

# EL PABELLON SUIZO EN OSAKA Y EL ARTE DE LA BALLESTA

Por Juan Daniel Fullaondo Errazu



Fotografía de Gómez

## INTRODUCCION

Desde una perspectiva como la nuestra, más de un motivo parece sugerir una cierta atención al fenómeno del célebre pabellón suizo en la Feria de Osaka. Su éxito, indudable, permite hacer referencia tanto al nivel de conocimiento, digamos popular, como al exclusivamente profesional o relativo a una plataforma de "iniciados". Multitud de publicaciones y elementos de difusión, ajenos al mundo de la cultura arquitectónica, sintetizan, en torno a su fisonomía, la imagen de la Feria japonesa. (A nivel próximo, inmediato, periodístico, podríamos señalar, como incluso programas de TV.E. —v.g. la diaria emisión "Sobre la marcha" de Alfredo Amestoy— modelan su sintonía visual al calor de unas imágenes sobre un desfile de "majorettes", en torno a su brillante estructura.) En el registro profesional, podríamos citar el galardón concedido por las asociaciones arquitectónicas japonesas al pabellón suizo como el elemento más destacado de la Feria. Sin entrar en análisis sobre la justicia de esta designación, en mi opinión algo desorbitada, resulta significativo el hecho, precisamente por recaer en medio de una concurrencia que, con todas sus limitaciones y críticos posibles, ofrecía un panorama de conjunto, realmente más sugestivo que el delegado en Nueva York, Montreal o Bruselas. La dirección de Tange, el elevadísimo nivel ofrecido por lo más grande de las grandes oficinas japonesas, las aportaciones concretas de estos mismos profesionales incluida su estrella máxima, Kenzo Tange, la decisión con que, en muchas ocasiones, había sido incorporado el caudal de nuevos registros técnicos, permitían, en definitiva, ofrecer por lo menos una decena de testimonios arquitectónicos, totalmente trascendidos en relación con esa pseudomodernidad en clave "disneyland", que en tan gran medida ha lacerado las exhibiciones anteriores. En otro orden de ideas, es claro que el resultado general no podía ser totalmente satisfactorio. Coincidimos en la aguda crítica italiana sintetizada en la frase "si esa es la imagen del futuro, es preferible el Neanderthal". Pero a nivel crítico más capilar, es obligado señalar que, si ha habido una feria internacional que consiga testimoniar de alguna forma —língüística— el "cambio de paisaje", que resulte, en ocasiones extraordinariamente provocadora, que no se limite al superficial camuflaje de "isótopos" de la tradición artesanal, ésta ha sido la de Osaka. El mal, quizás radique en el mismo concepto de lo que es una Feria Internacional. Es necesario preguntarnos si estos acontecimientos tienen sentido, hoy en día, en la forma que se plantean. Pero, en fin, esto es otro problema.

El hecho de que, dentro de un marco semejante, en competencia con tantas elaboraciones importantes, consiga destacar, incluso a nivel de refrendo oficial, el pabellón suizo, es una realidad significativa y que, como antes decímos, puede inducir a dedicarle una cierta atención. Preguntamos en definitiva. ¿Cuál ha sido el proceso que ha permitido el éxito de esta realización? Algunas de las respuestas a este interrogante, tememos que no sean todo lo positivas que un análisis apresurado tendería a asociar a su fulgurante espectacularidad.

## PLANTEAMIENTO

Pasemos brevemente a referirnos a algunos aspectos menos conocidos de su desarrollo. A mediados de 1967 (en todo este asunto es sumamente importante no perder de vista la realidad de las fechas) se convocó un concurso entre arquitectos suizos a fin de elegir el proyecto que, una vez materializado, habría de representar en la exposición de Osaka a la Confederación Helvética. Se presentaron 83 soluciones. En noviembre del mismo año, el fallo del jurado elegía el proyecto denominado "Estructura Radiante", firmado por el arquitecto Willi Walter y los "artistas gráficos", Charlotte Schmidt y Paul Leber. (Desgraciadamente no hemos podido conseguir documentación gráfica de la solución presentada al concurso).

El tema del pabellón se denominaba "Diversidad en Armonía", y quedaba planteado a través de un registro triple:

- a) La diversidad en las gentes.
- b) Los paisajes diversos.
- c) La variedad en la economía.

Tras la fase de elaboración del proyecto definitivo, a lo largo de 1968, en abril de 1969, comenzó la producción de los elementos de aluminio de la "estructura radiante". En julio del mismo año se montó el elemento central y el 15 de diciembre se daba fin a la obra.

Algunos datos numéricos:

Diametro de la estructura radiante, 55 metros. Altura sobre el nivel del suelo, 20'5 metros. Peso de la estructura en acero, 370.000 kgs. Peso de la estructura en aluminio, 120.000 kgs. Presión del viento, 200 toneladas. Longitud total de los elementos de aluminio, 34.000 metros. Número de uniones entre ellos, 60.000. Malla modular en el espacio, 1'28 . 1'28 . 1'28 metros. Números de lámparas incandescentes, 32.000. Precio de la estructura de acero, 2'08 francos/kg. Precio de la estructura de aluminio, 15'60 francos/kg. Beneficio de la empresa constructora, 20 por ciento. Número de altavoces de "sonorización", 104. Número de altavoces de "iluminación", 12. Frecuencias sonoras, entre 1 y 10 kHz.

El conjunto proyectual definitivo estaba integrado por los siguientes nombres:

Equipo directivo: Willi Walter, arquitecto, Charlotte Schmidt, grafista, Paul Leber, grafista

Colaboradores: 1) En el diseño estructural: Alexander Moser, Rudolf Weissflog.

2) En la estructura radiante: Emil Spoerri.

3) En la música electrónica: Werner Kaegi (tanto de "sonorización" como de "iluminación") Andre Zumbach.

4) En el diseño eléctrico: Schmidizer y Rosasco.

5) En el diseño de la exposición: Eric Holt, Urs Knoblauch, Karl Schneider.

6) En el diseño de los textos de la exposición: Jean P. Wachli, Gaudenz Tacharner.

