

LA EFÍMERA VIDA EN SAN LUIS DEL PABELLÓN DE ESPAÑA DE JAVIER CARVAJAL PARA LA FERIA MUNDIAL DE NUEVA YORK 1964-1965

THE EPHEMERAL LIFE IN ST. LOUIS OF JAVIER CARVAJAL'S SPANISH PAVILION FOR THE 1964-65 NEW YORK WORLD'S FAIR



Eduardo Delgado Orusco

Universidad de Zaragoza. edelgado@unizar.es

Enrique Jerez Abajo

Universidad de Zaragoza. ejerez@unizar.es

EN BLANCO. Revista de arquitectura. Nº 30. Reulf Ramstad Arkitekt. Año 2021.

Recepción: 04-07-2020. Aceptación: 18-01-2021. [Páginas 101 a 115]

DOI: <https://doi.org/10.4995/eb.2021.13959>

Resumen: Tomando como caso de estudio el pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York 1964-1965, de Javier Carvajal, el artículo cuestiona la pervivencia física de algunos pabellones. Rigurosamente, un pabellón es 'tienda' y 'satélite'. Los pabellones nacionales de exposición son efímeros satélites de su país, pero no pueden definirse como tiendas de no ser fácilmente desmontables, trasladables y reconstruibles. El éxito de su segunda vida dependerá de cuestiones esenciales, como dicha tecnología constructiva o su tamaño, pero también de otras circunstanciales, como su capacidad de adaptación a unas condiciones distintas a las originales y su consiguiente viabilidad económica. Frecuentemente, el conflicto entre estos factores ha acabado en fracaso. Tras la reconstrucción, en 1959 y en la Casa de Campo, del pabellón de Corrales y Molezún para Bruselas 1958, su homólogo neoyorquino siguió una suerte paralela al reconstruirse en San Luis en 1969 como "casa de los hispanos". Pronto fracasó y se transformó en hotel. Hoy, allí apenas son reconocibles algunos vestigios de ese ideal arquitectónico que pervive por la memoria, las publicaciones y su huella conceptual en arquitecturas recientes. Las nuevas condiciones hicieron que lo concebido como efímero acabara siendo efímero, aunque sus ideas han trascendido. Aquí reside su verdadera pervivencia, ¿por qué pervertirla convirtiendo lo excepcional en ordinario?

Palabras clave: Pabellón; España; Feria Mundial de Nueva York 1964-1965; San Luis - Misuri; Javier Carvajal.

ANTECEDENTES, ESTADO DE LA CUESTIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Desde comienzos de la década de 1950, y pese a la precariedad del país, la incipiente arquitectura moderna española venía abriéndose camino internacionalmente gracias a diversas exposiciones celebradas allende sus fronteras.¹ Antes de Nueva York 1964-65 la gran cita había sido Bruselas 1958, donde el pabellón español logró un éxito sin precedentes. Sin embargo, este desenlace fue ajeno al Gobierno, como recordaba en una

Abstract: This article uses the Spanish Pavilion by Javier Carvajal at the 1964-65 New York World's Fair as a case study to examine the physical survival of some pavilions. Strictly speaking, a pavilion is a 'tent' and a 'satellite'. National exhibition pavilions are ephemeral satellites of their country, but they cannot be defined as tents if they cannot easily be dismantled, transferred, and reconstructed. The success of their second life depends on several essential aspects such as their construction technology or size, but also on other circumstances, such as how they manage to adapt to conditions different from the original ones, and their subsequent economic viability. The conflict between these factors has often led to failure. After the reconstruction in 1959 in the Casa de Campo in Madrid of the pavilion for Brussels 1958 by Corrales and Molezún, its New York counterpart enjoyed similar luck as it was rebuilt in St. Louis in 1969 as the "Home of Hispanic peoples." However, it soon failed and became a hotel. Today, only some traces of this architectural ideal are still recognizable, and instead it lives on in our memory, in some publications, and in some recent architecture as a conceptual remnant. The new conditions meant that what was devised to be ephemeral ended up being ephemeral, although its ideas have transcended time. As this is where its true survival lies, why pervert it by transforming the exceptional into the ordinary?

Keywords: Pavilion; Spain; 1964-65 New York World's Fair; St. Louis, Missouri; Javier Carvajal.

BACKGROUND DETAILS, STATE OF THE ART, OBJECTIVES AND METHODOLOGY

From the beginning of the 1950s, and despite Spain's precarious state, incipient modern Spanish architecture was making a name for itself internationally thanks to several exhibitions held beyond its borders.¹ Before New York 1964-65, the main event had been Brussels 1958, where the Spanish pavilion had achieved unprecedented success. However, this outcome had nothing to do with the Government, as Corrales recalled

entrevista el propio Corrales: "Fue un milagro que se hiciera en aquella época con una dictadura. [...] Nos saltamos un poco la falta de control. [...] Tiene un valor arquitectónico, pero también tiene un valor social, un valor de avance, de un grupo que no se correspondía a aquella realidad. Eso no se puede hacer en ningún país más que en España. Que un grupo pueda representar a España y no se den cuenta de que no tiene nada que ver con la realidad social tan atrasada que había. [...] En ese sentido, tiene más importancia que la meramente arquitectónica."²

La sorpresa de la Expo 58 supuso un punto de inflexión, y las instituciones españolas viraron en cuanto a la arquitectura que las representaría. El pabellón para la Feria Mundial de Nueva York 1964-1965 sería otra obra clave de la arquitectura española del siglo XX. En plena guerra fría, con Estados Unidos y la URSS en pugna por la carrera espacial, y conviviendo con la frivolidad de gran parte de las construcciones, la apuesta española fue terrenal, sosegada y severa. Carvajal trasladó las esencias del arte y la cultura hispanos sin perder un ápice de contemporaneidad. Como en Bruselas, España ofreció en Nueva York una imagen renovada y sofisticada, alejada de su realidad cotidiana. Pero ahora lo hacía oficial y conscientemente.

El pabellón de Carvajal ha sido objeto de numerosos estudios. Entre las tesis doctorales, destacaremos dos dedicadas a los pabellones españoles del último siglo, escritas por Sonia Izquierdo y Enrique Jerez, así como la de Javier Antón, esta última centrada en la figura de Carvajal.³ Además de otras publicaciones de dichos autores,⁴ cabe resaltar algunos artículos, como el de Carlos Labarta y Jorge Tárrago donde se entrelazan el magisterio y la praxis del arquitecto mediante sus proyectos para el pabellón neoyorquino y la Torre de Valencia; o el de Amparo Bernal, sobre la integración de las artes en el propio pabellón que nos ocupa.⁵ En 2014, con motivo del 50 aniversario del pabellón, la ETSA de Navarra publicó el libro *1964/65 New York World's Fair. The Spanish Pavilion*, coordinado por José Manuel Pozo y donde participaron varios profesores de dicha escuela.⁶ Sirvió como prólogo para el congreso "Las Exposiciones de Arquitectura y la Arquitectura de las Exposiciones. La Arquitectura Española y las Exposiciones Internacionales (1925-1975)," donde el pabellón de Carvajal tuvo una sesión específica de comunicaciones.⁷ Finalmente, citaremos el libro de Neal M. Rosendorf titulado *Franco Sells Spain to America. Hollywood, Tourism and Public Relations as Postwar Spanish Soft Power* que, aunque no está centrado en la arquitectura, cuenta con un capítulo completo dedicado al pabellón español de Nueva York 1964-65 y lo contextualiza política, económica y culturalmente.⁸

Pese a las investigaciones existentes sobre este pabellón, aún no se ha publicado una que recoja, desde un enfoque arquitectónico y crítico, lo sucedido tras el éxito cosechado en la feria neoyorquina de 1964-65: su efímera y frustrada segunda vida en la también norteamericana ciudad de San Luis. El objetivo y contribución de este artículo reside en acercarnos a dicha historia, desvelar algunas claves del fracaso y, a partir de ello, reivindicar el que se evidencia como principal valor de estos edificios efímeros, que no es tanto material sino inmaterial, pues radica en la permanencia y legado de sus ambiciosos conceptos para otras arquitecturas próximas. Porque, como se preguntaba retóricamente Alejandro de la Sota, "¿Qué es lo que la arquitectura moderna puede legar al futuro, huellas o ideas?"⁹

Para ello, el primer apartado contextualiza la relevancia propagandística del evento para las relaciones diplomáticas entre España y Estados Unidos, y el segundo analiza críticamente algunos fundamentos del pabellón de Carvajal para Nueva York. Ambos introducen los tres posteriores, que constituyen el núcleo del artículo. El tercero aborda varias cuestiones esenciales o inherentes al proyecto original de Carvajal: su apariencia, su tecnología constructiva y su tamaño. El cuarto se fija en cuestiones

in an interview: "It was a miracle that this was done at that time with a dictatorship ... We took advantage of the lack of control ... It has an architectural value but also a social value, a value of progress, of a group that did not belong to that reality. This cannot be done in any other country but Spain. For a group to represent Spain and for no one to realize that it bears no resemblance to the backward social reality at that time ... As a result, its importance goes beyond architecture."²

The surprising success at the Expo 58 marked a turning point, and Spanish institutions changed their approach to the architecture representing them. The pavilion for the 1964-65 New York World's Fair was another key structure in twentieth-century Spanish architecture. In the midst of the cold war, with the United States and the USSR clashing in the space race, and alongside the frivolity of most of the constructions, the Spanish proposal was down-to-earth, peaceful, and stern. Carvajal conveyed the essence of Spanish art and culture without ever losing sight of contemporariness. As in Brussels, Spain offered in New York an updated and sophisticated image—far removed from the actual situation in the country—but this time, it was done officially and consciously.

Carvajal's pavilion has been the subject of many studies. We will examine two doctoral theses on the Spanish pavilions of the last century, one by Sonia Izquierdo and the other by Enrique Jerez, as well as one doctoral thesis focusing on Carvajal by Javier Antón.³ Besides other publications by these authors,⁴ there are some articles worth mentioning, such as the one by Carlos Labarta and Jorge Tárrago in which the architect's mastery and practice intertwine through his designs for the New York pavilion and the Tower of Valencia, or the one by Amparo Bernal on integrating arts in the pavilion in question.⁵ In 2014, to mark the 50th anniversary of the pavilion, the School of Architecture of Navarre published the book *1964/65 New York World's Fair. The Spanish Pavilion*, coordinated by José Manuel Pozo and with the participation of several lecturers at that school.⁶ It was used as a prologue for the conference "The Exhibitions of Architecture and the Architecture of Exhibitions. Spanish Architecture and International Exhibitions (1925-1975)," which included a specific paper session focused on Carvajal's pavilion.⁷ Finally, mention should also be made of the book by Neal M. Rosendorf, *Franco Sells Spain to America. Hollywood, Tourism and Public Relations as Postwar Spanish Soft Power*. Although it does not focus on architecture, it has a chapter on the Spanish pavilion at the 1964-65 New York World's Fair, and contextualizes it politically, economically, and culturally.⁸

Despite research on this pavilion, nothing has been published with an architectural and critical slant on what happened after the success garnered at the 1964-65 New York World's Fair: its ephemeral and frustrated second life in the American city of St. Louis. The purpose of this article and its contribution lie in addressing that story, uncovering some of the reasons for the failure and, also, laying claim to what has proved to be the main value of these ephemeral buildings, which is intangible rather than tangible as it stems from the permanence and legacy of their ambitious concepts for future architectures, because, as Alejandro de la Sota rhetorically asked himself: "What can modern architecture bequeath to the future: traces or ideas?"⁹

To this end, the first section contextualizes the propagandistic relevance of the event for diplomatic relations between Spain and the United States, and the second critically analyzes a number of fundamental aspects of Carvajal's pavilion for New York. Both introduce the three later sections, which form the core of this article. The third addresses several essential or inherent aspects of Carvajal's original design: its appearance, its construction technology, and its size. The fourth focuses on circumstantial or contingent issues arising from its second life in St. Louis: another place, another use, and another outlay. The fifth concerns its later transformation

circunstanciales o contingentes, derivadas de su segunda vida en San Luis: otro lugar, otro uso y otra exigencia económica. El quinto habla de su posterior conversión en hotel. Del conflicto entre las cuestiones esenciales y las circunstanciales se deducirán algunas claves sobre lo sucedido en San Luis para establecer unas conclusiones más generales que, con matices, sean extrapolables a otros pabellones de exposición.

