeza que era original la del traje de Malpartida de Plasencia, y en otros dos trajes también debía serlo, pero no podemos afirmar en cuáles. Algo similar sucede con las alhajas, se conserva un listado del total de ellas, según el cual los maniqués llevaban:

- Cuatro pares de pendientes de herradura de cinco picos, uno de ellos formaría parte del traje de Torrejoncillo, adquirido a Arsenio Santos, otro sería el “par de pendientes de oro, forma de herradura”, que Antonio Floriano compró por 50 pesetas a Antonio Cisneros, de Cáceres; el tercero se adquirió a Martina Cortés Fernández también en Cáceres y por último un cuarto par lo compró Orti Belmonte a Clara Baños por 50 pesetas.
- Un par de “pendientes brillantados”, que debe ser el otro par que se compró a Martina Cortés, descrito como “pendientes de reloj”.
- Un par de “pendientes de peba”, que tal vez formarían parte del traje de Malpartida de Plasencia, adquirido a Laureano Tejeda, aunque no consta.
- Una gargantilla con cuentas grandes y una cruz “de peba”, formaría parte del traje de Torrejoncillo.

⁸⁷ ADPCC. Carta de Ángel Cid Jorge a Miguel A. Orti Belmonte, 21 de abril de 1929. *Correspondencia relacionada con la exposición*. Sig^a 2139/004.

⁸⁸ ADPCC. Facturas correspondientes a los trajes. Sig^a 3.858.

- Un “galápago” comprado a Aniceta Pereira en Malpartida de Plasencia por 65 pesetas.
- Una gargantilla con cruz de filigrana, que vendió Martina Cortés.
- Una gargantilla sin cruz, que probablemente es la de oro que se compró a Reyes Velas.
- Dos cruces de filigrana, una más pequeña que la otra; sabemos que se compró una cruz de filigrana a María Gávila y otra cruz a Félix González, ambas en Malpartida de Cáceres.
- Una cruz de pingallo, que se compró a Juliana Domínguez en Montehermoso.

Como se ha adelantado, al finalizar la Exposición los trajes de la provincia cacereña con sus maniqués, fueron devueltos a la comisión cacereña, que los donó al Museo de Cáceres⁸⁹; en 1933 se incorporaron a la exposición permanente que se inauguraba en la sede del Museo, la Casa de las Veletas, formando parte de un conjunto diseñado por Orti Belmonte muy similar al que Covarsí había trazado para la Exposición de 1929, la llamada “cocina folklórica”, donde pudieron admirarse hasta su desmontaje en 1972. Expuestos al aire, sin ninguna protección en un sótano contiguo al aljibe del Museo, cabe imaginar el deterioro a que se vieron sometidas las prendas, pues ya en 1949, cuando Ruth Matilda Anderson los visitó, señaló que algunas de las prendas estaban seriamente descoloridas, lo que había llevado a retirar de la exposición los mantones bordados y otras piezas valiosas (1951: 218); las distintas fotografías que se han conservado de aquel montaje permiten constatar el deterioro que sufrieron en esos casi cuarenta años. Lamentablemente, tras el desmontaje de 1972, no se tomaron las medidas necesarias para su mejor conservación, por lo que hoy algunas de las prendas han desaparecido, y otras se conservan en estado precario.

Por su parte, los trajes de Badajoz, junto a los enseres de la cocina que habían sido recogidos por Covarsí en Alburquerque, también fueron devueltos al comité de aquella provincia, por lo que no es exacto decir que la cocina se

⁸⁹ ADPCC. *Libro de Actas de la Comisión Cacereña...* Acta de la reunión del 3 de Junio de 1930. Véase también AMCC. *Inventario de objetos del Museo Provincial de Bellas Artes de Cáceres*. N° 1.345.

regalara “a Cáceres” (Lemus López, 1991: 116); por otro lado, ya hemos señalado que algunos años más tarde los cobres de Juan Arroyo ingresarían también en el Museo, aunque fue una compra no relacionada directamente con la Exposición de Sevilla.

De acuerdo con las descripciones disponibles, y con las imágenes que de los trajes y maniqués conserva el Museo de Cáceres, tomadas en 1952 y 1972, la indumentaria de la provincia cacereña que se expuso se detalla a continuación:

Traje de mujer de Malpartida de Plasencia (Fig. 12): Lo formaban un pañuelo de cabeza o cobija (Nº Inv. 4.419), un pañuelo de talle (Nº Inv. 4.420) y otro pañuelo de talle anudado por delante, un jubón “de bebero”, dos refajos (el exterior, Nº Inv. 4.390), un par de medias, dos cintas y una faltriquera que se compraron a Laureano Tejeda el 31 de enero de 1929. Se completaba con un par de zapatos “de oreja con hebilla”, comprados a Gregorio Núñez por 25 pesetas en la misma fecha (Nº Inv. 4.459), y un delantal. Además, incluía el citado galápago de oro comprado a Aniceta Pereira⁹⁰.



Fig. 12. Traje de mujer de Malpartida de Plasencia (Fotografía: Museo de Cáceres. Archivo fotográfico. M. Beltrán. 1972)

⁹⁰ Dado que las fotografías disponibles muestran que las alhajas habían sido retiradas de los maniqués como medida de seguridad, no nos es posible identificarlas con las de la relación que se ha conservado.

Traje de hombre de Malpartida de Plasencia (Fig. 13): Formado por un sombrero adquirido a Gregorio Núñez por 15 pesetas⁹¹, un chaleco, unos pantalones⁹² y unas polainas que se compraron a Laureano Tejeda (Nº Inv. 4.411), otro chaleco, un *jubón* o chaqueta larga de color rojo⁹³ y una zamarra de cuero que vendió Juliana Morán por 80 pesetas (Nº Inv. 4.409), además de unos calcetines, y en una de las facturas conservadas se menciona una “camisa de tres tapas para hombre”, comprada a Luis Barrado por 20 pesetas.



