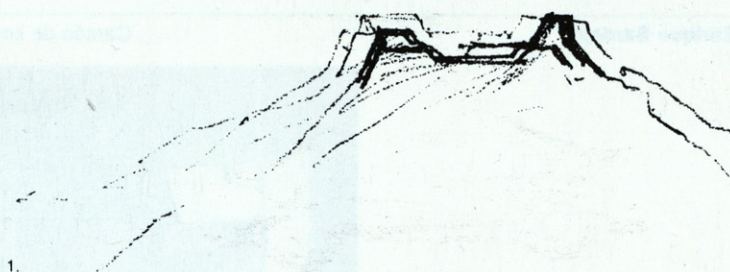


Utzon es una de esas figuras reconocidas pero olvidadas del movimiento moderno cuyo auténtico mérito está empe-
zando a valorarse ahora, hacia el final de su carrera, de modo
que —al igual que Scarpa— corre el riesgo de ser entendido
completamente sólo después de su muerte. En realidad está ya
prácticamente retirado, pues sólo sigue ejerciendo, podríamos
decir que por poderes, por mediación de sus dos hijos, Jan y
Peter Utzon. Actualmente la firma ejerce bajo el nombre de Utzon
Associates, en lugar del de Jørn Utzon. Y lo que esto significa
puede entenderse en cierta medida en la obra más reciente que
ha salido del estudio, la empresa de mobiliario Paulstein, a punto
de ser terminada en el puerto de Copenhague. El aprecio por la
estructura prefabricada y expresiva aún se puede ver, así como
los omnipresentes azulejos mallorquines que ha venido usando
desde que construyó su casa en Mallorca hace diecisiete años,
pero se echa de menos la precisa interrelación global de la
estructura y el detalle.

Vivimos en una época que tiene muy poca conciencia de la
fragilidad de la cultura, y de lo fácilmente que se la puede perder,
extraviar, viciar y —más sencillamente— destruir por puro aban-
dono. De modo que a pesar de toda nuestra tranquilizadora
hiperconcienciación (*mauvaise foi*) en torno a las artes, la con-
servación histórica y la destrucción ecológica, etc. (esta última
es mala y lo demás es bueno), tenemos, como sociedad, una
conciencia considerablemente escasa de cómo una época
puede perderse simplemente porque no nos percatamos —o no
pudimos hacerlo— de lo que debíamos habernos percatado
cuando aún existía esa posibilidad. Todavía seguimos tratando
mal a nuestros artistas. Todavía seguimos, invariablemente,
enterándonos de la gran pérdida cuando ya es demasiado tarde.

Esto resume buena parte de lo que yo pienso hoy día sobre
Jørn Utzon. Como sociedad y como mundo, simplemente lo
hemos dejado para demasiado tarde. Se trata (o tal vez debería-
mos decir se trataba) del maestro de la arquitectura de esa
tercera generación de Siegfried Giedion que, en cierto sentido,
nunca tuvo una oportunidad real de llegar a existir; pues resulta
que aparte de un puñado de casas particulares (la mayoría para



1. Dibujo original de J. Utzon. Monte Alban.

2. Dibujo original de J. Utzon.

3. Croquis de pagodas y plataformas.

4. Croquis preparatorios. Opera de Sydney.

5. Plataforma del Yucatán.

6. Sección longitudinal. Opera de Sydney.



2.

The Crown and the City: A Brief Note on Jørn Utzon.

Utzon is one of those recognized yet forgotten figures of
the modern movement whose true worth is coming to
be valued only now towards the very end of his career so
that, like Scarpa, he runs the risk of only being fully
understood after his death. As it is, he is already in virtual
retirement for he only continues to practice, by proxy, as it
were, through the intercession of his two sons Jan and
Peter Utzon. Today the firm practices under the title of
Utzon Associates rather than Jørn Utzon. And what this
means can somehow be felt in the most recent work to
come from the office, the Paustein Furniture Company now
nearing completion in the harbor in Copenhagen. The
feeling for expressive prefabricated structure is still there
and the ubiquitous Mallorcan blue tiles which he has used
ever since building his house in Mallorca seventeen years

ago, but the overall precise interrelation of structure and
detail is somehow missing.

