

# **“El buen alimento crea entendimiento”. Los espacios de restauración en los pabellones de las exposiciones universales y su papel en la construcción propagandística de la España franquista**

“Good Food Creates Understanding”: Dining Spaces in World Expo Pavilions and Their Role in the Propagandistic Construction of Francoist Spain

ALBERTO RUIZ COLMENAR

Universidad Politécnica de Madrid, alberto.ruizc@upm.es

ANA ESTEBAN MALUENDA

Universidad Politécnica de Madrid, ana.esteban.maluenda@upm.es

## **Abstract**

Los pabellones de España en las exposiciones universales de 1958 y 1964 se consideran ejemplos que devolvieron a la arquitectura española a la escena internacional. Sus arquitectos consiguieron algo impensable unos años antes: que edificios de corte moderno, alejados de las imposiciones estilísticas iniciales del franquismo, se convirtieran en los mejores emblemas internacionales del régimen. Este trabajo pretende analizar la importancia que los espacios de restauración tuvieron en el diseño y funcionamiento de los pabellones de las Exposiciones Universales en las que España participó durante el franquismo. Lejos de plantearse como meros contenedores de objetos representativos, estos pabellones se pensaron como lugares dinámicos, repletos de actividades representativas de un país que necesitaba mostrarle al mundo su mejor cara y abrir la puerta a las relaciones internacionales. Y, como bien se sabe, no hay mejor relación que la que se forja alrededor de una mesa.

The Spanish pavilions at the 1958 and 1964 World Expositions are considered key examples of Spain's reintegration into the international architectural scene. Their architects achieved what had been unthinkable just a few years earlier: modern-style buildings, diverging from the initial stylistic impositions of Franco government, became the regime's most prominent international emblems. This study aims to analyse the significance of dining spaces in the design and operation of Spanish pavilions at the World Expositions in which Spain participated during the Francoist period. Far from being conceived as mere containers of representative objects, these pavilions were envisioned as dynamic spaces filled with activities that reflected a country eager to present its best image to the world and foster international relations. And, as is well known, there is no better bond than the one forged around a table.

## **Keywords**

Propaganda, exposiciones universales, pabellones españoles, Corrales y Molezún, Carvajal  
Propaganda, World Exhibitions, spanish pavillions, Corrales and Molezún, Carvajal

Lo primero que se encuentra en el Pabellón de España, después de recorrer una breve galería con un magnífico mural de pintura moderna, es la Dama de Elche, y la Tizona, la espada del Cid. Luego, una marisquería con sus gambas, sus chipirones y sus ‘diez pá el bote, gracias’.<sup>1</sup>

Los pabellones españoles de las Exposiciones Universales de Bruselas (1958) y Nueva York (1964) son, sin lugar a dudas, dos de los edificios más estudiados de la arquitectura española del siglo XX. José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, en Bruselas, y Javier Carvajal, en Nueva York, lograron con sus proyectos un reconocimiento unánime para una arquitectura que, desde el final de la Guerra Civil española, se percibía fuera de nuestras fronteras como anticuada y de poca calidad. Como se ha demostrado con el tiempo, esta era una percepción sesgada de la realidad, ya que, aunque en esos años la producción arquitectónica en España pudo ser más modesta que la de otros países cercanos, logró sobreponerse con bastante dignidad a las dificultades derivadas de la crisis económica y de las prioridades ideológicas del régimen.

Carlos Flores apunta que la generación de arquitectos españoles que salieron de la universidad en los años inmediatamente posteriores al fin de la Guerra “... de una manera verdaderamente autodidacta [...] va adquiriendo conciencia en común de un nuevo pensamiento arquitectónico al tiempo que cada arquitecto centra su propia personalidad”<sup>2</sup>. La obra de Miguel Fisac, José Antonio Coderch y Manuel Valls o Francisco de Asís Cabrero, entre tantos otros, así lo demuestra, aunque hasta la visita de Gio Ponti y Alberto Sartoris a Barcelona, con motivo de la V Asamblea Nacional de Arquitectura en 1949, su trabajo era casi totalmente desconocido en el extranjero.

