

LA EXPOSICION IBEROAMERICANA DE SEVILLA 1929 J. C. N. FORESTIER Y LA JARDINERIA DEL CERTAMEN

por

CRISTINA DOMÍNGUEZ PELÁEZ

Ciertamente, cuando se habla hoy del legado de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, nadie oculta que entre las piezas del mismo figura en lugar destacado todo el recinto de jardines y pabellones que se acoge bajo la denominación de Parque de María Luisa. Es más, si se pudiera elaborar la lista de zonas ajardinadas que ilustran numerosos núcleos urbanos, se comprobaría que el fenómeno de las Exposiciones, ya en sus orígenes, estableció la profunda yuxtaposición entre áreas monumentales y superficies ajardinadas que, a modo de unidad y como modelo marco, se observa en las huellas de la imagen proyectada por todos los grandes certámenes de esta naturaleza.

El caso de Sevilla es uno de ellos. Y lo es desde el momento en que, en 1910, el primer Comité Ejecutivo de la que sería la Exposición de 1929 se planteó fijar la zona donde habría de emplazarse aquella exhibición. Realmente, desde este principio y con una notable visión de lo que querían, los hombres responsables del proyecto pensaron en el Parque, el Huerto de Mariana, las Delicias y el Naranjal.¹ Rodríguez Caso ya lo había sugerido.² Sin embargo, fue en el transcurso de 1910, cuando el alcalde Halcón asumió las primeras iniciativas, el momento en que el Parque y sus aledaños quedaron confirmados como zona de instalación del Certamen.³

1 Me refiero a la oferta municipal establecida el 10 de marzo de 1910.

2 A este área aludió en su discurso pronunciado el 25 de junio de 1909.

3 Vid. Trillo de Leyba, Manuel: *La Exposición Iberoamericana. La transformación urbana de Sevilla*. Sevilla, 1980.

En efecto, la idea-base consistió en aprovechar la superficie existente entre el Prado de San Sebastián y la Corta de Tablada, es decir, el ángulo que incluía el Parque. Así, respecto del casco urbano, la conexión quedaba localizada en los Jardines de Cristina y la Puerta de Jerez; respecto de la coincidencia en la inauguración con las Fiestas Primaverales, cobraba sentido la proximidad del Prado de San Sebastián; y respecto de la Corta de Tablada y del Guadalquivir, el enlace venía identificado con la zona de las Delicias y el Sector Sur. El Parque de María Luisa, en el centro de ese ángulo, representaba pues, el soporte de «zona verde» perfecto y necesario en ese emplazamiento. De este modo lo debieron comprender Rodríguez Caso en 1909 y luego, en 1910, Halcón y los miembros del Comité Ejecutivo, ya que, pese a la inundación sufrida por esos terrenos en 1910 y a la propuesta del marqués de Nervión de ceder parte del Cortijo de Maestrescuela el 27 de abril del citado año se decidió ubicar el Certamen allí.⁴ Sin duda, el Parque ofrecía la ventaja de ser un punto de continuidad dentro de la posible expansión de Sevilla y aseguraba con su belleza natural alicientes notorios. Con todo, hubo quien opinó que con esta determinación el deterioro de esa zona verde resultaría inevitable. Dos voces de prensa —«El Noticiero Sevillano» y «El Ultimo»— se manifestaron en este sentido.⁵ No obstante, la decisión se impuso entonces y prevaleció firmemente cohesionada a la voluntad de la Exposición hasta 1929.

* * *

A mi juicio, el pensamiento de los que decidieron utilizar el Parque para dedicarlo a lugar-marco de la muestra Iberoamericana albergó desde el principio dos intereses muy claros. Uno, el de no perjudicarlo, sino, por el contrario, el reformarlo, acondicionarlo y embellecerlo a través de una importante inversión que beneficiaría a la ciudad con la sensible y

⁴ *Ibidem.*

⁵ Vid. *El Noticiero Sevillano*, 13 de noviembre de 1910 y *El Ultimo*, Sevilla 16 de noviembre de 1910.

moderna mejora urbanística en el capítulo siempre destacado de las «zonas verdes». Otro, el de desarrollar sobre su superficie esquemas derivados de la concepción de que del jardín se puede hacer una obra de arte.

