



Anales del Instituto de Arte Americano
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

■ DE CADA PUEBLO UN PAISANO. DEL "PUEBLO ESPAÑOL" DE MONTJUIC A LA "REPÚBLICA DE LOS NIÑOS" DE GONNET. DOS CIUDADES FANTÁSTICAS AL SERVICIO DE SENDOS PROYECTOS POLÍTICOS

Fernando Martínez Nespral

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Martínez Nespral, F. (2014). De cada pueblo un paisano. Del "Pueblo español" de Montjuic a la "República de los niños" de Gonnet. Dos ciudades fantásticas al servicio de sendos proyectos políticos. *Anales del IAA*, 44 (1), 77-90. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/133/121>

ANALES es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

Contacto: iaa@fadu.uba.ar

* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

ANALES is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

Contact: iaa@fadu.uba.ar

* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

DE CADA PUEBLO UN PAISANO. DEL “PUEBLO ESPAÑOL” DE MONTJUIC A LA “REPÚBLICA DE LOS NIÑOS” DE GONNET. DOS CIUDADES FANTÁSTICAS AL SERVICIO DE SENDOS PROYECTOS POLÍTICOS

DE CADA PUEBLO UN PAISANO. FROM THE “SPANISH VILLAGE” OF MONTJUIC TO THE “CHILDREN REPUBLIC” OF GONNET. TWO FANCIFUL CITIES SERVING TWO POLITICAL PROJECTS

Fernando Martínez Nespral *

Anales del IAA #44 - año 2014 - (77-89) - ISSN 0328-9796 - Recibido: 3 de noviembre de 2014 - Aceptado: 17 de febrero de 2015.

■ ■ ■ En la primera mitad del siglo XX se inauguran en España y Argentina dos conjuntos edilicios destinados a la exhibición, educación y entretenimiento que tienen como común denominador la idea de representar la diversidad de culturas, regionales en un caso e internacionales en el otro, a través de la conformación de una suerte de “Frankenstein arquitectónico” donde se reúnen y compactan una muestra de cada una de ellas, tal como en aquellas vajillas hechas de trastos y restos de muchas otras anteriores que originaron el dicho popular “de cada pueblo un paisano” que hemos elegido como título de este trabajo. Nos referimos al “Pueblo español” de 1929 en Montjuic, Barcelona y la “República de los niños” en Gonnet, La Plata, de 1951. Más allá de sus distancias geográficas, temporales y estilísticas, ambos casos tienen en común el hecho de encarnar arquitectónicamente sendos proyectos políticos de los gobiernos que los construyeron. El objetivo de este texto será, comparando ambos casos, analizar los usos políticos de este tipo de heterotópicas arquitecturas que construyen escenarios de la fantasía.

PALABRAS CLAVE: Pueblo español. República de los niños. Arquitectura para el entretenimiento. Arquitectura para exposiciones. Arquitectura y política.

■ ■ ■ In the first half of the twentieth century, two building complexes for exhibition, education and entertainment were opened in Spain and Argentina and have in common the idea of representing the diversity of cultures, regional and international. Both created a kind of “architectural Frankenstein” where we can find together many different architectural styles. We are talking about the “Spanish Village” of 1929 in Montjuic, Barcelona and the “Children Republic” in Gonnet, La Plata, 1951. Despite of the geographical, temporal and stylistic distance, both case studies have in common the fact of being architectural and political projects of the government that built them. The purpose of this paper is comparing both cases, to analyze the political uses of this type of heterotopic architectures that build fantasy stages.

KEYWORDS: Spanish Village. Children Republic. Architecture for entertainment. Architecture for exhibitions. Architecture and politics.

* Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires

Introducción

Trataremos en este texto acerca de dos ejemplos distantes y distintos. Si bien ambos datan de la primera mitad del siglo XX, más de veinte años los separan, lo mismo sucede con la geografía, pues uno se ubica en Europa y otro en América. Pero sobre todo estilísticamente, el primero remite a los modelos regionales de su tierra y el segundo a imaginarias ilustraciones de cuentos infantiles.

A primera vista podría parecer que poco tienen en común, pero aún así guardan profundas similitudes: ambos configuran pueblos fantásticos, poblados de heterogéneas arquitecturas que jamás podrían haber estado juntas sino allí, aisladas y ajenas al “mundo real” que las rodea. Pero muy especialmente, ambos constituyen una acabada expresión arquitectónica de sendos proyectos políticos, y en esto último reside nuestro especial interés.