A través de la influencia de los italianos, Coderch y Valls tuvieron la oportunidad de participar en la IX *Triennale* de Milán en 1951. Su intervención obtuvo el Gran Premio de la muestra, el primero de una serie de reconocimientos internacionales que recibiría la arquitectura española: en 1954, Ramón Vázquez Molezún consiguió el Gran Premio de la X *Triennale* y Miguel Fisac la Medalla de Oro en la Exposición de Arquitectura Religiosa de Viena; en 1957, Ortiz Echagüe, Barbero y De la Joya ganaron el Premio Reynolds, y Carvajal y García de Paredes el Primer Premio de la XII *Triennale*. Así, aunque de manera discreta, el trabajo de los arquitectos españoles comenzaba a ser conocido y apreciado fuera de nuestras fronteras.

En ese ambiente de tímida, pero decidida apertura, se construyeron los dos pabellones, hitos de la arquitectura española en el extranjero. En ambos casos, estos edificios exportaron al mundo la imagen de un país decididamente comprometido –cuando menos en lo arquitectónico– con la modernidad. A los elogios a su calidad arquitectónica cabría añadir, en lo que respecta al de Bruselas, el impacto que provocó en los visitantes y la crítica especializada, que tomó completamente por sorpresa a las autoridades españolas, las cuales, casi de manera involuntaria, encontraron en él un perfecto embajador para sus afanes aperturistas.

<sup>1</sup> Enrique Meneses, “Visite con Blanco y Negro la Feria de Nueva York”, *Blanco y Negro* (16 de mayo de 1964): 53.

<sup>2</sup> Carlos Flores, *Arquitectura Española Contemporánea, I. 1880-1950* (Madrid: Aguilar, 1989 [1961]) 249.

Precisamente, esta faceta propagandística de ambos pabellones es la que interesa a este estudio. Una vez que el régimen comprobó que su visión autárquica no tenía recorrido en el mundo posterior a la Segunda Guerra Mundial, España necesitaba proyectar una imagen más progresista y actualizada.

### **Bruselas, 1958. “España es un oxidrilo”**

El 12 de mayo de 1956, en una nota breve de *ABC*, se anunciaba el fallo del concurso para la construcción del pabellón español de la Exposición Universal de Bruselas, que se celebraría en 1958. El premio recayó en la propuesta presentada con el lema “345-535” por José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún<sup>3</sup>.

Lo cierto es que, en un primer momento, la reacción fue algo tibia. El hecho de que dos jóvenes arquitectos ganaran el concurso del pabellón para esta Exposición pasó casi inadvertido. Sin embargo, pronto empezó a notarse que aquel proyecto tenía algo especial y, a lo largo de los siguientes dos años, tanto las publicaciones especializadas como la prensa general comenzaron a poner su atención en un edificio que proyectaba una imagen muy alejada de los estereotipos habituales en la arquitectura española de la época.

En cuanto a su difusión en revistas especializadas, merece la pena mencionar la amplia cobertura que se dio tanto a la exposición como al pabellón español en particular. En concreto, centrándonos en revistas españolas editadas en aquel momento, la *Revista Nacional de Arquitectura* le dedicó artículos en los números 175 (1956) y 188 (1957), antes de su apertura, reseñando el concurso de arquitectura y el de la instalación interior. Una vez inaugurado, se publicaron nuevos artículos en los números 198 y 200 (1958). *Informes de la Construcción* le dedicó dos artículos en sus números 104 y 106 (1958), analizando en profundidad las soluciones constructivas adoptadas. Finalmente, *Cuadernos de Arquitectura* reprodujo en su número 32 (1958) los artículos sobre el pabellón aparecidos previamente en *The Architectural Review* y *L'architettura*, este último firmado por Bruno Zevi.

Sería excesivo atribuir en exclusiva a la arquitectura de los pabellones la difusión de esa nueva imagen. Si bien el edificio de Corrales y Molezún era magnífico, el principal atractivo para los visitantes parecía estar más relacionado con lo que el periodista José Calvillo apuntaba en su artículo de *ABC* del 1 de agosto de 1958:

[...] cada país representado en la Exposición Universal emplea un anzuelo [...] El de España ha sido y es la presencia de los Coros y Danzas [...] Es de justicia proclamarlo. Suponer que la gente acudiría para averiguar cuántos pantanos se han construido en quince años o para conocer cómo marcha la repoblación forestal es pura ingenuidad.<sup>4</sup>

Calvillo continuaba describiendo el programa de actividades que se desarrollaban en el pabellón, que incluía muestras de pintura, escultura y literatura, pero, sobre todo, de gastronomía. Vinos, frutas, aceite y aceitunas compartían con los bailes regionales el protagonismo de aquella muestra (fig. 1).