Este pensamiento es el que tendría que asumir el que se encargara de tan significativa y especial misión; un alguien particular, conocedor de las técnicas de la jardinería y con experiencia capaz de garantizar un acertado trabajo. Ahí es donde aparece la figura del francés Jean Claude Nicolás Forestier (Aix les baias, Savoia, 1.861 - París, 1930). A ciencia cierta, no existe testimonio —o, al menos, no lo he encontrado— que indique quién dentro de los miembros del Comité Ejecutivo, en 1910, propuso a Forestier como posible director de las obras de reforma del Parque. Sin embargo, todo parece apuntar que cuando se decidió su asignación a tal cargo, se hizo en función de un prestigio reconocido, proveniente de su formación en la Escuela Forestal de Nancy, de su calidad como conservador de los Paseos y Parques de París desde 1887 y como autor de una espléndida Rosaleda en el Parque de Bagatelle de la capital francesa en 1905. Resulta evidente, por tanto, que Forestier conociera la trascendencia del binomio Exposición Universal-zona ajardinada en razón de las Exposiciones celebradas en París en 1899 y 1900; y resulta evidente también que en Sevilla se patrocinó su designación. Quizá alguno de los miembros del Comité Ejecutivo que hubiera viajado a París sabía de él. Sea como fuere, el caso es que en enero de 1911 el proyecto para la Exposición Iberoamericana de Sevilla acoge la ordenación del Parque de María Luisa y que el hombre a quien se le encomienda esa misión es Forestier.⁶

* * *

El Parque en el que se centró la labor de Forestier era el resultado de la donación que la Infanta María Luisa había concedido a la ciudad de Sevilla el 23 de mayo de 1893, consistente en una parte del jardín de su propiedad en el Palacio

6 Vid. *La Exposición Hispanoamericana. Reunión del Comité Ejecutivo en «El Liberal»*, Sevilla, 27 de enero de 1911.

de San Telmo: la comprendida entre el Paseo de María Luisa —abierto como prolongación de la calle Industria hacia el río— y los límites del Huerto de Mariana. Consistía, en consecuencia, en una amplia superficie del complejo jardinístico de corte romántico creado por Lecolant, jardinero de los Duques de Montpensier, sobre terrenos de las antiguas fincas del ex-convento de San Diego y de «La Isabela», romanticismo acentuado por la situación de abandono en que se encontraba sumido el parque en esas fechas.

Cuando el Comité Ejecutivo decidió que fuera Forestier el director de las obras de reforma del Parque, éste estaba en París. Hasta allí le enviaron el recinto de la Exposición plasmado en su correspondiente plano y, sobre esta base, confeccionó un anteproyecto en el que, detallado el sector a reformar, figuraba la zona que debía quedar libre de edificaciones. En conjunto, este boceto inicial quedó trazado con el máximo respeto hacia la conservación, en la medida de lo posible, de la arboleda existente.

Tal anteproyecto fue enviado a Sevilla desde París y el Comité Ejecutivo, en sesión celebrada el 1 de abril de 1911, lo acogió con beneplácito y, consecuentemente, decidió encargarle un proyecto más amplio que debía constar de dos partes: una, la de la zona ajardinada señalada por aquél en su anteproyecto, donde no aparecían construcciones; otra, el resto del Parque y el Huerto de Mariana que posteriormente se ensamblarían en un conjunto dentro del esquema general del recinto de la Exposición.⁷

Aceptando la propuesta sevillana y guiado por su espíritu exigente y minucioso, amante de trabajar sobre el terreno, Forestier consideró imprescindible trasladarse a Sevilla para perfilar detenidamente el remate de su proyecto definitivo. Fruto de esta decisión es su llegada a la capital hispalense el 1 de septiembre de 1911. Instalado en ella y tras cumplimentar al alcalde Halcón y al secretario del Comité Ejecutivo, Pe-

⁷ Balgañón, Pedro: *Carta a J. C. N. Forestier*. Sevilla, 10 de abril de 1911 en «Documentación de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929». Caja 62/núm. 10. (Hemoteca Municipal de Sevilla).

dro Balgañón, visitó la ciudad y efectuó en compañía del ingeniero municipal, Francisco Doblado, un recorrido por el Parque y algunas fábricas de cerámica que despertaron en él el interés por el empleo de la misma como recurso decorativo.