EL RELEVANTE PAPEL DEL PABELLÓN EN LA PROPAGANDA DE LOS XXV AÑOS DE PAZ

Para entender el esfuerzo de la diplomacia española en la Feria Mundial de Nueva York 1964-1965 es necesario recordar la campaña de los llamados XXV Años de Paz. El Gobierno español presentó el periodo transcurrido tras la Guerra Civil como una celebración. Si de puertas adentro eran visibles los éxitos económicos del Plan de Estabilización de 1959, internacionalmente se proyectó la imagen de un aliado inequívoco de Estados Unidos contra el bloque comunista. España se mostraba como una nación en pleno desarrollo. El periodista y escritor Gregorio Morán ha escrito que "En nuestra historia moderna nunca el Estado concentró tal cantidad de fondos y medios para una campaña publicitaria-ideológica como la de los XXV Años de Paz."¹⁰ Si en España se organizaron diversos eventos culturales y deportivos,¹¹ una de las principales acciones exteriores se concentró en torno al pabellón español en Nueva York que, con una inversión de siete millones de dólares, excedía "el coste de las mayores películas de Hollywood de su época", como ha escrito Rosendorf.¹² Uno de los grandes impulsores de la campaña fue el Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga.¹³ Mientras, el principal valedor de la feria neoyorquina fue el Ministro de Asuntos Exteriores, Fernando Castiella quien, tras dos años enfrentado a algunos compañeros de Gobierno, consiguió que el 7 de diciembre de 1962 España aceptara participar.¹⁴ Sobre la importancia concedida al pabellón basta considerar que los tres viajes del ministro Fraga a Estados Unidos estuvieron vinculados al edificio de Carvajal.¹⁵ La legación española en Estados Unidos fue clave. Cabe destacar el papel del embajador permanente en Washington, Antonio Garrigues Díaz-Cañabate, y el de Manuel Aznar Zubigaray, representante permanente de España ante la ONU y ministro plenipotenciario de España ante los Estados Unidos. Con el objetivo de revertir la imagen de la España de Franco, se nombró comisario general del pabellón español a Miguel García de Sáez, hombre de condiciones excepcionales con experiencia en el cargo.¹⁶ Otros signos de la importancia concedida al evento son el envío de obras de arte que nunca antes habían salido del país, entre otros de El Greco, Ribera, Velázquez, Zurbarán, Murillo, Goya, Picasso, Gris, Miró o Dalí.¹⁷ Se fomentó la presencia en la prensa internacional, se programaron costosas actuaciones sin escatimar en gastos y se planeó un programa gastronómico en los cuatro establecimientos del pabellón, surtidos diariamente con productos frescos enviados vía aérea desde España.¹⁸

EL PROYECTO DE CARVAJAL PARA NUEVA YORK: PRISAS, IDENTIDAD, PRAGMATISMO... Y ÉXITO

Prisas. El pabellón construido fue consecuencia de un concurso nacional al más alto nivel y el proceso no estuvo exento de urgencias. El promotor fue el Ministerio de Asuntos Exteriores, que en 1963 invitó a veinticuatro de los estudios más prestigiosos del país.¹⁹ Una vez determinado el ganador apenas quedaban trece meses para la inauguración.²⁰ Ese fue el tiempo del que Carvajal y su equipo local, Kelly & Gruzen, dispusieron para redactar el proyecto de ejecución, diseñar su museografía, construir el edificio e instalar sus contenidos expositivos.²¹ No es de extrañar que los primeros planos del proyecto de ejecución estén fechados el 20 de abril de 1963, apenas tres semanas después del fallo del jurado, y que la primera piedra se colocase el 18 de junio de ese año, con gran despliegue publicitario.²²

into a hotel. Some key points on what happened in St. Louis will be drawn from the conflict between essential and circumstantial aspects to establish some more general conclusions that can be extrapolated to other exhibition pavilions, albeit with some nuances.

THE RELEVANT ROLE PLAYED BY THE PAVILION IN THE PROPAGANDA OF THE 25 YEARS OF PEACE

To understand the effort made by Spanish diplomacy in the 1964-65 New York World's Fair we need to remind ourselves of the "25 Years of Peace" campaign. The Spanish Government presented the period after the Civil War as a celebration. While the economic successes of the 1959 Stabilization Plan were visible inside the country, internationally the image portrayed was as the United States' unequivocal ally against the communist bloc. Spain came across as a fully developing nation. The journalist and writer Gregorio Morán wrote that "In our modern history, the State never concentrated such a large amount of funds and resources for a publicity and ideological campaign as they did for the 25 Years of Peace."¹⁰ While several cultural and sports events were organized in Spain,¹¹ one of the main actions abroad focused on the Spanish pavilion in New York, which, with an investment of seven million dollars, exceeded "the cost of major Hollywood films of the time," as Rosendorf wrote.¹² One of the chief promoters of the campaign was the Minister for Information and Tourism, Manuel Fraga,¹³ and the main supporter of participating in the New York World's Fair was the Minister for Foreign Affairs, Fernando Castiella, who, on 7 December 1962, after two years of clashes with members of the Government, finally managed to persuade Spain to agree.¹⁴ The importance placed on the pavilion is evidenced by the three trips Minister Fraga made to the United States, which were all linked to Carvajal's building.¹⁵ The Spanish legation in the United States was crucial. The permanent ambassador in Washington, Antonio Garrigues Díaz-Cañabate, and Manuel Aznar Zubigaray, the permanent representative of Spain to the UN and Spain's plenipotentiary minister before the United States, played pivotal roles. With the aim of reversing the image of Franco's Spain, Miguel García de Sáez—a man of exceptional talent with experience in the position—was appointed the general commissioner of the Spanish pavilion.¹⁶ Another sign of the importance given to the event was the shipping of artworks by El Greco, Ribera, Velázquez, Zurbarán, Murillo, Goya, Picasso, Gris, Miró and Dalí, among others, which had never before left the country.¹⁷ Coverage in the international press was encouraged, expensive performances were scheduled without scrimping on costs, and a food program was planned in the pavilion's four establishments, supplied daily with fresh produce sent over from Spain by air.¹⁸

CARVAJAL'S DESIGN FOR NEW YORK: HASTE, IDENTITY, PRAGMATISM... AND SUCCESS

Haste. The pavilion resulted from a national competition at the highest level in a process that was quite rushed. The developer was the Ministry for Foreign Affairs and twenty-four of the most prestigious studios in the country were invited to submit their designs in 1963.¹⁹ Once the winner had been chosen, there were barely thirteen months before the opening.²⁰ This was the time Carvajal and his local team, Kelly & Gruzen, had to draft the construction project, plan the exhibition layout, erect the building and install the exhibition content.²¹ It is hardly surprising, therefore, that the first detailed design drawings are dated 20 April 1963, just three weeks after the panel's decision, and that the first stone was laid on 18 June that same year, backed by a major publicity campaign.²²

Identity. Carvajal had won the competition with a design combining the best of Spanish tradition (protection against the strong Mediterranean sunlight and creation of atmospheres brimming with diversity and mystery)

Identidad. Carvajal había ganado el concurso con un proyecto que aunaba lo mejor de la tradición española (protección frente a la fuerte luz del sol mediterráneo y generación de atmósferas plenas de riqueza y misterio) con una decidida apuesta por la modernidad. Esta dualidad se trasladó a la relación entre el exterior y el interior, entre los patios y los espacios cubiertos, entre la planta baja y la planta alta. Hacia fuera el edificio se mostraba muy opaco, casi hermético, en gran medida por el repetitivo almohadillado de hormigón prefabricado que celaba los lienzos de la planta alta y enfatizaba su profundidad en contacto con los rayos solares. Mientras, la planta baja quedaba en penumbra mediante un juego de rugosos muros encalados en blanco que ofrecían angostos accesos, sugerían organizar el espacio interior sin descubrirlo expresamente y se alejaban del centro para atrapar patios perimetrales. Aunque una primera lectura podría entenderlo como dos cuerpos diferenciados relativamente próximos – auditorio y resto de la exposición –, la diferencia conceptual se establecía entre sus dos plantas. La baja conformaba un aire denso en torno a dos patios, una atmósfera a la vez fluida y lenta que se escapaba entre sus muros deslizantes y contenía aquel despliegue cultural inédito. La reja de Amadeo Gabino, la vidriera de Manuel Suárez Molezún, los murales de Joaquín Vaquero Turcios, Antonio Cumella y Francisco Ferreras, o las esculturas de Pablo Serrano y José Luis Sánchez se integraban como un



FIG. 01

with a steadfast adoption of modernity. This duality transferred to the relationship between the exterior and the interior, between the courtyards and the covered spaces, between the main floor and the top floor. Outside, the building was very opaque, almost hermetic—largely due to the repetitive precast concrete rustication covering the top floor walls that emphasized the contrast between shade and sunlight. Meanwhile, the main floor remained in semidarkness thanks to a series of rough, whitewashed walls that provided narrow accesses, hinted at an internal organization without expressly revealing it, and moved away from the center to enclose perimeter courtyards. Although an initial evaluation could consider it as two differentiated yet relatively close sections—the auditorium and the rest of the exhibition—the conceptual difference was established between its two floors. The main floor created a dense atmosphere—fluid yet slow—around two courtyards; it wove between the sliding walls and contained the unprecedented cultural display. The wrought-iron gate by Amadeo Gabino, the stained glass by Manuel Suárez Molezún, the murals by Joaquín Vaquero Turcios, Antonio Cumella and Francisco Ferreras, and the sculptures by Pablo Serrano and José Luis Sánchez fit together perfectly in this architecture forming an all-encompassing work of art. The flooring on the main floor formed a subtly elegant, tiled pattern—a kind of artificial landscape structuring the various areas around the exhibition pieces and the services on offer. The ceilings were a grid repeated ad nauseam, made of walnut wood that was occasionally replaced by aluminum to form the luminaries, go down with precision, and delicately approach the exquisite objects on display (Fig.01). Years later, Alfonso Juan Cervantes, elected the mayor of St. Louis while the fair was being held, and responsible for the subsequent transfer of the building to his city, recalled his first encounter with the pavilion at the end of 1965, after the fair had closed.²³ His phenomenological perspective completes the description of the atmosphere Carvajal and his team achieved: “I fell in love with the pavilion at first sight. Even in the chill of a New York fall, its stark, clean lines gave off the sunny warmth of the Costa Brava. Although its spacious halls and chambers were empty, they conveyed a spirit of kindly hospitality that dissolved the mystery of their intriguing shadows. Even the smell was fascinating ... The great works of art that had graced the exhibit were crated and on their way back to Spain.”²⁴

Pragmatism. Underlying the utopian spirit of these experimental architectures is a pragmatic character making it possible for the design to be materialized in such demanding conditions. On the main floor, the rough white walls coexisted alongside a frame of steel columns. Although this second *dotted layer* was not noticeable, it formed the building’s real load-bearing structure and guided the precast concrete enclosing the top floor. There, the spans of the steel structure increased and the interior walls disappeared, leading to the perimeter shell, which almost completely absorbed the steel structure. The top floor was neater, crisper, and purely modern—and perhaps less magical—although natural light continued to seep through the wooden latticework by José María de Labra, another work of art integrated into the architecture enveloping the main courtyard and evoking the mystery and light characteristic of the best episodes of Spanish architecture (Fig.02).

Success. Although its start was delayed, the outcome was excellent.²⁵ The pavilion received 23 million visitors.²⁶ It obtained three awards from *Time* magazine during the first phase (1964) and the American Institute of Architects award for the best foreign pavilion in the second (1965). Spanish and foreign publications (*Architectural Forum*, *Report*, *Time*, *The New York Times*, *Life*, etc.) praised the Spanish pavilion (Fig.03), which the Government exploited as a propaganda device. There were no doubts about the regime’s choice of contemporary architecture. Carvajal’s understated pavilion—in semidarkness, obsessively precise, simultaneously global and

guante en esa arquitectura que constituía una obra de arte total. Los suelos de la planta baja conformaban una elegante y sutil topografía cerámica, una suerte de paisaje artificial que articulaba los diferentes ambientes alrededor de las piezas expuestas y los servicios ofrecidos. Y los techos eran una cuadrícula repetida hasta la saciedad, construida con piezas de nogal que puntualmente se convertían en aluminio para conformar las luminarias, descender con precisión y acercarse delicadamente a los exquisitos objetos expuestos (Fig.01). Alfonso Juan Cervantes, elegido alcalde de San Luis durante la celebración de la feria y responsable del posterior traslado del edificio a su ciudad, recordaba años más tarde su primer encuentro con el pabellón a finales de 1965, una vez cerrada la muestra.²³ Su aproximación fenomenológica completa la descripción de la atmósfera lograda por Carvajal y su equipo: "Caí enamorado a primera vista con el pabellón. Incluso en el frío del otoño neoyorquino, sus rígidas y limpias líneas me recordaban el calor de la soleada Costa Brava. Aunque sus espaciosos salones y habitaciones estuvieran vacíos, ofrecían un espíritu de amable



FIG. 03

local, as visionary in its vernacular references as it was pragmatic in its construction technologies—was the perfect calling card for a country that aspired to break away from the clichés about its idiosyncrasy.

ESSENTIAL ASPECTS. APPEARANCE, CONSTRUCTION TECHNOLOGY AND SIZE: THIS IS NOT A TENT

By definition, a pavilion is a *tent* (light, mobile, on the small side) and a *satellite* (it depends on something larger).²⁷ While the second requisite is obvious in any national pavilion—a satellite of its country—the first is not always as clear or as easy to fulfill. This section explores some of the essential or inherent aspects of a *pavilion as a tent* by focusing on Carvajal's design for New York.

Appearance. The American experience was exceptional and unique, as unique are the circumstances surrounding these buildings. The Spanish pavilion evidenced a masterly control of space already seen in Carvajal's previous work. However, in this case, his work matured, became richer and gained in substance, which was apparent in how he handled materials and light. An atmosphere of severity and semidarkness formed quasi-mystical interior spaces around two courtyards. This character, arising from the essence of tradition, shied away from the picturesque and melancholic to hold on to a decidedly modern and cutting-edge trend linked to the highest level of construction technology; both proved to be compatible. As Juan Miguel Ochotorena wrote, the building "appeared to be robust and long-lasting and anything but temporary or provisional (perhaps that would help to explain the efforts made to save it after the fair ended, like a reprieved bull when his breeding and bravery are rewarded)."²⁸ He was indeed right about it only appearing robust rather than actually being so. The pavilion's concrete was not a solid and stereotomic mass, but rather a hollow and tectonic shell enveloping a light and sophisticated steel skeleton.²⁹

Construction technology. Despite its external mass-like appearance, the structure was steel, with H columns and beams and ribbed-sheet structural floors. The predominant use of industrialized systems stemmed from the need for a fast yet precise construction that could meet the tight deadlines and adapt to the powerful US construction market—the most developed on the planet. Consequently, the building was far removed from the limited and barely industrialized reality found in Spain. Its technological principles were motivated by pragmatic rather than utopian reasons, since in 1963 the pavilion was meant to be dismantled and disappear. Conceptually and constructively, a dichotomy was planned between both floors:³⁰ the structure established a repetitive order that was barely noticeable on the main floor, was almost completely concealed on the top floor yet manifested externally through the precast concrete elements.