<sup>3</sup> “El Pabellón español en la Exposición de Bruselas”, *ABC* (12 de mayo de 1956): 29.

<sup>4</sup> José Calvillo, “Nuestro pabellón en Bruselas”, *ABC* (1 de agosto de 1958): 10.



Figura 1. Imagen del Pabellón español en la Exposición de Bruselas, 1958. Fuente: Archivo histórico NODO, RTVE.

En el otro gran periódico español del momento, *La Vanguardia*, su corresponsal Carlos Sentís apuntaba que “sus arquitectos [...] han querido representar a España a través de algunas alegorías: la tierra, el hombre, el trabajo y la fiesta, evocadas en enormes fotografías originalmente colocadas y debidas a Francisco Catalá Roca”<sup>5</sup>.

En 1958, José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún eran dos arquitectos jóvenes —ninguno de los dos había cumplido los cuarenta años— plenamente conscientes de que, más allá de la calidad de su edificio, las funciones representativas debían resolverse de manera efectiva. Así lo evidencian en la propia memoria del proyecto, donde describen el restaurante:

En esta última cota [55,50 metros] se proyecta colocar el restaurante, abierto por paneles de cristal al jardín de flores que rodeará los cinco olmos y con el macizo verde posterior al fondo y con una vista desde arriba del conjunto de la Exposición, que desciende banqueada a derecha e izquierda.<sup>6</sup> (fig. 2)

La intención de utilizar la gastronomía como un activo continúa evidenciándose en la memoria de la instalación interior, donde se escribía:

<sup>5</sup> Carlos Sentís, “No todo es técnica en la Exposición”, *La Vanguardia* (19 de abril de 1958): 17.

<sup>6</sup> José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, *Memoria General del Pabellón Español para la Exposición Universal de Bruselas 1958*. Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

El bar y el restaurante —cuya organización de funcionamiento y aprovisionamiento, por lo que toca a platos típicos y vinos nacionales, debe ser encargada a una o dos casas españolas de prestigio, pues aquí puede estar una de las claves del éxito turístico y de exportación— [...] deberá contar con servicios especiales de cubiertos típicos y cocinas regionales [...] para que el visitante del pabellón pueda tomar contacto con la variedad de la mesa española.<sup>7</sup>

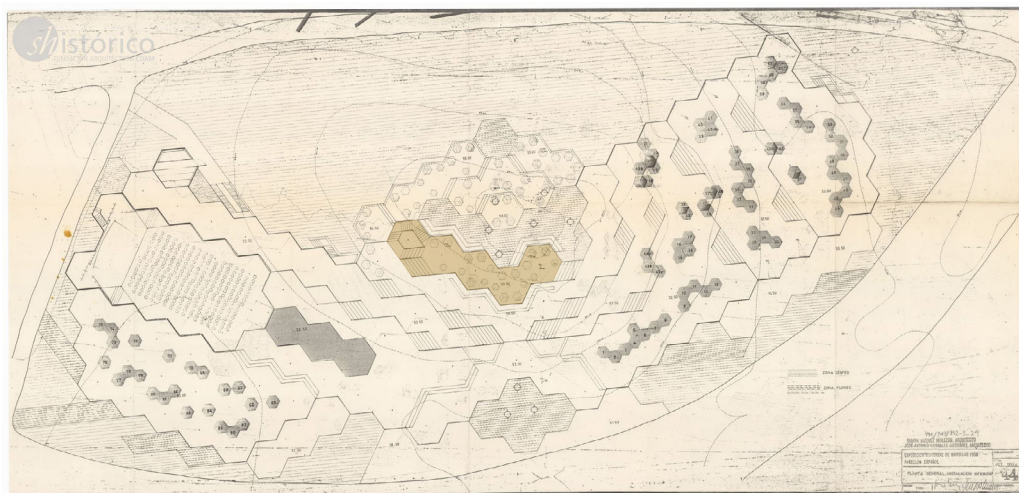


Figura 2. Planta del Pabellón español en la Exposición de Bruselas, 1958. Fuente: Servicio Histórico, COAM.