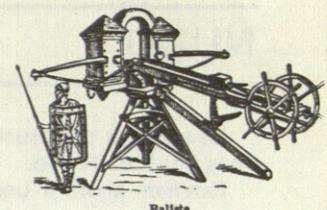
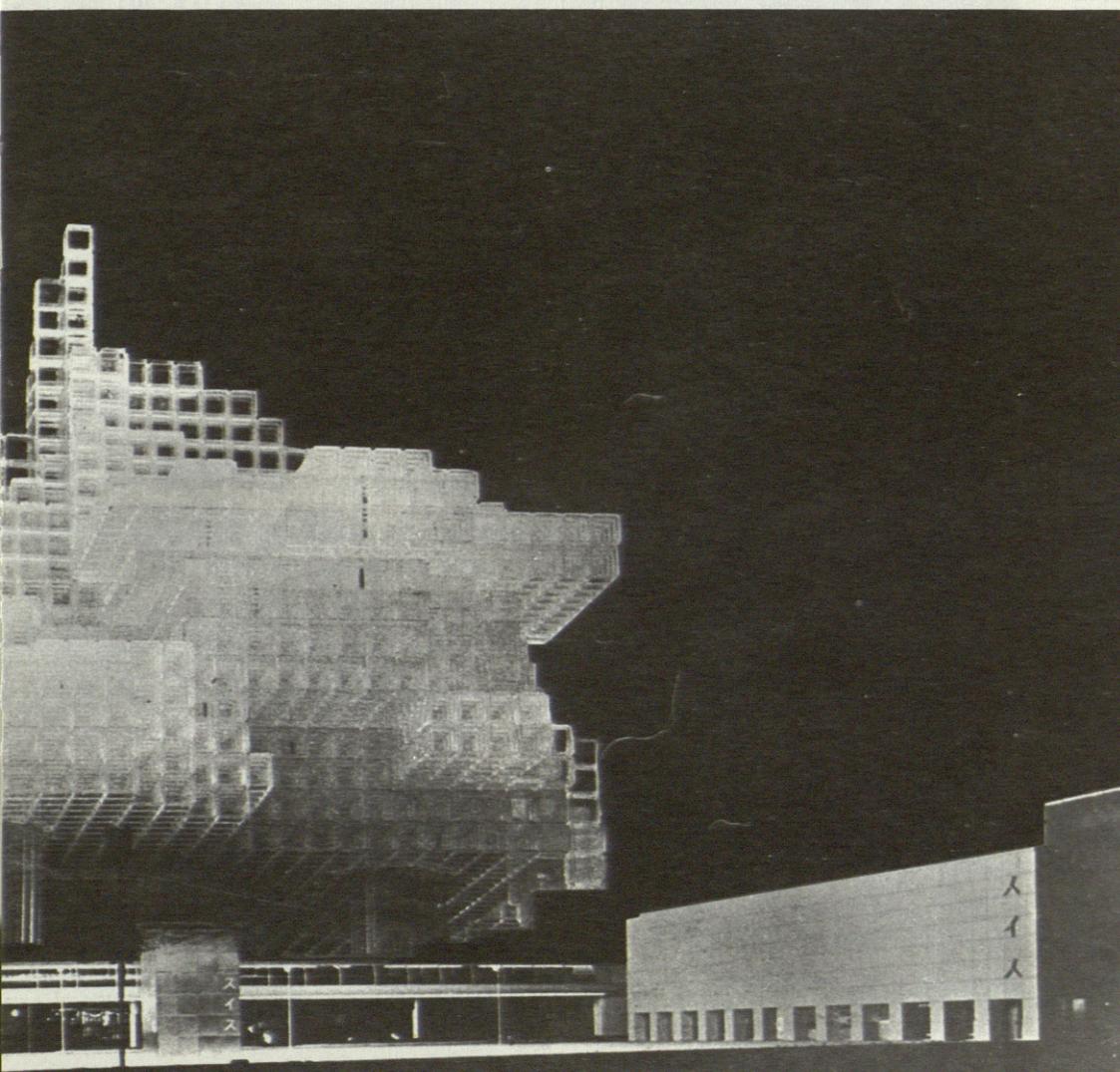
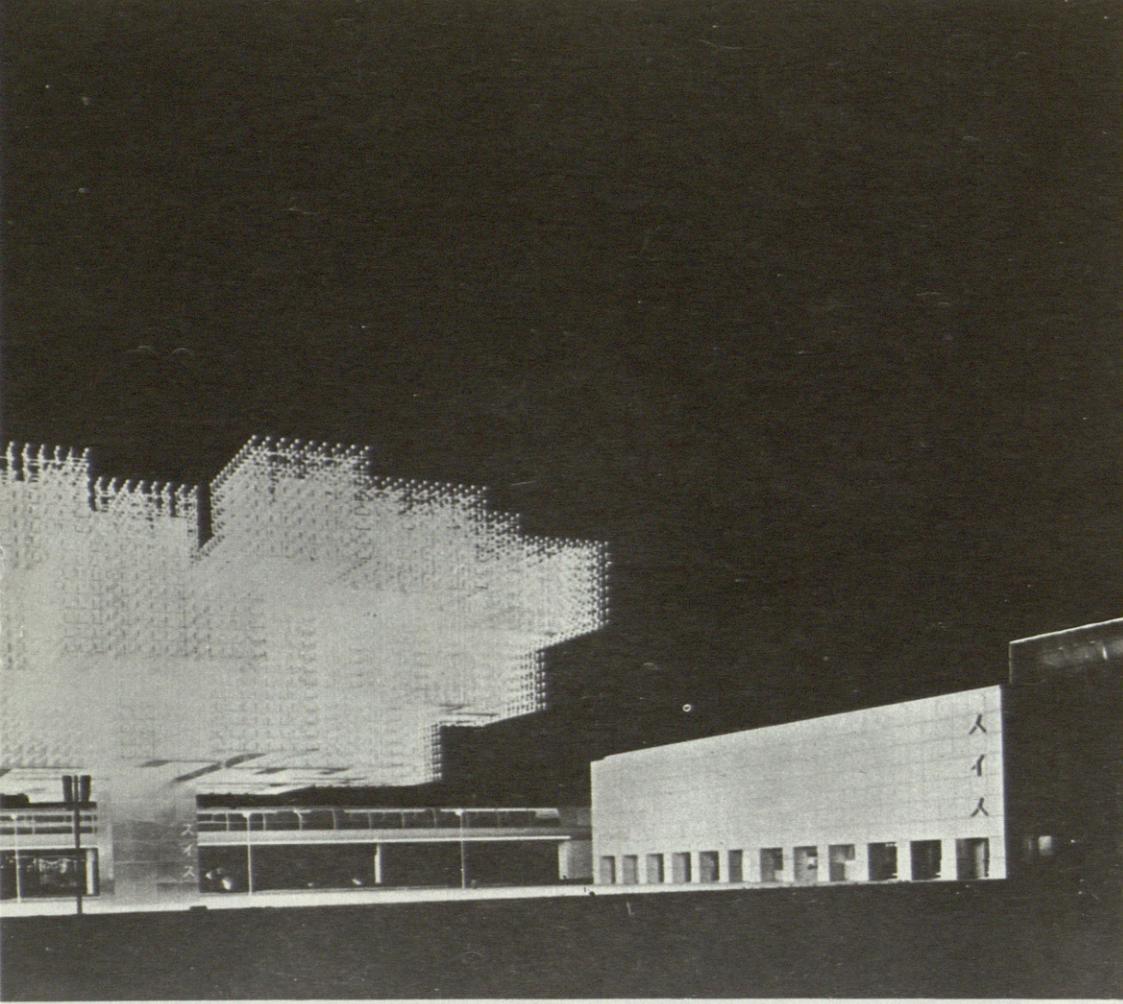
7) En el diseño de los muebles: Robert Haussmann, Trix Haussmann-Hogl.

8) Colaboraron en la obra, los arquitectos japoneses: K. Seike, Masayuki Muraguchi.

9) Y el ingeniero japonés: M. Hattori.

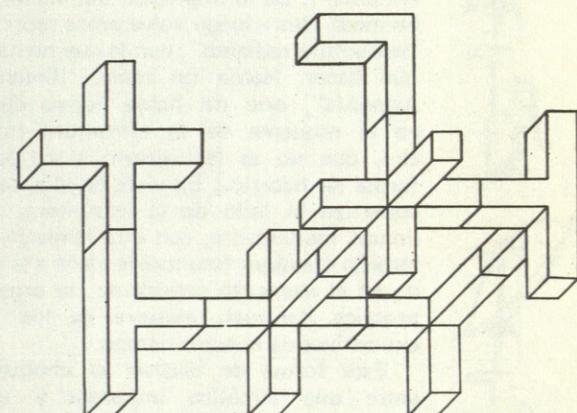
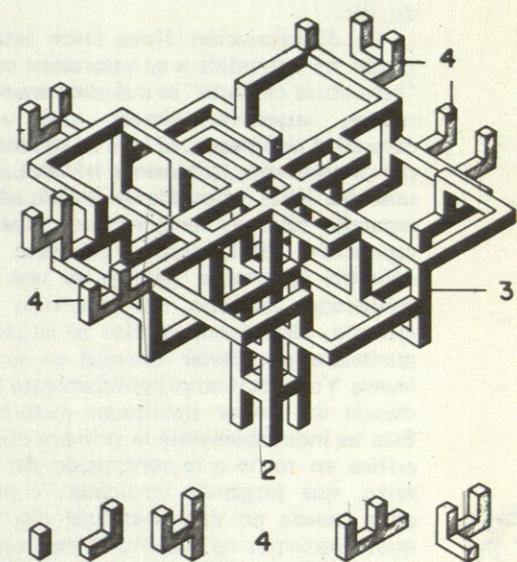
El restaurante, el diseño de las paredes y techos, tapicerías, etc. se deben directamente a: Charlotte Schmid y Willi Walter.