The main floor's walls comprised two ceramic brick wythes separated by an air gap and joined by wall ties, and no structure-dependent guidelines defined them. Their movements, which extended them toward the exterior to mark the entrances or surround courtyards, highlighted that freedom

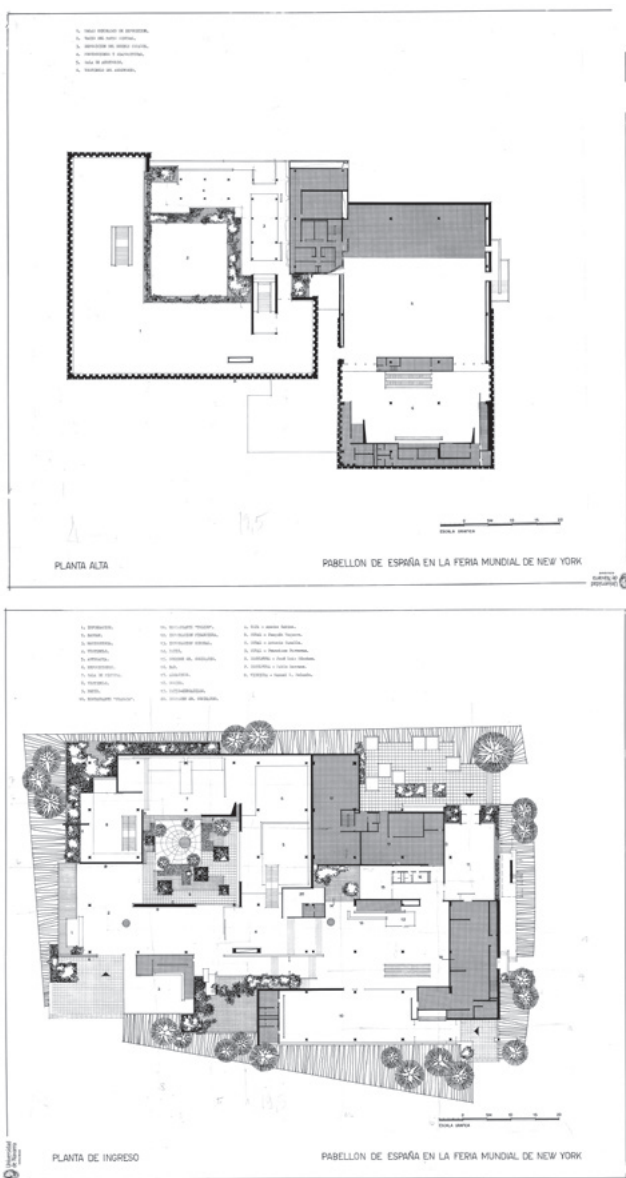


FIG. 02

hospitalidad que disolvía el misterio de sus intrigantes sombras. Incluso el olor era fascinante [...]. Las grandes piezas de arte que habían nutrido la exposición se encontraban embaladas para su vuelta a España [...].”²⁴

Pragmatismo. Junto al espíritu utópico de estas arquitecturas experimentales subyace un carácter pragmático que posibilita su materialización en condiciones tan exigentes. En la planta baja, los rugosos muros blancos convivían con una trama de pilares metálicos. Aunque esta segunda *capa de puntos* pasaba desapercibida, constituía la verdadera estructura portante del edificio y pautaba el hormigón prefabricado que envolvía la planta superior. Una vez se ascendía, la estructura metálica aumentaba sus luces y los muros interiores desaparecían, dejando paso al caparazón perimetral, que absorbía la estructura metálica casi por completo. La planta alta resultaba más nítida, limpia y puramente moderna. Y quizá menos mágica, aunque la luz natural seguía tamizada por las celosías de madera de José María de Labra, otra obra de arte integrada en la arquitectura que envolvía el patio principal evocando el misterio y la luz característicos de los mejores episodios de la arquitectura española (Fig.02).

Éxito. Aunque se comenzó con retraso, el resultado fue inmejorable.²⁵ El pabellón recibió 23 millones de visitas.²⁶ Durante la primera fase (1964) obtuvo tres galardones de la revista *Time* y, en la segunda (1965), el Premio del *American Institute of Architects* al mejor pabellón extranjero. Publicaciones españolas y extranjeras (*Architectural Forum*, *Report*, *Time*, *The New York Times*, *Life*, etc.) alabaron el pabellón español (Fig.03), rentabilizado por el Gobierno como un elemento propagandístico. No había dudas sobre la apuesta del régimen por una arquitectura contemporánea. El sobrio pabellón de Carvajal, en penumbra, preciso hasta la obsesión, simultáneamente global y local, tan utópico en sus referencias vernáculas como pragmático en sus tecnologías constructivas, fue la carta de presentación perfecta para un país que anhelaba romper con los clichés sobre su idiosincrasia.

CUESTIONES ESENCIALES. APARIENCIA, TECNOLOGÍA CONSTRUCTIVA Y TAMAÑO: ESTO NO ES UNA TIENDA

Por definición, un pabellón es una *tienda* (ligera, trasladable, más bien pequeña) y un *satélite* (depende de algo mayor).²⁷ Mientras el segundo requisito es evidente en cualquier pabellón nacional, satélite de su país, el primero no siempre es tan claro ni fácil de cumplir. Este apartado indaga en varias cuestiones esenciales o inherentes a un *pabellón como tienda* a través del proyecto de Carvajal para Nueva York.

Apariencia. La experiencia americana fue singular e irrepitible, como irrepitibles son las circunstancias que rodean a estos edificios. El pabellón español evidenciaba un magistral control del espacio ya presente en trabajos previos de Carvajal. Sin embargo, aquí su obra se hizo más madura, rica y densa, lo que se reflejó en su materialidad y su tratamiento de la luz. Una atmósfera de gravedad y penumbra construía unos espacios interiores cuasi-místicos en torno a dos patios. Este carácter, que bebía de la esencia de la tradición, huía de lo pintoresco y melancólico para militar en una vanguardia decididamente moderna y vinculada a una tecnología constructiva al más alto nivel. Ambas cosas se demuestran compatibles. Como ha escrito Juan Miguel Ochotorena, el edificio “se insinúa sólido y duradero: todo menos temporal o provisional [quizá esto ayude a explicar el empeño por salvarlo que se impuso al terminar la Feria, como a un toro indultado en atención a su casta y bravura].”²⁸ En efecto, se trataba de una insinuación más que de una realidad. El hormigón del pabellón no era una masa maciza y estereotómica, sino un caparazón hueco y tectónico que envolvía un sofisticado y ligero esqueleto de acero.²⁹

Tecnología constructiva. Pese a la apariencia externa masiva, la estructura era metálica, con pilares y vigas en H y forjados de chapa grecada. El predominante uso de sistemas industrializados respondió a la necesidad

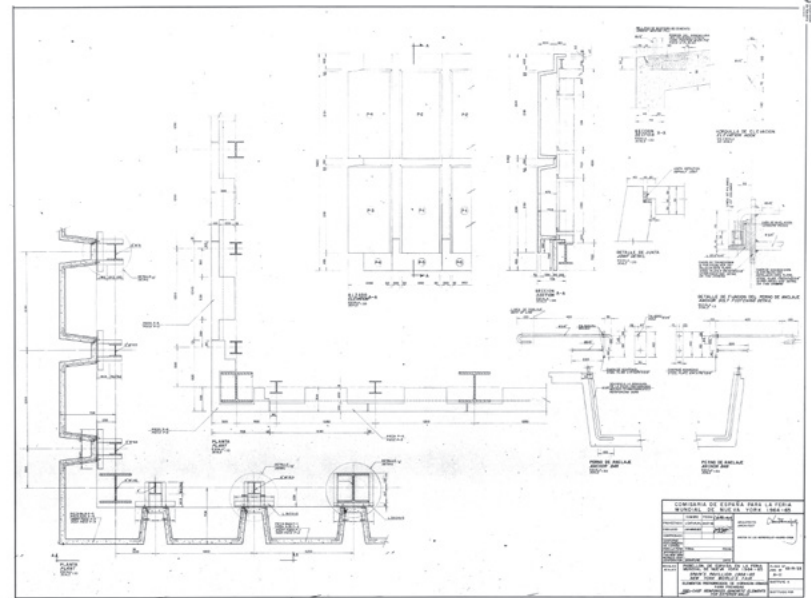


FIG. 04

and controlled vibrancy. The top floor adopted a different language and was divided into two differentiated spaces, one an L shape hugging the main courtyard (exhibition rooms) and the other a closed rectangle (auditorium). The facades were built with 70-mm-thick U-shaped precast concrete panels that were fitted together in both directions with 10-mm asphalt joints. This enabled fast and precise construction to suit the location and the extremely tight deadlines. The concrete units created a hermetic and robust rustication pattern in modules of 1,250mm. Vertically, two units were placed one above the other, the bottom, 2,391mm high, and the top one, 2,641mm high. Together with a decorative element placed under both, they formed a floor with a total exterior height of 5,482 mm. The panels widened slightly toward the exterior at the top and on both sides. The 1,250-mm module corresponded to a concealed steel substructure that was formed by 152x152-mm vertical H sections and precast panels fixed using steel transition pieces. The substructure, in turn, corresponded to whole divisions of the load-bearing structure—formed by 374x374-mm H sections—that was barely noticeable on the top floor. Both the structure and the ancillary substructure were concealed between the concrete panels and a whitewashed brick wythe (Fig.04).

The detailed drawings (showing both metric and imperial units) are examples of the construction definition of the design. They show Carvajal's obsessive demand for perfection in his work. The graphic precision was not limited to just the architecture, since it extended to the entire exhibition design. Everything was defined and annotated down to the very last detail. This included invisible parts, such as the rows of bricks that were numbered in each area with their bed joints even though they were later whitewashed inside.³¹ Another example of the technology used is the air-conditioning installation, a novelty for a Spanish building in the 1960s and required by the competition specifications: “Thinking about the severity of the New York summer, visitors will take shelter in well-conditioned pavilions.”³² In New York, Carvajal had a team and a construction industry unlike any he had previously had access to in Spain. However, the “American adventure,” as Ignacio Vicens called it, was far more significant for the young architect, since it transformed his future career into one with a higher density of designs and constructions.³³

de una construcción rápida y precisa, que cumpliera con los ajustadísimos plazos y se adaptara al poderoso mercado constructivo estadounidense, el más desarrollado del planeta. En este sentido, el edificio tenía poco que ver con la realidad española, limitada y apenas industrializada. Sus fundamentos tecnológicos respondían más a lo pragmático que a lo utópico, pues en 1963 se preveía que el destino del pabellón fuera su desmontaje y desaparición. Conceptual y constructivamente, se planteaba una dicotomía entre ambas plantas.³⁰ La estructura marcaba un orden repetitivo que en la planta inferior pasaba un tanto desapercibido y en la superior se ocultaba casi en su totalidad para manifestarse externamente mediante los elementos de hormigón prefabricado.

Los muros de la planta inferior se construyeron con dos hojas cerámicas separadas por una cámara de aire y unidas con llaves, y no estaban marcados por ninguna pauta dependiente de la estructura. Sus desplazamientos, que los llevaban a prolongarse hacia el exterior para señalar las entradas o envolver patios, enfatizaban esta libertad y dinamismo controlados. La planta superior adoptaba un lenguaje distinto y se formalizaba en dos volúmenes diferenciados, uno en L que abrazaba el patio principal (salas de exposiciones) y otro rectangular cerrado (auditorio). Sus fachadas se construyeron con paneles prefabricados de hormigón de 70 milímetros de espesor y con forma de artesa, que encajaban entre sí en ambas direcciones mediante juntas asfálticas de 10 milímetros. Esto posibilitaba una construcción rápida y precisa, acorde a la plaza y los ajustadísimos plazos. Las piezas de hormigón generaban un hermético y robusto alomohadillado modulado cada 1.250 milímetros. Verticalmente se disponían dos piezas superpuestas, la inferior de 2.391 milímetros de altura y la superior de 2.641 milímetros lo que, junto a una pieza de remate colocada bajo ambas, daba lugar a una planta con una altura exterior total de 5.482 milímetros. Los paneles se abocinaban ligeramente hacia el exterior por su lado superior y por ambos laterales. El módulo de 1.250 milímetros se correspondía con el despiece de una subestructura metálica oculta formada por perfiles verticales en H de 152x152 milímetros. A ella se anclaban los paneles prefabricados mediante elementos metálicos de transición. La subestructura era submúltiplo de la estructura portante, constituida por secciones en H de 374x374 milímetros. En la planta superior, dicha estructura apenas se hacía presente. Tanto ella como la subestructura auxiliar para el anclaje de los paneles quedaban ocultas entre los paneles de hormigón y una hoja de ladrillo encajada (Fig.04).

Los planos de ejecución [acotados tanto en metros y centímetros como en pies y pulgadas] son ejemplares en cuanto a la definición constructiva de un proyecto. Manifiestan la exigencia obsesiva de Carvajal por la perfección de su trabajo. La precisión gráfica no se limitaba a la arquitectura en sí, sino que se hizo extensiva al proyecto museográfico. Todo se define y acota hasta el mínimo detalle. Incluso lo invisible, como las hiladas de ladrillo posteriormente encajadas al interior, se numeran en cada zona junto a sus tendeles.³¹ Otra muestra de la tecnología utilizada es la instalación de aire climatizado, novedosa para un edificio español de la década de 1960, y solicitada por las bases del concurso: "Pensando en el rigor del verano neoyorquino es de subrayar como el visitante se refugiará en los pabellones bien acondicionados (sic)."³² Carvajal dispuso en Nueva York de un equipo y una industria constructiva que nunca antes había tenido a su alcance en España. Pero la "aventura americana," como la ha denominado Ignacio Vicens, fue mucho más trascendente para el joven arquitecto, ya que transformó su futura carrera en aras de una mayor densidad proyectual y constructiva.³³

Por tanto, Carvajal proyectó un pabellón para que la mayoría de sus sistemas se construyeran en seco, estuvieran modulados y fueran desmontables: estructura metálica, paneles y piezas de hormigón prefabricado, techos de madera, instalaciones, luminarias de aluminio,



FIG. 05

Consequently, in Carvajal's pavilion design, most of the systems were constructed dry, they were modulated and demountable: steel structure, precast concrete panels and units, wooden ceilings, installations, aluminum light fittings, steel or wooden trusses and railings. Other elements, more vernacular in style, were non-reusable traditional systems, such as the whitewashed brick walls and enclosures, and tile flooring.