La importancia que daban a este espacio se evidencia, además, en algunos de los planos de las sucesivas propuestas del edificio y su contenido expositivo. En el archivo que custodia el Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid se conservan tres versiones de la zona de restauración, todas ellas integradas a la perfección en la geometría del edificio y que recurren a la disposición hexagonal de las mesas para plantear diferentes configuraciones. El propio diseño del mobiliario respondía a la geometría del pabellón, que, como relata Pedro Feduchi, terminó por convertirse en una imagen simbólica: la del hexágono como elemento biológico que representa los enlaces en la química del carbono y que, según recuerda Joaquín Vaquero, surgió de una idea lanzada por Oteiza en una de las reuniones de preparación del concurso: “España es un oxidrilo”<sup>8</sup>. En la concepción del montaje del pabellón, esta figura geométrica no solo estructuraba el edificio, sino que también articulaba los espacios temáticos y quedaba reflejada en paneles expositivos, mesas y sillas del restaurante (fig. 3).

Lo cierto es que, como reflejan las fuentes de la época, el pabellón fue un éxito, tanto en su faceta arquitectónica como, especialmente, en la materialización del lema que inspiraba

<sup>7</sup> José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún, “Memoria de la instalación interior del Pabellón Español para la Exposición Universal de Bruselas 1958”, en *Pabellón de Bruselas '58*. Corrales y Molezún, ed. por Andrés Cánovas (Madrid: Ministerio de Vivienda, 2005), 145.

<sup>8</sup> Pedro Feduchi Canosa, “Archipiélago hexagonal”, en Cánovas, *Pabellón de Bruselas '58...*, 108.

una de las zonas de exposición: “Irradiación de España en el mundo”. Esta terminología, ampulosa y retórica, tan característica del régimen, venía impuesta por la intervención de dos de los expertos designados para asesorar a los arquitectos: José Camón Aznar, por su labor como historiador del arte, y Rafael Sánchez Mazas, miembro fundador de Falange, encargado de velar por la ortodoxia de la propuesta. El tercer asesor, Miguel Fisac, no tuvo reparos en manifestar su escepticismo respecto al conjunto de la Exposición, al definirla en las páginas de *Blanco y Negro* como una “patética exposición plástica de la incompreensión que reina entre los pueblos y entre los hombres”<sup>9</sup>. Parece evidente que ese lema, que los arquitectos suavizaron sustituyendo “irradiación” por “proyección”, englobaba para los ideólogos del régimen toda la habitual colección de tópicos: los toros, los bailes regionales y, por supuesto, la gastronomía (fig. 4)<sup>10</sup>. Visto con la perspectiva del tiempo, resulta llamativo que semejante despliegue de referencias tradicionalistas y algo anacrónicas tuviera lugar en un edificio tan moderno como el proyectado por Corrales y Molezún. Sin embargo, como se verá en el análisis del siguiente pabellón, este hecho distaba mucho de ser algo casual.

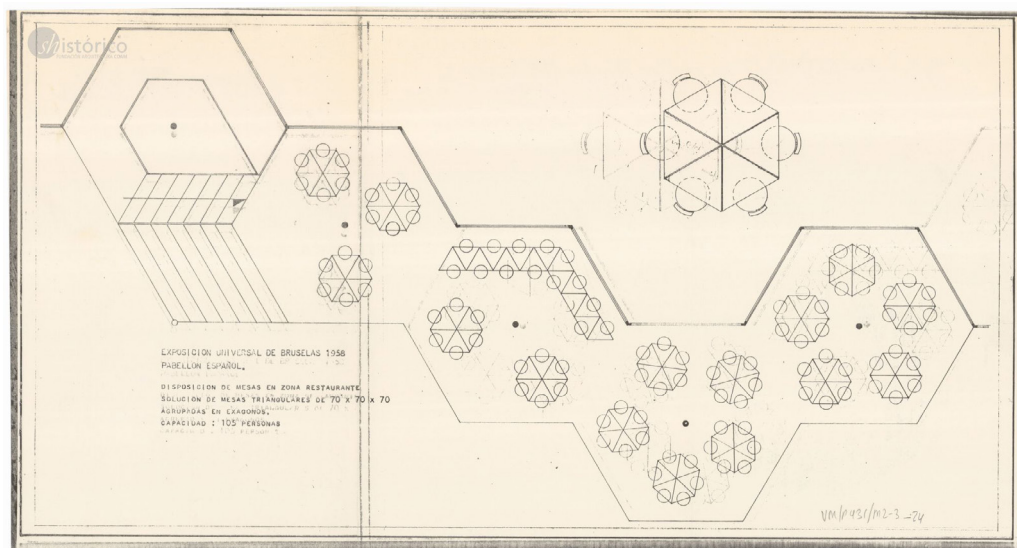


Figura 3. Disposición de mesas en zona restaurante. Pabellón español en la Exposición de Bruselas, 1958. Fuente: Servicio Histórico, COAM.