La presencia en Sevilla de Forestier y la expectación respecto a las reformas del Parque atrajeron de inmediato a los informadores periodísticos en la búsqueda de opiniones y comentarios acerca de las ideas y propósitos de aquel artista. En concreto, redactores de «El Liberal» obtuvieron de él una entrevista que nos permite apreciar con nitidez sus intenciones e ideas. En el documento, anotado la víspera del comienzo de las obras, aporta una luz manifiesta sobre lo que se propone.

“No han de ser, sin embargo, los jardines cuyo replanteo ha de comenzar mañana, una repetición de esos jardines, los ya existentes, ni de los últimamente construídos en otras partes de Francia, Inglaterra y Alemania, sino que, por el contrario, han de responder a la brillantez de la luz de vuestro sol y a la alegría del país. Ante todo he de tener en cuenta las condiciones climatológicas de esta ardiente ciudad. Me propongo tener por norma un orden riguroso en la composición del conjunto, para que estos jardines, como todos los de carácter andaluz, reúnan gran variedad dentro de una marcada intimidad, que es hija del carácter típico del espíritu de esta tierra...”⁸

Dejaba claro, pues, que su pretensión iba dirigida a otorgar al Parque una personalidad, acorde con el concepto que poseía de España y de Andalucía. La luminosidad, el conjunto, la intimidad y los condicionamientos climatológicos a guiar. Y esto desde una postura que indica la fidelidad a sus principios éticos y el carácter estético de su trabajo. De igual modo, Forestier, buscando conferir al Jardín una dimensión humana, reveló en aquella entrevista sus fuentes de inspiración y sus propósitos decorativos:

“Dispondré pequeños grupos de fuentecitas, todas ellas con surtidores y de la misma forma que la fuente que existe en el hospital de los Venerables, de esta capital, con gradería de azulejos. Y otras al estilo de las que se admiran en la Alhambra de Granada

⁸ *La reforma del Parque María Luisa. Hablando con Mr. Forestier en «El Liberal».* Sevilla, 2 de septiembre de 1911.

y en los parterres de los jardines de Aranjuez y del Retiro de Madrid. Estas fuentes se dispondrán adoptando la forma de dibujos arabescos".⁹

Por fin, en octubre de 1911 Forestier remató la confección del proyecto definitivo. Lo entregó al Comité en noviembre y en los documentos que lo componían se contempla la labor a realizar en una superficie de 135.829 m.². Consecuentemente, Sevilla iba a contar con una gran «zona verde» —el Parque de María Luisa— remozada cara de la Exposición Iberoamericana y para uso y disfrute de la población en el futuro.

* * *

Siguiendo el diseño allí establecido, se puede precisar que Forestier dispuso el sector conforme a unas avenidas de circunvalación que fijaban un perímetro de forma exagonal no del todo regular. En su interior, respetaba el «Estanque de los Patos» con su isleta central, sustentadora del Pabellón de Alfonso XII, y una avenida transversal desde el Prado de San Sebastián al Paseo de las Delicias.

Dentro de este trazado, aprovechó los puntos de agua ya existentes para crear una estructura polarizada en el ya mencionado «Estanque de los Patos», a modo de foco central del Parque. Sobre un eje longitudinal que encierran las dos avenidas discurrentes a cada lado, situó en posiciones equidistantes dos conjuntos artísticos alimentados por tomas de agua: «El Estanque de los Lotos» —el más al norte— y la «Fuente de los Leones» —el más al Sur—. Los remates de ambos son absidiales, el primero a cargo de una construcción arquitectónica, y el segundo, del elemento natural que constituye el «Monte Gurugú» preexistente, llamado así merced a la relación de Sevilla con la guerra de Africa, escenificada en parte en el monte marroquí de ese nombre «983 mts. sobre el nivel del mar».