Fig. 13. Museo de Cáceres. Traje de hombre de Malpartida de Plasencia (Fotografía Museo de Cáceres. Archivo fotográfico. M. Beltrán. 1972)

⁹¹ Una fotografía de este mismo sombrero aparece en Anderson, 1951: 94, fig. 109; hoy en día no se conserva en el Museo.

⁹² Aparecen fotografiados en Anderson, 1951: 97, fig. 112; Nº Inv. 4.385 del Museo.

⁹³ Anderson reproduce una muy parecida (1951: 97, fig. 111); lamentablemente, no se ha conservado.

Traje de mujer de Montehermoso (Fig. 14): Compuesto por un pañuelo de cabeza (Nº Inv. 4.406), una esclavina (Nº Inv. 4.403), un jubón, tres sayas (*mantillas*, la exterior es la Nº Inv. 4.401), un delantal (Nº Inv. 4.407), una faltriquera, un par de medias (Nº Inv. 4.449) y unos zapatos. No se ha conservado referencia de la compra de este traje, del que debe notarse la ausencia de gorra, pero el testimonio gráfico disponible permite asimilarlo al traje de luto o “de viuda”, si bien la esclavina es de color castaño.



Fig. 14. Museo de Cáceres. Traje de mujer de Montehermoso
(Fotografía Museo de Cáceres. Archivo fotográfico. M. Beltrán. 1972)

Traje de mujer de Montehermoso (Fig. 15): Lo formaba un “sombrero”, un pañuelo para la cabeza y una esclavina hoy desaparecidos, tres mantillas, de las que identificamos la exterior con la que lleva el Nº Inv. 4.438, unas “cintas para atrás de la esclavina” y unas “cintas para las faldas” (*sígueme pollo*, Nº Inv. 4.450), un delantal (Nº Inv. 4.421), una faltriquera de las hechas por Ignacio Gil Hoyos (Nº Inv. 4.405), un par de medias (Nº Inv. 4.475) con sus ligas y un par de zapatos. Sabemos que se adquirió “un traje de mujer típico de Montehermoso” a Estefanía Clemente por 875 pesetas el 30 de enero de 1929, aunque lamentablemente carecemos del desglose de las piezas. Además, ya vimos que consta

la compra de “una cruz de pingallo de oro” a Juliana Domínguez, y hubo que encargar la hechura del jubón de este traje, que no lo tenía, a una modista de Cáceres, María Gil Baños, que se encargó además de repasar los once trajes de la provincia.

Traje de hombre de Montehermoso (Fig. 15): Estaba formado por “un sombrero” comprado a Juliana Domínguez (Nº Inv. 4.387), una camisa (Nº Inv. 4.430), un chaleco (Nº Inv. 4.425), una blusa, hoy desaparecida, un pantalón (Nº Inv. 4.426), un par de medias, un par de polainas (Nº Inv. 4.424) y las botas adquiridas a Adriana Gil González por 115 pesetas, y una faja. La prensa mencionó que llevaba una manta al hombro⁹⁴.



Fig. 15. Museo de Cáceres. Trajes de hombre y de mujer de Montehermoso (Fotografía Museo de Cáceres. Archivo fotográfico. M. Beltrán. 1972)

⁹⁴ *Correo Extremeño*. Badajoz, 31 de octubre de 1929, p. 3. Nº Inv. 4.470.

Traje de mujer de Malpartida de Cáceres (Fig. 16): Lo formaban un pañuelo de cabeza, un “pico bordado” que identificamos con el mantón *de plumaje* N° Inv. 4.473, el cual ya había sido retirado cuando se tomó la fotografía que adjuntamos, un pañuelo de tul para el escote, un jubón (probablemente el N° Inv. 4.445), dos refajos (el exterior, N° Inv. 4.436), un mandil, un par de medias, una faltriquera y un par de zapatos; las prendas principales se compraron a María Gávila el 2 de febrero de 1929 por 225 pesetas. Además, ya hemos visto que en esta población se adquirieron dos cruces de oro, una a Félix González por 70 pesetas y otra de filigrana a la misma María Gávila.

Traje de hombre de Malpartida de Cáceres (Fig. 16): Se componía de un sombrero, una chaqueta hoy desaparecida, un chaleco (N° Inv. 4.432), una camisa (N° Inv. 4.422), unas medias, el calzón (N° Inv. 4.431), una faja azul (N° Inv. 4.428), unas polainas (N° Inv. 4.388), un par de medias y unas botas. Las prendas más importantes se compraron a María Gávila. Este maniquí se presentaba con unas alforjas al hombro; sabemos que se encargaron “unas alforjas de Torrejoncillo” en la sastrería cacereña de Gil Hoyos, situada en la calle Alfonso XIII, 12 y 14, por 28 pesetas, pagadas el 16 de abril; las alforjas se conservan también en el Museo de Cáceres (N° Inv. 4.467).



Fig. 16. Museo de Cáceres. Trajes de hombre y de mujer de Malpartida de Cáceres.
(Fotografía Museo de Cáceres. Archivo fotográfico. M. Beltrán. 1972)

Traje de mujer de Cáceres (Fig. 17): Estaba compuesto por una mantilla (Nº Inv. 4.374), un pañuelo, que debe ser el que se describe como “de encima del de talle anudado delante”, y un par de medias que se compraron a Martina Cortés Fernández el 1 de febrero de 1929 por 102 pesetas; además, un delantal de raso (Nº Inv. 4.373), un jubón de raso (Nº Inv. 4.376) y una gargantilla de oro, adquiridos a Reyes Velas por 100 pesetas el 6 de febrero, y un “refajo encarnado” que también se compró a Martina Cortés el día 7. Junto a ello, formaban parte del traje una faltriquera, un pañuelo de tul para el escote sobre el jubón y un par de zapatos, y se completaba con un pañuelo de cien colores, que se había adquirido a Macaria Iglesia por 25 pesetas, y que gustó tanto a la infanta Cristina el día de la inauguración que allí mismo se quitó del maniquí y hubo que regalárselo, causando baja en el inventario de los objetos que formaban parte del Pabellón⁹⁵.



