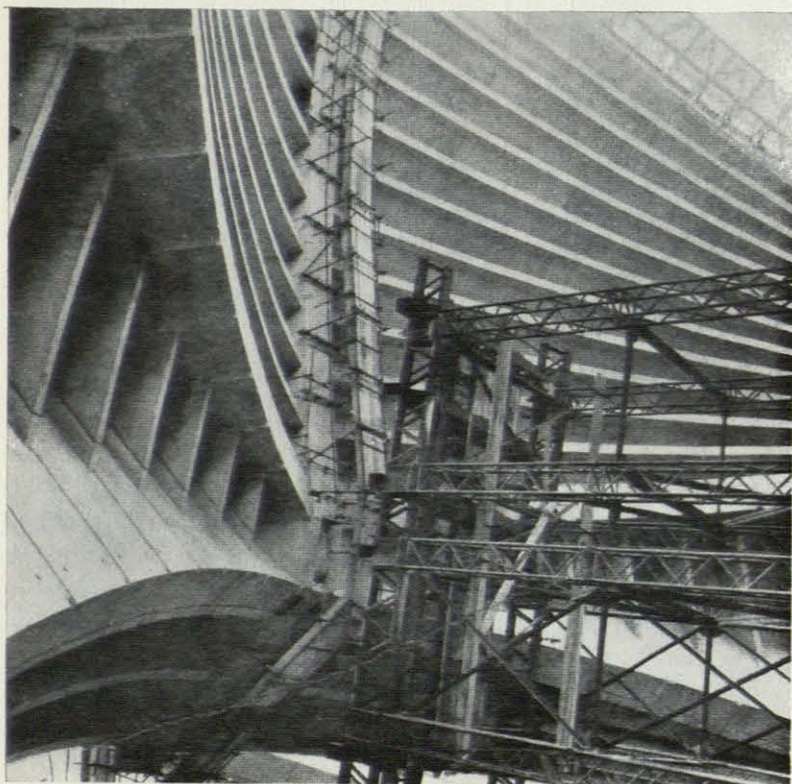


Rafael Moneo, que durante el curso 1961-62 trabajó en el estudio de Utzon, nos envía estas cuartillas con el ruego de su publicación.



En su artículo "El escándalo de la Opera de Sidney" Félix Candela juega, a mi entender, con notable ventaja, ya que al iluminar los hechos desde una posición bien concreta, renunciando a cualquier otra que hiciese aparecer lo ocurrido de otro modo, desfigura la imagen hasta el extremo de no ofrecer alternativa a quien lo lea.

Intentaré, pues, ofrecer una alternativa a la visión de los hechos que Candela propone, aunque no será tarea fácil, dado que Candela hace uso de su bien ganado prestigio como constructor y de una información digna de la más competente oficina de contraespionaje profesional.

Comencemos, pues, diciendo que, tras la lectura del artículo de Candela, se tiene la impresión de que Utzon, el arquitecto, es el único responsable de lo ocurrido. Candela estima excesivamente la responsabilidad del arquitecto, error en el que solemos caer a menudo al no pensar en que detrás de cualquier obra de arquitectura no está tan sólo el trabajo del arquitecto, sino mil variables de todo tipo que la Administración, el cliente, valora en función de nuestro trabajo. La ciudad de Sidney sintió la necesidad de construir un Teatro de la Opera y convocó un concurso internacional para escoger el proyecto. Si procedía o no construir un teatro de la Opera en aquella punta del puerto de Sidney, junto al famoso puen-



te, es algo que en modo alguno incumbe al arquitecto, y es, sin embargo, la decisión más importante en el desarrollo de esta ya larga historia.

Creo firmemente que el Jurado eligió aquel trabajo que le pareció satisfacía de mejor manera las exigencias de la ciudad; Candela sabe de sobra que en un concurso de ideas los trabajos son "poco más de un croquis de funcionamiento, con varias perspectivas a mano alzada", pero prueba de que con aquel escaso material se definía un teatro bien concreto lo es el hecho de que la Opera de Sidney propuesta por Utzon desde el primer momento atrajese a los ciudadanos.

No nos extenderemos ahora en un canto al proyecto, ni exponremos el clima de cultura arquitectónica en que vio la luz. Pero sí nos parece de justicia el subrayar que Utzon ofrecía a Sidney una imagen de teatro nueva, inédita, inesperada, que venía a inscribirse en la atmósfera del puerto como emblema de una comunidad entusiasta.