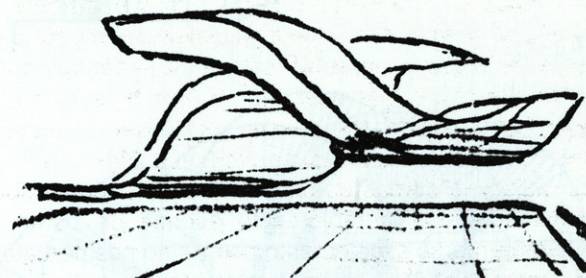
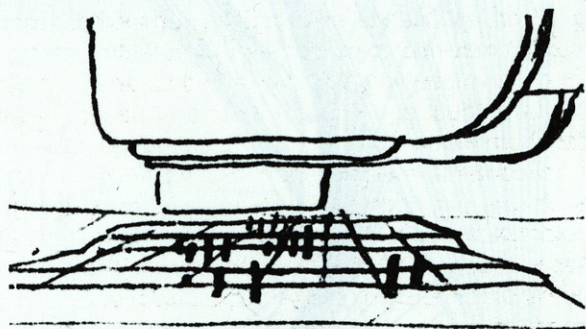
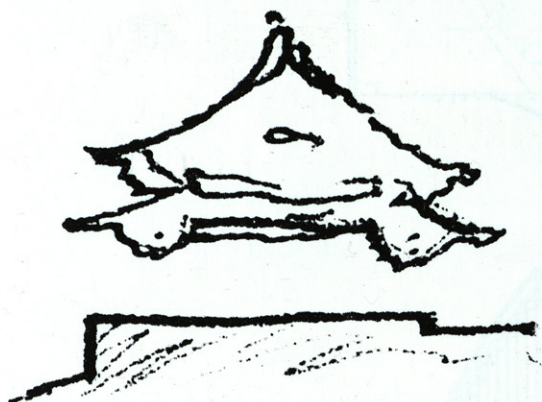
We live in an epoch that has little sense of fragility of
culture; of how easily it can be lost, mislaid, vitiated and
quite simply destroyed through neglect. So that despite all
our reassuring hyper-consciousness (*mauvaise foi*) about
the arts, historic preservation, and ecological destruction,
etc. (the last is bad and the others are good) we have, as a
society, precious little sense of how a time can be missed,
simply because we did not or could not realize what we
should have realized when the possibility still existed. We
still treat our artists badly. We still invariably wake up to the
full loss when it is too late.

This sums up very much what I feel today about Jørn
Utzon. We have, as a society, as a world, quite simply left it
too late. This is (or perhaps we should say was) the master

architect of Siegfried Giedion's *Third Generation* that, in a
sense, never had a real chance to come into being; so that
aside from a handful of private houses (most for his own
use), two housing schemes, an open-air house, a church,
and a parliament building, he has, in fact, realised very little
for the thirty years of his independent practice.

So that to appreciate Jørn Utzon at his full seminal worth,
we have to look to his brilliant projects as well as to his
realised works. And this we cannot do easily, for no
definitive book on his work exists and the records of his
more salient works are fragmentary at best. Nevertheless,
they are enough to indicate the profound and powerful
nature of this architect's achievement.

If one were asked to characterise the importance of
Utzon's work in a single phrase, one would have to
formulate the term *poetics of construction* and to relate