1929 fue un año singular para la arquitectura en Argentina, como bien señala el artículo de Iglesia (1980) ya que coincidieron, entre otros significativos hechos, la visita de Le Corbusier y la aparición de *Nuestra Arquitectura*, revista que se dedicaría a la difusión de la arquitectura moderna. Allende el Atlántico, en la “madre patria” hispana, suceden hechos no menos trascendentes.

Dos exposiciones internacionales simultáneas: una en Sevilla (dedicada a los países Iberoamericanos) y otra en Barcelona (de perfil abiertamente internacional) abren sus puertas exhibiendo obras de notorio impacto en Argentina como el “Pabellón Nacional” proyectado por Martín Noel en Sevilla y para el mundo entero como el célebre “Pabellón alemán” de Mies van der Rohe en Barcelona. También, y justamente a escasos metros del edificio de Mies, se inaugura para la muestra barcelonesa otro edificio, o más bien un conjunto de edificios, denominado “Pueblo español” y que, no casualmente, constituye junto con el de Mies, uno de los dos únicos espacios subsistentes a la fecha con su destino original como edificios de exhibición (teniendo en cuenta que el “Pabellón alemán” fue primero demolido y más recientemente reconstruido). El “Pueblo español” es un recinto amurallado que simula las características de una aldea o pequeño poblado donde fantasiosamente se reúnen calles con los estilos y formas típicas de todas las diversas regiones de España.

Volviendo a la Argentina, dos décadas más tarde, más precisamente en 1951 y en tiempos del primer justicialismo, el General Perón inaugura la “República de los niños” en Gonnet, también una ciudad de la fantasía para la educación y entretenimiento de los niños donde están representados los diversos poderes del Estado y estamentos de la sociedad con sendos edificios. En Gonnet, los pabellones remedan a las arquitecturas de diversos rincones del mundo (aunque muy especialmente de Europa) constituyendo también, como su par español, un heterogéneo conjunto edilicio.

Nos dedicaremos pues, en los párrafos subsiguientes, a analizar ambos casos, claros ejemplos de heterotopías urbanas frecuentemente tan desdeñadas por la crítica erudita como atractivas para el público en general.

Del “Pueblo español” de Barcelona al “Poble espanyol” de Montjuic Avatares de un proyecto político convertido en un éxito turístico

El “Pueblo español” está constituido por un conjunto de edificios que ocupan un recinto alargado con orientación este-oeste de alrededor de 20.000 m² de superficie y algo menos de 1.000 metros de perímetro. Se encuentra en la colina de Montjuic, en Barcelona, donde funcionó la Exposición Internacional de 1929 y su terreno tiene por tanto una cierta pendiente que acompaña el sentido longitudinal, ubicándose su acceso en el sector más bajo. A simple vista pareciera rodeado por una muralla en todo su perímetro, aunque en realidad en las partes menos visibles son los simples muros de las construcciones internas las que configuran su límite. Tiene cuatro sectores singulares por su escala o trascendencia: el portal de acceso, la “plaza mayor”, la “iglesia” y un “monasterio”, ubicado este último en el extremo opuesto al primero.

Conectan estos cuatro hitos una serie de calles y plazas de menores dimensiones que conforman un recorrido peatonal a través del predio y que partiendo del acceso vuelve al mismo luego de garantizar que el visitante pudo haber transitado por los diversos rincones del conjunto, con un sistema de organización de planta que hoy nos es muy familiar por el caso de los centros comerciales. Los distintos edificios que lo componen se utilizan como locales comerciales, de venta de artesanías, *souvenirs* y servicios de gastronomía, acompañados de los complementos básicos como sanitarios, administración y demás espacios de apoyo. El objetivo del conjunto es representar de manera sintética y compacta las características “típicas” de las arquitecturas propias de las diversas regiones de España, al decir de Voltes “(...) componer una imagen global y abstracta de una población española de categoría mediana” (Voltes, 1965, p. 5). Estaba destinado a exhibición tanto para los turistas españoles como los extranjeros que concurrieron a la Exposición Internacional de 1929, así se indicaba en las crónicas de su inauguración: “El visitante nacional encuentra su rincón, su callejuela que le recuerda el amado rincón de España que lo vio nacer; el extranjero ve en él, una síntesis armónica y fiel resumen de los diferentes pueblos que forman la tierra hispana” (Bengoechea, 2004, p. 231).