Size. In 1965, after the New York Fair ended, the pavilion was dismantled, transferred and reconstructed in St. Louis. However, despite the above explanations, it was too large to be considered a *tent*. Its above-ground floor space of 8,133m², the result of the Spanish Government's economic and propagandistic commitment, made it seven times larger than the 1,150m² of the Sert and Lacasa pavilion for Paris 1937, and more than twice as large as the 3,690m² of its predecessor, designed by Corrales and Molezún for Brussels 1958.

CIRCUMSTANTIAL ASPECTS. ANOTHER PLACE, ANOTHER USE, ANOTHER OUTLAY: THE HOME OF HISPANIC PEOPLES IN ST. LOUIS

After the fair, the Flushing Meadows site where it took place was going to be turned into the second largest park in New York after Central Park.³⁴ Only some of the installations could remain. The success of Carvajal's pavilion meant that it was one of the contenders for demolition reconsideration, and the Spanish Government wanted to capitalize on Hispanic presence in the city by proposing that it become the *Home of all Hispanic Peoples*. Another possibility was the New York Board of Trade turning it into a communications center with radio, television, newspapers, and magazines.³⁵ But none of the proposals for the pavilion to remain in its original location prospered as the City Government wanted to clear the land. Seymour H. Knox, a philanthropist from Buffalo and chair of the New York State Council on the Arts, wanted to acquire it as a Spanish cultural center to represent the Old and the New Worlds, and offered a site next to the Hudson River.³⁶ However, his conditions and those of Greater New York did not align and the project was abandoned at a very early stage. In order to physically survive, the pavilion would have to adapt to new circumstances: travel to a new place, change its use and be financially profitable, which had not previously been necessary due to the fair's exceptional and fleeting nature. These new circumstances were incompatible with the essence of the original project, as we will discover below.

Another place. The election of the Democrat Alfonso J. Cervantes as St. Louis's mayor in April 1965 resolved the issues before the fair ended. The Jefferson National Expansion Memorial was being built on the banks

celosías y rejas de acero o madera. Otros, más vinculados a lo vernáculo, respondían a sistemas tradicionales no reutilizables, como los muros y cerramientos de ladrillo encalado, o los suelos cerámicos.

Tamaño. Tras finalizar la feria neoyorquina en 1965, el pabellón fue desmontado, trasladado y reconstruido en San Luis. Sin embargo, y pese a lo explicado anteriormente, era demasiado grande como para poder considerarlo una *tienda*. Sus 8.133m² construidos sobre rasante, fruto de la gran apuesta económica y propagandística del Gobierno español, lo hacían siete veces mayor que los 1.150m² del pabellón de Sert y Lacasa para París 1937, o más del doble que los 3.690m² de su antecesor, el proyectado por Corrales y Molezún para Bruselas 1958.

CUESTIONES CIRCUNSTANCIALES. OTRO LUGAR, OTRO USO, OTRA EXIGENCIA ECONÓMICA: LA CASA DE LOS HISPANOS EN SAN LUIS

Tras la feria, los terrenos de Flushing Meadows donde se levantó iban a configurar el segundo mayor parque de Nueva York tras Central Park.³⁴ Solo podía pensarse en el mantenimiento de algunas instalaciones. El éxito del pabellón de Carvajal lo situó entre los candidatos para reconsiderar su demolición y el Gobierno español quiso capitalizar algún episodio ligado a la presencia hispana en la ciudad, proponiéndolo como *Casa de todos los Hispanos*. Otra posibilidad fue la instalación de un centro de comunicaciones con radio, televisión, periódicos y revistas por parte de la *New York Board of Trade*.³⁵ Pero ninguna propuesta relacionada con el mantenimiento del pabellón en su lugar original prosperó ante la voluntad del equipo municipal de despejar los terrenos. También consta que Seymour H. Knox, filántropo oriundo de Buffalo y presidente del *New York State Council on the Arts*, optó a su adquisición como centro cultural español con representación del Viejo y el Nuevo Mundo, ofreciendo un solar próximo al río Hudson.³⁶ Sin embargo, sus condiciones y las del *Gran Nueva York* no casaban y el proyecto fue abandonado en un estadio muy inicial. Para sobrevivir materialmente el pabellón debería adaptarse a unas nuevas circunstancias: viajar a otro lugar, mudar su uso y ser económicamente rentable; algo que antes no había sido necesario, debido a la excepcionalidad y brevedad que supone una feria. Estas nuevas circunstancias se vieron incompatibles con la esencia del proyecto original, como se verá a continuación.

Otro lugar. La elección como alcalde de San Luis del demócrata Alfonso J. Cervantes en abril de 1965 resolvió la cuestión antes de finalizar la feria. Se encontraba en ejecución el *Jefferson National Expansion Memorial*, en la ribera del Mississippi a su paso por San Luis. Se trata del conjunto que hizo célebre el gran arco parabólico *Gateway* de Eero Saarinen. Parte de la campaña electoral de Cervantes había consistido en la promesa de completar este monumento conmemorativo, lo que consiguió al recaudar los cerca de dos millones de dólares adicionales necesarios. También se estaba construyendo el cercano *Busch Memorial Stadium*, concluido en 1966. Al final del verano de 1965, el nuevo alcalde viajó a Nueva York para visitar la Feria Mundial. Nacido en San Luis, Cervantes era de origen hispano, por lo que atendería con especial atención la campaña para la conversión del pabellón en casa de los hispanos. Deslumbrado por su despliegue expositivo, sus actividades y su arquitectura, negoció con los responsables del edificio su traslado a San Luis. Informado el Gobierno español de su interés, se acordó la cesión del pabellón a la ciudad.³⁷ Cervantes constituyó una entidad no lucrativa, la *Spanish International Pavilion Foundation Inc.*, encargada del traslado del pabellón y la consecución de los fondos necesarios, que acabaron resultando de alrededor de cinco millones y medio de dólares.³⁸ Se acordó la re-erección del pabellón en un solar contiguo al estadio deportivo, entre las calles Broadway y Market, en un intento por configurar el llamado *Tourist Triangle*, conformado por el propio pabellón español, el estadio y el Arco *Gateway* (Fig.05).

Otro uso. La inauguración del pabellón en la ciudad del medio oeste tuvo lugar el 24 de mayo de 1969, cuatro años después de la elección como alcalde de Cervantes y, por tanto, en plena campaña electoral.³⁹ Al margen



FIG. 06

of the Mississippi as it passes through St. Louis. This national monument made the large parabolic Gateway arch, by Eero Saarinen, famous. Part of Cervantes's electoral campaign consisted of promising to complete this memorial, which he managed to do as he raised the nearly two million additional dollars required. The nearby Busch Memorial Stadium, completed in 1966, was also being constructed at the time. At the end of the summer of 1965, the new mayor traveled to New York to visit the World's Fair. Born in St. Louis, Cervantes had Hispanic roots, so he paid particular attention to the campaign to turn the pavilion into the *Home of Hispanic Peoples*. Amazed by its exhibitions, activities, and architecture, he negotiated the building's transfer to St. Louis with those responsible for it. When the Spanish Government was informed of his interest, the transfer of the pavilion to the city was agreed.³⁷ Cervantes formed a non-profit organization, the Spanish International Pavilion Foundation Inc., to transfer the pavilion and raise the necessary funds, which ended up amounting to around five and a half million dollars.³⁸ Re-erection of the pavilion was agreed on a lot next to the sports stadium between Broadway and Market, in an attempt to form the Tourist Triangle, comprising the Spanish pavilion, the stadium and the Gateway Arch (Fig.05).

Another use. The pavilion was reopened in the Midwestern city on 24 May 1969, four years after Cervantes was elected mayor and, therefore, in the middle of an election campaign.³⁹ Despite the timing, that day was a success. Around 30,000 people attended the pomp and splendor of the event, which brought the surrounding streets to life, filled the local news and even reached national news channels (Fig.06).⁴⁰ Although the new site was adapted slightly,⁴¹ the pavilion's offering continued to be based on the spaces that had breathed life into it in New York: restaurants, exhibition rooms and an auditorium, as well as the addition of a new library and commercial areas.⁴² However, the circumstances were completely different from those five years previously. The building was no longer being used as an ephemeral national exhibition pavilion but rather as a permanent cultural, commercial and food center dependent on the daily life of a smaller city. Nevertheless, footfall was maintained during the summer of 1969 (Fig.07).

Another outlay. The Spanish Government's participation in the New York World's Fair had involved an unprecedented financial effort, even at the cost of losing money. The exceptional nature of the temporary event made such an outlay possible with a long-term return on investment aim: improving

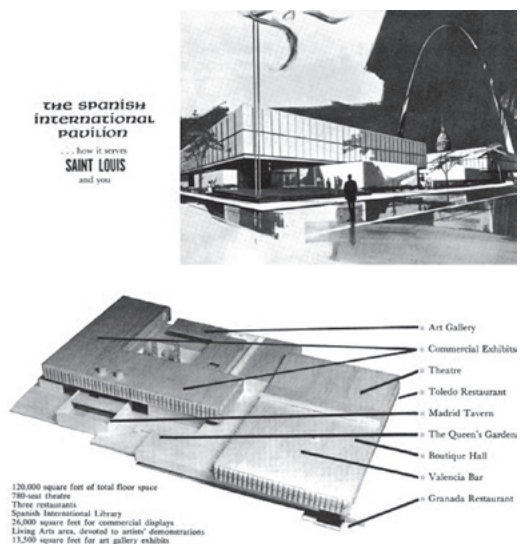


FIG. 07

del oportunismo, ese día resultó un éxito. Alrededor de 30.000 personas acudieron a los fastos del evento, que dieron vida a las calles aledañas, llenaron los noticieros locales y llegaron a los nacionales (Fig.06).⁴⁰ Aunque se realizaron algunas adaptaciones al nuevo solar,⁴¹ la oferta del pabellón seguía basándose en los espacios que le habían dado vida en Nueva York: restaurantes, salas de exposiciones y auditorio, además de incorporar una nueva biblioteca y áreas comerciales.⁴² Sin embargo, las circunstancias eran bien distintas a las de cinco años antes. El uso del edificio ya no era el de un efímero pabellón nacional de exposiciones, sino un centro cultural, comercial y gastronómico, permanente y dependiente de la vida cotidiana de una ciudad más pequeña. Pese a todo, durante el verano de 1969 la afluencia de personas se mantuvo (Fig.07).

Otra exigencia económica. Durante su participación en la Feria Mundial de Nueva York el Gobierno español había realizado un esfuerzo económico sin precedentes, incluso a costa de perder dinero. La excepcionalidad de un evento temporal permitía realizar tal despliegue para lograr una rentabilidad a largo plazo, al mejorar la imagen exterior de España y sus relaciones con Estados Unidos, el país más poderoso del mundo. Sin embargo, las condiciones en San Luis eran otras mucho más ordinarias, hasta el punto de que cuestiones tan prosaicas como el alto precio de los restaurantes, que en Nueva York habían sido subvencionados por España, truncaron pronto su viabilidad económica. Como declaró a *The New York Times* Manuel Ortuño, director de la instalación, "La gente aquí simplemente no sale por la noche. Van a trabajar, después van a casa, beben cerveza y ven béisbol."⁴³ Además, sin llegar a los inalcanzables 23 millones de visitas recibidas en Nueva York en pocos meses, los visitantes en San Luis estaban muy por debajo de los 2,25 millones anualmente previstos.⁴⁴ Tampoco ayudó la configuración espacial del edificio, basado en la tradición mediterránea y organizado alrededor de unos patios que no funcionaban bien en el extremo clima continental de Misuri.⁴⁵ Estas causas fueron determinantes para su bancarrota y cierre apenas un año después de su inauguración.

UN TRISTE EPÍLOGO AL MARGEN: DE PABELLÓN A HOTEL, DE LA "JOYA" DE NUEVA YORK AL "FIASCO" DE SAN LUIS⁴⁶

Prácticamente abandonado a su suerte durante un lustro, en 1976 el empresario local Donald Breckenridge compró el pabellón para instalar un hotel junto al estadio. Con la celeridad propia de la iniciativa privada americana, promovió la construcción de una torre de 350 habitaciones



FIG. 08

Spain's image abroad and its relationship with the United States, the most powerful country in the world. However, conditions in St. Louis differed and were far more ordinary, to the extent that issues as mundane as the high price of the restaurants, which had been subsidized by Spain in New York, soon cut short their financial viability. As Manuel Ortuño, the installation's manager, told *The New York Times* at the time, "People here just don't go out at night. They go to work, then they go home, drink beer and watch baseball."⁴³ Furthermore, even if the 23 million visits attained in New York in a few months were unachievable, visitors in St. Louis were well below the 2.25 million expected per year.⁴⁴ The situation was not helped by the building's spatial configuration, based on the Mediterranean tradition and arranged around some courtyards, as this did not work well in the extreme continental climate of Missouri.⁴⁵ All of these were determining factors in its bankruptcy and closure barely one year after its opening.

A SAD EPILOGUE ON THE SIDELINES: FROM PAVILION TO HOTEL, FROM THE "JEWEL" OF NEW YORK TO THE "FIASCO" OF ST. LOUIS⁴⁶

Virtually abandoned for five years, in 1976 the local businessman Donald Breckenridge bought the pavilion to install a hotel next to the stadium. With the speed typical of a private American initiative, he backed the construction of a tower with 350 rooms distributed over twenty-two floors. The foundations were laid in the only available space: the main courtyard (Fig.08). Although the aim of this operation was to take advantage of most of the elegant designs and interior finishes, it completely spoiled the pavilion's original concept that Carvajal had designed thirteen years previously. It was no longer an open space that other uses revolved around, but rather the lobby of the luxury Breckenridge Inn. The high price paid was the ruin and destruction of the brilliant architecture by Carvajal, who, as was to be expected, voiced his displeasure. The operation to raise the tower high enough to let natural light into the new lobby was not enough to second-guess the disappearance of the spatial resources that had resulted in the building deserving the best reviews during its time in New York. The work was performed by Henmi, Zobel & Fott, a team led by the architect Richard Henmi.