<sup>9</sup> Miguel Fisac, “Exposición Universal de Bruselas, 1958”, *Blanco y Negro* (19 de abril de 1958): 38-51

<sup>10</sup> “En la ‘Expo’. Últimos días de la Exposición Internacional de Bruselas”, *Noticiero Documental NO-DO*, n.º 825B (27 de octubre de 1958).



Figura 4. Imagen del restaurante del Pabellón español en la Exposición de Bruselas 1958. Fuente: Archivo histórico NODO, RTVE.

### **Nueva York, 1964. “El pabellón de la España posible”**

Mi idea es que la tradición no es una cosa muerta, sino que se trata de algo contemporáneo, vivo y cara al futuro, que la historia no es empezar ni volver sino continuar. En fin, he tratado de hacer el pabellón de la España de hoy y, más aún, el pabellón de la España posible.<sup>11</sup>

Cuando Javier Carvajal hizo estas declaraciones al periódico *La Vanguardia*, con la Feria Mundial recién inaugurada, el éxito del pabellón de Bruselas seguía muy presente. Como se mencionó anteriormente, desde el punto de vista arquitectónico, poco puede añadirse al exhaustivo estudio que ya se ha realizado sobre el magnífico edificio de Carvajal. No obstante, resulta relevante profundizar en ese concepto de la “España posible”. En los seis años desde la Exposición de Bruselas, el país había avanzado hacia un mayor aperturismo, y el régimen había aprendido la lección: un buen pabellón en una Exposición Universal era una poderosa herramienta de posicionamiento político. Si en Bruselas el éxito había sido un tanto inesperado, en Nueva York el gobierno de Franco no estaba dispuesto a dejarlo al azar. Para ello, se convocó un concurso restringido entre los arquitectos más destacados del momento, muchos de ellos pertenecientes a la decididamente moderna generación de posguerra –Bohigas y Martorell, García de Paredes, Sáenz de Oíza o Fernando Higueras, entre otros–, del que resultó seleccionado el proyecto de Carvajal (fig. 5).

<sup>11</sup> “El Pabellón de España en la Feria de Nueva York, modelo de tradición viva”, *La Vanguardia* (7 de mayo de 1964): 15.