Todas las edificaciones tienen un fuerte carácter escenográfico, pues su construcción está realizada con técnicas y materiales propios de la época de la obra en vez de los originarios de los lugares y períodos que representan y más allá de la fachada, los edificios en su interior suelen tener un carácter bastante neutro, presentándose incluso el hecho de que algunos de ellos tienen fachadas de diferentes estilos según la calle a la que cada una de ellas se orienta (Figs. 1 y 2).

De esta manera, la muralla perimetral imita a la de Ávila y por ello el portal a la puerta de San Vicente de dicha ciudad, la “plaza mayor” es una suerte de collage y sus fachadas con recovas representan fragmentos de plazas de diversas regiones de España, la “iglesia” es de estilo mudéjar aragonés y el “monasterio” es románico.

Paralelamente, las calles y plazas menores que conectan dichos hitos tienen sus fachadas resueltas con estilos que imitan los de diversas regiones como Castilla, Andalucía, Cataluña, Extremadura, Galicia y el País Vasco entre otras.

En lo que refiere a sus autores, la obra del “Pueblo español” fue encomendada a los arquitectos Francesc Folguera y Ramón Raventós, con quienes colaboraron el pintor Xavier Nogués y Miguel Utrillo, todos ellos estaban vinculados al novecentismo catalán (Folguera incluso había sido colaborador de Gaudí y Utrillo era amigo de Rusiñol y había trabajado en *Els Quatre Gats*).¹ Los autores realizaron entre 1927 y 1929 viajes por toda España relevando

“pueblos típicos” a los efectos de la obra, a inicios de 1928 comenzaron su construcción y en mayo de 1929 fue inaugurada junto con la exposición toda.

El mayor mérito del proyecto consiste en la posibilidad de lograr una cierta coherencia en un conjunto por naturaleza tan heterogéneo, pues como dice Rahola: “Los directores de esta escenografía supieron camuflar, con ironía y gran tacto los tránsitos que podían ser explosivos. Entre las arquitecturas de los sitios más distanciados supieron introducir edificios pertenecientes a climas o tipos étnicos intermedios” (Rahola Matutes, 2011, p.51). El proyecto se enmarca en los brotes de “hispanismos” historicistas y conservadores propios de las primeras décadas del siglo XX y tiene su paralelo simultáneo de escala americana en la “Exposición Iberoamericana de Sevilla” que se organiza el mismo 1929, donde Argentina se destaca a través del célebre Pabellón Argentino de Martín Noel (Martínez Nespral, 2010).

Como ya hemos dicho, y a 85 años de su inauguración, el “Pueblo español” sigue abierto y cumpliendo en buena medida la misma función para la que fue concebido originalmente.

Una vez descrito el caso, vayamos a explorar los antecedentes y causas que posibilitaron su construcción. La idea de pabellones de “estilos típicos” era una característica ya vigente desde su aparición en los jardines pintorescos que se impusieron en Europa a partir del siglo XVIII.

Tal es el caso de la “Aldea” y “Granja” “normandas” de María Antonieta en Versailles (1783), los templete y falsas ruinas de los jardines ingleses, la fantasía orientalista del Pabellón de Brighton ideado por John Nash para el futuro Jorge IV (1815), y más tardíamente en América con casos como el Castillo Belvedere del Central Park de 1865 (Figs. 3 y 4).

Hubo también ejemplos de esta corriente en la España borbónica, como el jardín “Anglo-Chino” hecho por Villanueva en el Palacio de Aranjuez y las “casitas” (persa, rústica y del pescador) construidas en el Parque del Retiro en tiempos de Fernando VII. En todos estos casos de jardines pintorescos, se puede observar, al decir de Marchán Fiz:

(...) una experimentación estilística sin precedentes tanto en la interpretación por libre, no sometida a las codificaciones restrictivas, de la antigüedad y la tradición clásica como en la incorporación de los diversos *moods*: egipcios, japoneses, indostánicos y, sobre todo, góticos y chinos, dispersos por la propiedad sin aparente orden ni concierto y configurando en sus plantas irregulares “cuadros” pintorescos con los accidentes de la misma naturaleza encontrada y ayudada en consonancia con sus virtualidades (Marchán Fiz, 2008, p. 439).