En otro orden, a este eje longitudinal interpuso otro transversal, constituido por dos avenidas paralelas entre sí y oblí-

9 *Ibidem.*

cuas a las anteriormente citadas como eje. Discurrían dando lugar a un trazado ortogonal con una serie de sendas —algunas persistentes de la época anterior—, curvadas, algo más intrincadas y ordenando el espacio en líneas generales sin romper la fisonomía íntima de ciertos rincones.

Por último, el resto de la obra se cerraba con diversas glorietas, algunas de «sorpresa» como la «Salle Ronde de Musique», macizos de flores, alineaciones de árboles bajos, etc. De hecho, quedaba perfilado que las avenidas transversales se orientaran hacia posibles aperturas sobre el Prado de San Sebastián, cosa que no ocurrió luego debido a la construcción de la Plaza de España entre el Parque y el Prado.

* * *

Viendo este proyecto, la deducción primera que surge de él es que tal vez la zona más interesante de todo el trazado sea la del eje longitudinal que agrupa el núcleo del Parque. Su foco inicial se establece en el «Estanque de los Lotos»: una estructura rectangular —con una isla en su interior— entornada por una pérgola doble de pilares blancos de sección cuadrada y asientos de ladrillos, en tres de sus lados.

A continuación y hacia el Sur, en un eje perpendicular al estanque, tras un parterre rectangular de setos de arabesco, aparece a una «Glorieta Elíptica» con una fuente-surtidor de cerámica azul y blanca de forma estrellada en su centro. Se sigue hacia adelante y, a un nivel superior, salvado por tres escalones, se halla el «Estanque de los Patos», a continuación un «Estanque en forma de T» con surtidores de cerámica manando de sus bordillos, acompañados de macetas y setos vegetales de arrayanes de media altura. Luego, resalta la «Fuente de las Ranas»,¹⁰ circular, de vistosa cerámica. Por último, otro estanque largo y estrecho de similares características da

¹⁰ La ejecución de la decoración cerámica de la «Fuente de las Ranas» estuvo a cargo de Manuel García Montalbán —requerido por el Comité Ejecutivo de la Exposición en 1914— asistido por E. Zaragoza, Francisco Fernández y Josefa Bautista.

paso a la «Fuente de los Leones»,¹¹ octogonal de ritmo zigzagante, de cerámica. Ambos conjuntos, integrados en una estructura pentagonal en planta receptora de parterres de rosas están asistidos por un juego de pérgolas blancas enlucidas, de pilares de sección cuadrada con decoración de rombos cerámicos en azul en su parte alta y bancos en uno o dos de sus lados según los tramos. De espaldas al «Gurugú», se sitúa finalmente un banco con celosía de ladrillo en la parte alta de su respaldo, siendo el resto también de ladrillo combinado con cerámica de colores variados. Por otra parte, en el extremo oeste, la pérgola remata en forma absidial, forma que también se mantiene en la parte occidental vecina al «Estanque de los Patos», creada por una senda y elemento vegetal. En suma, un trazado que se repite. Aquí forma parte de un conjunto jardinístico: «Glorieta de la Concha», centrada la composición por una fuente octogonal de azulejos azules y blancos dibujando espigas.

No hay que olvidar la significación del elemento vegetal.¹² Forestier pone especial empeño en su selección. Por ello, sombrean las avenidas acacias, plátanos, palmeras y sicomoros. De entre los arbustos, escoge aquellos que producen flor: júpiter, adelfas, abutilones de flores rojas, además de los mirtos, arrayanes, bojes y laureles. De entre las flores, señorean el recinto los pensamientos, lirios, clavellinas y geráneos, pero la reina entre todas es la rosa: «Hay también que preocuparse del particular de los rosales...» decía Forestier.¹³ Y refiriéndose a las plantas comentaba: «Recuerdo que no se las pida más que por variedades bien puras a fin de no mezclar los colores...».¹⁴

Vemos, pues, su exigencia situada en función de la esté-

11 Las esculturas de la «Fuente de los Leones» las realizó Manuel Delgado Blackembury, quien recibió el encargo de hacer el boceto el 22 de enero de 1913.

12 *La Reforma del Parque de María Luisa. Hablando con Mr. Forestier* en «El Liberal». Sevilla, 2 de septiembre de 1911. Forestier hace una enumeración de sus preferencias vegetales y sus intenciones respecto a la selección adecuada para el Parque de María Luisa.