La historia de la arquitectura no es exclusivamente la historia de la construcción, pues en muchas de las creaciones del hombre, en muchos de los espacios que nos ha legado el pasado, quedan patentes afanes que no se explican tan sólo bajo el prisma de la tecnología. El hombre, cada cultura, refleja su condición y sin duda el proyecto de Utzon satisfacía los contenidos que el ciudadano medio proyectaba sobre el nuevo teatro. Así, se explica el éxito popular del proyecto y los elogios que, en cuanto fue publicado, mereció de la crítica.

El proyecto de Sidney plantea claramente uno de los problemas claves de cualquier posible teoría de la arquitectura: ésta ¿se produce tan sólo trabajando sobre contenidos formales y semióticos bien definidos? o, por el contrario, ¿cabe esperar una contribución creadora, capaz de incidir sobre esquemas predeterminados? Umberto Eco propone la situación en estos términos: "si los códigos arquitectónicos no nos permiten saltar por encima de los límites que impone la costumbre, la arquitectura no es un modo de cambiar la historia y la sociedad, sino un sistema de reglas para dar a ésta precisamente aquello que exige; la arquitectura es entonces un servicio, pero no en el sentido en que es servicio la misión del hombre de cultura, sino en el sentido en que es servicio la limpieza urbana, el abastecimiento de agua, los transportes ferroviarios, servicios que procuran, con una técnica cada día más depurada, satisfacer una demanda preestablecida." Pero hay otra alternativa: "es aquella en que la arquitectura parece presentarse con un mensaje persuasivo e indudablemente consolador, pero que tiene también aspectos eurísticos e inventivos. Parte de la premisa que supone la sociedad en que vive, pero para someterla a crítica, y toda verdadera obra de arquitectura aporta algo de nuevo, no sólo cuando es una buena máquina para vivir, sino cuando critica, con su presencia, los modos de habitar y las ideologías que la habían precedido. En arquitectura los estímulos son a un tiempo ideología. La arquitectura lleva consigo una ideología del habitar, y de aquí que nos empuje a una lectura interpretativa capaz de aumentar nuestra información". Ni que decir tiene que Utzon se ha decidido por este segundo camino; para él un Teatro de la Opera no es un esquema a lo Garnier, resuelto con más o menos habilidad, sino una ocasión para proponer nuevas posibilidades formales en su más amplio sentido. La tarea del arquitecto no se limita a poner

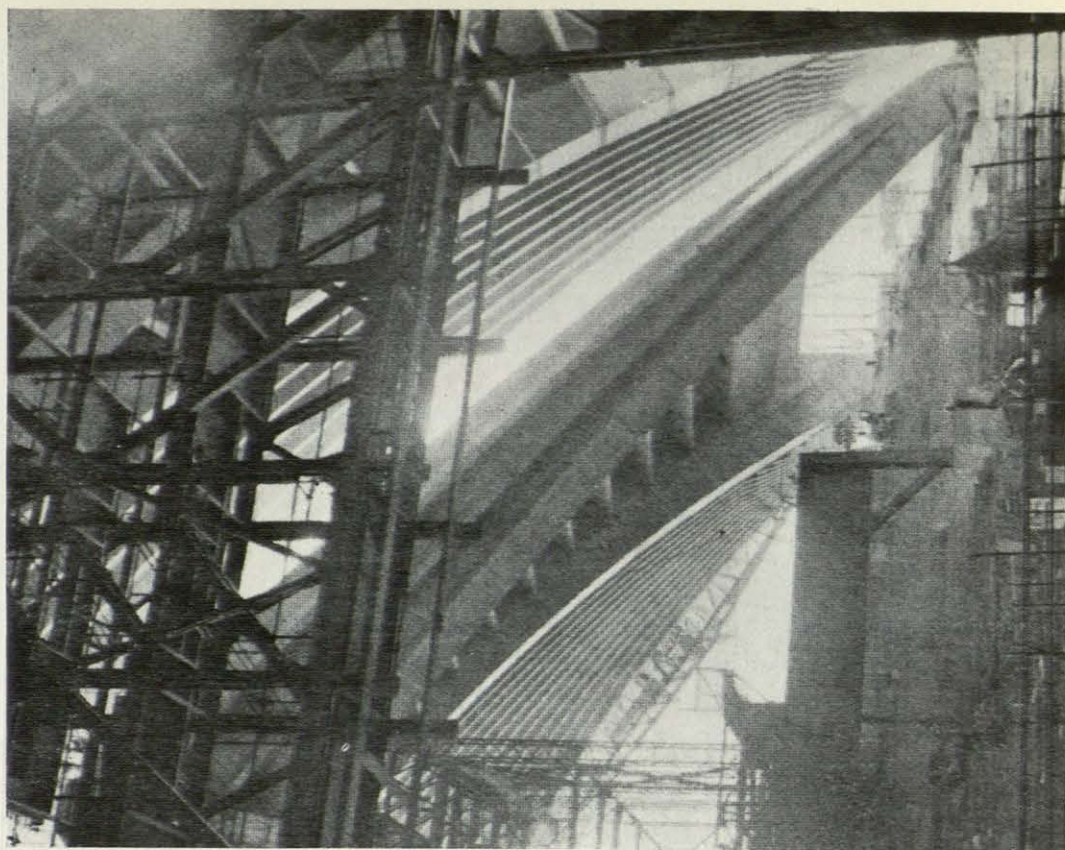
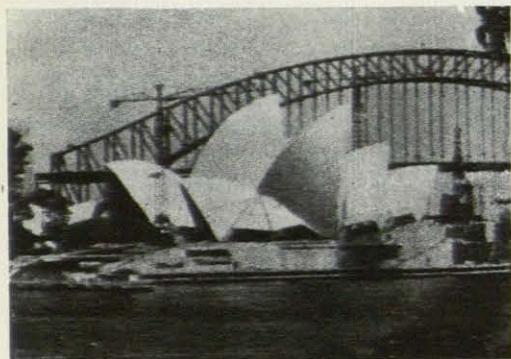
al día, mediante nuevas técnicas, una tipología edilicia ya establecida: está en sus manos, y así nos lo enseña la historia, el proponer a la sociedad nuevas imágenes de sí misma. Candela tiene razón cuando subraya que estos caminos son costosos, hasta rayar en el despilfarro, pero ello no resta valor a esta actitud y conviene, por tanto, no olvidarla al hablar de la Opera de Sidney, ya que a nadie se le ocurrirá, por el hecho de admitirla, negar la existencia a la arquitectura entendida como servicio.