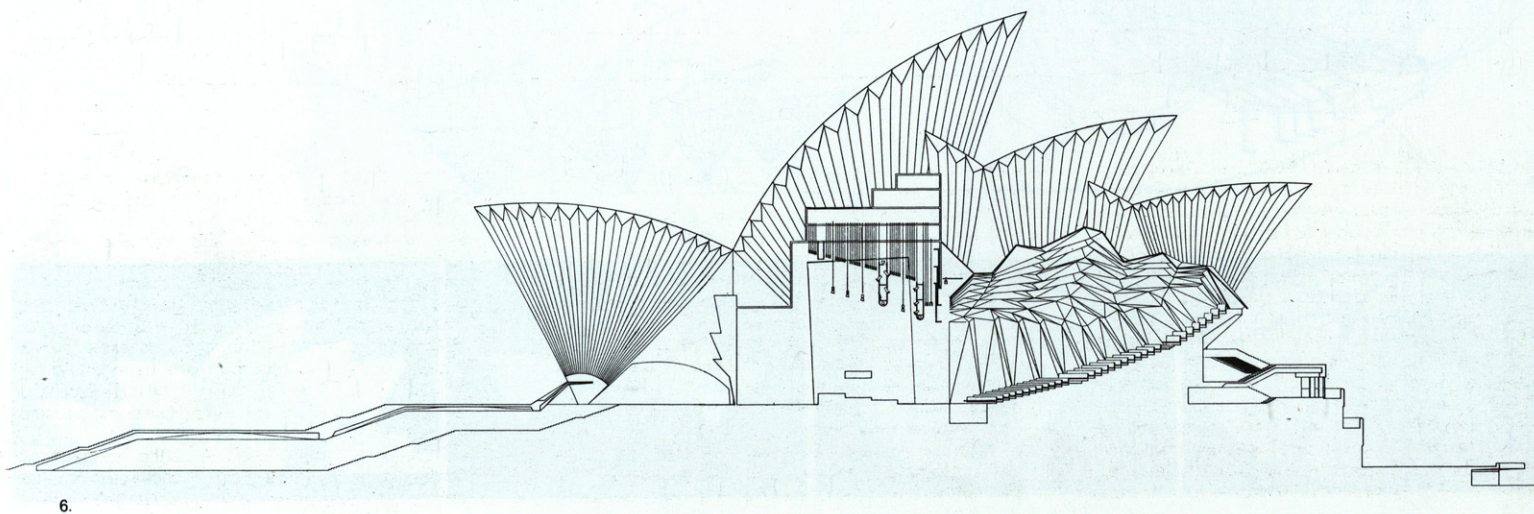


3.

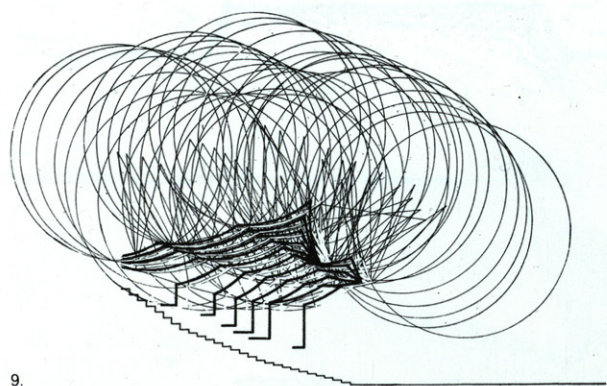
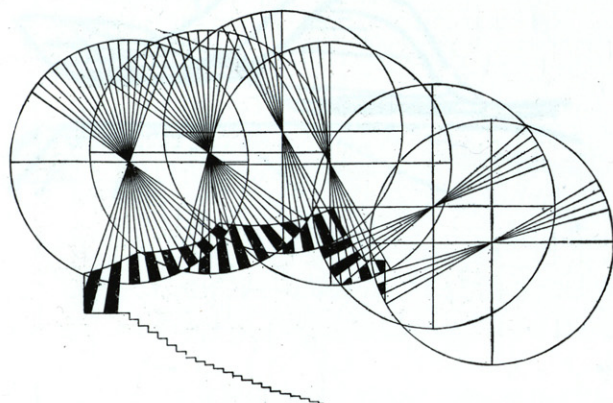
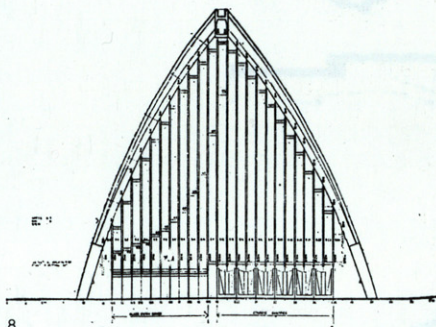
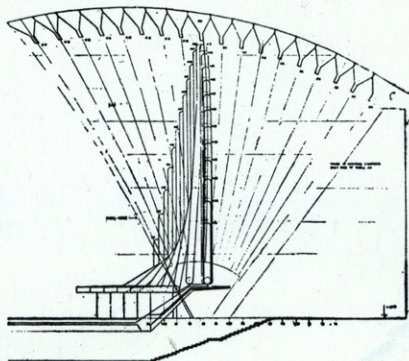
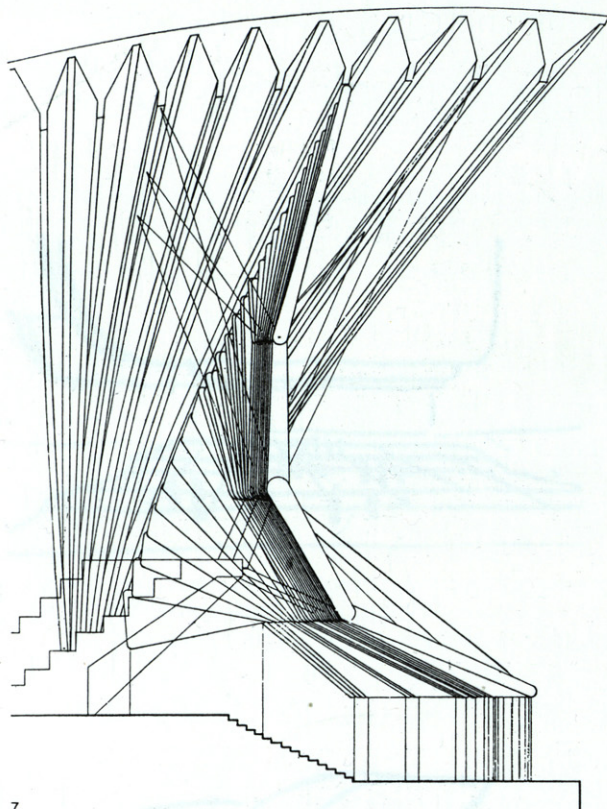
4.