13 Forestier, J. C. N.: *Carta y notas para los trabajos del Parque*. París, 3 de octubre de 1911 en «Documentación de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Caja 62/núm. 10. (Hemeroteca Municipal de Sevilla).

14 *Ibidem*.

tica; de ahí, su atracción por los nenúfares en los estanques. Así, no resulta difícil imaginar cuál sería la fragancia y frondosidad del Parque. Conforme a este cuadro, el Parque abrió sus puertas al público, —a falta de una ornamentación escultórica, dedicada a insignes personajes sevillanos, destacando la estatua de la Infanta María Luisa, posterior y ajena ya a la intervención de Forestier— el 18 de abril de 1914 entre expresiones de gozoso júbilo y admiración de cuantos acudieron a visitarlo.¹⁵

* * *

Dados los excelentes resultados de las reformas del Parque es comprensible que en el mismo año de 1914, el Comité Ejecutivo decidiese encargar a Forestier los proyectos de extensión pertinentes para establecer una verdadera cohesión, hasta el momento inexistente, entre el Parque y el restante recinto de la Exposición. Así, el 17 de julio de 1914 Forestier hace saber que acepta la realización del proyecto de unión entre el Parque de María Luisa y las Delicias, el Prado de San Sebastián, los jardines de San Telmo y el Huerto de Mariana.¹⁶ Con este fin, llegó de nuevo a Sevilla, subsanadas ciertas dificultades diplomáticas, por motivos de la guerra, en mayo de 1915.

Dos son los proyectos en que concretiza su actuación ahora: el del Huerto de Mariana y su unión con el Parque, fechado en octubre de 1915 y en posesión del Comité Ejecutivo el 17 de noviembre de 1915; y el de la nueva parcela incorporada al Parque de María Luisa por la linde del Prado de San Sebastián, desde San Telmo hasta Mariana, aprobado por el Comité el 12 de octubre de 1916.

15 Compruébese el grado de admiración que suscitó el resultado de la reforma del Parque en diversos artículos de la prensa local: Cortines Murube, F.: *Un momento de Sevilla. La apertura del Parque* en «Bética revista Ilustrada» núm. 11. Sevilla, 20 de abril de 1914; *El Parque de Sevilla*, en op. cit.; *El Parque de María Luisa* en «El Liberal». Sevilla, 18 de abril de 1914; *Una divagación con motivo de la reforma del Parque* en «La Exposición», núm. 58. Sevilla, 20 de abril de 1914.

16 Forestier, J. C. N.: *Carta al Sr. Benjumea*. Neully Sur Seine, 17 de julio de 1914 en «Documentación de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Caja 62/núm. 10. (Hemeroteca Municipal de Sevilla).

El primero tenía por objetivo el enlace del Parque con la Plaza de América por su parte norte, donde estaba situado el «Pabellón Mudejar», obra de Aníbal González, de espaldas al «Gurugú» y a la Rosaleda. De hecho, la distancia a cubrir jardinísticamente no era grande, y a ella aplicó Forestier su apreciado sistema octogonal, compartimentando las zonas de vegetación anteriormente existentes; multiplicando las sendas; enderezando la forma en «U» del camino que rodeaba al mencionado pabellón; y creando una avenida que divide la zona este en dos partes. Este anexo entre Mariana y María Luisa hizo que desapareciera la forma exagonal del Parque, prolongando hacia el sur la zona occidental del mismo. La apariencia del conjunto del proyecto es dinámica y un tanto irregular, excepto la zona que rodea inmediatamente al pabellón que se organiza incluso simétricamente.

El segundo supuso la dotación a la nueva parcela incorporada, de una amplia avenida que serviría de ingreso al Parque a partir de la Glorieta de San Diego, con andén central y calzadas laterales sombreadas por plátanos, frente a la Plaza de España. Una serie de avenidas van a morir a ella perpendicularmente. Se ven interrumpidas de cuando en cuando por espacios abiertos, a modo de glorietas, para proporcionar zonas de reposo. Se respetaron los naranjos existentes y entre ellos se intercalaron arbustos de flores.

