

## Suiza

Sara LUZÓN (corresponsal)  
Reto GEISER & Martino STIERLI (crónica)

Escuela Politécnica Federal de Zúrich (ETHZ)

### UN PASADO INCÓMODO: EL PALACIO DE CONGRESOS DE ZÚRICH KONGRESSHAUS ENTRE LA CONSERVACIÓN Y LA PROMOCIÓN DE LA CIUDAD

Desde hace pocos meses, se ha iniciado en Zúrich, Suiza, un debate sobre la conservación de un excepcional logro de la arquitectura moderna. Está en juego la demolición del *Kongresshaus* (Palacio de Congresos) que fue construido en el contexto del clima cultural suizo específico en las vísperas de la segunda guerra mundial. El edificio proyectado por el estudio de arquitectos Haefeli Moser Steiger no se encuentra entre los iconos típicos de la arquitectura moderna que fueron objeto de la atención necesaria para su conservación. El edificio es único en su género, pero carece de grandes muestras tanto arquitectónicas como urbanísticas. En 1950, el arquitecto americano G. E. Kidder Smith lo definió como el trabajo de arquitectos “firmemente resueltos a evitar el pomposo, monumental centro cívico tan típico de demasiadas ciudades. En su lugar, crearon un edificio amigable e informal de líneas medidas”. KIDDER SMITH (1950: 210).

Si la conservación del *Kongresshaus* de Haefeli Moser Steiger necesitara una justificación en el terreno arquitectónico, éste tendría cuatro elementos merecedores de especial consideración:



FIG. 1. Vista aérea del Kongresshaus poco después de terminar su construcción (imagen: Luftbild Schewitz)

Fuente: Archiv gta/ETH Zurich.

En primer lugar, su subordinación al contexto urbano y su situación escénica, dada por la proximidad del lago y la vista panorámica de los Alpes; en segundo lugar, la integración de la sala de conciertos existente del siglo diecinueve, tendiendo, hábilmente, un puente en el espacio entre el historicismo tardío y el modernismo pragmático; en tercer lugar, la riqueza extraordinaria de la organización espacial interior; y, finalmente, el cuidado de los detalles, incluyendo la abundante utilización del ornamento estructural y de la decoración de las superficies.

A pesar de esta destacable carta de presentación, en términos de méritos arquitectónicos, y de su inclusión en el inventario de Patrimonio Histórico, el *Kongresshaus* está en serio peligro porque la industria turística y los representantes del consejo de la ciudad han forjado un potente *lobby* para la promoción de la ciudad. Entre los diferentes proyectos presentados al concurso realizado para el futuro *Kongresshaus* y su entorno urbanístico, el jurado seleccionó la propuesta del arquitecto español Rafael Moneo, que exige la demolición de la estructura existente. A pesar de la campaña oficialmente respaldada, cuyo objetivo era la denigración de la creación de Haefeli Moser Steiger, los arquitectos más críticos de la ciudad parecían



FIG. 2. Tarjeta postal de la época con vista desde el lago del Palacio de Congresos al poco tiempo de concluir las obras.

Imagen: Verlag Beringer & Pampaluchi, Zúrich; Z 8592

Fuente: [http://www.andreas-praefcke.de/carthalia/europe/ch\\_zurich\\_tonhalle.htm](http://www.andreas-praefcke.de/carthalia/europe/ch_zurich_tonhalle.htm)

poco impresionados. El caso del *Kongresshaus* se ha convertido en el campo de batalla del conflicto entre los intereses económicos y la conciencia histórica.

### LA GEISTIGE LANDESVERTEIDIGUNG Y LA ARQUITECTURA: EL CONTEXTO POLÍTICO

Para entender por qué el edificio merece atención como monumento histórico, éste debe situarse en su contexto político. Los postreros años 1930 marcaron una época en la que la integridad de Suiza se disputaba cada vez más entre los regímenes autoritarios de los países vecinos y las fuerzas de la derecha política dentro de la nación misma. Esta situación provocó un *Schulterschluss* [pacto] inverosímil entre políticos e intelectuales de un amplio rango de antecedentes ideológicos: “Fue una época de coaliciones extrañas: ciudad y campo, burgueses y socialdemócratas aliados para trabajar. Bajo la presión de los acontecimientos, los límites entre la *intelligentsia* izquierdista y el patriotismo parecían permeables en tal grado que sorprendía”<sup>1</sup>.