Fig. 17. Museo de Cáceres. Traje de mujer de Cáceres. (Fotografía Museo de Cáceres. Archivo fotográfico. M. Beltrán. 1972)

⁹⁵ ADPCC. *Relación de obras de arte y objetos...* Sig.^a 3.858.

Traje de mujer de Casar de Cáceres (Fig. 18): Se formó con una mantilla, un pañuelo de talle (Nº Inv. 4.453), una blusa con manga ancha, un refajo, un mandil, una faltriquera y un par de medias que habían sido adquiridas a Demetria Tovar por 286 pesetas el 3 de febrero de 1929. Además, completaba el traje un par de chinelas de las que Orti Belmonte compró en Cáceres a Juan Arias, por 20 pesetas.

Traje de mujer de Torrejoncillo (Fig. 18): Formado por una mantilla, un “pañuelo de talle” *de gajo* (Nº Inv. 4.399), un corpiño con mangas negras (Nº Inv. 4.395), una camisa, un refajo amarillo (Nº Inv. 4.389), un mandil (Nº Inv. 4.393), una faltriquera (Nº Inv. 4.441), un par de medias con sus ligas y un par de zapatos, además de las joyas. Se adquirió a Arsenio Santos el 18 de febrero.

Traje de hombre de Torrejoncillo (Fig. 18): Lo formaban un sombrero, una capa (Nº Inv. 4.461), una chaqueta que no ha llegado hasta nosotros, un chaleco (Nº Inv. 4.384), una camisa (Nº Inv. 4.386), un pantalón, unas calzas, unas medias y un par de botas, también adquirido en la misma fecha a Arsenio Santos, costando ambos trajes, el de hombre y el de mujer, 856 pesetas.



Fig. 18. De izquierda a derecha, trajes de mujer de Casar de Cáceres, de mujer de Torrejoncillo y de hombre de Torrejoncillo (Fotografía: Museo de Cáceres. Archivo fotográfico. 1952)

LA GALERÍA DE LA FUENTE

El recorrido que Rubio había diseñado para los visitantes tenía continuación en la galería que se llamó “de la fuente”, porque daba directamente al patio donde se encontraba la fuente que reproducía la existente en la catedral de Plasencia. Antes, se pasaba por el corredor que daba acceso al pabellón desde la puerta de la llamada “casa de Gonzalo Pizarro”, donde ya hemos visto que se exponía la obra “Tipos cacereños”, de Eulogio Blasco⁹⁶. Una vez se llegaba a la galería de la fuente, se podían contemplar varios productos “industriales” según se había previsto en el programa del Pabellón, aunque cabe calificarlos más bien como artesanales; se trataba principalmente de piezas de costura y bordados, elaboradas por artesanas de Fregenal de la Sierra y Villafranca de los Barros, pero lo más interesante para nosotros es un almohadón bordado a mano que envió la comisión cacereña, obra de Dña. Pilar Rincón⁹⁷, doce metros de tela de damasco en colores rojo y verde⁹⁸, y desde luego la espléndida representación de los encajes de Acebo.

Ya en el mes de abril se habían iniciado las gestiones de la comisión cerca del alcalde de Acebo para que los encajes de esta localidad estuvieran representados en el Pabellón extremeño; el 23 de agosto, Cayetano Galán escribía desde Acebo a Miguel Ángel Orti:

Me es grato consignar a continuación por orden de importancia en cuanto a existencias a mi juicio las personas que se dedican y tienen no talleres de encaje, sino encajeras a sueldo para la confección de ese artículo:

D. Francisco González Peresini

D. Emilio Casillas Centeno

D. Pedro Téllez Herrera y

Anastasia Martín Corta.

Hay que hacer constar que toda mujer nacida y criada en Acebo se dedica a ese trabajo de confección de encajes, las cuales llevan lo que producen a los comercios allí existentes para canjearlos por artículos de comer o vestir, y otras lo venden a los sacadores ambulantes que hay diseminados por toda España y algunos llegan a Portugal y Marruecos⁹⁹.

⁹⁶ *Correo Extremeño*. Badajoz, 31 de Octubre de 1929, p. 3.

⁹⁷ ADPCC. *Relación de obras de arte y objetos...* Sig^a 3.858.

⁹⁸ ADPCC. *Relación completa de los 98 bultos...* Sig^a 3.858.

⁹⁹ ADPCC. *Correspondencia relacionada con la exposición*. Sig^a 2139/004.