Más adelante, a partir de mediados del siglo XIX, las exposiciones internacionales se convierten en un excelente marco para el desarrollo de estos conjuntos que ofrecen como atracción pabellones representativos de diversos estilos. Así, por ejemplo, en la Exposición Colombina de Chicago en 1893, varios países optaron para sus pabellones por edificios construidos acorde a sus “estilos nacionales” y paralelamente funcionaron en la muestra otros que emulaban lugares exóticos como espacios de simple recreación de los visitantes. Del mismo modo en la Exposición Internacional de París de 1889, célebre por la torre Eiffel, existió un sector que representaba el “viejo París” y un “*village negre*” donde incluso se exhibían personas en una suerte de “zoológico humano”.

Yendo específicamente a los usos políticos de este tipo de arquitecturas, en el caso del “Pueblo español” que hoy nos ocupa, tuvo significativa importancia una problemática de su tiempo que tiene consecuencias aún vigentes.



Figura 1: Lugar donde, desde Andauçia, se puede ver Aragón. "Pueblo español" de Montjuic. Fotografía del autor.



Figura 2: Esquina "de dos provincias". "Pueblo español" de Montjuic. Fotografía del autor.



Figura 3: Aldea de la Reina, Versailles. Fotografía del autor.



Figura 4: Castillo Belvedere, Central Park, Nueva York. Fuente: www.centralpark.org

A fines de 1923, Miguel Primo de Rivera, Capitán General de Cataluña, dio un golpe de estado sublevándose contra el gobierno constitucional y con el aval del rey se convirtió en "Presidente del Gobierno". Primo de Rivera tuvo como un proyecto central la difusión turística internacional de España y es bajo su gobierno, en 1926, que se inauguró el primer "Parador Nacional de Turismo" y se constituyó el "Patronato Nacional de Turismo" a los efectos de profesionalizar esta tarea, erigiendo o promoviendo la construcción de hoteles, y entre otras cosas, editando guías oficiales de turismo como la de Sánchez Cantón, que siguió siendo utilizada incluso en tiempos de la Segunda República.

Es justamente en este marco de un gobierno fuerte, centralizado y de mano dura (Alfonso XIII definió a Primo de Rivera como "su Mussolini") que la propuesta de un "Pueblo español", representante de una España unida y tradicional, monárquica y católica, a ser ubicado tan luego en Barcelona, tiene una significación política singular. El "Pueblo español" era una representación física de la idea de la España "una, grande y libre" que cristalizaría como lema nacional durante la dictadura de Franco. Donde "Una" representaba el concepto de indivisibilidad, negacionista de toda forma de autonomía regional, "Grande", hacía alusión al pasado imperial como modelo del presente (y en esta época se inspiraron la mayor parte de sus edificios) y "Libre" refería a la independencia de las influencias "judías, masónicas o comunistas" que el régimen conservador veía como los enemigos de España. Por lo cual, la construcción de este conjunto en un tradicional bastión separatista, moderno y republicano como Cataluña, y más específicamente en Montjuic, sede de una de sus principales fortificaciones y lugar desde donde la ciudad fue defendida en varias ocasiones, pero también desde donde las fuerzas centrales la atacaron para reprimir sublevaciones populares, tiene incidencias políticas de primer orden.

Como todo proyecto de larga duración, el de "Pueblo español" excedió los alcances de corta mira de sus promotores, pues para 1929 ya el gobierno perdía aceleradamente apoyo frente a una nueva avanzada republicana y en enero de 1930 Primo de Rivera renunció dando lugar a la "dictablanda" de Berenguer que, a su vez, fue sustituida por la Segunda República en abril de 1931. Luego de la Exposición, durante la República, y por el obvio giro en los objetivos políticos, el "Pueblo español" perdió interés, pero más adelante en la dictadura de Franco las ideas de Primo de Rivera volvieron al centro de la escena (Figs. 5 y 6). Muy especialmente a partir de las décadas de 1950 y 1960, con el nuevo lanzamiento de la difusión turística de España bajo el lema de "*Spain is different*", el "Pueblo" resurgió de las cenizas con su función original, fue restaurado y se publicaron nuevas guías como la que hemos citado de su entonces director, Pedro Voltes Bou, en 1965.