* * *

Fiel al estilo de Forestier, el Parque de María Luisa con sus aledaños se puede definir como ecléctico; eclecticismo que le viene dado por una serie de rasgos intrínsecos de entre los que deben destacarse cuatro principales: a) la herencia del pasado; b) el elemento romántico ligado al fenómeno historicista y regionalista; c) el elemento islámico y la tradición andaluza; d) lo que pueda existir de esencia francesa e inglesa.

En efecto, a instancias del Comité Ejecutivo y por volun-

tad propia, Forestier tuvo que respetar una herencia del pasado que era, como veíamos, debida a Lecolant, en esencia romántica: una arboleda espesa, variada, de distintos tonos de verde, con predominio de los oscuros, convertida en protagonista, donde la arquitectura —algunos pabellones— es totalmente subsidiaria. Son las zonas norte y poniente las que acusan más claramente esta impresión con sendas de trazado irregular serpenteantes, acordes con el gusto romántico.

El montículo artificial del «Gurugú» presenta concomitancias con los existentes en los jardines manieristas, de efectos misteriosos y simbólicos. Este rasgo será recogido por el romanticismo y Forestier lo conserva y embellece. El pintoresquismo queda expreso con claridad en la rocalla que bordea la ría del «Estanque de los Patos», en el puente que la enlaza con la isleta central, en la existencia de árboles frutales y en el aspecto rústico de algunos bancos y pabellones que pervivieron. El pabellón de Alfonso XII a su vez, de características formales islámicas, responde a un revival historicista, animado además por el gusto que por lo musulmán perdura siempre en Andalucía. Otro rasgo romántico, concebido ya por la mano del propio Forestier, que podríamos otorgar al Parque de María Luisa, es el de responder a una concepción compositiva relacionada con el «Jardín de escenas».

Realmente, el Parque, sumándose al propósito de la Exposición, se esforzó en mostrar un carácter regionalista; regionalismo que en arquitectura va a asociarse a cierto historicismo; regionalismo en sí que a la vez puede equipararse al sentimiento nacionalista del romanticismo, circunscrito aquí a nivel local y teniendo en cuenta la importancia de la estampa de Sevilla como ciudad romántica reconocida universalmente.

Desde el principio, Forestier dejó claro su deseo de inspirarse en la tradición hispánica, pero sobre todo en la andaluza:

“¿No es en la capital de Andalucía, verdadera cuna de los jardines de la Europa, donde pueden evocarse las flores, los árboles, los arbustos recortados, y con sus estanques, regueras y fuentes, entre

otros mil detalles interesantísimos, y donde el ruido refrescante del agua se asocia a los colores y perfumes, entre los embaldosados, los bancos de cerámica, las tazas de azulejos, con los naranjos en flor, las adelfas y los mirtos?".¹⁷

Tradición andaluza, en suma, fuertemente islamizada, hija directa de los jardines musulmanes que yacen en la región. Por eso, de entre todos, son los de Granada (el Generalife y la Alhambra) los que dejan una mayor huella en lo creado por Forestier, como se puede comprobar en el modelo directo del Patio del Ciprés de la Sultana del Generalife y en la «Fuente de los Leones» de la Alhambra, que aplicó al «Estanque de los Lotos» y a la también «Fuente de los Leones» del Parque. Del mismo modo se aprecian estanques que se asemejan en su forma y función a los de uso de riego, tipo acequias musulmanas. Con todo, el concepto de agua se aplica como espejo, a fin de reflejar la silueta de los aromáticos arrayanes y las colorísticas cerámicas, en equilibrio con el movimiento de los surtidores. Las fuentes, por tanto, se caracterizan por surgir del suelo y adoptar sabios juegos geométricos en sus formas octogonales o circulares. Los parterres, de pequeño tamaño, huyendo del monumentalismo, los prefiere en perímetros poligonales.

Los azulejos y ladrillos, como material de construcción o decorativo, se combinan en bancos y pérgolas, recogidas estas últimas del jardín nazarí, que aglutina, como se sabe, diversas influencias que alcanzan a Roma y su mediterraneidad. También, es de subrayar el aspecto decorativo de las olambrillas en los enlosados del pavimento.