Como se ve, ya en aquellos años la actividad encajera parece ser una parte principal del sustento de la mayoría de las familias de la localidad; de hecho, cuando el 27 de agosto el alcalde de Acebo, Francisco Bacas Fontán, enviaba a Orti el bulto con los encajes destinados a la exposición, entre los expositores sólo figuraba una de las personas mencionadas por Galán, lo que da idea de lo extendida que estaba esta industria artesanal. Finalmente, se enviaron sólo para exponerse, aparentemente no para venta, un total de catorce piezas de encaje más un estor, también con aplicaciones de encaje, que en conjunto fueron tasados en 3.000 pesetas y se especificaba que debían ser expuestos “en vitrina” en el patio de la fuente¹⁰⁰. Las obras se detallaban como sigue:

- Una aplicación para juego de cama, que son cinco como ésta, valorada en 60 pesetas, de Honoraria Perales Hormigón.
- Una aplicación y un juego de cama, valoradas en 10 y 30 pesetas, respectivamente, de Marcelina Gurrea Pazos.
- Una toalla llamada Guerrero, valorada en 45 pesetas, de Agustina Hortigón Corrales.
- Una colcha, valorada en 75 pesetas, de Petra Sánchez Rodríguez.
- Una rosa fina con centro valorada en 80 pesetas, de Marina Hortigón Corrales.
- Un juego de cama valorado en 25 pesetas, de Rufino Arroyo Carretas.
- “El pájaro”, valorado en 50 pesetas, de Pedro González Franco.
- Encaje de plumas valorado en 600 pesetas, de Pedro Téllez Herrera.
- Don Quijote y Dulcinea, aplicación valorada en 90 pesetas, de Emilio Casillas Centeno.
- “Declaración de amor”, centro de mesa valorado en 100 pesetas, de Juan Bautista Cruzado Naranjo.
- “La China”, toalla de 120 pesetas, de Juan Bautista Naranjo.
- Mantelito de té con caritas valorado en 60 pesetas, de Secundina Manzano.

¹⁰⁰ ADPCC. *Relación de obras de arte y objetos...* Sig^a 3.858.

- Cortina con motivos regionales, valorada en 350 pesetas, de Fidela Cáceres.
- Colcha de La Cacería, de Emiliana Pérez.

Los encajes de Acebo causaron una excelente impresión entre los visitantes, y también en la familia del rey Alfonso XIII, hasta el punto de que alguno de estos encajes fue regalado a las infantas Cristina y Beatriz en el acto de inauguración del pabellón¹⁰¹, como ya hemos apuntado.

Tanto los encajes como los bordados fueron expuestos en unas bellas vitrinas formadas por mesas de patas onduladas en forma de lira y tirantes de hierro forjado sobre las que descansaban unas funcionales campanas de cristal (Fig. 9). Cuatro de estas vitrinas, con unas mesas en madera de haya barnizada que medían 115 cm de largo por 20 de fondo y 65 de costado, fueron encargadas por el comité cacereño al carpintero y ebanista Francisco Acedo Picapiedra¹⁰² en el mes de abril; este artesano introdujo en Cáceres el nuevo lenguaje del mueble del siglo XX, evolucionando desde el modernismo inicial hasta el *art-déco*. Obra suya son las puertas del palacio García-Pelayo o López-Montenegro en la Plaza de la Concepción de Cáceres, fechadas en 1915; en la época de la Exposición tenía su taller en la calle Gómez Becerra, y una tienda de muebles en el número 13 de la calle Alfonso XIII. Finalizada la muestra sevillana, las vitrinas quedaron en poder de la Diputación de Cáceres, hasta que en 1931 fueron cedidas al Museo de Cáceres (Fig. 19), entonces en proceso de montaje en su sede de la Casa de las Veletas:

El Alcalde Sr. Canales propone y así se acuerda dirigirse a la Excm. Diputación para que este organismo haga su aportación al Museo, solicitando 5.000 pts. con destino a obras, mobiliario e instalación. Se pide también a esta misma Corporación las vitrinas que tiene en sus almacenes y que figuraron en el Pabellón de Extremadura en la exposición de Sevilla¹⁰³.

¹⁰¹ *Diario ABC*. Sevilla, 31 de octubre de 1929. Pág. 17.

¹⁰² ADPCC. *Correspondencia relacionada con la exposición*. Sig.^a 2139/004.

¹⁰³ AMCC. *Libro de Actas de la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes*. Acta de la Sesión del 29 de noviembre de 1931.



Fig. 19. Museo de Cáceres. Una de las vitrinas de Francisco Acedo instalada en la Sala 1 (Fotografía: Museo de Cáceres. Archivo fotográfico. M. Beltrán, 1972)

Otros artesanos cacereños recibieron también encargos de la comisión provincial con destino a la Exposición de Sevilla; consta desde luego que los trabajos de embalaje se encomendaron a uno de los especialistas más conocidos en la ciudad, Silvestre Montes Sevilla, que tenía su taller en la calle Rincón de la Monja nº 23, es decir, en la conocida como Casa de los Caballos, hoy día sede de la Sección de Bellas Artes del Museo de Cáceres. Este carpintero cobró 98,50 pesetas por las “cajas para embalaje de cuadros y libros para la exposición de Sevilla”¹⁰⁴. También en la galería de la fuente se exponían dos grandes piezas de cobre de la colección de Juan Arroyo, a las que ya nos hemos referido, y que también acabarían formando parte de la colección del Museo de Cáceres.

¹⁰⁴ ADPCC. Factura nº 90. Sig^a 3.858.

En el mismo lugar estaban expuestas dos campanas de fundición de bronce, traídas de Montehermoso; el 7 de abril de 1929 el alcalde de aquella localidad, Inocencio Garrido, comunicaba a Orti Belmonte que “la fundición de campanas de esta localidad está para terminar dos ejemplares que seguramente llamarían la atención, esperando también digan si podrían enviarlas a la exposición”¹⁰⁵; consta que fueron facturadas a la Agencia Girona de Cáceres el 17 de agosto, y de aquí a Sevilla. Se trataba de dos campanas fundidas por Cesáreo Rivera Calvo (1891-1970), un artesano que tenía su taller en la calle Moreno Nieto de Montehermoso, y formaba parte de la tercera generación de campaneros en la localidad, una empresa fundada en 1850 por Gabriel Rivera y que en la actualidad sigue en funcionamiento con la quinta generación de campaneros en quien lleva el mismo nombre de pila que el fundador (Quijada González, 2011: 577-579).