Ya a partir de vuelta a la democracia en la década de 1970, y con la aparición de las autonomías regionales, el nuevo gobierno catalán tiene una actitud confusa con respecto a este conjunto. Justamente por su carácter de demostración de una "España unida", opuesta de las identidades y libertades autonómicas, el "Pueblo español" es una suerte de "papa caliente" que como varias arquitecturas sobrevivientes a un régimen del pasado, muchas veces se convierten en objetos carentes de interés que nadie quiere demoler ni aprovechar. Así pasa a ocupar un lugar periférico, y si se quiere más heterotópico aún, cuando, ante la negativa de otros lugares céntricos por un posible escándalo, el "Pueblo" fue designado sede del "Festival Internacional de Cine Erótico" de 1993 (Bengoechea, 2004, p. 210) y ese mismo carácter apartado lo hizo un sitio ideal para la instalación de discotecas, dándole un activo y novedoso uso nocturno aún hoy plenamente vigente (Figs. 7 y 8).

Figuras 5 y 6: Dos imágenes de la visita de Himmler al "Pueblo español" (1940).
Fuente: Archivo Fotográfico de Cataluña.



Figura 7: Uno de los tantos restaurantes/discoteca que funcionan en la "Plaza Mayor".
Fotografía del autor.



Figura 8: Vista desde la glorieta de la "Plaza Mayor" donde se puede observar el variado repertorio estilístico y regional de cada uno de los locales. Fotografía del autor.

Actualmente se lo identifica como “Ciudad de los artesanos”, haciendo énfasis en lo que allí se vende más allá de lo que representa, tema que resultaría mucho más incómodo de asimilar por las autoridades autonómicas. Por último, y en una de esas crueles ironías del destino, el uso del idioma catalán en las denominaciones oficiales y dependencias del gobierno lo rebautizó como “*Poble espanyol*” y así es como aún hoy se lo conoce.

Más allá de sus avatares políticos y de las denominaciones oficiales, el “Pueblo”, “Poble” (o como queramos llamarlo) hoy ya despojado de sus objetivos políticos iniciales, se ha reciclado como un atractivo turístico de primer orden, pues su fantasiosa “unidad española” brinda a los turistas extranjeros la posibilidad de “adquirir” de un plumazo una imagen, o una serie de imágenes, “representativas” de “lo español” pues como bien dice Solá-Morales: “La fotografía turística, el mayor tema de consumo fotográfico, es sobre todo, un acto de apropiación: el modo más barato de llevar consigo el momento del encuentro con un paisaje o con un monumento” (Solá-Morales, 2002, p.200). Dicha imagen, o imágenes, capturadas por la cámara, fueron en 1929 y siguen siendo hoy un fiel reflejo de lo que los extranjeros van a buscar a España, al decir de Rahola: “(...) una realidad convertida en parque temático, en la cual no es necesaria la búsqueda pintoresca del objeto o lugar representable porque absolutamente todo adquiere la condición de mirada dirigida” (Rahola Matutes, 2011, p.54). Esa misma mirada dirigida es la que en 1929 los españoles centralistas de Primo de Rivera, y hoy en día los catalanes independentistas, con distintos objetivos han tenido y aún tienen a bien ofrecer a los turistas servida en bandeja, de la mano de un negocio de gastronomía y venta de artesanías tan “típicas” como los pabellones del “Pueblo”, sabiendo, como decía Benjamin que: “Las exposiciones universales son lugares de peregrinaje hacia el fetiche llamado mercancía” (Benjamin, 1982, p. 41).

La “República de los niños” de Gonnet

Una versión “nacional y popular” de los cuentos de hadas

La “República de los niños” abarca un predio de más de 50 hectáreas en la localidad de Gonnet del Municipio de La Plata, provincia de Buenos Aires. Antes de su instalación, en dicho predio funcionaba el “Swift Golf Club”, propiedad de la compañía homónima, el cual fue expropiado para la construcción de la “República de los niños” durante la gobernación de Domingo Mercante, en 1949. El hecho de que en el terreno funcionara previamente un club de golf, le dio una forma ondulada a su topografía y una profusa forestación que habían sido generadas con este fin artificialmente. El conjunto de edificios que se construyeron en el predio representa las diversas instituciones de la república y, a semejanza de la conformación de la ciudad de Buenos Aires, podemos encontrar en su centro una avenida que conecta dos plazas.

En la primera de ellas se encuentra el edificio que representa la sede del Poder Ejecutivo “Casa de Gobierno” junto con la capilla, el “Banco infantil” y un edificio denominado originalmente “Palacio de cultura” donde hoy funciona un “Museo de muñecos”. Como podemos ver, esta plaza asemeja en su composición a la Plaza de Mayo que también reúne la sede del Poder Ejecutivo, la Catedral y el Banco de la Nación. Al otro extremo de la avenida (homologable a la Avenida de Mayo), se encuentra otra plaza, émula de la del Congreso en Buenos Aires, donde se ubica la sede del Poder Legislativo o “Legislatura”, con la diferencia de que en esta misma plaza se ubica también en la “República de los niños” la sede del Poder Judicial

o "Palacio de Justicia". A lo largo de la avenida, distintos edificios funcionan como tiendas de *souvenirs* y otros locales comerciales.