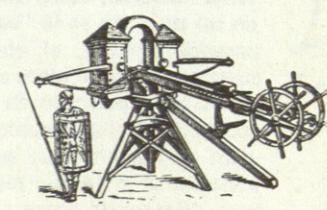


Ballista.

A la izquierda, arriba, el conjunto suizo presentado en Osaka en 1970. Es claramente perceptible el desdoblamiento de su organización en la denominada "Estructura Radiante" (izquierda) y el afónico pabellón propiamente dicho, el paralelepípedo recinto situado a la derecha. Debajo, fotomontaje que sitúa en lugar de la "Estructura Radiante", de Willi Faber y colaboradores, el Premio Nacional de Arquitectura española de 1962. Es curioso que, al margen de las analogías lingüísticas, se haya dotado también al elemento suizo de una finalidad musical, exactamente el tema propuesto hace nueve años en España. Se han respetado las proporciones de los elementos colindantes.



El grabado superior ilustra una axonométrica explicativa de los nudos de la estructura en la obra de Osaka. La inferior, la axonométría de los nudos, publicada en Arquitectura de marzo de 1963, del proyecto español.



Ballista.

## NUDO

La empresa constructora fue Toda Constructions Co. Ltd. Tokyo.

Pasemos ahora a una breve descripción del proyecto.

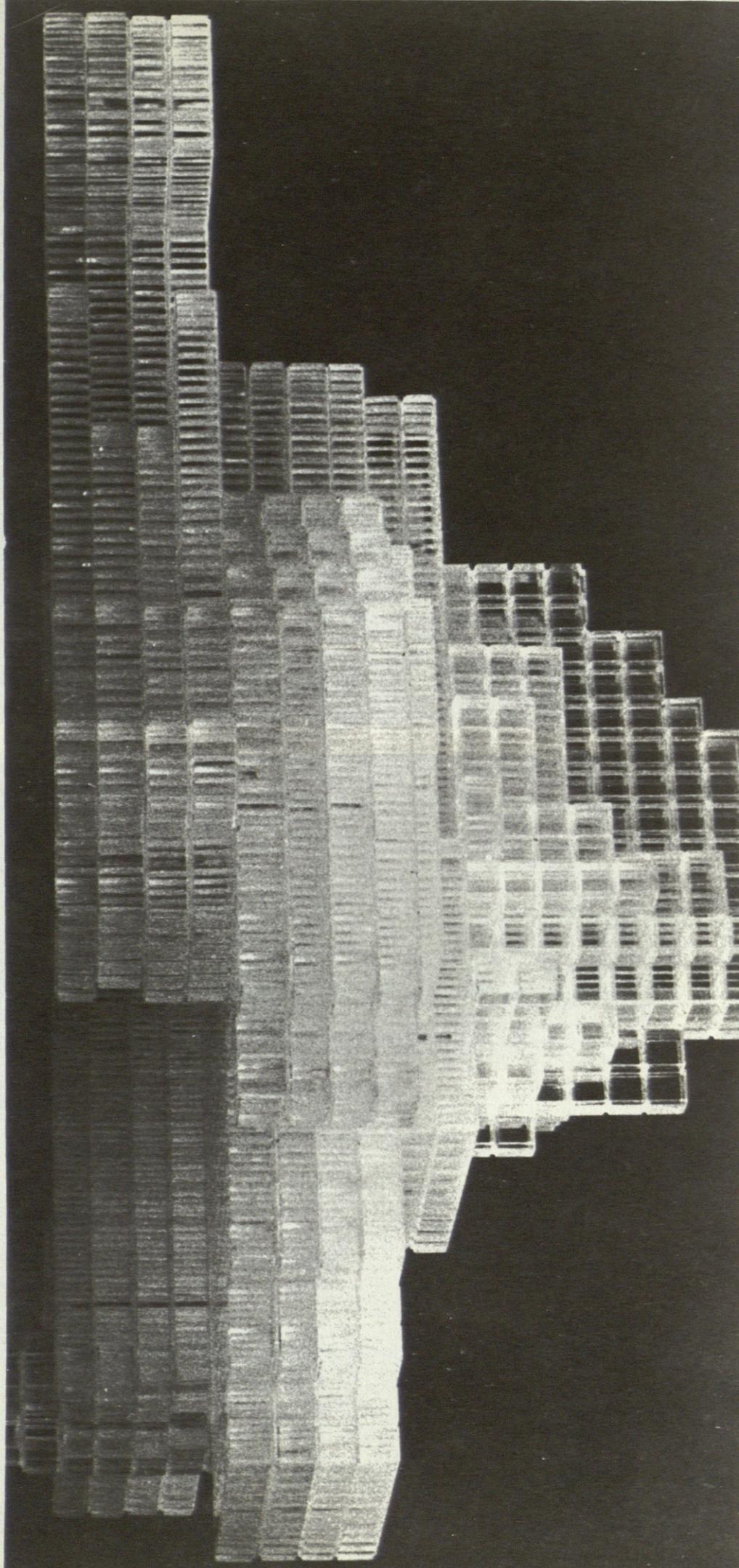
En realidad, el planteamiento se desdoba en dos elementos perfectamente distintos:

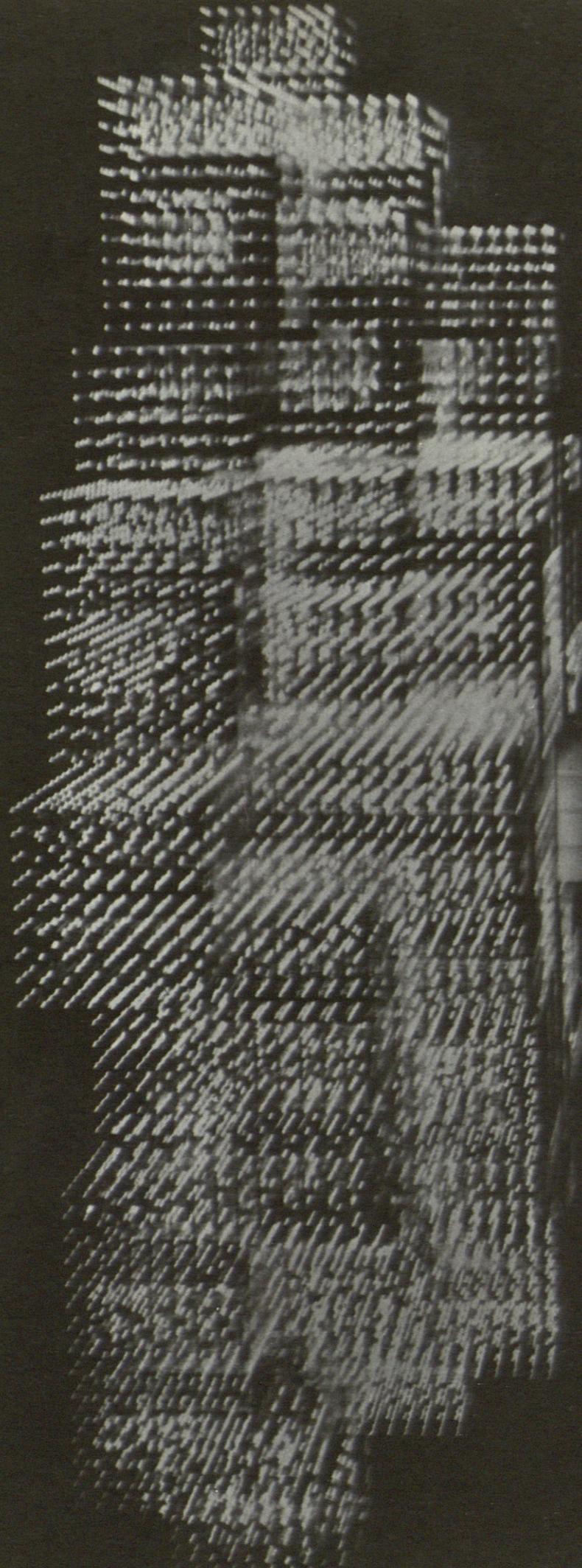
1) La "estructura radiante" que cubre lo que en algunos fragmentos de la descripción oficial se denomina "plaza".