Además, no sabemos con exactitud dónde se expusieron algunas otras piezas de mérito que se enviaron desde Cáceres, entre ellas un lujoso bargueño de estilo antiguo aportado por Crescenciano Pérez, que vivía en el número 42 de la calle Caleros de la capital cacereña¹⁰⁶; así mismo, el guardia civil Eustasio Tejeda García, que al inicio de la Exposición residía en Hervás, envió una artística arqueta y un escudo de corcho, por lo que al parecer obtuvo un premio de la Comisión Organizadora¹⁰⁷.

LA SEMANA DE EXTREMADURA

Del 12 al 17 de mayo de 1930, cuando quedaba poco más de un mes para la clausura, el comité extremeño promovió la celebración de la Semana de Extremadura, que se quiso enmarcar en el “Homenaje a los Descubridores y Colonizadores” que había organizado el Comité de la Exposición y en el que Extremadura tendría un papel preeminente. Las principales actividades del Homenaje fueron una excursión a La Rábida, una verbena, una cabalgata alegórica

¹⁰⁵ ADPCC. *Correspondencia relacionada con la exposición*. Sig.^a 2139/004.

¹⁰⁶ ADPCC. *Relación completa de los 98 bultos...* Sig.^a 3.858.

¹⁰⁷ ADPCC. Carta de Eustasio Tejeda a Miguel A. Orti Belmonte reclamando la devolución de la arqueta. Sig.^a 2139/004.

de la Historia del Descubrimiento y la Colonización, fuegos artificiales, una misa de campaña y un desfile militar (Rodríguez Bernal, 2006: 234). En la semana extremeña también desempeñó un papel predominante el comité de la provincia de Badajoz; de hecho casi puede decirse que la comisión cacereña tuvo una participación testimonial, aunque ciertamente brillante.

Fue la Diputación de Badajoz la que acordó la celebración de la Semana de Extremadura y sólo después de comunicarlo al Presidente del Consejo de Ministros promovió una reunión conjunta con la comisión de Cáceres (Lemus López, 1991: 147). La inauguración de la Semana se celebró el 12 de mayo con una conferencia de Adelardo Covarsí sobre “El arte extremeño”, al día siguiente, otra charla de José López Prudencio sobre “Extremadura y América”, y el día 14, una nueva conferencia, esta vez a cargo de Justo López de la Fuente sobre el tema “La riqueza agropecuaria de Extremadura”, todos los conferenciantes eran, como puede verse, de la provincia de Badajoz. También la provincia de Badajoz acaparaba, salvo las excepciones de Guadalupe y Trujillo, las imágenes de la película “Extremadura, cuna de América”, que se presentó con gran éxito el día 14 en el Pabellón de Portugal, y la provincia de Badajoz fue la que ofreció la lápida que quedó instalada en el convento de La Rábida cuyo texto dice:

En este recinto sagrado, plétórico de espiritualidad, tened un recuerdo para los héroes extremeños de la espada y de la cruz que allende los mares asombraron al mundo con su grandeza y escribieron en México, Perú, Chile, Guatemala, Honduras, La Florida, el Pacífico... las páginas más brillantes de la Historia Nacional¹⁰⁸.

En realidad, la entrega de la lápida era un compromiso adquirido dos años antes por la Diputación y el Ayuntamiento de Badajoz en el marco de una visita anterior destinada a aunar voluntades para reivindicar la construcción de una línea ferroviaria que iría desde San Vicente de Alcántara a Fregenal de la Sierra y de ahí hasta el puerto de Huelva.

¹⁰⁸ Revista *La Rábida*. Huelva, mayo de 1930, pp. 10 y 17. Junio de 1930, pp. 11-12.

Sin embargo, las referencias que la prensa hizo a la Semana de Extremadura coinciden en apreciar las actuaciones de la Masa Coral Cacerense como lo más sobresaliente de la Semana, curiosamente la única aportación de la provincia al evento. La Masa Coral había sido fundada en 1927 por el pedagogo Germán García Fernández, y dos años más tarde era dirigida por el profesor de la Escuela Normal José Gómez Crespo, integrándola unas ochenta personas (Gutiérrez Macías, 1952: 15). En su primera salida de la región extremeña desde su creación, la agrupación cacereña llegó a Sevilla en el tren de Mérida del domingo, 11 de mayo, acompañada por el teniente de alcalde de Cáceres, D. Arturo García Merino, y en la estación les esperaba una nutrida recepción oficial encabezada por el Presidente de la Diputación de Sevilla y el Teniente de Alcalde de la ciudad hispalense. Por parte cacereña les esperaban el Presidente, Vicepresidente y Secretario de la Diputación Provincial, Víctor Berjano, Domingo Martín Jabato y Luis Villegas respectivamente, además de los delegados de la comisión, Ángel Rubio y Miguel Ángel Orti, sin embargo la representación de la provincia de Badajoz no tuvo el mismo relieve, hallándose presentes los miembros del comité organizador provincial Enrique Segura, Adelardo Covarsí, el abogado Antonio Cuéllar, el interventor de la Diputación Diego Pacheco y el periodista Félix Forte. La recepción tuvo una gran brillantez, siendo acompañada por la Banda Municipal de Sevilla, que interpretó un pasodoble a la entrada del tren en la estación¹⁰⁹.