Por otra parte el conjunto también contiene una estación de trenes que hace un recorrido interno en el predio, un supuesto "cuartel de bomberos" y una zona rural con granjas educativas, una zona deportiva y toda una serie de instalaciones anexas. La obra comenzó en 1949, estuvo a cargo de los arquitectos Alberto Cuenca, Carlos Gallo y Jorge Lima, y fue inaugurada el 26 de noviembre de 1951 con la presencia del entonces presidente, Juan Domingo Perón. Incluye también el conjunto denominada "Casa del niño", suerte de albergue capaz de alojar aproximadamente a 120 chicos provenientes del interior del país.

Como se puede observar, la "República de los niños" tenía fines educativos, recreativos y deportivos, con énfasis en la formación republicana, pues la propuesta se basaba en que en los diferentes edificios que representaban los poderes y estamentos del Estado, los niños podrían aprender de manera práctica "formación cívica" (Fig. 9).

En cuanto a las consideraciones estilísticas, los autores eligieron como fuente de inspiración para los distintos edificios a los estilos con los que la iconografía representaba los escenarios de cuentos infantiles desde el siglo XIX. Al decir de Ballent: "(...) constituía un escenario basado en las imágenes exóticas de los cuentos infantiles, que, desde el punto de vista arquitectónico, podía encontrar un modelo en la atmósfera, entre paródica y romántica de los zoológicos del siglo XIX" (Ballent, 2006, p.163). Así las arquitecturas de varios edificios toman como modelo a la versión historicista del siglo XIX de los castillos medievales, escenarios de los cuentos de hadas, como el célebre Neuschwanstein de Luis II de Baviera del que nos hemos ocupado en otra ocasión.² Tal es el caso de la "Casa de Gobierno", el "Palacio de Justicia", la "Casa del niño" y varios otros, todos ellos con sus características torres cilíndricas con apuntadas techumbres cónicas y hasta alguna bulbosa.

Paralelamente la "Capilla" y varios otros edificios del tipo chalet, tienen reminiscencias de estilo normando, la "Legislatura", haciéndose eco de la historia parlamentaria inglesa, simula, también confusamente, al gótico anglosajón y el "Banco infantil", en virtud de la historia comercial veneciana recuerda vagamente a un palacio ducal. Todos ellos, si bien no hacen alusión directa a escenarios clásicos de cuentos infantiles, igualmente representan a modelos europeos. La excepción se observa en el "Palacio de cultura" (Fig. 10), suerte de pastiche orientalista que se inspira en el Taj Mahal, pero incluye un patio con arcos de herradura y un contrafrente de estilo andaluz (Fig.11). En este caso, la referencia infantil alude a los "cuentos orientales" como las versiones edulcoradas de *Las mil y una noches*, que también contaban con una profusa iconografía "típica" en las publicaciones para niños desde el siglo XIX.

A juzgar por la similar apariencia de sus edificios y por sus comunes destinatarios en el público infantil, este ejemplo podría ser perfectamente comparado con *Disneyland* que es también mucho más próximo en el tiempo pues se inauguró sólo cuatro años después, en 1955. Pero hemos preferido relacionarlo con el "Pueblo español" pues también expresa un objetivo político y por lo tanto ambos son concebidos como proyectos gubernamentales con una faceta comercial secundaria o ausente. Analizando específicamente este aspecto, aquí como en Montjuic, también hay una fuerte connotación política en la elección del sitio. Nada menos que el campo de golf de una empresa extranjera, conjunción simbólica perfecta de las clases altas y los intereses económicos foráneos, es expropiado por el gobierno peronista para la construcción de un parque infantil destinado a los niños de las escuelas públicas. Y así como el "Pueblo español" encarnaba a la España "una, grande y libre", la "República de los



Figura 9: "Casa de Gobierno"
en la "República de los niños".
Fuente: hojasderuta.com.ar.