A sign of Breckenridge's successful financial decision, although unfavorable architectural one, was the purchase of the complex by the Marriot hotel chain in 1979 with the aim of building a second tower on some land next to its theater. A bank branch and a five-story car park were

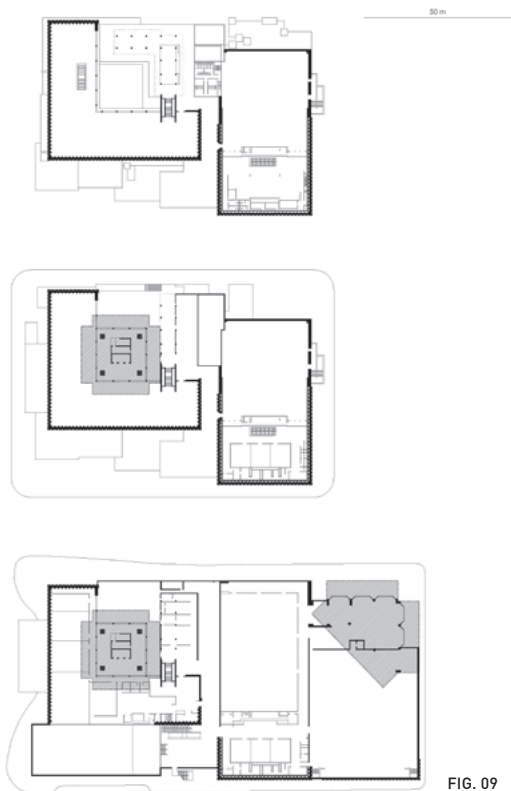


FIG. 09



FIG. 10

distribuidas en veintidós pisos de altura. Los cimientos se situaron en el único espacio disponible: el patio principal (Fig.08). Pese a que esta operación pretendía aprovechar la mayoría de los elegantes diseños y acabados interiores, subvertiría por completo la concepción original del pabellón que Carvajal había proyectado trece años antes. Ya no era un espacio abierto alrededor del que giraban los demás usos, sino el vestíbulo del lujoso *Breckenridge Inn*. El alto precio a pagar fue el malogramiento y destrucción de la brillante arquitectura de Carvajal que, lógicamente, manifestaría su desagrado. La operación de elevar la torre lo necesario para introducir luz natural en el nuevo vestíbulo era insuficiente como para dejar de considerar la desaparición de los recursos espaciales que habían hecho al edificio merecedor de las mejores críticas durante su vida neoyorquina. La operación fue llevada a cabo por Henmi, Zobel & Fott, equipo liderado por el arquitecto Richard Henmi.

Expresión del acierto económico -que no arquitectónico- de Breckenridge fue la compra del complejo por la cadena hotelera Marriot en 1979, con la intención de construir una segunda torre ocupando parte del terreno adyacente al teatro del conjunto. También se edificaron una oficina bancaria y un aparcamiento de cinco plantas al más puro estilo americano (Fig.09). Para este nuevo proyecto se contó de nuevo con la oficina de Richard Henmi, ahora denominada Henmi & Associates. El equipo de arquitectos reutilizó algunos de los característicos paneles prefabricados de hormigón como fachada del aparcamiento. Tras esta segunda transformación, reinaugurada en 1981, la instalación cambió su nombre por *Marriot Pavilion Saint Louis*, siendo posteriormente simplificado por *Saint Louis Marriott Downtown*. Se perdía así definitivamente en su nombre, si no lo había hecho ya antes en la memoria del lugar, el origen del conjunto.

En 2005 la cadena Hilton compró el inmueble y lo sometió a una tercera transformación centrada en los interiores. Esta intervención no dejó otro rastro del pabellón que algunos lienzos de fachada configurados por sus características piezas de hormigón almohadillado, seguramente por la

also built in pure American style (Fig.09). Richard Henmi's firm, now called Henmi & Associates, was called in for this new project as well. The team of architects reused some of the characteristic precast concrete panels for the car park facade. After this second transformation and reopening in 1981, the installation changed its name to Marriot Pavilion Saint Louis, which was later simplified to Saint Louis Marriott Downtown. Thus, the origin of the complex, probably already lost in its spirit, was dropped definitively from its name.

In 2005, the Hilton chain bought the property and it underwent a third transformation focusing on the interiors. This intervention left no trace of the pavilion except some facade walls sporting their characteristic rusticated concrete units, likely due to the convenience of not dismantling them, evidenced by some units remaining embedded in the interior (Fig.10). A sign of the gradual process of eliminating the pavilion can be seen in the recollections of Carmen Cervantes, the widow of the mayor of St. Louis, who remembered the mural by Vaquero Turcios inside the building, a hotel at the time: "It was going up the escalator to the theater."⁴⁷ Interested in the issue, the local television journalist Randy Jackson reported the statement made by Gary Gebhard, who had been Marriot's building manager at the time. He recalled the hiding of the mural: "We didn't think it fit into the decor but we didn't want to destroy it, so we basically covered it up with wall, but it's still back there in good shape."⁴⁸ This transformation also impacted the name, which revealed the desire to be associated with the neighboring sports facility: Hilton-Saint Louis at the Ballpark. The destiny of our times, the triumph of sporting spectacles over less popular culture, had ended the dream of Mayor Cervantes, who had wanted to build a home for all the Hispanics in America in St. Louis. It was a dream replaced by a conventional luxury hotel far removed from the exquisite sophistication of the memorable pavilion that obtained the honor of the best foreign architecture at the fair. As *The New York Times* headline announced in 1970, "the jewel of the Fair" had become the "St. Louis fiasco."⁴⁹

comodidad de no desmantelarlo, como demuestra que algunas piezas quedasen embebidas en el interior (Fig.10). Como muestra del paulatino proceso de borrado a que fue sometido el pabellón puede acudir a la memoria de Carmen Cervantes, viuda del alcalde de San Luis, quien recordaba la presencia del mural de Vaquero Turcios en el interior del edificio, ya por entonces hotel: "Estaba subiendo hacia la escalera del teatro."⁴⁷ Interesado por la cuestión, el periodista de la televisión local Randy Jackson relataba en un programa el testimonio de Gary Gebhard, en su día responsable de edificación de Marriott, quien evocaba la ocultación del mural: "No pensábamos que encajase con la decoración pero tampoco queríamos destruirlo, así que lo trasdosamos tras una pared, y allí estará en buen estado."⁴⁸ Esta transformación alcanzó de nuevo al nombre, que denotaba la voluntad de asociación con la vecina instalación deportiva: *Hilton-Saint Louis at the Ballpark*. El sino de nuestro tiempo, el triunfo de los espectáculos deportivos frente a la cultura menos masiva, había acabado con el sueño del alcalde Cervantes, quien un día pensó en edificar la casa para todos los hispanos de América en San Luis. Fue un sueño sustituido por un hotel de lujo, convencional y alejado de la exquisita sofisticación de aquel memorable pabellón que obtuviese en Nueva York la distinción a la mejor arquitectura extranjera de la muestra. Como titulara *The New York Times* en 1970, "la joya de la Feria" se había convertido en "el fiasco de San Luis."⁴⁹

CONCLUSIONES: SOBRE LA PERVERSIÓN DE CONVERTIR LO EXCEPCIONAL EN ORDINARIO

La historia del pabellón español para la Feria Mundial de Nueva York 1964-1965 tras dicho evento desvela el conflicto entre principios esenciales del proyecto de Carvajal, como su tecnología constructiva, su tamaño o su espacialidad, y cuestiones circunstanciales derivadas de la nueva etapa, como su nueva ubicación, su nuevo uso y la exigencia de una rentabilidad económica dictada por el mercado. La falta de acuerdo entre las esencias del proyecto original y su sobrevenida segunda vida frustró un plan tan ambicioso y sugerente como poco realista.

Extendiendo esto a otros pabellones españoles cercanos, se comprenden con mayor nitidez los sucesivos malogros de las operaciones para convertir en permanente lo inicialmente efímero, como en los casos de los pabellones para París 1937 (Sert y Lacasa) y Bruselas 1958 (Molezún y Corrales). El primero, reconstruido *ex novo* en Barcelona en 1992, alberga una biblioteca que evidencia lo antinatural de la intervención. El segundo, trasladado desde el Parque Heysel de Bruselas a la Casa de Campo de Madrid en 1959, sigue excesivamente aislado, en ruina y carece de un proyecto económico viable, tras numerosos intentos. El propio pabellón de Carvajal, aparte de lo ya dicho, tuvo la posibilidad de ser reconstruido -nuevamente- a comienzos de este siglo por el Ministerio de Cultura para alojar un museo español de fotografía; una idea apoyada por Carvajal, pero que nunca se materializó. Para acabar, citaremos el más reciente pabellón de Francisco Mangado para Zaragoza 2008, casi olvidado en su emplazamiento original tras haber sido propuesto sin éxito para numerosos usos (centro de cine, escuela de arquitectura o sede del CSIC). Los casos serían innumerables.

En gran parte, aunque no solo, los pabellones encarnan ideas, utopías, manifiestos contruidos o laboratorios experimentales que desafían los límites y hacen avanzar la arquitectura al amparo del escaso riesgo que les otorga su carácter efímero, su relativamente laxo programa o su cierta generosidad presupuestaria. El caso de estudio tratado nos lleva a concluir que estas condiciones excepcionales hacen posible lo que en circunstancias ordinarias resulta difícil, sino imposible. Por tanto, el intento de convertir lo excepcional en ordinario es, casi siempre, una perversión de la naturaleza de estos edificios tan singulares. Acabaremos con unas palabras del propio Carvajal en 1963, pues confirmaban sus

CONCLUSIONS: ON THE PERVERSION OF TRANSFORMING THE EXCEPTIONAL INTO THE ORDINARY

The history of the Spanish pavilion for the 1964-65 New York World's Fair after this event reveals the conflict between essential principles of Carvajal's design, such as its construction technology, its size or its spaciousness, and circumstantial aspects arising from its new stage, including its new location, new use, and the market-dictated requirement to be profitable. The fact that the essence of the original design could not tally with its supervened second life frustrated such an ambitious and inspiring plan.

By extrapolating this to other Spanish pavilions, it is easier to understand the successive failures of the operations to convert initially ephemeral elements into permanent ones, as in the cases of the pavilions for Paris 1937 (Sert and Lacasa) and Brussels 1958 (Molezún and Corrales). The former, reconstructed *ex novo* in 1992, houses a library that proves how unnatural the intervention is. The latter, transferred from Heysel Park in Brussels to the Casa de Campo in Madrid in 1959, continues to be excessively isolated, in ruins, and with no viable economic project in sight after several attempts. Besides suggestions already mentioned above, the possibility of once again reconstructing Carvajal's pavilion was raised at the beginning of this century by the Ministry for Culture as the home for a Spanish photography museum. Although the idea was supported by its architect, it never materialized. The most recent pavilion by Francisco Mangado for Zaragoza 2008 is also worth mentioning: it is almost forgotten on its original site after being proposed unsuccessfully for several uses (cinema complex, school of architecture or CSIC headquarters). The cases would be countless.

Largely—but not exclusively—pavilions embody ideas, utopias, constructed manifestos or experimental laboratories that push limits and help architecture progress, given that there are hardly any risks because of their ephemeral nature, their relatively lax program, and their rather generous budget. The case studied here leads us to conclude that these exceptional conditions make possible structures that would be difficult, if not impossible, to realize in ordinary circumstances. Therefore, the attempt to turn something exceptional into something ordinary is, almost always, a perversion of the very nature of such unique buildings. We will end with some words by Carvajal in 1963, since they confirm his initial intentions regarding the pavilion's future after its stay in New York, and they could have anticipated the future St. Louis failure: "Our starting point is not a 'premanufactured' pavilion, which has nothing to do with the Spanish way of approaching architecture. This is not justified due the distances and the subsequent transfer costs, which advise against dismantling it to erect it elsewhere. Neither was our starting point a permanent building, which would not fit in with a site where everything is transitory. As a construction of this type has to be demolished, it would be lost without any benefits. The pavilion's structures and singular elements must be easily demountable, and its enclosures partially demountable, so that taking it apart is not expensive and a convenient recovery of the investment or partial transfer is possible."⁵⁰

Notes and bibliographic references

- ¹ Worth highlighting are the Spanish pavilions at the Milan Triennials of 1951 (José Antonio Coderch and Manuel Valls), 1954 (Ramón Vázquez Molezún, Amadeo Gabino and Manuel Suárez Molezún) and 1957 (Javier Carvajal and José María García de Paredes), which provided the architects with an impetus to create designs committed to modern ideals. Other notable successes were the Gold Medal obtained by Miguel Fisac at the 1954 Vienna Exhibition of Sacred Art, the Reynolds Award for the SEAT dining hall won by César Ortiz-Echagüe, Manuel Barbero and Rafael de la Joya in 1957, and the International Grand Prize for Sculpture given to Jorge Oteiza at the 4th São Paulo Biennial in 1957.
- ² José Antonio Corrales, in conversation with Enrique Jerez in his studio in Calle Bretón de los Herreros, Madrid, on 23 April 2007.

intenciones previas sobre el porvenir del pabellón tras la cita neoyorquina, y podrían haber anticipado el futuro fracaso de San Luis: “No partimos de un Pabellón ‘prefabricado’, tan alejado de nuestra manera española de ver la Arquitectura. Injustificado por las distancias y el costo de traslado consiguiente, que no aconsejan su desmonte para su posterior montaje en otro lugar. Ni tampoco se ha partido de un edificio permanente, que no tendría su sitio en un recinto en el que todo es transitorio. Una construcción de esta naturaleza, al tener que ser derribada, se perdería sin aprovechamiento alguno. El Pabellón debe ser fácilmente desmontable en sus estructuras y elementos singulares y parcialmente en sus cerramientos, de tal manera que su desguace no sea costoso y permita una conveniente recuperación económica o un parcial traslado.”⁵⁰