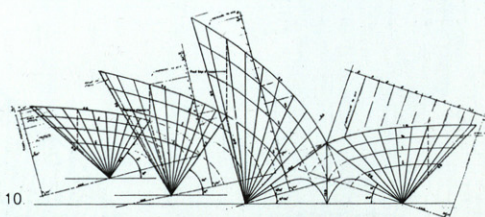
5.



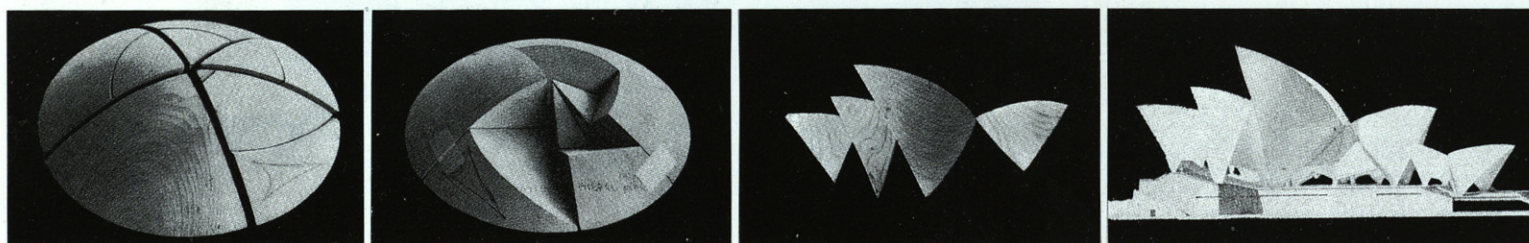
6.