La prensa cacereña, no obstante, no dejó de señalar el doble rasero de la administración en su aportación al éxito de la Semana Extremeña:

*La "Coral Cacerense" ha marchado a Sevilla para tomar parte, como lo más saliente de nuestra provincia, en la Semana Extremeña de la Exposición Iberoamericana. La prestigiosa agrupación, que constituye una embajada espiritual de la Patria de los conquistadores en aquel certamen de la raza, ha tenido que hacer el viaje en tercera por el ferrocarril de la línea de Mérida, cuyo material no es que digamos un dechado de confort. (...) En cambio, anteayer, con toda diligencia, se libró la cantidad de cinco mil pesetas, para que la representación de la Corporación provincial, pueda asistir con el mayor decoro a la Semana Extremeña de la Exposición de Sevilla*¹¹⁰.

¹⁰⁹ *Diario ABC*. Sevilla, 13 de mayo de 1930, p. 17.

¹¹⁰ *Nuevo Día*. Cáceres, 12 de mayo de 1930, p. 1.

En el primer concierto, del 12 de mayo, que se celebró en el Teatro de la Exposición, obtuvo la Masa Coral un gran éxito, pese a que días antes había pasado por el mismo escenario el Orfeo Catalá dejando un magnífico recuerdo. El concierto se celebraba a beneficio de la Asociación Sevillana de Caridad, que había abierto una suscripción para erigir el monumento a Zurbarán de Aurelio Cabrera que hoy se conserva en la sevillana plaza de Pilatos¹¹¹. La prensa valoró las “voces frescas, juveniles, dulces y bien timbradas las femeninas, y de inmejorable clase las de hombres, se funden en sonoridades pastosas y homogéneas, formando un todo de perfecta unión”¹¹² en un concierto en que el programa constaba sobre todo de canciones populares; se interpretaron “Día de fiesta”, “Los molinos”, “Negra sombra”, “La paloma”, “Coros aldeanos”, “Canción popular”, “La limita”, “Yo vi un día”, “Mañanita de San Juan”, “La molinera”, “Los sirgadores del Volga” y “Canciones”, pidiéndoles el público numerosos bises¹¹³. Tras el éxito cosechado, el Comité de la Exposición Ibero Americana, a través del comisario regio, D. Carlos Cañal, hizo entrega en el Casino de Sevilla de una copa de plata a la Masa Coral Cacereña, que llevaba la inscripción “El Comité de la Exposición Iberoamericana a la Masa Coral Cacereña”. La recogió en nombre del grupo artístico su director, Gómez Crespo, y respondió al galardón el Presidente de la Diputación D. Víctor Berjano, con un discurso sobre el papel de extremeños y andaluces en la conquista y colonización de América¹¹⁴. En agradecimiento por el trato recibido, el Gobernador Civil de Cáceres envió un telegrama a su homónimo sevillano con el siguiente texto:

*Saludo V.E. atentamente, y recogiendo palpitaciones espíritu pueblo cacereño y su provincia agradezco efusivamente en su nombre cariñoso recibimiento y cordial acogida dispensada por autoridades y pueblo Sevilla nuestra Masa Coral*¹¹⁵.

La respuesta del Gobernador sevillano no se hizo esperar:

Correspondo al cariñoso telegrama que me ha dirigido trasladándome el ruego de ese pueblo cacereño y de su provincia por el cariñoso

¹¹¹ Se inauguró el 27 de mayo de 1932.

¹¹² *Diario ABC*. Sevilla, 13 de mayo de 1930, p. 18.

¹¹³ *Nuevo Día*. Cáceres, 13 de mayo de 1930, p. 8.

¹¹⁴ *Diario ABC*. Madrid, 14 de mayo de 1930, p. 26.

¹¹⁵ *Diario ABC*. Sevilla, 14 de mayo de 1930, p. 17.

*recibimiento y cordial acogida por éste a las autoridades extremeñas y a vuestra Masa Coral, el cual he trasladado a la prensa para general conocimiento. Le saluda atentamente*¹¹⁶.

El segundo concierto, el día 13, tuvo lugar en la explanada exterior del Pabellón de Extremadura¹¹⁷, tras la conferencia de López Prudencio; una multitud de personas se congregó en el lugar para asistir a la audición, repitiéndose el éxito, clamoroso a juzgar por las informaciones de la prensa. A la mañana siguiente, los componentes del coro visitaron los Reales Alcázares, interpretando una pieza en la Sala de las Doncellas en homenaje a las autoridades sevillanas, y de ahí fueron a visitar la exposición de la Casa Domecq, donde se les obsequió con muestras de vino amontillado¹¹⁸. Ante estos grandes éxitos, la ciudad de Cáceres se henchía de orgullo, hasta el punto de que el Ayuntamiento dictó un bando invitando a los cacereños a acudir a la estación de tren el día 14 por la noche para recibir con honores a los componentes la Masa Coral¹¹⁹; sin embargo, hubo que esperar un día más, puesto que ese día 14 por la tarde, el Ayuntamiento y la Diputación de Sevilla pusieron a disposición de la agrupación coral tres autobuses para que visitasen las ruinas romanas de Itálica, como muestra de la satisfacción causada por sus actuaciones; allí, se les ofreció una fiesta andaluza y los miembros del coro volvieron a interpretar algunas piezas de su repertorio¹²⁰.

Finalmente, la Coral regresó a Cáceres en la noche del 15 de mayo; durante el viaje, tuvieron que bajar del tren en la estación de Llerena donde les esperaba el alcalde al frente la corporación municipal, la banda de música y una multitud enfervorizada que les hizo un ruidoso recibimiento¹²¹. Llegaron a la capital cacereña en medio de una estruendosa acogida, en que las autoridades se volcaron en valorar el excelente papel del grupo, en el andén les esperaban el gobernador civil, Sánchez Claramonte y el alcalde Luis Pérez Córdoba, además del gobernador militar y del director del Instituto, Antonio Silva; desde la estación, la Masa Coral desfiló por las calles precedida por la Banda municipal

¹¹⁶ *Nuevo Día*. Cáceres, 14 de mayo de 1930, p. 8.