Notas y referencias bibliográficas

- 1 Cabe destacar los pabellones españoles en las Trienales de Milán de 1951 [José Antonio Coderch y Manuel Valls], 1954 [Ramón Vázquez Molezún, Amadeo Gabino, Manuel Suárez Molezún] y 1957 [Javier Carvajal y José María García de Paredes], que sirvieron como caldo de cultivo para que los arquitectos desarrollasen un trabajo comprometido con sus ideales modernos. Otros éxitos notables fueron la Medalla de Oro obtenida por Miguel Fisac en la Exposición de Arquitectura Religiosa de Viena de 1954, el Premio Reynolds de los Comedores de la SEAT de César Ortiz-Echagüe, Manuel Barbero y Rafael de la Joya en 1957 o el Premio Internacional de Escultura de Jorge Oteiza en la IV Bienal de Sao Paulo de 1957.
- 2 José Antonio Corrales, en conversación mantenida con Enrique Jerez en su estudio de la Calle Bretón de los Herreros, Madrid, el 23 de abril de 2007.
- 3 Sonia Izquierdo, “Los pabellones españoles en las exposiciones universales e internacionales a partir de 1937” [tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2004]. Enrique Jerez, “El legado de lo efímero. 1937-2010, la arquitectura proyectada y construida de los pabellones de España en las exposiciones internacionales” [tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2012]. Javier Antón, “Javier Carvajal. La forja de un lenguaje” [tesis doctoral, Universidad de Navarra, 2016].
- 4 Véase en la bibliografía otras publicaciones de Izquierdo, Jerez y Antón.
- 5 Carlos Labarta, y Jorge Tárrago, “Carvajal y la voluntad de ser arquitecto: la construcción del proyecto y la belleza eficaz / Carvajal and the will to be architect: the construction of the project and effective beauty,” *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, no. 12 (mayo 2015): 38-51, <https://doi.org/10.12795/ppa.2014.i12.03>. Amparo Bernal, “La integración de las artes en el pabellón de Javier Carvajal para la Feria Mundial de Nueva York en 1964,” *Goya*, no. 354 (enero-marzo 2016): 72-85.
- 6 José Manuel Pozo, ed., *1964/65 New York World's Fair. The Spanish Pavilion* (Pamplona: T6 Ediciones, 2014).
- 7 Algunas de las comunicaciones de dicho congreso dedicadas al pabellón de Carvajal fueron las de José Manuel Pozo, Amparo Bernal, Rubén García Rubio, César Martín con Borja Barrantia, y Antonio S. Río con Silvia Blanco.
- 8 Neal M. Rosendorf, “The Spanish Pavilion at the 1964-65 New York World's Fair: Franco Spain's \$7 Million US Outreach Summa,” en *Franco Sells Spain to America. Hollywood, Tourism and Public Relations as Postwar Spanish Soft Power* (London: Palgrave Macmillan, 2014), 155-90.
- 9 Cfr. José Manuel López-Peláez, “La fidelidad al estilo,” en AA.VV.: *Alejandro de la Sota, Arquitecto* (Barcelona: Galería de Arquitectura C.R.C. / COA Tarragona, 1985), 10-17.
- 10 Gregorio Morán, *El Cura y los Mandarines. Historia no Oficial del Bosque de los Letrados. Cultura y Política en España 1962-1996* (Madrid: Akal, 2014), 253.
- 11 En 1964 España albergó y ganó la segunda Eurocopa de fútbol de la historia. La organización de este evento explicitaba la apertura que aquel país, prácticamente aislado durante la década posterior a la Guerra Civil, estaba experimentando respecto al contexto internacional. En el campo de la arquitectura, sus instituciones también se sumaron a la campaña de los XXV Años de Paz. La revista *Arquitectura*, vinculada al Colegio de Arquitectos de Madrid y dirigida por Carlos de Miguel, conmemoró el aniversario con un número extraordinario titulado “Arquitectura de España. 1939-1964.” En él se realizaba un recorrido por la arquitectura española del último cuarto de siglo, con editorial de Francisco de Inza y artículo introductorio de Antonio Fernández Alba.
- 12 Rosendorf, “The Spanish Pavilion at the 1964-65 New York World's Fair: Franco Spain's \$7 Million US Outreach Summa,” 155.
- 13 Aunque en sus memorias Carlos Robles Piquer, entonces director general de Información y por tanto subalterno de Fraga, se atribuyese la idea. Cfr. Carlos Robles Piquer, *Memoria de Cuatro Españas. República, Guerra, Franquismo y Democracia* (Barcelona: Planeta, 2011), 251, 253.

- 3 Sonia Izquierdo, “Los pabellones españoles en las exposiciones universales e internacionales a partir de 1937” [doctoral thesis, Polytechnic University of Madrid, 2004]. Enrique Jerez, “El legado de lo efímero. 1937-2010, la arquitectura proyectada y construida de los pabellones de España en las exposiciones internacionales” [doctoral thesis, University of Valladolid, 2012]. Javier Antón, “Javier Carvajal. La forja de un lenguaje” [doctoral thesis, University of Navarra, 2016].
- 4 See other publications by Izquierdo, Jerez and Antón in the bibliographical references.
- 5 Carlos Labarta and Jorge Tárrago, “Carvajal y la voluntad de ser arquitecto: la construcción del proyecto y la belleza eficaz / Carvajal and the will to be architect: the construction of the project and effective beauty,” *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, issue. 12 (May 2015): 38-51, <https://doi.org/10.12795/ppa.2014.i12.03>. Amparo Bernal, “La integración de las artes en el pabellón de Javier Carvajal para la Feria Mundial de Nueva York en 1964,” *Goya*, issue 354 (January-March 2016): 72-85.
- 6 José Manuel Pozo, ed., *1964/65 New York World's Fair. The Spanish Pavilion* (Pamplona: T6 Ediciones, 2014).
- 7 Some of the papers at this conference on Carvajal's pavilion were by José Manuel Pozo, Amparo Bernal, Rubén García Rubio, César Martín with Borja Barrantia, and Antonio S. Río with Silvia Blanco.
- 8 Neal M. Rosendorf, “The Spanish Pavilion at the 1964-65 New York World's Fair: Franco Spain's \$7 Million US Outreach Summa,” in *Franco Sells Spain to America. Hollywood, Tourism and Public Relations as Postwar Spanish Soft Power* (London: Palgrave Macmillan, 2014), 155-90.
- 9 See José Manuel López-Peláez, “La fidelidad al estilo,” in: Various Authors: *Alejandro de la Sota, Arquitecto* (Barcelona: Galería de Arquitectura C.R.C. / COA Tarragona, 1985), 10-17.
- 10 Gregorio Morán, *El Cura y los Mandarines. Historia no Oficial del Bosque de los Letrados. Cultura y Política en España 1962-1996* (Madrid: Akal, 2014), 253.
- 11 In 1964, Spain hosted and won the second European Nations' Cup in the history of this football championship. Hosting this event confirmed the opening up of the country to the rest of the world after being virtually isolated for the decade after the Civil War. Institutions in the architectural field also joined in the “25 Years of Peace” campaign. The journal *Arquitectura*, linked to the School of Architecture of Madrid and edited by Carlos de Miguel, commemorated the anniversary of the end of the Civil War with an extraordinary edition entitled “Arquitectura de España. 1939-1964.” The edition explored the last 25 years of Spanish architecture with an editorial by Francisco de Inza and an introductory article by Antonio Fernández Alba.
- 12 Rosendorf, “The Spanish Pavilion at the 1964-65 New York World's Fair: Franco Spain's \$7 Million US Outreach Summa,” 155.
- 13 However, Carlos Robles Piquer, at that time the director general of information and, therefore, Fraga's subordinate, attributed the idea to himself in his memoirs. See Carlos Robles Piquer, *Memoria de Cuatro Españas. República, Guerra, Franquismo y Democracia* (Barcelona: Planeta, 2011), 251, 253.
- 14 See Rosendorf, “The Spanish Pavilion...,” 170.
- 15 From 9 to 27 October 1964, to celebrate Columbus Day at the fair; from 2 to 17 April 1968, for a meeting with mayor Alfonso J. Cervantes in St. Louis; and from 21 to 31 May 1969, for a “dinner at 1,000 dollars per head to benefit the Spanish Pavilion,” again in St. Louis. See Manuel Fraga, *Memoria Breve de una Vida Pública* (Barcelona: Planeta, 1980), 120, 219, 246.
- 16 He had the same responsibility at the Universal Exhibition in Brussels 1958, where he was one of the main supporters of Molezún and Corrales after the initial scandal that arose in Spain because of their radical pavilion.
- 17 See “España en la Feria Mundial de Nueva York,” NO-DO [accessed 01.07.2020]. <http://www.rtve.es/alcarta/videos/documentales-color/espana-feria-nueva-york/2898455/>
- 18 The restaurants “Granada” and “Toledo,” the bar “Valencia” and the seafood bar “Madrid.”
- 19 Out of the twenty-four teams invited, sixteen submitted a proposal: Javier Carvajal (1st prize); Oriol Bohigas and Josep Maria Martorell; Francisco de Asís Cabrero; José Antonio Corrales; Casto Fernández-Shaw; Miguel Fisac; José Fonseca Llamado; José María García de Paredes; Fernando Higuera, Antonio Miró and José Antonio Fernández Ordóñez [engineer]; Rafael Moneo; Luis Moya; César Ortiz-Echagüe and Rafael Echaide; Francisco Javier Sáenz de Oiza; Alejandro de la Sota [with Francisco Fernández Longoria and Bernardo Ynzenga]; Antonio Vázquez de Castro; Ramón Vázquez Molezún. Despite being invited, eight teams rejected participation: Rafael Aburto; Luis Blanco; José María Bosch Aymerich; José Antonio Coderch; Luis Gutiérrez Soto; Fernando Moreno Barberá; Luis Prieto; Secundino Zuazo.
- 20 The competition was called on 11 February 1963 and they were submitted five weeks later, on 20 March. The awarding panel, including Antonio Fernández Alba as the architect appointed by the proposers, met for the first time on 25 March. Two days later, Carvajal's proposal was chosen as the winner. A few days later, on 29 March 1963, the panel's decision was made public at a press conference at which the submitted designs were shown. The World's Fair opened on 22 April 1964.
- 21 Kelly & Gruzen was founded in 1936 by the engineer Hugh A. Kelly and the architect Barnett Sumner Gruzen. Their works include projects recorded in the Docomomo