Si la entendemos así, la Opera de Sidney sigue teniendo, a mi modo de ver, el mismo interés que tenía cuando se publicó el proyecto; es más, la decisión con que Utzon ha establecido sistemas geométricos que, a un tiempo que facilitan la prefabricación, permiten definir formas complejas, abre un camino hoy inexplorado y del que cabe esperar en el futuro valiosas aportaciones. La Opera de Sidney no es solo, y esto no lo ven con frecuencia sus detractores, una propuesta formalista a la que, con inscribirla en los artículos de las revistas profesionales como "singular muestra de expresionismo romántico", se le hace justicia. Utzon ha mantenido en todo su trabajo la misma tensión que tenían los dibujos del concurso. Si aquéllos ofrecían una imagen inédita e inesperada de lo que podía ser un teatro, no les van a la zaga las soluciones constructivas propuestas por el arquitecto danés para los distintos problemas que en el desarrollo de la obra se le han presentado; entreténgase el lector en estudiar el sistema de prefabricación de las "shells", el trazado del techo de una y otra sala, la solución dada a los corredores, el diseño de las piezas que permiten resolver los cerramientos vítreos con plena libertad, el ingenio con que se ha resuelto constructivamente la plataforma, etc. Utzon se ha exigido en los distintos escalones del diseño un nivel bien difícil: aquel que, según Eco, "aumenta nuestra capacidad de información".

Es, pues, natural que la ciudad se sintiese satisfecha del arquitecto, puesto que Utzon no era, efectivamente, un "arquitecto ordinario"; su bien ganado prestigio en Dinamarca no se debía a su "atractiva presencia física, estatura y encanto personal, a su carismática presencia de artista de cine", sino a su obra, no muy amplia, pero siempre de altísima calidad arquitectónica, tanto en los propósitos como a la hora de resolver problemas constructivos bien concretos; quien tenga a mano el ZODIAC, núm. 4, puede comprobar cuál era el nivel profesional del arquitecto Utzon. No había sonado la flauta por casualidad; Utzon no era un arquitecto irresponsable e inconsciente, y prueba de ello es que supo rodearse, desde el primer momento, de asesores como Ove Arup para la estructura y la empresa vienesa Wagner-Biró, que ha montado los escenarios de la mayor parte de los teatros de ópera centroeuropeos, para el "stage machinery".