2) El Hall de exposiciones con su gran espacio para el "Thematic Show", de 22'22 mts. en donde los tres registros de la "diversidad", se distribuyen en torno a las 13 columnas de 8'96 metros de alto. El resto queda ocupado por el restaurant, bar, kiosko, información, publicaciones, discos, comisariado, etc.

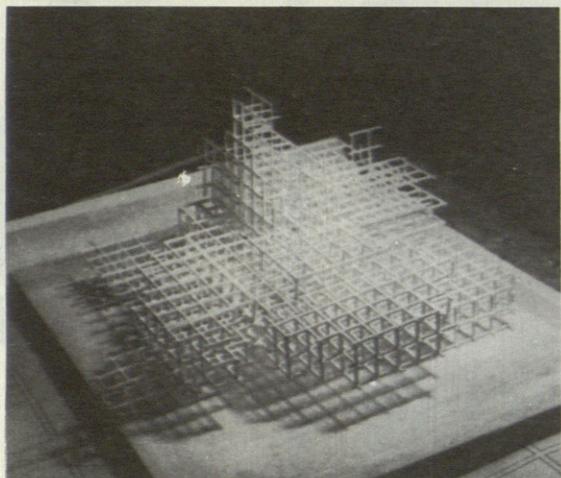
La diferenciación física entre estas zonas, puede ser extendida a su valoración crítica. La "estructura radiante" es indudablemente provocadora, sugestiva, directa, con una gran capacidad de imagen. El Hall de exposiciones es, por el contrario, totalmente trivial. La primera, una idea feliz, concebida de un solo ademán. El segundo, sólo un banal recinto, cuya máxima aspiración ideal podría centrarse en una anónima corrección (dentro de una línea de deliberado realismo, su resultado es, por ejemplo, claramente inferior al elegantemente planteado por Javier Carvajal en su obra de Nueva York, con cuyo planteamiento inicial no dejaría de ofrecer similitudes metodológicas.) Esta es indudablemente la primera observación crítica en torno a la concepción del pabellón suizo, que juzgamos arruinada "a priori", al estar basada en una irresoluta dicotomía (y que suponemos no pretenderá explicarse como una nueva caracterización de la "diversidad en armonía"). Da la impresión que ha surgido una hermosa idea —luego volveremos sobre esto— la "estructura radiante", con la que no han sabido qué hacer. Había un tema, "Diversidad en Armonía", que no había forma de encajar en el esquema de la estructura (mejor dicho, que no se les ocurrió a sus autores la forma de hacerlo.) En vista de ello, se crea un cobertizo al lado de la estructura, y allí es donde, inertemente, con otro lenguaje, con una tensión creadora totalmente ajena a la desplegada en el elemento colindante, se organiza una prosaica habitual, muestra de los criterios expositivos de nuestro tiempo.

Esta forma de resolver el choque frontal entre una temática impuesta y una idea brillante —con la que según parece, no se sabe trabajar, ni desarrollar, ni nada— participa en cierta forma de la actitud desprendida del término taurino, alguna vez manejado por nosotros en ocasiones similares, como "bajonazo". Porque realmente el pabellón suizo, es decir, aquel ambiente donde se explica, se desarrolla, el tema nacional, aquel que recoge, el autorretrato de un país, no es la "estructura radiante" sino, paradójicamente, el elemento anejo, postizo, adjetivo, lleno de ideas ambientalmente elementales —la disposición de todos los temas en 12 columnas similares parecía una propuesta lógica y así se convino que estas columnas pudieran presentarse en 4 fuertes colores primarios (?) para diferenciar entre sí los diferentes temas...

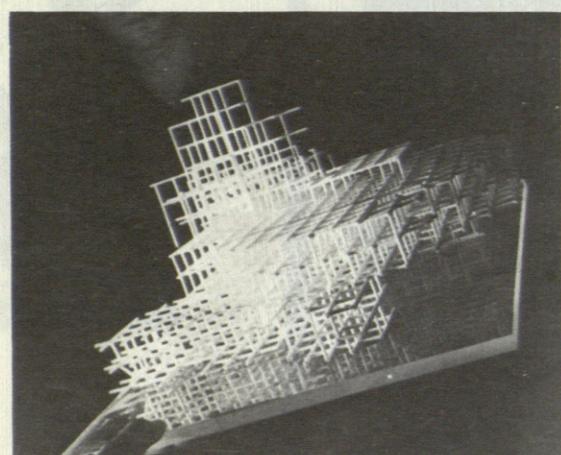




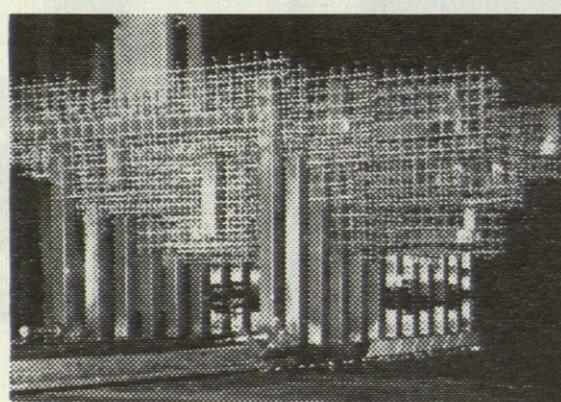
En la página precedente la maqueta del Premio Nacional; en ésta, una fotografía nocturna de la "Estructura Radiante".