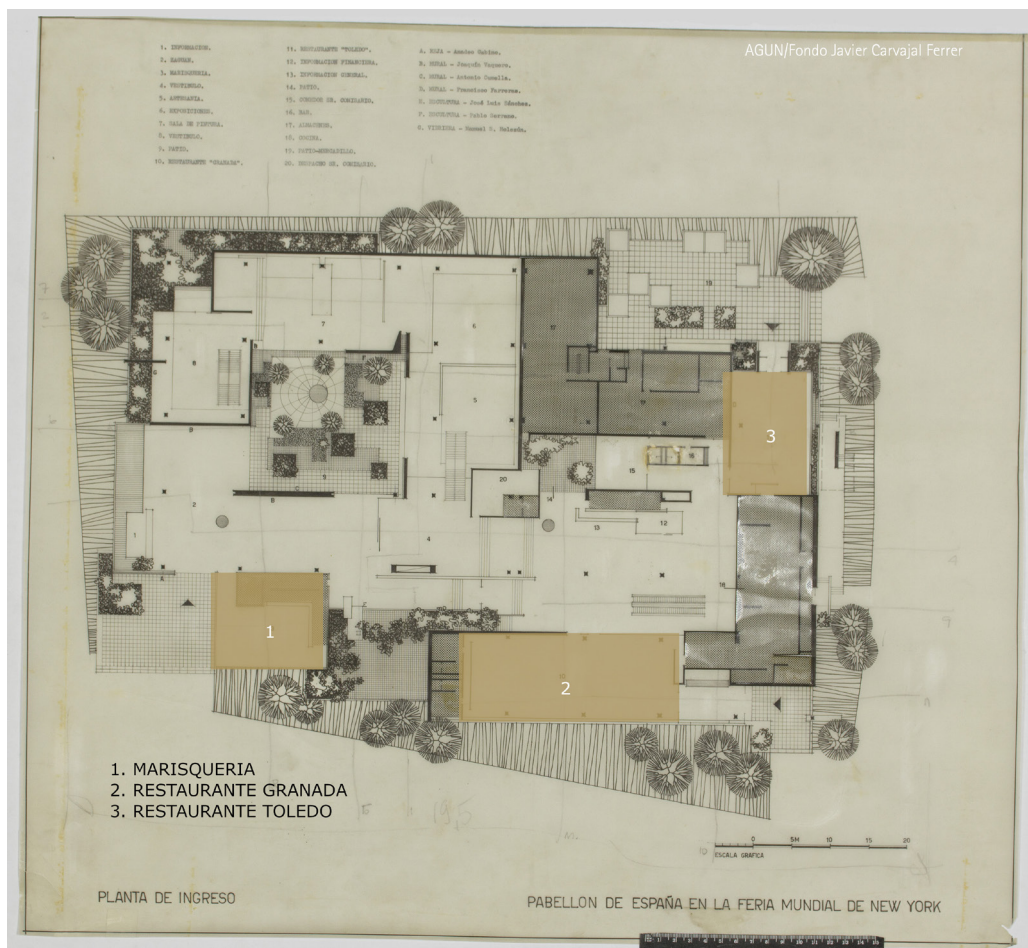


Figura 5. Planta del Pabellón español en la Exposición de Nueva York, 1964. Fuente: fondo Javier Carvajal, Archivo General UNAV.

El arquitecto Javier Rubio Donzé señala que toda esta operación de “poder blando” formaba parte de una estrategia más amplia del régimen franquista para mejorar su posicionamiento político frente a los Estados Unidos. Organizada desde el ministerio de Asuntos Exteriores y con la colaboración del recién nombrado ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, la estrategia se centraba en la apertura del país al turismo norteamericano y en la mejora de la reputación internacional de España.

Sin embargo, la España de aquellos años no parecía encajar del todo en una Feria que había dejado atrás la ingenuidad de la muestra de 1958 –cuyo lema había sido “Por un mundo más humano”– para centrarse en la tecnología y en el futuro de los transportes y las comunicaciones. En un intento de soslayar las evidentes diferencias sociales, económicas y, sobre todo, políticas, se optó por destacar tres aspectos que resultaban más fácilmente

exportables y que encajaban con la imagen estereotipada del país en el extranjero: el arte, los espectáculos y, por supuesto, la gastronomía<sup>12</sup>.

Con estos antecedentes, sería un tanto ingenuo esperar que el contenido expositivo estuviera a la altura del continente, por lo que la sensación al respecto es agrídulce. Por un lado, la representación de la cultura española se planteó con una ambición tal que llegó a proponerse el traslado del *Entierro del Conde de Orgaz* desde Toledo, lo que obligó a Carvajal a diseñar apresuradamente un anexo al edificio. Sin embargo, la idea terminó desechándose, en parte por dificultades técnicas —la Dirección General de Bellas Artes emitió un informe contrario al traslado— y en parte por las tensiones que la operación estaba causando dentro del Gobierno, con los ministros más tradicionales en clara oposición por el impacto económico del proyecto.

El esfuerzo por modernizar la imagen de España en el extranjero permitió incluir en la muestra la obra de algunos de los mejores artistas de vanguardia del momento, como Joaquín Vaquero Turcios, Amadeo Gabino, José Luis Sánchez o Pablo Serrano. Incluso se llegó a incorporar obra de Pablo Picasso, quien había sido terminantemente censurado en la propuesta de Bruselas<sup>13</sup>. No obstante, en lo que respecta a los espectáculos —que consistieron básicamente en bailes regionales y flamenco— y, sobre todo, a la propuesta gastronómica, la representación cayó de nuevo en el arquetipo.



Figura 6. Fotografías del restaurante Toledo y de la marisquería del Pabellón español en la Exposición de Nueva York, 1964. Fuente: Revista *LIFE* (7 agosto 1964): 81.