¹¹⁷ *Diario ABC*. Sevilla, 14 de mayo de 1930, p. 17.

¹¹⁸ *Nuevo Día*. Cáceres, 14 de mayo de 1930, p. 8.

¹¹⁹ *Ibidem*. 13 de mayo de 1930, p. 8.

¹²⁰ *Ibidem*. 15 de mayo de 1930, p. 8.

¹²¹ *Ibidem*. 16 de mayo de 1930, p. 8.

de música hasta el Ayuntamiento, en cuyo Salón de Plenos cantaron también alguna canción tras los discursos de las autoridades; no obstante, parece que el entusiasmo popular no estuvo a la altura de las circunstancias, quejándose parte de la prensa de un recibimiento algo frío y señalando que “hay veces que no basta el cariño: hace falta también el delirio, el desbordamiento de las nobles pasiones”¹²².

EL FINAL DE LA CASA DE EXTREMADURA

Como ya se ha dicho, la Casa de Extremadura tuvo desde el inicio una condición particular que la diferenció del resto de las regiones, y es que fue planificada como un pabellón permanente. Como se sabe, los pabellones provisionales de las otras regiones fueron edificados sobre terreno del Ayuntamiento de Sevilla cedido *ad hoc*, que revertiría al mismo tras la Exposición para el derribo del pabellón y su destino a nuevos usos; sin embargo, en el caso extremeño, el municipio nunca pensó enajenar el terreno que además estaba ubicado en la valorada zona en que se montaba la Feria de abril (Lemus López, 1991: 56), lo cual provocó un problema que a la larga determinaría la desaparición del edificio.

Al finalizar la Exposición, el 21 de junio de 1930, se planteó el problema del uso y mantenimiento del inmueble, ya que ni los comités provinciales ni las Diputaciones habían pensado en un posible uso del mismo tras el final del certamen. Se habló de cederlo a la Casa de Extremadura en Sevilla, o de dedicarlo a muestra permanente de productos extremeños; en julio de ese año, *Correo Extremeño*, que dirigía José López Prudencio, se decantaba por mantener abierto el pabellón dotándolo de unos contenidos demasiado ambiciosos, y por ello vagos e imprecisos:

*El Pabellón de Extremadura en Sevilla ha de ser un centro de enseñanza, en el más amplio sentido de la palabra. Centro de cultura. Lugar de información y noticias sociales y comerciales que favorezcan nuestras relaciones y mercados. Bolsa de trabajo. Salón permanente de Exposiciones de Arte y de productos agropecuarios: corchos, lanas, aceites y embutidos*¹²³.

¹²² *Ibidem*. 16 de mayo de 1930, p. 1.

¹²³ *Correo Extremeño*. Badajoz, 1 de julio de 1930.

Pero se tenía la idea de que la gestión recayera sobre la Casa de Extremadura en Sevilla, o al menos sobre los miembros más significados de la colonia extremeña en la capital de Andalucía:

Los extremeños residentes en Sevilla, que por su cultura, voluntad y dotes de organización sean capaces de encauzar esta obra, deben ofrecerse a ella voluntariamente, sin requerimientos ni estímulos de nadie. Aquellos que por su desahogada posición económica puedan aportar dinero, habrán de apresurarse a ofrecerlo con densadora generosidad, y todos ellos, ayudar con sus modestas aportaciones y entusiasmos al desenvolvimiento rápido y eficaz de esta labor que no admite demoras¹²⁴.

Sin embargo, las buenas intenciones expresadas se mostraron pronto inviables, tanto más cuanto que el Ayuntamiento de Sevilla, a pesar de sus promesas iniciales, no cedía el terreno y mantener el edificio en aquella parcela conllevaría tarde o temprano la adquisición del mismo, algo que la administración municipal no estaba dispuesta a facilitar, sumida como estaba en una profunda crisis económica y política. Ese mismo mes se recibían dos solicitudes de uso del edificio, una del *Touring Club* español para instalar en él sus oficinas y la otra de la delegación en Andalucía del Servicio Meteorológico Nacional, que fueron descartadas por los comités provinciales; al parecer, se hicieron gestiones con el Ayuntamiento sevillano a través del catedrático Ramón Carande, a la sazón rector de la Universidad hispalense, y del escultor y ceramista Pedro Navia, para lograr la cesión del terreno, pero no dieron fruto (Lemus López, 1991: 150).

Una vez cerrado el Pabellón, se inicia el imparable deterioro del inmueble, que sólo será ocasionalmente utilizado por la Casa de Extremadura en Sevilla, como sucedió en la Feria de abril de 1931, cuando lo usó como caseta y organizó en él una exposición del artista de Monesterio Eduardo Acosta (Rodríguez Aguilar, 2000: 269). En ese mismo mes se disuelve la Comisión cacereña y la Diputación provincial se hace cargo del abono del salario del guarda José Caballos Caballos¹²⁵; pasados algunos años, ya en plena guerra civil, las diputaciones provinciales terminaron cediendo la propiedad al Ayuntamiento de Sevilla, y finalmente el abandono y el deterioro llevaron al inevitable derribo de lo que orgullosamente se había alzado en 1929 como “la Casa de Extremadura”.