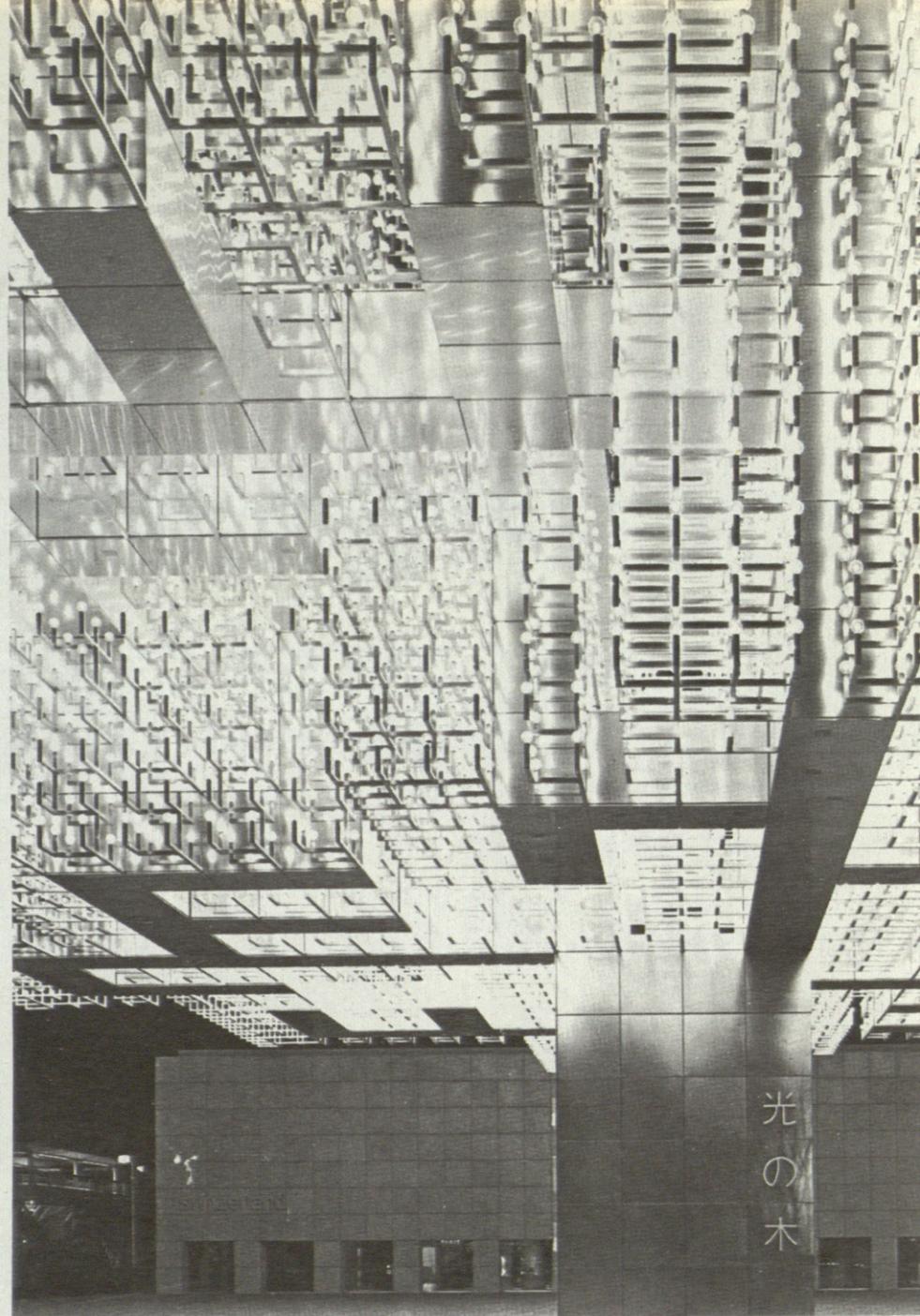
1



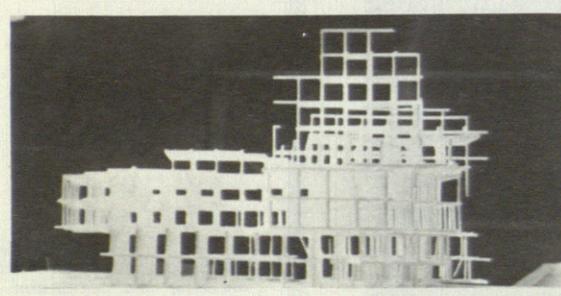
2



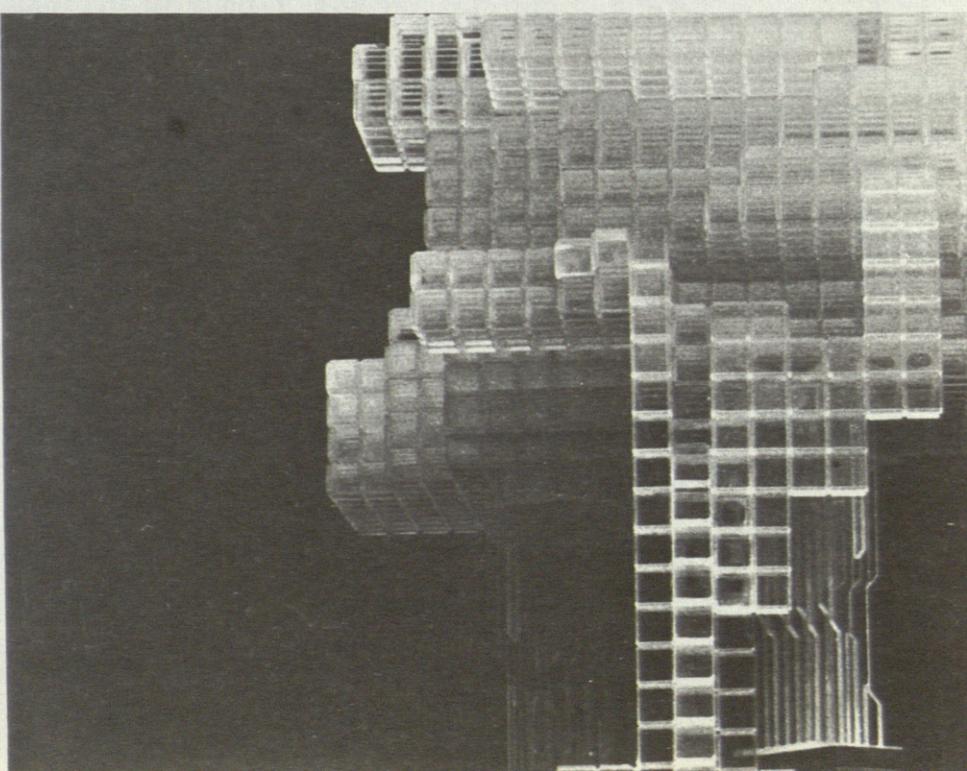
3

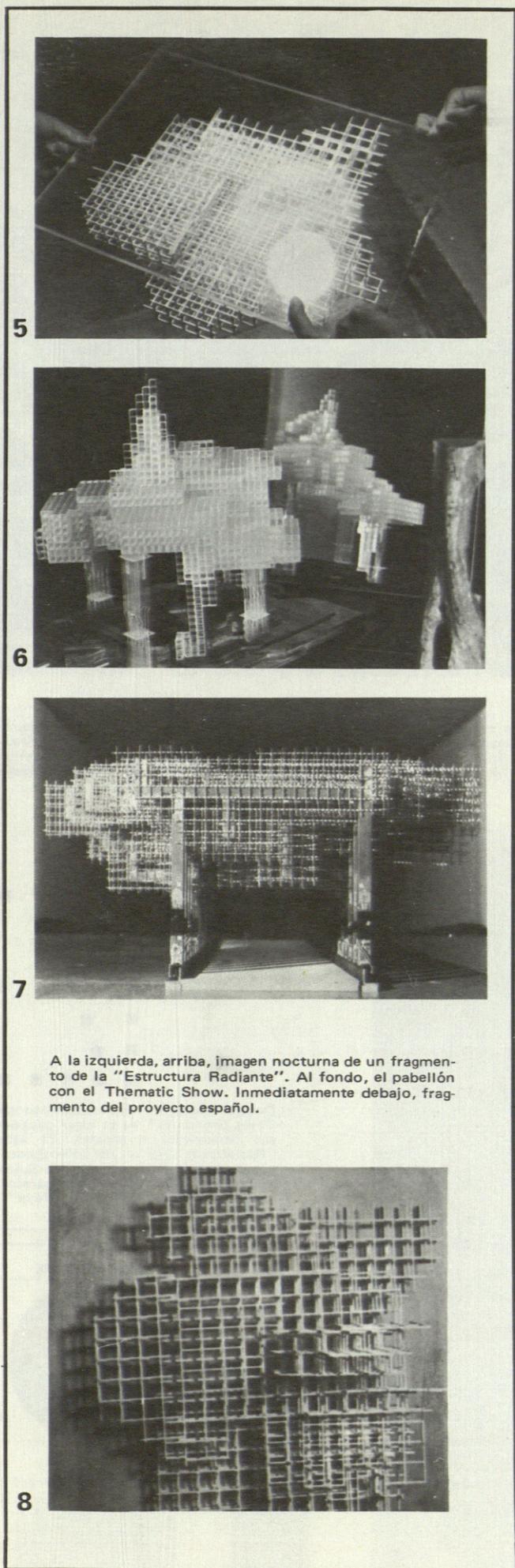
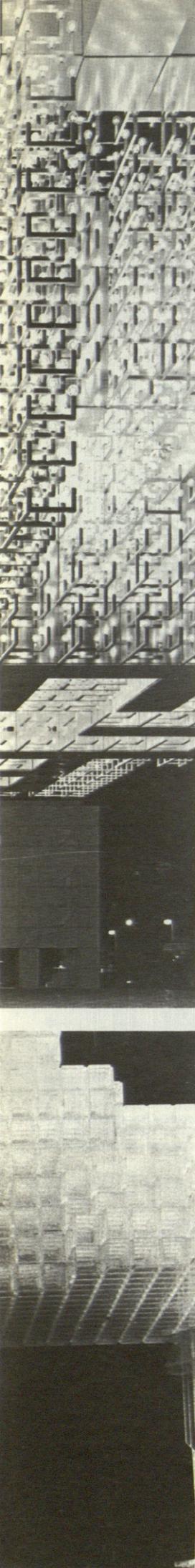