Que la estructura, tal y como estaba planteada, ofrecía serias dificultades, es algo que se advirtió desde el primer momento; pero si Arup no hubiese abrigado alguna esperanza de resolverla no hubiese distraído a Jenkins, "principal teórico de la firma", durante largos meses simplemente porque "estaba fascinado por la dificultad del problema matemático". Es cierto que abandonado el camino de la estructura laminar, efectivamente inadecuado, se tantearon muchas soluciones; pero Candela, lejos de ver todo esto como lealtad para con la ciudad y para consigo mismo, lo entiende como tozuda obstinación. Sin embargo, ¡qué fácil hubiese sido el emitir un informe técnico desfavorable diciendo que era preciso prescindir del teatro premiado y que, por tanto, se construi-





ría el clásico cajoncito de hormigón sobre un zócalo de piedra natural! Pienso, sin ir más lejos, sin salir de casa, en la Opera de Madrid y en el Kursaal de San Sebastián, nuestros dos últimos concursos internacionales.

Pero, afortunadamente, los esfuerzos de Arup y Utzon se vieron recompensados en la última fase del trabajo: la estructura de la Opera pasó a ser una estructura de elementos prefabricados anclados en los puentes a que da lugar la intersección de las "shells" opuestas; para ello se comenzó a definir de nuevo toda la estructura de acuerdo con la forma geométrica elegida para definir los elementos prefabricados: la esfera. El definir geoméricamente la estructura fue un proceso lento, pero se consiguieron vencer las dificultades y la Opera, las "shells" se dibujaron como una sucesión de triángulos esféricos, susceptibles de ser prefabricados. El lector puede acudir al ZODIAC, núm. 14, para completar esta información con detalle.

Aquí Candela nos dice que se trata de una solución lógica y yo quiero entender que, si el artículo no estuviese teñido de una premeditada hostilidad, Candela se hubiese expresado de otro modo y habría premiado con algún elogio el trabajo de su buen amigo Arup y del arquitecto Utzon.

Alguien podrá argüir que toda forma supone ya una estructura y que en este caso la forma fue muy delante de la estructura; confesemos que así fue, pero es preciso también reconocer que la forma propuesta se resolvió estructuralmente con ingenio y limpieza. ¿Fue la fortuna quien en esta ocasión protegió al arquitecto? ¿Fue el primer dibujo una intuición de lo que la Opera podía llegar a ser?

El perfil de la Opera cambió, pero yo—y esto desde luego es una opinión personal—no creo que haya empeorado. El perfil de la Opera es otro más agresivo, más duro; nos dice que construir la imagen que Utzon propusiera no ha sido fácil, que ha requerido

esfuerzo, tiempo, dinero. Candela piensa, sin embargo, que "hay enorme diferencia entre la esbeltez y ligereza de la concepción original de las bóvedas y la pesadez y complicación de la estructura definitiva". No creo que el poder aplicar los adjetivos de "esbeltez y ligereza" legitimen siempre el valor de una estructura.

Pero al margen de esta defensa de la estructura actual de la Opera hay otros aspectos que conviene no olvidar; así, por ejemplo, si bien Candela habla del cambio de la Administración, no subraya la importancia que tal cambio tuvo en el desarrollo de la historia. El proyecto, la Opera, fue una idea patrocinada por el Gobierno laborista; es, pues, natural que los conservadores utilizaran el tema de la Opera como plataforma electoral y que adquiriesen frente a la ciudad compromisos concretos. La "burocracia hostil" de que habla Candela ha desempeñado un papel importante en la polémica de Sidney y así se ha reconocido en más de una ocasión.

Sin embargo, no conviene olvidar que la Opera no se financia con los fondos del Estado, sino con una lotería pública, lo que, en última instancia, da a la ejecución del proyecto un carácter popular y libre; quede, pues, bien claro que el capricho de la Opera no esquilma al contribuyente de Nueva Gales del Sur, ni se aprovechaba de condiciones de trabajo miserables, rayanas en la esclavitud.

Es más, el que la Opera haya podido llegar a ser un escándalo en cierta medida nos alegra; quiere decir que en medio de todo hubo honestidad, cuentas claras. Algo que no hubo en otras construcciones del pasado y que no hay tampoco en muchas del presente. Algo a lo que nosotros, lectores ansiosos y satisfechos de las desgracias de Sidney, no estamos acostumbrados. Al menos los habitantes de Sidney saben cuánto les ha costado aquel teatro que en 1956 les subyugase y que hoy, gracias al esfuerzo de todos, pueden ver hecho una realidad.