La lógica de la lucha de clases y de la oposición dialéctica se resolvió temporalmente en un clima de conciliación y síntesis que se conoció como *Geistige Landesverteidigung* [defensa intelectual nacional]<sup>2</sup>. Su distintivo fue el recurso al



**FIG. 3. Kongresshaus fachada oeste, entrada a los vestuarios (imagen: Michael Wolgensinger)**

Fuente: Archiv gta/ETH Zurich.

<sup>1</sup> VON MOOS (2004: 79). Una versión anterior de este ensayo fue publicada como “Hans Erni and the Streamline-Decade”, en *Journal of Decorative and Propaganda Arts* (1993), Nr. 19: 120-149. Los autores agradecen las ideas tomadas de este ensayo en lo referente al clima cultural y político de los años treinta en Suiza.

<sup>2</sup> Incluso después del final de la guerra, la *Geistige Landesverteidigung* continuó siendo una poderosa fuerza en el clima político de Suiza (ver al respecto TANNER, 1999: 113-128).

<sup>3</sup> Para una breve descripción de la política suiza en los años treinta ver IM HOF (2001: 138-139).

<sup>4</sup> Para la “Landi 39” y su arquitectura, ver: *Das Werk*, 26/1939, Nr. 1-7; MEILI & OBOUSSIÉ & HÜRLIMANN (1940-1,);

*Schweizerart* [lo suizo] en todos los niveles, una tensión de la unicidad cultural e histórica del país hasta el punto que adquirió rasgos mitológicos<sup>3</sup>.

Este clima de conciliación también se hizo sentir en el campo de la cultura. Así, cuando la apertura de la Exposición Nacional Suiza a orillas del lago Zúrich coincidió con los acontecimientos del verano de 1939, su arquitectura sirvió como demostración del modernismo insertado en la identidad cultural suiza<sup>4</sup>. A pesar de que, el *Kongresshaus* no era parte del programa oficial de edificios de dicha exposición, se construyó en un tiempo record entre octubre de 1937 y mayo de 1939, “cara a la inminente exposición nacional” MEYER (1939: 353-78). Era una clara creación de la misma ideología y hablaba un idioma arquitectónico similar al de la arquitectura efímera de la exposición, intentando tender un puente sobre el espacio entre el radicalismo del vanguardismo y una súplica popular a la tradición. Lo primero y principal fue el tratamiento ornamental de las superficies del edificio, que sirvieron como agentes principales en la reconciliación de la demanda utópica del vanguardismo con la realidad de un gusto más popular. Se sumó a lo que con referencia a Kenneth Frampton se podría llamar un regionalismo crítico *avant la lettre*<sup>5</sup>.

### ORNAMENTOS Y MONUMENTALIDAD

Las inclusiones ornamentales en el trabajo de Haefeli Moser Steiger deberán enraizarse en las primeras décadas del siglo veinte, y más específicamente en el contexto cultural de Estados Unidos. Un primer encuentro importante entre la escena suiza y las tendencias en América de la época se puede consultar en la conferencia de Hendrik Petrus Berlage en Zúrich, en 1912<sup>6</sup>. Una década después, aproximadamente, Werner M. Moser emprendió un viaje formativo a los Estados Unidos, donde terminó pasando tres años como delineante en el estudio de Frank Lloyd Wright en Taliesin<sup>7</sup>. Teniendo en cuenta que el Imperial Hotel en Tokyo acababa de terminarse y que Wright estaba a punto de concluir algunas de sus casas más profusamente ornamentadas en California, la sensibilidad de Werner Moser hacia

GIMMI (2002: 157-178), para el *Kongresshaus* en el contexto de su época en particular, ver: LICHTENSTEIN (1981: 200-203).

<sup>5</sup> Para el concepto de “regionalismo crítico”, ver: FRAMPTON (1983: 16-30).

<sup>6</sup> H. P. BERLAGE dió una conferencia el 30 de marzo de 1912 en el *Zürcher Ingenieur- und Architektenverein* sobre “Neuere amerikanische Architektur”.