Las fotografías 1, 2, 4, 5, 6 y 8, estudios previos del Premio Nacional elaborados en 1961. Las 3 y 7, la maqueta previa de la "Estructura Radiante", realizadas según consta en la documentación oficial suiza, entre 1967 y 1968. Nuestras disculpas por la relativa dificultad en localizar cuáles son de un proyecto y cuáles de otro. Hemos sido los primeros sorprendidos en comprobar en que el viento de los Alpes se haya convertido en un inesperado y filial aire de familia.



4

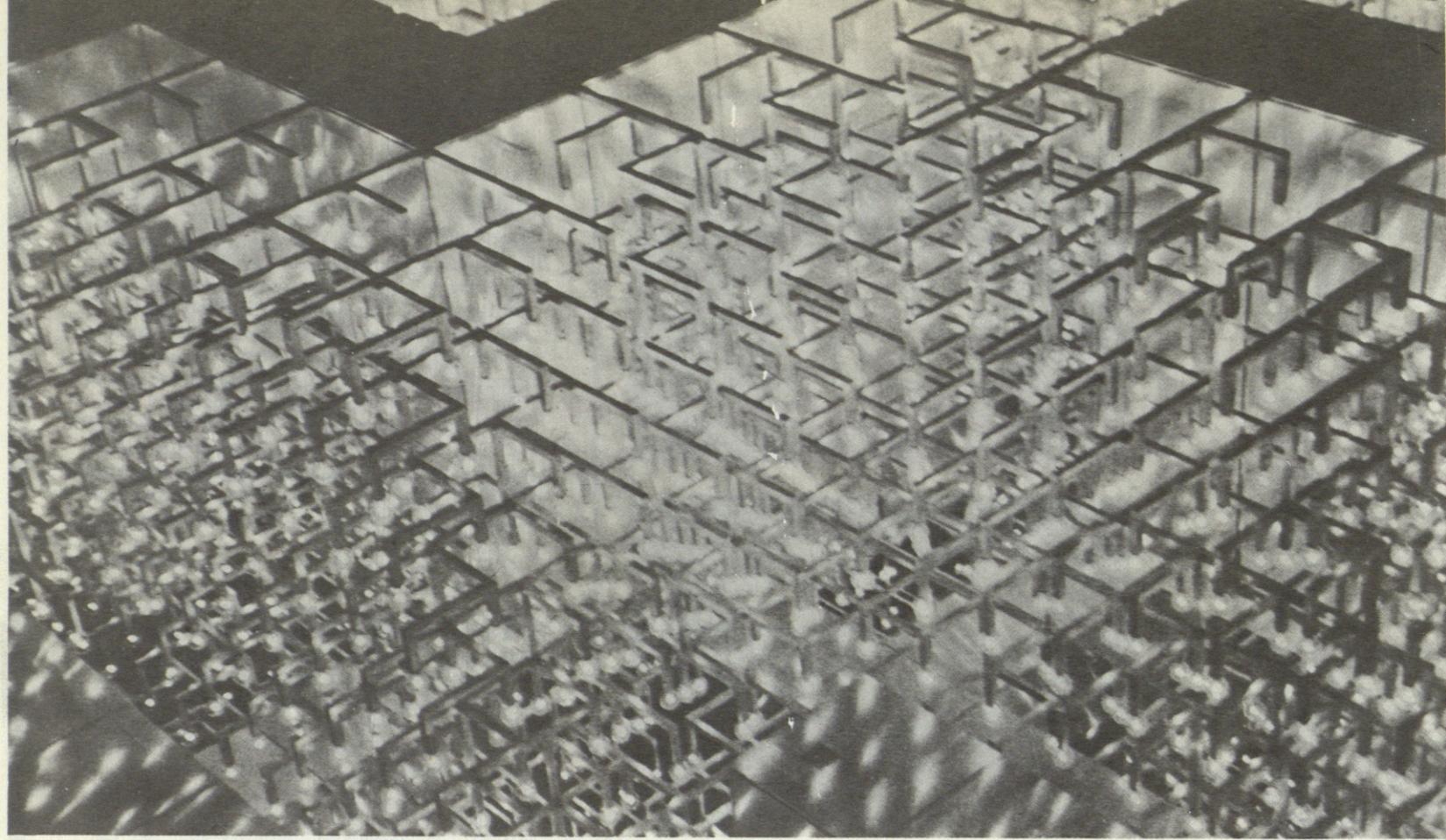




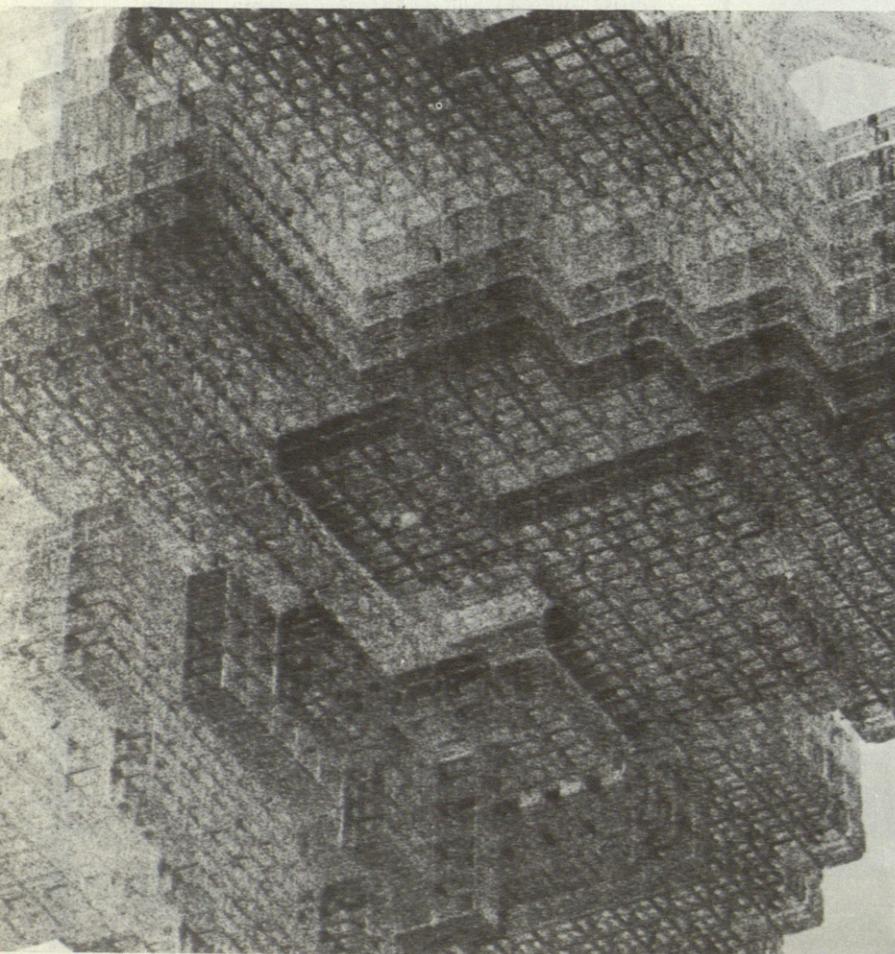
A la izquierda, arriba, imagen nocturna de un fragmento de la "Estructura Radiante". Al fondo, el pabellón con el Thematic Show. Inmediatamente debajo, fragmento del proyecto español.