<sup>12</sup> Javier Rubio Donzé, “El pabellón español de Nueva York, la mejor operación de poder blando del franquismo”, *The Objective* (sitio web), 7 de septiembre de 2024, <https://theobjective.com/cultura/2024-09-07/pabellon-espanol-nueva-york-franquismo/>, consultado 10 de marzo de 2025.

<sup>13</sup> José Antonio Corrales propuso que una de las exposiciones de la muestra, llamada “España, lucha y esperanza” se anunciara con un panel que incluía un fragmento del *Guernica*. La reacción colérica de Sanchez Mazas motivó la intervención de los asesores en el proyecto expositivo que se ha referido anteriormente.

En el pabellón de Nueva York se ubicaron tres restaurantes: dos de alta cocina tradicional española —el “Toledo”, destinado a los visitantes de élite, y el “Granada”, algo más asequible— y, como complemento a esta oferta, un espacio destinado para el gran público donde se instaló una marisquería, lugar al que hace referencia la cita que abre esta comunicación (fig. 6). Pese a que la descripción elogiosa del menú se repetía en la prensa diaria, parece que la calidad de la comida dejaba bastante que desear. Carlos de Miguel, director en aquel momento de la revista *Arquitectura*, relataba así su impresión de la comida en una de sus Bitácoras:

Doy una vuelta por el Pabellón y como se hace la hora de comer me voy a la Marisquería a tomarme una de esas paellas que han ponderado tanto. No es paella, es arroz cocido. Y no es el arroz que a nosotros nos gusta sino uno alargado y delgadito. Me lo comí, pero no me gustó mucho.<sup>14</sup>

La mayoría de los visitantes de la Feria llegaban con unas expectativas culinarias algo menos elevadas que las de Carlos de Miguel, así que los restaurantes del pabellón fueron un éxito, especialmente la marisquería entre el público diario. El restaurante Toledo, mucho menos asequible, se convirtió en el lugar predilecto de los visitantes más ilustres del evento. Allí disfrutaron de la comida española el dramaturgo Arthur Miller, Richard Nixon, el productor de cine Samuel Bronston<sup>15</sup>, el alcalde de Nueva York, Robert Wagner y toda una serie de personajes de la alta sociedad norteamericana como la primera dama y la hija del presidente Lyndon B. Johnson. La estrategia de “poder blando” funcionaba a varios niveles, ya que el mensaje acerca de las virtudes del país llegaba tanto al público general como las personalidades políticas, que, como es sabido, eran el verdadero objetivo de la operación (fig. 6).

En cualquier caso, más allá de su función propagandística —y de la calidad de la comida—, Javier Carvajal puso un empeño especial en el diseño de este espacio aparentemente secundario. Las secciones de detalle incluidas en el proyecto dan buena cuenta de ello. A simple vista, la marisquería parecía un recinto sencillo, abierto al exterior y resguardado únicamente por un toldo de tela de color llamativo, con una apariencia poco más compleja que la de los inevitables chiringuitos que invaden las playas españolas. Sin embargo, en el archivo del arquitecto se conservan hasta tres secciones donde se detallan materiales, acabados e incluso, la decoración, basada en platos, tinajas y macetas. Este espacio es un magnífico ejemplo de esa cualidad que distingue a los grandes arquitectos: hacer que lo meticulosamente diseñado parezca espontáneo y natural (fig. 7).

<sup>14</sup> Carlos de Miguel, *Bitácora del Pabellón de España en la Feria de Nueva York*, n.º 28 (octubre de 1965). Archivo del Servicio Histórico del Colegio de Arquitectos de Madrid.

<sup>15</sup> Neal M. Rosendorf, *Franco sells Spain to America. Hollywood, Tourism and Public Relations as Postwar Spanish Soft Power* (Londres: Palgrave Macmillan, 2014), 178.