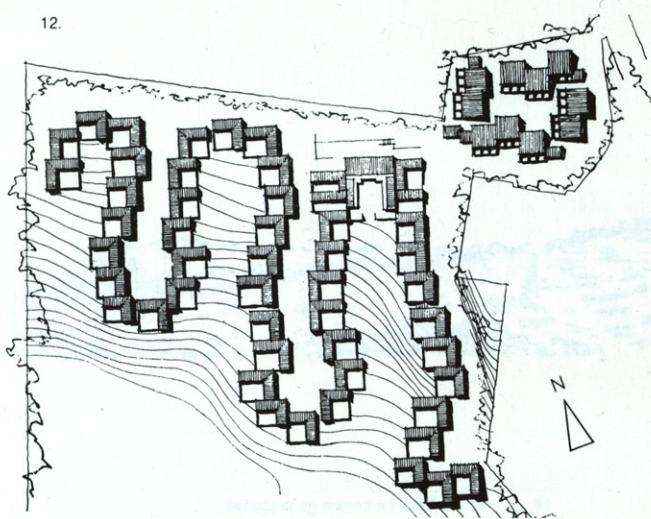
7. y 8. Opera de Sydney. Cerramiento y vidrieras.
 9. Techos acústicos.
 10. Geometría de las cubiertas.
 11. Génesis formal.



11.



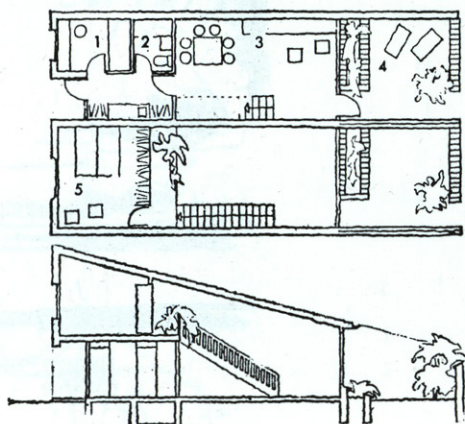
12.



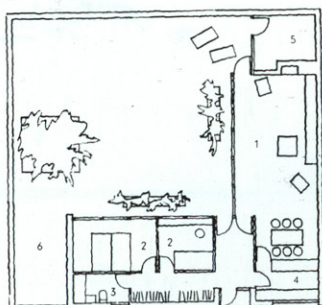
12. Urbanización en Fredensborg.

13. Plantas y sección tipo.

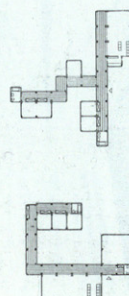
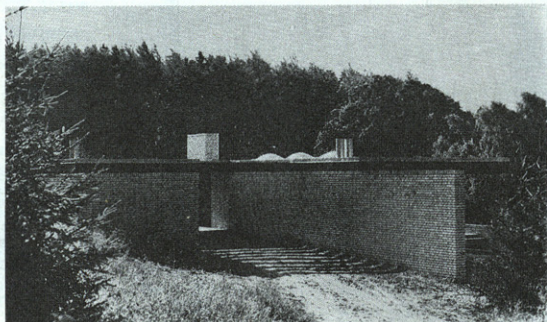
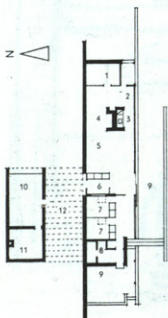
14. Casa de Utzon en Hallebeck.



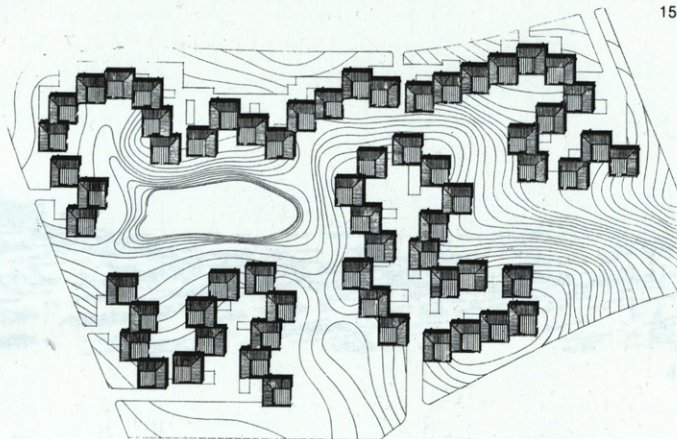
13.



14.