Se diseñaron las paredes enfrentadas y recubiertas de espejos para dar una impresión de infinito a estas variaciones de un tema..." etcétera, escasamente reproducido, rápidamente olvidado... Así llegamos a la situación final, en donde a través de esa forzada, artificial concepción bipolar del conjunto, el protagonista se convierte espacialmente en afónica comparsa, y la síntesis no resuelta, queda en una estructuración absolutamente fracasada. El auténtico protagonista del complejo expositor es, sin duda de ningún género, la estructura espacial y esta estructura no tiene realmente nada que ver ni con el pabellón, ni con el tema, ni con el "Thematic Show", ni con ninguno de los objetivos concretos del programa. (Esta relativa sensación de fracaso es claramente perceptible incluso en los textos oficiales. Las coartadas, al respecto, son realmente patéticas...

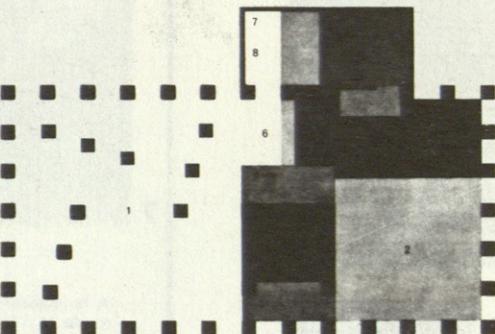
"Es un trabajo de fantasía arquitectónica que no dice nada específico sobre su país de origen... pero por supuesto también puede ser interpretada simbólicamente. Puede verse reflejada en ella el mundo majestuoso de los Alpes, la compleja estructura del pueblo suizo, la casi legendaria precisión de su industria, nuestro permanente compromiso con la humanidad y la causa de la paz". Bueno. Prosiguiendo con este desenfrenado camino asociativo, se podría igualmente hablar de la estética, la justicia, los glaciares, el éter, el universo, los productos lácteos, la mecánica ondulatoria, el sol, firmamento, verdes campañas, la luz, témpanos de hielo, el agua, idealismo, deportes de invierno, poesía, realismo, la banca y la bolsa, medir y contar, el tiempo y el espacio, los protocolos de los sabios de Sión, Guillermo Tell y la manzana etcétera). En otro orden de ideas, puede pensarse que de idéntica manera, podría haberse situado en lugar de la estructura, una estatua de Chillida, una fuente de agua, una clepsidra, un espacio vacío, un reloj de sol, absolutamente nada... La estructura surge allí como un elemento extraño, autosuficiente y ajeno a la "soi-disant" metología del conjunto. Su relación con las intenciones más concretas de sus autores es prácticamente nula. Parece, por otra parte, demasiado claro que lo realmente significativo del inarticulado conjunto conocido como pabellón Suizo, es precisamente la "estructura radiante". (Tenemos delante de nosotros, cuatro publicaciones sobre esta realización, el folleto de la Feria, "Diseño y concepción de la exposición suiza en la Expo 70", "Schweizer Aluminium Rundschau", "Strahlende Struktur der Schweizer Pavillon"... En la portada de todos ellos, aparece en el lugar predominante, la estructura radiante. Sólo en uno se percibe al fondo, muy al fondo, una fachada del Exhibition Hall. En general, se ha procurado, con muy buen juicio, evitar su reproducción). Al meditar sobre este conjunto de realidades, resulta, en primer lugar, bastante extraña la constatación ante la gran diversidad existente, tanto en los niveles creadores manifestados entre uno y otro elemento, como en los planteamientos manejados en ambos casos, en lo que se refiere a diseño y concepción de lenguaje. No hay síntesis, hay simplemente una inconexa juxtaposición de dos propuestas, que tiene muy poco que ver entre sí. Cabría, por lo tanto, el preguntarse cómo ha surgido la idea de la estructura. A esto realmente no podemos responder con seguridad.



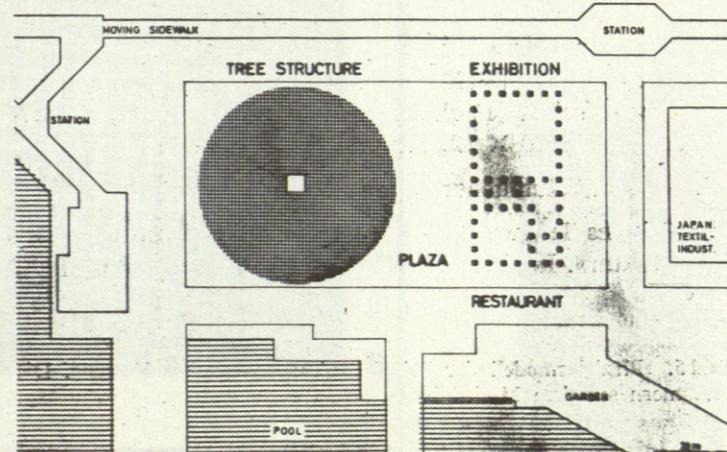
1. Fragmento de la "Estructura Radiante". 2 y 3. Aspectos del proyecto español. Y no continuamos con más detalles de este reportaje, digamos, analógico —que podría prolongarse "ad libitum", el tema es agradecido más allá de lo imaginable— ya que, realmente, insistir en lo demasiado obvio, resulta generalmente o muy aburrido o ligeramente hipnótico, como en este caso, en donde a la manera de las "ilusiones ópticas" de la física recreativa se corre el peligro de experimentar algunas de las célebres anomalías de la visión, afortunadamente pasajeras, en la gran mayoría de los casos. Espero y deseo, la pronta recuperación de estos grandes creadores suizos.