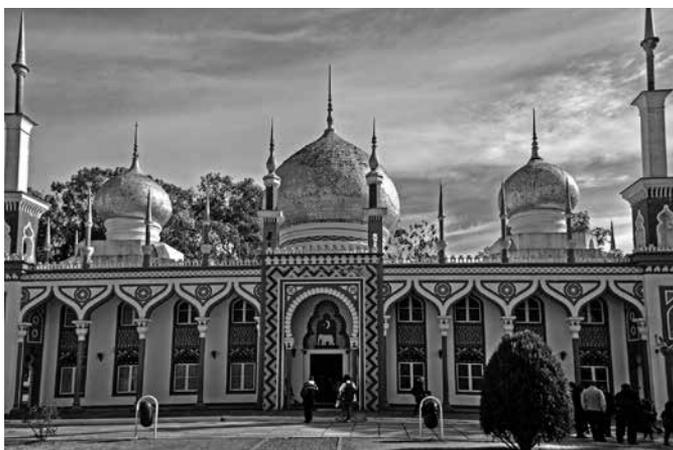


Figura10: "Palacio de Cultura",
frente con reminiscencias de la
India. Fuente: midnightsore.com.ar.



Figura 11: "Palacio de Cultura",
contrafrente andaluz o marroquí.
Fuente: commons.wikimedia.org

niños” era la representación de la “felicidad del pueblo”, uno de los objetivos centrales a partir de los cuales el peronismo se autodefinía. Más específicamente, este lugar estaba destinado a la formación cívica de los niños, conocidos como los “únicos privilegiados” del movimiento.

Paralelamente, la “República de los niños” exhibe una paradoja que no es exclusiva de su caso, sino que se puede ver varios ejemplos de la arquitectura del primer peronismo, y es que un gobierno invocaba objetivos “nacionales y populares” al mismo tiempo que utilizaba modelos europeos de supuestos castillos feudales, palacios ducales y de sultanes orientales representados a través de la iconografía tradicional que en los mismos años Hollywood utilizaba para sus películas históricas. Esto se debe a una decisión de entender la arquitectura como un medio y no como un fin en sí misma y que por tanto, el imaginario ya instalado en los niños como escenario de los cuentos fantásticos era el más apropiado para un espacio destinado a su disfrute. En efecto como dice Ballent refiriéndose a la obra de la Fundación Eva Perón, pero claramente aplicable a este caso: “(...) tendía a una reapropiación y resignificación de lo existente, antes que a la creación de formas nuevas. En otras palabras, cuanto más convencional y poco innovadora fuera esta arquitectura, mejor cumpliría su objetivo político” (Ballent, 2006, p. 167).

Al igual que el ejemplo español, la “República de los niños” fue sufriendo los avatares originados en la turbulenta historia política argentina de la segunda mitad del siglo XX.

De esta manera, luego del golpe de estado en 1955, la dictadura obviamente despojó al conjunto de su componente cívico-política, convirtiéndolo en un simple parque de diversiones.

Más tarde, las sucesivas y breves vueltas a la democracia, alternadas por otros gobiernos de facto, fueron teniendo su eco en el predio que, a partir de 1983, recuperó parcial y gradualmente sus funciones y objetivos primigenios, pero al igual que en el “Pueblo español”, profundamente resignificados por los vaivenes de los tiempos políticos que habían cambiado. De esta manera, y más allá del núcleo central que conserva los edificios originales, el amplio predio es hoy frecuentemente utilizado para exposiciones temáticas organizadas por el gobierno provincial para la promoción industrial y tecnológica.

A manera de conclusión: *Vive la différence*

Como hemos podido ver, ambos casos tienen significativas diferencias entre sí.

En primer término y en cuanto a lo más obvio, su escala, pues mientras el “Pueblo español” abarca apenas dos hectáreas, la “República de los niños” ocupa más de cincuenta.

Por otra parte los destinatarios también son diversos, pues mientras el ejemplo español estaba destinado al turismo extranjero e interno en el marco de una exposición internacional, el caso argentino estaba dirigido a niños en general y especialmente a grupos escolares de escuelas públicas.

Por los diferentes objetivos políticos de los gobiernos que los concibieron, sus fines fueron diversos, mientras el primero tuvo como destino promover la imagen de una España unida en su diversidad desde la perspectiva de un gobierno dictatorial y por tanto centralista, el ejemplo nacional tenía por objeto la formación cívica y partidaria promovida por un gobierno democrático con un fuerte perfil reivindicatorio de los sectores populares. Paralelamente a todas estas diferencias ambos desarrollos guardan entre sí también notorias similitudes.