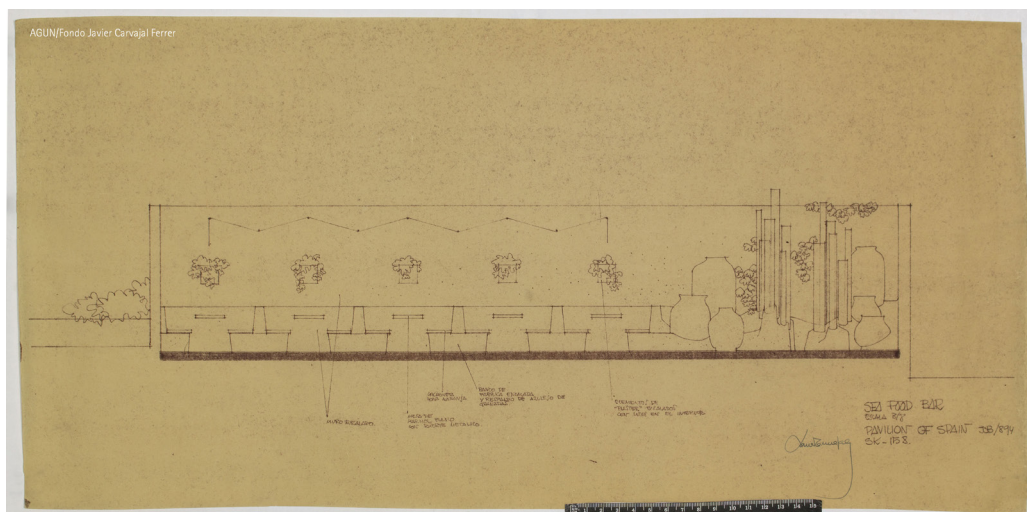


Figura 7. Sección detalle de la marisquería del Pabellón español en la Exposición de Nueva York, 1964. Fuente: fondo Javier Carvajal, Archivo General UNAV.

## Conclusiones

Es innegable que los pabellones de Bruselas y Nueva York lograron demostrar que la arquitectura española de las décadas de 1950 y 1960 estaba a la altura de la modernidad europea y americana, y que había superado con creces la parálisis impuesta por las restricciones ideológicas y las dificultades económicas de la posguerra. La oportunidad de mostrar al mundo el nivel de la arquitectura y el arte que se desarrollaban en España no se desaprovechó. Frente a las injerencias políticas, ancladas en la nostalgia de los vencedores, se impuso la determinación de una nueva generación de profesionales que se sentían preparados para proyectar internacionalmente lo que en España aún encontraban difícil desarrollar. En ese sentido, estos pabellones supusieron una bocanada de aire fresco para el panorama artístico español y respondieron al anhelo de Javier Carvajal por mostrar “la España posible”.

Sin embargo, sería ingenuo interpretar este fenómeno como un acto de rebeldía contracultural. El éxito, quizá inesperado, del pabellón de Bruselas hizo que las autoridades españolas comprendieran el potencial del arte y la arquitectura como herramientas para exportar una imagen atractiva del país. Esa imagen no solo enmascaraba la realidad política en el exterior, sino que, dentro de España, ayudaba a que el aperturismo no se percibiera como una amenaza a los valores fundamentales sobre los que se sustentaba el régimen. La prensa alimentaba insistentemente el orgullo patrio por los logros alcanzados en las exposiciones universales, pero atribuirlos exclusivamente a la labor de artistas jóvenes alineados con la modernidad resultaba una apuesta demasiado arriesgada. Era necesario equilibrar el mensaje con una buena dosis de tradición y tipismo. Si la arquitectura ejemplificó la modernidad, los espectáculos y la gastronomía asumieron la tarea de representar la España tradicional, fácil de reconocer y –literalmente en este caso– consumir. El tópico del sol y

los toros, de la paella y la sangría, se convirtió en un reclamo muy poderoso para atraer al turismo, la industria sobre la que ya se proyectaba el crecimiento económico del país. La estrategia era clara: había que ser lo suficientemente modernos para obtener la aceptación de los países desarrollados, pero no tanto para que unos y otros se sintieran cómodos con el mensaje.

En este sentido, los espacios de restauración de los pabellones ejemplifican esta estrategia de “personalidad múltiple”. Por un lado, se diseñaron desde unos planteamientos arquitectónicos de absoluta vanguardia, integrados en edificios modernos y dotados de mobiliario e instalaciones en esa misma línea. Por otro, se destinaron a reforzar la imagen más folclórica del país. Dos mundos aparentemente irreconciliables. Si, parafraseando a Miguel de Cervantes “la salud del cuerpo se fragua en la cocina del estómago”, la imagen de España en el extranjero se fraguó en aquellos en estos espacios de restauración, donde se consiguió resolver un complejo equilibrio entre modernidad y tradición.