- ¹⁴ Cfr. Rosendorf, "The Spanish Pavilion...", 170.
- ¹⁵ Del 9 al 27 de octubre de 1964, para celebrar la Fiesta de la Hispanidad en la feria; del 2 al 17 de abril de 1968, para un encuentro con el alcalde Alfonso J. Cervantes en San Luis; y del 21 al 31 de mayo de 1969, para una "cena a mil dólares el cubierto, a beneficio del Pabellón Español," de nuevo en San Luis. Cfr. Manuel Fraga, *Memoria Breve de una Vida Pública* (Barcelona: Planeta, 1980), 120, 219, 246.
- ¹⁶ Ostentó esa misma responsabilidad en la Exposición Universal de Bruselas 1958, donde fue uno de los principales valedores de Molezún y Corrales tras el inicial escándalo suscitado en España por su radical pabellón.
- ¹⁷ V. "España en la Feria Mundial de Nueva York", NO-DO [consultado 01.07.2020]. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/documentales-color/espana-feria-nueva-york/2898455/>
- ¹⁸ Los restaurantes "Granada" y "Toledo", el bar "Valencia" y el bar-marisquería "Madrid".
- ¹⁹ De los veinticuatro equipos invitados, dieciséis presentaron propuesta: Javier Carvajal (1º premio); Oriol Bohigas y Josep Maria Martorell; Francisco de Asís Cabrero; José Antonio Corrales; Casto Fernández-Shaw; Miguel Fisac; José Fonseca Llamado; José María García de Paredes; Fernando Higuera, Antonio Miró y José Antonio Fernández Ordóñez (ingeniero); Rafael Moneo; Luis Moya; César Ortiz-Echagüe y Rafael Echaide; Francisco Javier Sáenz de Oiza; Alejandro de la Sota (con Francisco Fernández Longoria y Bernardo Ynzenga); Antonio Vázquez de Castro; Ramón Vázquez Molezún. No participaron, pese a estar invitados, ocho equipos: Rafael Aburto; Luis Blanco; José María Bosch Aymerich; José Antonio Coderch; Luis Gutiérrez Soto; Fernando Moreno Barberá; Luis Prieto; Secundino Zuazo.
- ²⁰ El concurso se convocó el 11 de febrero de 1963 y las propuestas se entregaron cinco semanas después, el 20 de marzo. El jurado, del que formaba parte Antonio Fernández Alba como arquitecto nombrado por los concursantes, se reunió por primera vez el 25 de marzo, y el día 27 se eligió como ganadora la propuesta de Carvajal. Un par de días después, el 29 de marzo de 1963, el fallo del jurado se hizo público mediante una conferencia de prensa en la que se mostraron los proyectos presentados. La inauguración de la Feria Mundial tuvo lugar el 22 de abril de 1964.
- ²¹ Kelly & Gruzen fue fundada en 1936 por el ingeniero Hugh A. Kelly y el arquitecto Barnett Sumner Gruzen. Entre sus obras se cuentan varios conjuntos incluidos en el catálogo Docomomo. Para el pabellón español, los arquitectos asociados fueron Lloyd H. Siegel y Rolland D. Thompson.
- ²² Al acto acudieron el embajador Antonio Garrigues Díaz-Cañabate y el comisario Miguel García Sáez quienes, junto al cónsul en Nueva York, Ángel Sanz Briz, el director ejecutivo del pabellón, Manuel Ortuño, y el arquitecto Javier Carvajal, conformaban la representación española. Por parte local intervinieron el exgobernador Charles Poletti y el Presidente de la Feria, Robert Moses. Se editó un cuadernillo de ocho páginas que recogía información del pabellón, así como las intervenciones de los responsables. V. AA.VV., *Pavilion of Spain. June 18, 1963. Groundbreaking at the New York World's Fair 1964-65* (New York, 1963).
- ²³ Alfonso J. Cervantes fue elegido alcalde de San Luis el 6 de abril de 1965 y ostentó dicho cargo hasta 1973.
- ²⁴ Alfonso J. Cervantes, *Mr. Mayor* (Los Angeles: Nash Publishing, 1974), 124 (traducción del autor).
- ²⁵ Aunque la feria se inauguró el 22 de abril de 1964, el pabellón español no abrió al público hasta el 27.
- ²⁶ Cfr. Rosendorf, "The Spanish Pavilion...", 175.
- ²⁷ Pabellón. Del fr. ant. *paveillon*, y este del lat. *papilio*, -ōnis 'tienda de campaña.' 1. m. Tienda de campaña en forma de cono, sostenida interiormente por un palo grueso hincado en el suelo y sujeta al terreno alrededor de la base con cuerdas y estacas. 8. m. Edificio que constituye una dependencia de otro mayor, inmediato o próximo a aquel. AA.VV. *Diccionario de la Lengua Española*. Versión electrónica 23.3 [2019]. www.rae.es [consultado 13.06.2020].
- ²⁸ Juan Miguel Ochotorena, "Utopía o nostalgia, tradición o traición. Sobre Javier Carvajal y el Pabellón español de la Feria Mundial de 1964 en Nueva York," en *1964/65 New York World's Fair. The Spanish Pavilion*, 8-17.
- ²⁹ Cfr. Enrique Jerez, "Hormigones efímeros: el caso de los pabellones españoles / Ephemeral concretes: Spanish pavilions," *En Blanco. Revista de Arquitectura*, no. 17 (julio 2015): 102-9, <https://doi.org/10.4995/eb.2015.5744>.
- ³⁰ El pabellón construido difería ligeramente de la propuesta ganadora del concurso, donde se plantearon varios usos bajo rasante que hubo que incorporar a las plantas baja y alta del proyecto definitivo.
- ³¹ V. Alberto Campo Baeza, "De la precisa precisión. Sobre la arquitectura de Javier Carvajal," *Documentos de Arquitectura*, no. 19 (diciembre 1991): 3-5.
- ³² "Comisaría General de España. Feria Mundial de Nueva York 1964-65. Memoria." Washington, 11 de febrero de 1963. Otros colaboradores en el equipo de Carvajal fueron los ingenieros Heredia & Moreno (Madrid, España), el ingeniero de estructuras register. For the Spanish pavilion, the associated architects were Lloyd H. Siegel and Rolland D. Thompson.
- ³³ The event was attended by the ambassador Antonio Garrigues Díaz-Cañabate and the commissioner Miguel García Sáez, who, together with the consul in New York, Ángel Sanz Briz, the pavilion's executive director, Manuel Ortuño, and the architect, Javier Carvajal, formed the Spanish representation. Local representatives were the former governor Charles Poletti and the Fair's President, Robert Moses. An eight-page booklet was published containing information on the pavilion and naming the people that had participated in it. In: Various authors, *Pavilion of Spain. June 18, 1963. Groundbreaking at the New York World's Fair 1964-65* (New York, 1963).
- ³⁴ Alfonso J. Cervantes was elected mayor of St. Louis on 6 April 1965 and he held this post until 1973.
- ³⁵ Alfonso J. Cervantes, *Mr. Mayor* (Los Angeles: Nash Publishing, 1974), 124.
- ³⁶ Although the fair opened on 22 April 1964, the Spanish pavilion did not open to the public until 27 April.
- ³⁷ See Rosendorf, "The Spanish Pavilion...", 175.
- ³⁸ From the Old French *paveillon*, in turn derived from the Latin *papilio*, -ōnis 'tent.' 1. m. A tent in the shape of a cone, supported on the inside by a thick pole driven into the ground and fastened to the ground around the base with ropes and stakes. 8. m. A building that is a dependency of a larger one, adjacent or close to it. AA.VV. *Dictionary of the Spanish Language*. Electronic version.
- ³⁹ Juan Miguel Ochotorena, "Utopía o nostalgia, tradición o traición. Sobre Javier Carvajal y el Pabellón español de la Feria Mundial de 1964 en Nueva York," in *1964/65 New York World's Fair. The Spanish Pavilion*, 8-17.
- ⁴⁰ See Enrique Jerez, "Hormigones efímeros: el caso de los pabellones españoles / Ephemeral concretes: Spanish pavilions," *En Blanco. Revista de Arquitectura*, issue 17 (July 2015): 102-9, <https://doi.org/10.4995/eb.2015.5744>.
- ⁴¹ The pavilion that was built differed slightly from the winning proposal, which had suggested several underground uses that then had to be included into the main and top floors of the definitive design.
- ⁴² See Alberto Campo Baeza, "De la precisa precisión. Sobre la arquitectura de Javier Carvajal," *Documentos de Arquitectura*, issue 19 (December 1991): 3-5.
- ⁴³ "Office of the Commissioner General of Spain. 1964-65 New York World's Fair. Specifications." Washington, 11 February 1963. Other members of Carvajal's team were the engineers Heredia & Moreno (Madrid, Spain), the structural engineer Lev Zetlin (New York, United States) and the industrial engineers Joseph R. Loring & Associates (New York, United States).
- ⁴⁴ Vicens emphasizes the impression that Paul Rudolph's work made on him. See Ignacio Vicens y Hualde, "Javier Carvajal. La aventura americana," in *Dicho y Hecho* (Buenos Aires: Nobuko, 2012), 118-33.
- ⁴⁵ It was the same site that had hosted the 1939-40 World's Fair.
- ⁴⁶ See Robert Alden, "Building at Fair Sought in South; Mobile, Ala., Wants Spain's Pavilion for New Plaza," *The New York Times*, 18 August 1965.
- ⁴⁷ Seymour H. Knox was responsible for expanding the Albright Gallery (known as Albright-Knox thereafter), designed by Gordon Bunshaft. This building preceded the Spanish pavilion by two years and some common aspects are worth noting as they undoubtedly result in the recognition of Carvajal's work.
- ⁴⁸ Cervantes says this about how he managed to secure the pavilion: "I would have competition in the bidding. Several New York groups were interested. So was the city of Mobile, Alabama, which wanted to build a Spanish square around the building. I would have to move fast if I wanted the pavilion to take a place in the burgeoning redevelopment of downtown St. Louis." Cervantes, *Mr. Mayor*, 125.
- ⁴⁹ See "Economic Parameters of Locating the Spanish Pavilion in St. Louis, 1966." S0703 Downtown St. Louis, Incorporated, Addenda, 1928-1978. The State Historical Society of Missouri, box 2 (041445), folder 23.
- ⁵⁰ See "Brillante inauguración del Pabellón Hispano en San Luis." *ABC*, 27 May 1969.
- ⁵¹ See "St. Louis parade celebrates new Spanish Pavilion," YouTube [accessed 01.07.2020]. <https://www.youtube.com/watch?v=vRj3lMIA8w>
- ⁵² The building expanded from a floor space of 8,133m² to 11,000m².
- ⁵³ The leaflet announcing the new installation of the pavilion in St. Louis stated that it opened with a floor space of 120,000 square feet: a theatre with 780 seats; three restaurants (Toledo Restaurant, Granada Restaurant and Valencia Bar), and the Madrid Tavern in the exterior; the Spanish International Library; 26,000 square feet of commercial facilities; 13,500 square feet of galleries for exhibitions and other areas for artistic displays. Anecdotally, the Spanish Government's donation included pieces made expressly for the pavilion, including the cutlery.
- ⁵⁴ Cited in Rosendorf, "The Spanish Pavilion...", 245.
- ⁵⁵ *Ibidem*.
- ⁵⁶ The average annual temperature in St. Louis can fluctuate from 32°C to -5°C.

Lev Zetlin (Nueva York, Estados Unidos) y los ingenieros industriales Joseph R. Loring & Associates (Nueva York, Estados Unidos).

- ³³ Vicens enfatiza la impresión que le supuso la obra de Paul Rudolph. V. Ignacio Vicens y Hualde, "Javier Carvajal. La aventura americana," en *Dicho y Hecho* (Buenos Aires: Nobuko, 2012), 118-33.
- ³⁴ Eran los mismos terrenos que habían alojado la Feria Mundial de 1939-40.
- ³⁵ Cfr. Robert Alden, "Building at Fair Sought in South; Mobile, Ala., Wants Spain's Pavilion for New Plaza," *The New York Times*, 18 August 1965.
- ³⁶ Seymour H. Knox fue el responsable de la ampliación de la Galería Albright (la parte de entonces, Albright-Knox), realizada por Gordon Bunshaft. Esta obra es anterior al pabellón de España en dos años y cabe apuntar algunos valores comunes lo que, indudablemente, redundan en el reconocimiento de la obra de Carvajal.
- ³⁷ El propio Cervantes relata así la situación para hacerse con el pabellón: "Yo tendría competencia en la puja. Varios grupos de Nueva York estaban interesados. También lo estaba la ciudad de Mobile, Alabama, que quería construir una plaza española alrededor del edificio. Tendría que moverme rápido si quería conseguir el Pabellón para la reurbanización del centro de San Luis." Cervantes, *Mr. Mayor*, 125 (traducción del autor).
- ³⁸ V. "Economic Parameters of Locating the Spanish Pavilion in St. Louis, 1966." S0703 Downtown St. Louis, Incorporated, Addenda, 1928-1978. The State Historical Society of Missouri, box 2 (041445), folder 23.
- ³⁹ V. "Brillante inauguración del Pabellón Hispano en San Luis," *ABC*, 27 mayo 1969.
- ⁴⁰ V. "St. Louis parade celebrates new Spanish Pavilion," Youtube [consultado 01.07.2020]. <https://www.youtube.com/watch?v=vRj3lMA8w>
- ⁴¹ El edificio pasó de los 8.133m² a unos 11.000m² construidos.
- ⁴² Según el folleto anunciador de la nueva instalación del pabellón en San Luis, este se abrió con 120.000 pies cuadrados de superficie: un teatro con 780 asientos; tres restaurantes [Toledo Restaurant, Granada Restaurant, Valencia Bar] y la Madrid Tavern en el exterior; una biblioteca, la Spanish International Library; 26.000 pies cuadrados de instalaciones comerciales; 13.500 pies cuadrados de galerías para exposiciones; y otras áreas dedicadas a demostraciones artísticas. Como anécdota, citar que la donación del Gobierno español incluyó piezas realizadas exprofeso para el pabellón, incluidas las cuberterías.
- ⁴³ Citado en Rosendorf, "The Spanish Pavilion...", 245.
- ⁴⁴ *Ibidem*.
- ⁴⁵ Anualmente, la temperatura media en San Luis puede oscilar entre los 32°C y los -5°C.
- ⁴⁶ Las palabras entrecuilladas hacen referencia a sendos titulares de medios norteamericanos sobre el pabellón de España, el primero de la revista *Life* (7 agosto 1964) y el segundo del periódico *The New York Times* (30 junio 1970).
- ⁴⁷ Cfr. Carmen Cervantes, "Downtown Marriott Pavilion Sold," entrevista de Randy Jackson en la KSDK Television (canal asociado a la NBC en San Luis), 8 agosto 2005.
- ⁴⁸ Gary Gebhard, "Downtown Marriott Pavilion Sold."
- ⁴⁹ Con la primera referencia ("The jewel of the Fair"), Mark Kauffman tituló un artículo en la revista *Life* dedicado al pabellón español. V. *Life*, 7 agosto 1964: 80-3. Diez días después, la edición española de la revista aprovechaba el material del artículo original ampliando la información al pabellón de México. Este segundo artículo se titulaba "Las joyas de la Feria. México y España señorean con sus pabellones la Bahía de Flushing." V. *Life* en español, 17 agosto 1964: 8-12. Seis años más tarde, el 30 de junio de 1970, *The New York Times* publicaba un artículo de J. Anthony Lukas bajo el título "New York World's Fair Hit Turns Into St. Louis Fiasco."
- ⁵⁰ Javier Carvajal, "Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York 1964-65," *Temas de Arquitectura y Urbanismo*, no. 50 (junio 1963): 8-19.

Figuras / Figures

FIG. 01. Pabellón de España en la Feria Mundial Nueva York 1964-1965. Javier Carvajal. Vistas exterior e interior. Fuente: reportaje encargado por el Gobierno de España / Spanish Pavilion at the 1964-65 New York World's Fair. Javier Carvajal. Exterior and interior views. Source: report commissioned by the Spanish Government. Fuente y Autor / Author and Source: ©Colección de Eduardo Delgado Orusco / ©Collection of Eduardo Delgado Orusco.

FIG. 02. Pabellón de España en la Feria Mundial Nueva York 1964-1965. Javier Carvajal. "Planta de ingreso" y "Planta alta." / Spanish Pavilion at the 1964-65 New York World's Fair. Javier Carvajal. "Main floor" and "Top floor." Fuente y Autor / Author and Source: ©Archivo General de la Universidad de Navarra - Fondo Javier Carvajal Ferrer / ©General Archive of the University of Navarre - Collection of Javier Carvajal Ferrer.