En primer lugar ambos son conjuntos edilicios destinados a la exhibición de determinados contenidos a grupos de visitantes. Comparten por ello ese fuerte carácter escenográfico

que hace que los edificios sean concebidos esencialmente como fachadas para ser vistas como un espectáculo desde los espacios exteriores mientras sus interiores son mucho más neutros y funcionales. Singularmente, aunque con causas, modelos y fines diferentes, ambos se constituyen como heterogéneas compilaciones de edificios representativos de estilos arquitectónicos muy diversos entre sí por lo cual conforman “monstruos” o “frankensteins” de la arquitectura cuyas distintas partes aparecen unidas de manera artificial e inimaginable en “la vida real”. Son vivos ejemplos de heterotopías urbanas, lo que les han granjeado el usual desinterés de la historiografía y de la academia arquitectónica que los desprecia como vulgares historicismos anacrónicos, o burdos ejemplos de un “*kitsch*” inconducente, carentes del carácter ejemplificador de otras arquitecturas más “puras”, “claras” y “coherentes”, ingenuas categorías que jamás podrán dar cuenta de la arquitectura, un producto tan complejo y contradictorio (según la sabia definición de Venturi) como nuestra propia existencia.

Por ello es que estas “arquitecturas de la fantasía” que apelan directamente a imaginarios fuertemente instalados en la sociedad, han sido y son objeto de gran interés para diversos gobiernos que hábilmente supieron sacar partido de su enorme poder comunicacional.

Tan grande que muchas veces, los objetivos políticos coyunturales cambian con los gobernantes y estos conjuntos son reciclados por otros actores para expresar nuevas ideas que siguen transmitiendo con idéntica eficacia.

NOTAS

- 1 Ver biografías en Rahola Matutes, S. (2011).
- 2 Ver Martínez Nespral, F. (2007).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ballent, A. (2006). *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad y peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*. Quilmes, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bengoechea, S. (2004). *Els secrets del Poble Espanyol*. Barcelona, España: Poble Espanyol.
- Benjamin, W. ([1982] 2004). *Libro de los pasajes*. Madrid, España: Akal.
- Iglesia, R. (1980). El 29, espejo de la arquitectura. *Nuestra Arquitectura*. N° 513/514 (pp. 65-88).
- Marchán Fiz, S. (2008). La disolución de lo clásico en el relativismo del gusto. *Anales de Historia del Arte*. Volumen Extraordinario (427-446).
- Martínez Nespral, F. (2010). 'Lo español' en la arquitectura de las primeras décadas del siglo XX: Miradas e imágenes a ambas orillas del Atlántico. *Olivar*. Año 11, Nro. 14. (pp. 115-128).
- ----- (2007). El castillo de Neuschwanstein, escenario de cuentos de hadas. En Bozzano, J. (comp.) (2007). *Patrimonio Mundial, obras y movimientos en los siglos XIX y XX*. Tomo 1. Buenos Aires, Argentina: AGEA.
- Rahola Matutes, S. (2011). *Dos paseos por el Poble Espanyol*. Barcelona, España: ETSAB (tesis inédita del Máster oficial en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura).
- Sánchez Cantón, F. (1926). *España*. Madrid, España: Hauser y Menet.
- Solà-Morales I Rubió, I. (2002). *Territorios*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Voltes Bou, P. (1965). *Pueblo español de Barcelona*. Barcelona, España: Ayuntamiento de Barcelona.

Fernando Martínez Nespral

Arquitecto (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, FADU -UBA), Magister en Historia y Crítica de la Arquitectura, el Diseño y el Urbanismo de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (MAHCADU-FADU-UBA), Doctor en Historia (Universidad Torcuato Di Tella). Posdoctorado en la Universidad Nacional de Córdoba, Centro de Estudios Avanzados (CEA), Programa Multidisciplinario de Formación Continua para Doctores en Ciencias Sociales, Humanidades y Artes. Profesor Titular de Historia de la Arquitectura e Introducción a la Arquitectura Contemporánea (FADU-UBA) e Investigador Principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo" (IAA- FADU-UBA). Autor de numerosos artículos de historia de arquitectura española e hispanoamericana.

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo".
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires.
Calle Intendente Güiraldes 2160 Pabellón III 4º piso. Ciudad Universitaria CP C1428EGA.
Ciudad Autónoma de Buenos Aires. República Argentina.

fmnespral@gmail.com