¹²⁴ *Ídem.*

¹²⁵ ADPCC. *Libro de Actas del Pleno*. Acta del 27 de mayo de 1931, p. 62.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Ruth Matilda (1951): *Spanish costume. Extremadura*, New York: Hispanic Society of New York.
- ARCE, Teresa (1985): “Los pintores extremeños en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1924-1936)”, *Norba-Arte*, VI, 205-232.
- BAZÁN DE HUERTA, Moisés (1991): *Eulogio Blasco. Cáceres, 1890-1960*, Cáceres: Diputación Provincial.
- BAZÁN DE HUERTA, Moisés (2010): “La escultura monumental de Enrique Pérez Comendador”, *Norba-Arte*, XXX, 197-226.
- BLÁZQUEZ MARCOS, José (1929): *Por la vieja Extremadura. Guía artística de la Provincia de Cáceres*, Fotografías de Tomás Martín Gil. Cáceres: Tipografía Extremadura. <http://194.179.111.11:8070/roda/visor!html.action?pid=libro:82fc2176-0f09-40d9-bff2-2f962fe2f6b8>
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, Yolanda (1998-1999): “Bermudo y la pintura costumbrista”, *Norba-Arte*, XVIII-XIX, 257-266.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, Yolanda y RAMOS RUBIO, José Antonio (2009): ““Vaya un par” de José Bermudo Mateos”, *Alcántara*, 70, 177-187.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Alberto (1987): “Extremadura en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929”, *Frontera*, 2, 64-66.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Alberto (1987a): “La Extremadura de 1929 vista por Garrorena y Covarsí”, *Frontera*, 2, 67-71.
- GUERRERO RAMOS, Francisco (1983): *El pintor Juan Caldera*, Cáceres: Diputación Provincial.
- GUTIÉRREZ MACÍAS, Valeriano (1952): “Un cuarto de siglo cantando”, *Ateneo. Revista de los Ateneos de España*, 9, 15.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José (1986): *El escultor Pérez Comendador (1900-1981). Biografía y obra*, Bilbao: Ed. La Gran Enciclopedia Vasca.
- HINJOS, José de (Tomás Pulido) (1927): *Beethoven (sugestiones)*, Cáceres: Imprenta Moderna.
- LEMUS LÓPEZ, Encarnación (1991): *Extremadura y América: la participación regional en la Exposición Ibero-Americana de 1929*, Mérida: Editora Regional de Extremadura.

- MARTÍN CID, Inmaculada (1997): “Semblanza personal”, en VV. AA., *Conrado Sánchez Varona*, Cáceres: Caja de Extremadura.
- ORTI BELMONTE, Miguel Ángel (1947): “Museo Provincial de Bellas Artes de Cáceres. Los cobres del Museo”, *Memorias de los Museos arqueológicos Provinciales (Extractos)*, VIII, 190-192.
- PÉREZ COMENDADOR, Enrique (1974): “Necrología. El escultor don José Planes Peñalver”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 39 (2º semestre), 5-9.
- PÉREZ VIEJO, Tomás (2002): *Pintura de historia e identidad nacional en España*, Tesis doctoral inédita, Madrid: Universidad Complutense.
- PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier y Terrón Reynolds, Mª Teresa (1989): *Catálogo de los fondos pictóricos y escultóricos de la Diputación Provincial de Cáceres*, Cáceres: Diputación Provincial.
- QUIJADA GONZÁLEZ, Domingo (2011): “Génesis y evolución de las campañas Rivera de Montehermoso”, en *XXXIX Coloquios Históricos de Extremadura*, 2010. Trujillo: Centro de Iniciativas Turísticas de Trujillo. 561-587.
- RAMOS RUBIO, José Antonio y GUTIÉRREZ MACÍAS, Valeriano (1991): “El escultor Eliseo Ruiz Corisco (1897-1969)”, *Casatejada. Revista anual de cultura e información*, 31, 15.
- RODRÍGUEZ AGUILAR, Inmaculada Concepción (2000): *Arte y cultura en la prensa. La pintura sevillana (1900-1936)*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- RODRÍGUEZ BERNAL, Eduardo (1994): *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*, Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla
- RODRÍGUEZ BERNAL, Eduardo (2006): *La Exposición Ibero-Americana de Sevilla*, Sevilla: Instituto de la Cultura y las Artes.
- RUBIO Y MUÑOZ BOCANEGRA, Ángel (1929): *Extremadura y América. Emocionario y breves notas previas a un estudio histórico*, Sevilla. Tipografía Moderna.
- SEGURA OTAÑO, Enrique (1930): “El Pabellón de Extremadura en la E.I.A. de Sevilla”, *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, T. IV (2), 153-193.

- SOLANO SOBRADO, María Teresa (1986): “Antecedentes históricos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla”, *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, VII, 163-187.
- VALADÉS SIERRA, Juan Manuel (1994): “La indumentaria como símbolo regional. La tradición inventada en el caso del traje femenino de Montehermoso”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLIX, 91-117.
- VALADÉS SIERRA, Juan Manuel (2008): “La época de Miguel Ángel Orti Belmonte como director del Museo de Cáceres (1921-1951)”, en VV. AA., *En delicada forma. 75 años del Museo de Cáceres en la Casa de las Veletas*, Cáceres: Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura, 21-40.
- VAN DEN EYNDE COLLADO, M. Carmen (1996): *José Planes, escultor (1891-1974)*, Tesis doctoral inédita, Madrid: Universidad Complutense.
- VELAZ PASCUAL, José María (2001): *Eulogio Blasco, 1890-1960*, Cáceres: Caja de Extremadura y Diputación Provincial.
- VV. AA. (1929): *Guía y catálogo de la riqueza de Extremadura para las Exposiciones Iberoamericana de Sevilla e Internacional de Barcelona*, Badajoz: Ed. Por Juan Berenguer, La Alianza.
- VV. AA. (1997): *Conrado Sánchez Varona*, Cáceres: Caja de Extremadura.
- ZABALA, Juan P. (1887): *¡¡Acabaditos de premiar!! Catálogo completo de la Exposición de Bellas Artes*, Madrid: Tipografía de Manuel Ginés Hernández.