Conviene puntualizar de modo riguroso que la influencia de la jardinería francesa en el Parque de María Luisa es casi nula. Se reduce quizá al recorte de algunos setos que forman esferas en ese afán por racionalizar la naturaleza, y en la traición efectuada por Forestier al principio de discontinuidad de ejes apuntada por Bassegoda Nonell¹⁸ como característica

17 Cit. en Real Balbuena, Fernando: *La Exposición Iberoamericana. Origen y gestación de la Magna empresa* en «ABC» núm. 18.105. Sevilla, 9 de septiembre de 1961.

18 Vid. Bassegoda Nonell, Juan: *Los jardines de Gaudí* en «Parques y Jardines», núm. 12. Barcelona, 1974, pág. 11.

del jardín islámico. El paisajismo inglés se sitúa sólo en algunas zonas con praderas de césped insertas entre el arbolado y en armonía con la carga romántica. También rinde culto al clasicismo renacentista con el empleo de vistosas guirnaldas de rosas que encadenan los naranjos de la zona sur del Parque. Todo ello al servicio del eclecticismo.

* * *

Para la empresa de la reforma del Parque se estableció un presupuesto que, en principio, se cifró en 250.000 pesetas. Sin embargo, de inmediato se apreció como insuficiente. Eran muchos los factores a tener en cuenta: no sólo el sueldo de Forestier y sus ayudantes (entre los que destacaron Mr. Chevalier —dimitiría debido a las excesivas exigencias del artista—, Manuel Romero y Emilio López), sino los honorarios del resto de los jornaleros y el costo de los materiales.¹⁹ De cualquier forma, el desarrollo de las obras se llevó a cabo mediante adjudicación por concurso.

Así pues, a la vista de lo inevitable de un gasto superior, se le pidió a Forestier un nuevo presupuesto, que resultó en 300.000 pesetas.²⁰ No obstante, dadas las circunstancias concurrentes en las obras, el valor del proyecto definitivo, lo fijó Forestier primero en 485.000 pesetas y, más tarde, en 494.810,50 pesetas.²¹ Por fin, dentro del presupuesto de gastos del Comité Ejecutivo en 1912 se aprobó la cantidad de 500.000 pesetas.²²

Esto equivale a decir que el conjunto de las obras del Parque de María Luisa, sin las conexiones con el Prado y la Plaza de América, representó una inversión de medio milló de

19 Vid. *El Parque de María Luisa* en «El Correo de Andalucía», núm. 5.320. Sevilla, 18 de abril de 1914.

20 Forestier, J. C. N.: *Carta al Sr. Alcalde de Sevilla*. París, 8 de julio de 1911 en «Documentación de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929. Caja 62/núm. 10. (Hemeroteca Municipal de Sevilla).

21 Forestier, J. C. N.: *Proyecto de presupuesto general para el arreglo del Parque de María Luisa*. París, 5 de noviembre de 1911 en «Documentación de la Exposición Iberoamericana de Sevilla» 1929. Caja 62/núm. 10. (Hemeroteca Municipal de Sevilla).

22 Esta cantidad quedó ya aprobada a finales de 1911.

pesetas, cifra considerable para la época, pero a nuestro juicio, digna de ser aplicada a un jardín proyectado no sólo como zona verde de la ciudad, sino como obra de arte.

* * *

Con todo lo dicho, quedaría aún por citar que Forestier intervino también, dentro del proceso de la Exposición Iberoamericana en un proyecto para acondicionar la Plaza de San Fernando en 1911 (no se ejecutó) y en otro para los Jardines del Sector Sur en 1924.²³

Así pues, esta comunicación en sus conclusiones puede reducirse a dos puntos esenciales: uno, el que merced a las iniciativas del primer Comité Ejecutivo y a la capacidad artística de Forestier, Sevilla contó con un gran Parque como núcleo de su Exposición Iberoamericana; otro, que esa zona ajardinada representó para la ciudad una aportación tanto como servicio público cuanto como pieza de singular calidad estética.

²³ «Documentación de la Exposición Iberoamericana de Sevilla», 1929. Caja 74/núm. 2. Expediente sobre el Emplazamiento Sur. (Hemeroteca Municipal de Sevilla).