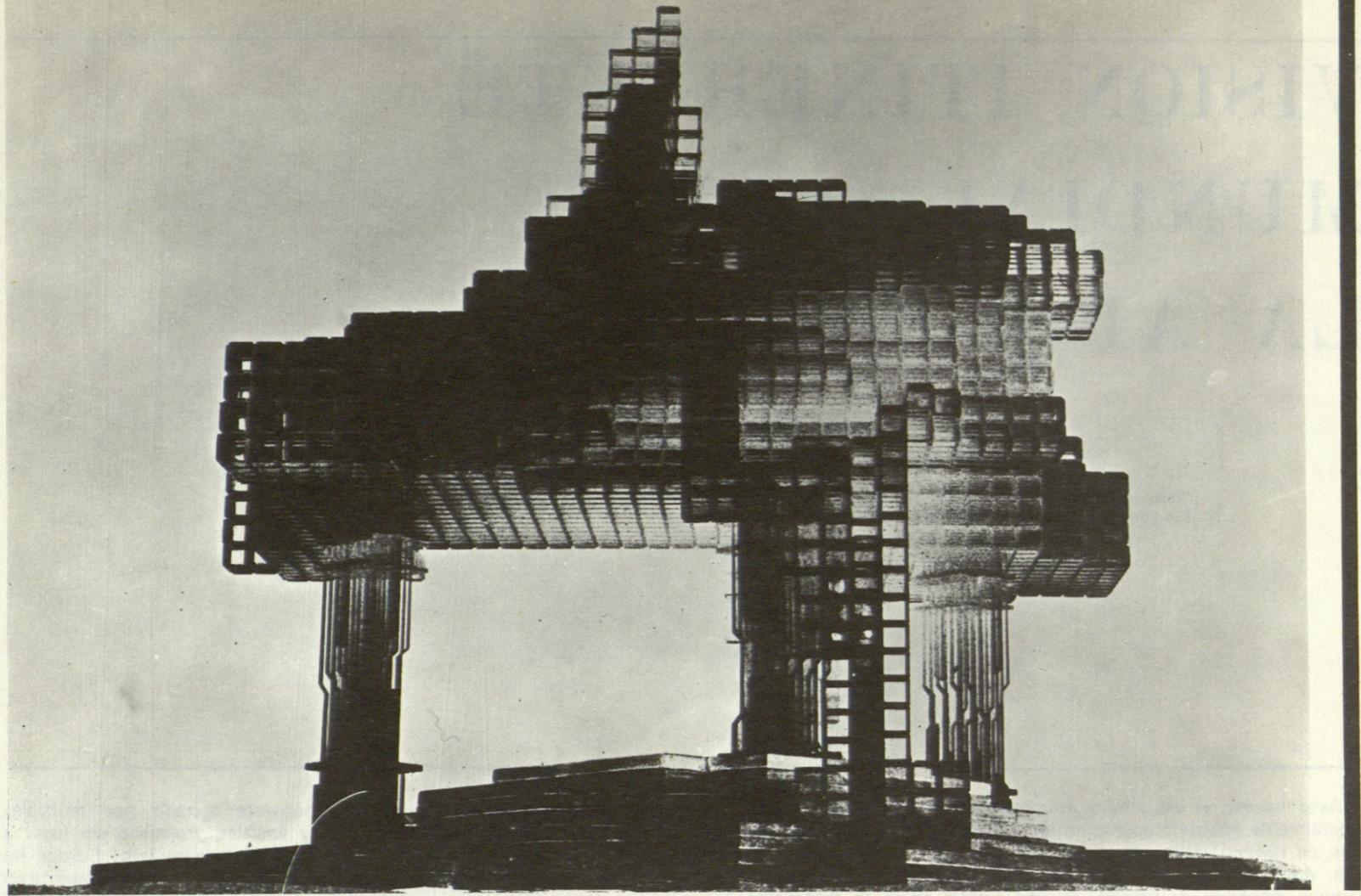


1 テーマ展示	Thematic Show
2 レストラン	Restaurant (White Room)
3 レストラン	Restaurant (Red Room)
4 バー	Bar
5 キオスク	Kiosk
6 駅構内	Information Center
7 書籍コーナー	Book Corner
8 レコード販賣コーナー	Disc-Corner
9 スイス政府代表部	Commissioner General



Deabajo, plano de emplazamiento del conjunto suizo. La denominada "Tree Structure", es el lugar ocupado por la "Estructura Radiante" y sus finalidades musicales. El sector denominado "Exhibition" y "Restaurant", es el paralelepípedo exento en donde se desarrolla el programa temático en torno a Suiza. Encima, planta detallada de este recinto, a donde realmente parece evidente no puede extenderse el mencionado "aire de familia" de la "Tree Structure".





## DESENLACE

Ahora bien, podríamos hacer otra pregunta, ésta con mayores garantías de respuesta. ¿Existen precedentes, sobre esta "estructura radiante", es decir, propuestas anteriores en el tiempo que recojan esta misma concepción? En 1962, cinco años antes del previo concurso suizo, quien escribe estas líneas, obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura con un proyecto de teatro para conciertos al aire libre, que creo, en líneas generales, o quizás aún más que en líneas generales, recoge idéntica concepción. El proyecto ha sido bastante publicado a lo largo de estos años —no tengo ahora delante la documentación completa, recuerdo *Architectura* número 51, marzo 1963, catálogo de la Primera Exposición de Nueva Forma, mayor de 1967, Nueva Forma número 28, marzo 1968, en *Aujourd'hui* en dos ocasiones por lo menos, en el extraordinario dedicado al teatro, número 42-43 (octubre 1963), y en el número dedicado a España número 52, febrero 1966, etcétera.

Creemos que es ocioso insistir sobre las, digamos, afinidades entre uno y otro. (Antes que Willi Walter, ya en 1965, Scaripanti, había reflejado más hábilmente en su propuesta de Cagliari algunas de las formulaciones planteadas en nuestro teatro). Podríamos hablar a lo largo de muchas páginas, quizás demasiadas.

Dejamos que sea el lector el que obtenga sus propias consideraciones. Sin adentrarnos en juzgar este hecho, precisamos lógicamente, a instancias de nuestro amigo Carlos de Miguel, una coincidencia demasiado flagrante, que podríamos, a lo sumo y en el más generoso de los optimismos —es cosa realmente muy difícil— calificar de fortuita. Nuestro país, tantas veces lo hemos dicho, no parece estar especialmente dotado para la reivindicación de lo propio. El caso de los puentes transbordadores de Alberto del Palacio y la aplicación posterior que de los mismos hizo Fernando Arnodin, es realmente paradigmático. Luego, para el tiempo, nuestros niveles de publicación son realmente limitados, nuestra capacidad de difusión con el exterior, lo mismo, y las realidades, por lo menos en orden a la prelación temporal, quedan totalmente oscurecidas. Realmente si ni siquiera tenemos atención hacia lo propio, no debe extrañarnos que los demás nos ignoren. Por todo ello y una cierta exigencia de dejar las cosas algo más claras, son ya demasiadas situaciones similares, me he dejado convencer fácilmente por Carlos de Miguel, para escribir estas líneas y presentar un pequeño reportaje analógico. Hubieramos podido hacerlo mucho mejor si hubiéramos dispuesto de la maqueta original del proyecto. Pero por el momento, invariantes castizos, no hemos conseguido averiguar con certeza, ni siquiera en qué local de Madrid, se encuentran los Premios Nacionales de Arquitectura. Supongo que con

una dedicación más intensa lo hubieramos logrado, pero, seguramente, entre la búsqueda, hallazgo, permisos de reproducción, etcétera, podría transcurrir cierto tiempo, y nos decidimos a manejar el antiguo reportaje fotográfico hecho en 1962. Una reconsideración del mismo, a la luz de lo de Osaka, hubiera permitido disponer de un caudal aún más vasto de afinidades. En fin, creo que con las viejas fotografías de 1962 el panorama analógico puede resultar suficientemente expresivo.

Y nada más, simplemente parafrasear el "dictum" de Utzon, en una situación similar "...no quisiera impedir a la Sta. Schmid y a los señores Walter y Leber, continuar con sus investigaciones en este sentido. Simplemente quiero recordarles que a esta misma solución llegó hace ya bastante tiempo, hace exactamente nueve años". La única, pequeña, extraña, satisfacción de esta triste situación, quizás reside en poder ver realizadas, aunque sea por delegación suiza, ver realizadas, repito, algunas de las ideas de un proyecto, un premio nacional de Arquitectura, que aquí parece condenado —incluso a nivel de localización de maquetas— al más absoluto y triste de los olvidos, olvido en el que quizás, no han incurrido nuestros queridos compañeros helvéticos, compatriotas sagaces del admirado Guillermo Tell, maestro de ballesta.

Bilbao, 10 de Abril de 1971  
Juan Daniel FULLAONDOERRAZU