<sup>7</sup> Moser trabajó en el despacho de Wright de 1924 a 1926. Era delineante en el proyecto del *National Life Insurance project* (1924). Para los recorridos transatlánticos de los protagonistas principales del movimiento moderno, ver: BANHAM (1986).

la ornamentación y las cualidades orgánicas de su *Meister* (maestro) debieron forjarse muy posiblemente durante este período<sup>8</sup>. Por otra parte, los prolongados viajes de Moser por el Medio Oeste americano habrían permitido un examen más cercano de la pronunciada ornamentación del trabajo de Louis Sullivan.

Mientras que estas influencias son importantes para entender el trabajo de la última época de Moser (en la práctica la colaboración de Haefeli Moser Steiger), su enfoque no puede derivarse únicamente de Wright. A finales de los años 1930, la cuestión ornamental estaba ligada intrínsecamente a la discusión sobre monumentalidad en la arquitectura moderna, que había sido iniciada por el historiador arquitectónico Peter Meyer (MEYER, 1937: 66-73). De acuerdo con su crítica de las teorías principales de la arquitectura moderna, que —según él— evitaban cuestiones de monumentalidad, la controversia se encendió con el anuncio del concurso para el nuevo Palacio de Congresos a orillas del lago. El crítico estaba convencido de que la arquitectura del siglo diecinueve estaba sobresaturada de una exuberancia ornamental y, al mismo tiempo, sostenía que desde los principios de la arquitectura, había habido una necesidad de incorporar calidades monumentales para determinados tipos de edificio.

Por esta razón, él trató de participar en el concurso del *Kongresshaus* bajo el lema de la monumentalidad en su revisión publicada en *Das Werk*.

Paradójicamente, el equipo ganador Haefeli Moser Steiger fue eventualmente elogiado por el mismo Meyer por no ser monumental. Su



**FIG. 4.** Vista parcial del vestíbulo de la sala de conciertos (imagen: Hans Finsler)

Fuente: Archiv gta/ETH Zurich.

<sup>8</sup> La casa Millard en Pasadena (1923), y la residencia Storer y el Ennis House (1923) en Los Angeles fueron terminados el año anterior a que Moser comenzara a trabajar con Frank Lloyd Wright.

<sup>9</sup> Suiza es un país con recursos naturales muy limitados. Con el creciente armamento de la mayoría de los países europeos, y especialmente el ejército alemán y sus fuerzas armadas, el acero se convirtió en uno de los materiales más

consideración integradora del edificio existente de la *Tonhalle*, así como su encaje sutil y modesto en el entorno urbano, demostró ser extremadamente convincente pero en absoluto monumental. Dentro del edificio, sin embargo, las nuevas formas de ornamentación moderna atrajeron la atención de Meyer. La percepción de la decoración como “monumentalidad introvertida” le permitió transformar elegantemente el debate sobre monumentalidad a las cuestiones del adorno. En comparación con la decoración típica del siglo anterior Haefeli Moser Steiger alcanzaron calidades ornamentales por medio de elementos y de materiales estructurales. Un uso tradicional del ornamento no era ya una opción en la arquitectura moderna funcional. Por tanto, los arquitectos eligieron los materiales con texturas superficiales tales como acero perforado, texturas del suelo y aplicaciones textiles, así como los modelos y escotillas hechos de madera, un material de construcción que estaba predominantemente disponible en Suiza en aquel momento<sup>9</sup>.

## EL EFECTO MONEO

Con este telón histórico puede parecer totalmente incomprensible por qué en el debate actual las autoridades ciudadanas han



**FIG. 5.** Vista interior de la sala de ensayos con galería y detalle del entramado metálico con contorno ondulado de los lucernarios (imagen: Jolande Cornut-Custer)

Fuente: Archiv gta/ETH Zurich.

escasos. La madera, por otra parte, estaba fácilmente disponible. Por esta razón, la mayoría de los pabellones en “Landi 39” fueron edificados en construcción ligera. Merece la pena observar que un pabellón con el lema “Unser Holz” (nuestra madera) fue instalado, para combinar un nuevo enfoque arquitectónico con la historia del país, y una necesidad creciente de recursos naturales, ver: MEDICI-MALL (1998).