- ⁴⁶ The words in quotation marks refer to headlines on the Spanish pavilion in American media. The first comes from the magazine *Life* (7 August 1964) and the second from the newspaper *The New York Times* (30 June 1970).
- ⁴⁷ See Carmen Cervantes, "Downtown Marriott Pavilion Sold," interview by Randy Jackson for KSDK Television (NBC-affiliated television station in St. Louis), 8 August 2005.
- ⁴⁸ See Gary Gebhard, "Downtown Marriott Pavilion Sold."
- ⁴⁹ The first reference ("The jewel of the Fair") was the title Mark Kauffman gave to an article in the magazine *Life* on the Spanish pavilion. See *Life*, 7 August 1964: 80-3. Ten days later, the Spanish edition of the magazine used the material in the original article and expanded the information to include the Mexican pavilion. This second article was titled "Las joyas de la Feria. México y España señorean con sus pabellones la Bahía de Flushing." See *Life* in Spanish, 17 August 1964: 8-12. Six years later, on 30 June 1970, *The New York Times* published an article by J. Anthony Lukas entitled "New York World's Fair Hit Turns into St. Louis Fiasco."
- ⁵⁰ Javier Carvajal, "Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York 1964-65," *Temas de Arquitectura y Urbanismo*, issue 50 (June 1963): 8-19.

Bibliography

- Antón, Javier. "Javier Carvajal y el lápiz: el pabellón de Nueva York." In: Various authors, *Actas del XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica - Madrid*, 29/31 May 2008, 55-58. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2008.
- Antón, Javier. "Javier Carvajal. La forja de un lenguaje." Doctoral thesis, University of Navarra, 2016.
- Bernal, Amparo. "La integración de las artes en el pabellón de Javier Carvajal para la Feria Mundial de Nueva York en 1964." *Goya*, no. 354 (January-March 2016): 72-85.
- Campo Baeza, Alberto. "De la precisa precisión. Sobre la arquitectura de Javier Carvajal." *Documentos de Arquitectura*, no. 19 (December 1991): 3-5.
- Carvajal, Javier. "Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York 1964-65." *Temas de Arquitectura y Urbanismo*, no. 50 (June 1963): 8-19.
- Cervantes, Alfonso J. *Mr. Mayor*. Los Angeles: Nash Publishing, 1974.
- Corrales, José Antonio. Interview with Enrique Jerez at his studio in Calle Bretón de los Herreros. Madrid, 23 April 2007.
- Fraga, Manuel. *Memoria Breve de una Vida Pública*. Barcelona: Planeta, 1980.
- Izquierdo, Sonia. "Los pabellones españoles en las exposiciones universales e internacionales a partir de 1937." Doctoral thesis, Polytechnic University of Madrid, 2004.
- Izquierdo, Sonia. "Arquitecturas efímeras." *Arquitectura*, no. 347 (January-March 2007): 96-107.
- Izquierdo, Sonia. "Los antecedentes: pabellones de España." In: *Pabellón de España. Spanish Pavilion Expo Zaragoza 2008*, edited by Luis Fernández-Galiano, 20-29. Madrid: Arquitectura Viva, 2008.
- Jerez, Enrique. "El legado de lo efímero. 1937-2010, la arquitectura proyectada y construida de los pabellones de España en las exposiciones internacionales." Doctoral thesis, University of Valladolid, 2012.
- Jerez, Enrique and Julio Grijalba. "Las revistas de arquitectura como instrumento de propaganda: manifiestos efímeros, de París a Nueva York pasando por Bruselas." In: Various Authors, *Las Revistas de Arquitectura (1900-1975): Crónicas, Manifiestos, Propaganda*. Preliminary proceedings of the 8th International Conference "Historia de la Arquitectura Moderna Española" - ETSAUN, Pamplona, 2/4 May 2012, 555-62. Pamplona: T6 Ediciones, 2012.
- Jerez, Enrique. "Hormigones efímeros: el caso de los pabellones españoles / Ephemeral concretes: Spanish pavilions." *En Blanco. Revista de Arquitectura*, no. 17 (July 2015): 102-9. <https://doi.org/10.4995/eb.2015.5744>.
- Labarta, Carlos and Jorge Tárrago. "Carvajal y la voluntad de ser arquitecto: la construcción del proyecto y la belleza eficaz / Carvajal and the will to be architect: the construction of the project and effective beauty." *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, no. 12 (May 2015): 38-51. <https://doi.org/10.12795/ppa.2014.i12.03>.
- López-Peláez, José Manuel. "La fidelidad al estilo." In: Various Authors.: *Alejandro de la Sota, Arquitecto*, 10-17. Barcelona: Galería de Arquitectura C.R.C. / COA Tarragona, 1985.
- Monclús, Javier and Enrique Jerez. "Las huellas de lo efímero / The traces of the ephemeral." *ZARCH. Journal of Interdisciplinary Studies in Architecture and Urbanism*, no. 13 (December 2019): 2-7. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2019133953.
- Morán, Gregorio. *El Cura y los Mandarines. Historia no Oficial del Bosque de los Letrados. Cultura y Política en España 1962-1996*. Madrid: Akal, 2014.
- Pozo, José Manuel, ed. *1964/65 New York World's Fair. The Spanish Pavilion*. Pamplona: T6 Ediciones, 2014.
- Pozo, José Manuel, ed. *Las Exposiciones de Arquitectura y la Arquitectura de las Exposiciones. La Arquitectura Española y las Exposiciones Internacionales (1925-1975)*. Preliminary proceedings of the 9th International Conference "Historia de la Arquitectura Moderna Española" - ETSAUN, Pamplona, 7/9 May 2014. Pamplona: T6 Ediciones, 2014.
- Robles Piquer, Carlos. *Memoria de Cuatro Españas. República, Guerra, Franquismo y Democracia*. Barcelona: Planeta, 2011.

FIG. 03. Cubierta y páginas interiores de la revista *Life*, 7 agosto 1964 / Cover and inside pages of the magazine *Life*, 7 August 1964.

FIG. 04. Pabellón de España en la Feria Mundial Nueva York 1964-1965. Javier Carvajal. "Elementos prefabricados de hormigón armado para fachadas" (plano Nº 63-74-23. A-11) / Spanish Pavilion at the 1964-65 New York World's Fair. Javier Carvajal. "Precast reinforced concrete elements for facades" [drawing No. 63-74-23. A-11]. Fuente y Autor / Author and Source: ©Archivo General de la Universidad de Navarra - Fondo Javier Carvajal Ferrer / ©General Archive of the University of Navarra - Collection of Javier Carvajal Ferrer.

FIG. 05. Fotografía realizada durante las obras para la instalación del pabellón en San Luis (c.1967) / Photograph taken during the works to install the pavilion in St. Louis (c.1967).

FIG. 06. El centro de San Luis desde el *Jefferson National Expansion Memorial*, donde se ve el pabellón español junto al *Busch Memorial Stadium* / Downtown St. Louis from the Jefferson National Expansion Memorial, where the Spanish pavilion can be seen next to the Busch Memorial Stadium. Fuente y Autor / Author and Source: Postal de época, colección de Eduardo Delgado Orusco / Contemporary postcard, collection of Eduardo Delgado Orusco.

FIG. 07. Folleto publicado por el gobierno municipal de San Luis con el fin de conseguir fondos para la reconstrucción del pabellón español en el *Down Town* (c.1966) / Leaflet published by the City of St. Louis Government to obtain funds for the reconstruction of the Spanish pavilion downtown (c.1966).

FIG. 08. Imagen del *Breckenridge Inn* (c.1976). La torre del hotel se levanta sobre lo que en su día fue el patio principal del pabellón / Image of the Breckenridge Inn (c.1976). The hotel's tower stands in what was once the pavilion's main courtyard.

FIG. 09. Esquema comparativo de la planta de la primera instalación del pabellón en San Luis (1969), la primera transformación en *Breckenridge Inn* (1976) y la segunda transformación por parte de la cadena *Marriot* (1981) / Plan drawing comparing the first installation of the pavilion in St. Louis (1969), the first transformation into the Breckenridge Inn (1976) and the second transformation by the Marriot chain (1981). Fuente y Autor / Author and Source: elaboración del autor / author's own elaboration.

FIG. 10. Imágenes del hotel en San Luis - Misuri, donde se aprecian los elementos prefabricados de hormigón armado de las fachadas / Images of the hotel in St. Louis, Missouri, showing the precast reinforced concrete elements of the facades. Fuente y Autor / Author and Source: ©Eduardo Delgado Orusco, 2015.

Eduardo Delgado Orusco

Architect and PhD in Architecture cum laude and with Honours from the Polytechnic University of Madrid in 2000. He is currently teaching in the Department of Architectural Design at the University of Zaragoza. Author of numerous articles on contemporary art and architecture. His work as an architect has been awarded (COAM Award, XII BEAU Award, XIII BEAU Short listed, Madrid 100%, Archizinc, Big Mat, etc.) and published (*Arquitectura*, *Arquitectura Viva*, *On Diseño*, *Bauwelt*, *C3*, *Future*, *Pasajes*, etc.) numerous times.

Enrique Jerez Abajo

Doctor and assistant professor of Architectural Design at the University of Zaragoza. He graduated as architect from ETSAUN in 2004 with Honours and was awarded a PhD at the University of Valladolid in 2012. His doctoral dissertation studies built and unbuilt design proposals for Spanish pavilions in International Exhibitions of the last century. His built work has been awarded, exhibited and published in the Spanish Biennial of Architecture and Urbanism (2018), the COAVN Awards (2019, 2013), the Arquia/Próxima Awards for young Spanish architects (2012) or the Castile and Leon Architecture Awards (2018, 2011).

- Rosendorf, Neal M. "The Spanish Pavilion at the 1964-65 New York World's Fair: Franco Spain's \$7 Million US Outreach Summa." In: *Franco Sells Spain to America. Hollywood, Tourism and Public Relations as Postwar Spanish Soft Power*, 155-90. London: Palgrave Macmillan, 2014.
- Vicens y Hualde, Ignacio. *Dicho y Hecho*. Buenos Aires: Nobuko, 2012.
- Various authors: *Pavilion of Spain. June 18, 1963. Groundbreaking at the New York World's Fair 1964-65*. New York, 1963 [8-page booklet published to mark the laying of the first stone of the pavilion in New York]
- "El Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York." *ABC*, 23 March 1963.
- "Cuadros del Greco, Ribera, Zurbarán, Velázquez y Goya, a Nueva York." *ABC*, 9 April 1964.
- "Grandes elogios al pabellón español de la Feria Mundial." *ABC*, 25 April 1964.
- "El pabellón español es la estrella en la sección internacional de la Feria. Varias exposiciones extranjeras están ya en bancarrota, pero la de nuestro país aumenta día a día su prestigio." *ABC*, 12 May 1964.
- "Esperan que el pabellón español esté montado en San Luis dentro de un año. Su arquitecto, Javier Carvajal, colaborará en la instalación." *ABC*, 25 November 1965.
- "Brillante inauguración del Pabellón Hispano en San Luis." *ABC*, 27 May 1969.
- *Arquitectura*, no. 52 (April 1963).
- "Arquitectura de España. 1939-1964." *Arquitectura*, no. 64 (April 1964).
- "El mejor lugar de la Feria Mundial de Nueva York, para España." *Arriba*, 29 January 1963.
- "Entrevista: sobre el destino de los pabellones de la Feria de Nueva York." *Arriba*, 17 February 1965.
- "España, en Nueva York." *Blanco y Negro*, 24 October 1964.
- "Mr. Robert Moses: el hombre de la Feria de Nueva York." *El Alcázar*, 19 February 1965.
- *Hogar y Arquitectura*, no. 45 (March-April 1963).
- *Life*, 7 August 1964.
- *Life* Spanish edition, 17 August 1964.
- NO-DO. "España en la Feria Mundial de Nueva York" [accessed 01.07.2020]. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/documentales-color/espana-feria-nueva-york/2898455/>
- NO-DO. "Nº 1058B -15/04/1963" [accessed 01.07.2020]. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not1058/1472372/>
- NO-DO. "Nº 1122C -06/07/1964" [accessed 01.07.2020]. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not1122/1475175/>
- NO-DO. "Nº 1128B -17/08/1964" [accessed 01.07.2020]. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not1128/1468763/>
- NO-DO. "Nº 1161B -05/04/1965" [accessed 01.07.2020]. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1161/1475991/>
- NO-DO. "Nº 1175A -12/07/1965" [accessed 01.07.2020]. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not1175/1476256/>
- *Nueva Forma*, no. 104 (September 1974).
- "Spanish Pavilion is Site of Gala Fashion Show." *The New York Times*, 29 April 1964.
- "Spanish Pavilion's Restaurants Drawing Fair's Haute Clientele; but Head Chef Still Regrets That Mrs. Johnson Had to Leave After Soap Coarse." *The New York Times*, 22 May 1964.
- "Dining at the Fair; Restaurants at the Spanish Pavilion Offer Opulence, Style - and Waiting." *The New York Times*, 9 June 1964.
- "Building at Fair Sought in South; Mobile, Ala., Wants Spain's Pavilion for New Plaza." *The New York Times*, 18 August 1965.
- "St. Louis Shows Interest in Fair's Spanish Pavilion." *The New York Times*, 28 October 1965.
- "Mayor of St. Louis Tours Spanish Pavilion at Fair." *The New York Times*, 23 January 1966.
- "The Spanish Pavilion: A Restaurant Among the Most Beautiful in Manhattan." *The New York Times*, 13 December 1966.
- "New York World's Fair Hit Turns Into St. Louis Fiasco." *The New York Times*, 30 June 1970.
- *Time*, 5 June 1964.
- "España, en la Feria Mundial de Nueva York." *Ya*, 29 January 1963.
- Youtube. "St. Louis parade celebrates new Spanish Pavilion" [accessed 01.07.2020]. <https://www.youtube.com/watch?v=vRpj31MIA8w>
- "Comisaría General de España. 1964-65 New York World's Fair. Specifications." Washington, 11 February 1963.
- "Downtown Marriott Pavilion Sold," interview by Randy Jackson on KSDK Television (NBC-affiliated television station in St. Louis), 8 August 2005.
- "Economic Parameters of Locating the Spanish Pavilion in St. Louis, 1966." S0703 Downtown St. Louis, Incorporated, Addenda, 1928-1978. The State Historical Society of Missouri, box 2 (041445), folder 23.