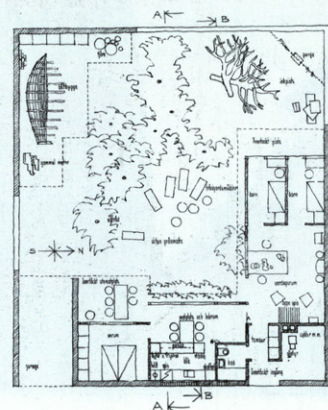
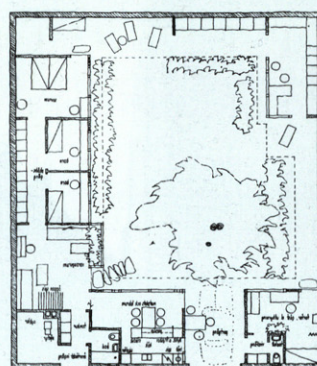
15.



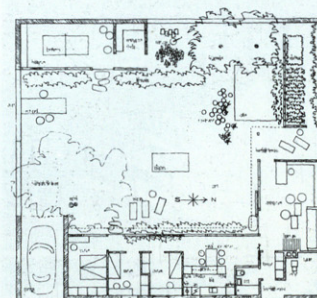
15. Urbanización en Königsberg.

16. Plantas tipo.

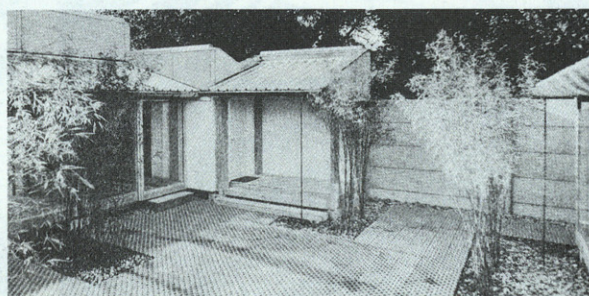
17. Casa de Utzon.



16.



17.



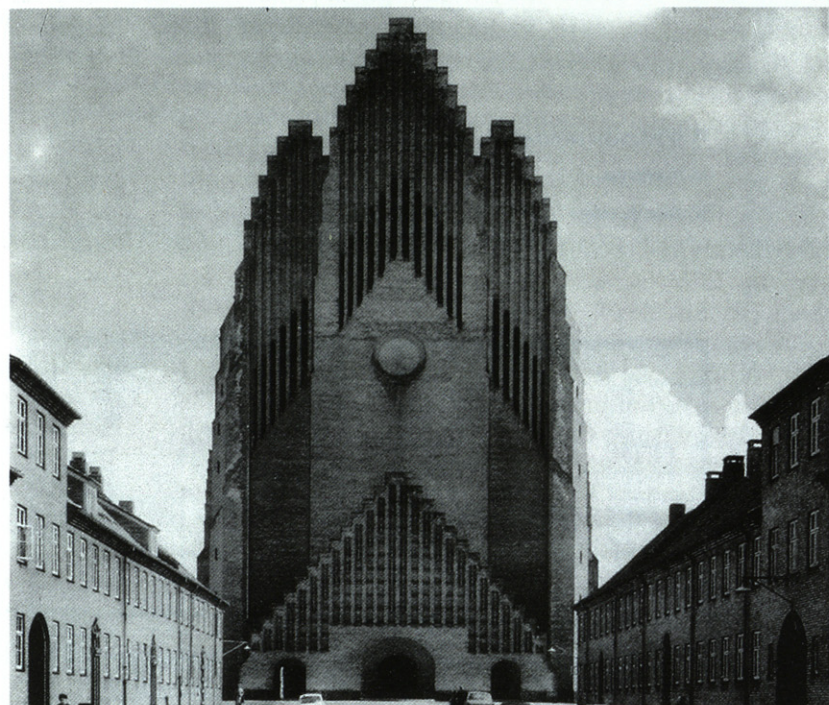


18.

18. Bruno Taut. La corona de la ciudad.

19. a 21. J. Klint. Iglesia de Grundtvig.

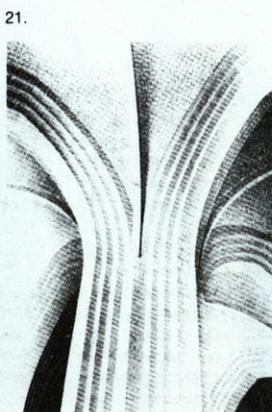
22. Croquis preparatorios de la Iglesia Bagsvaerd.



19.



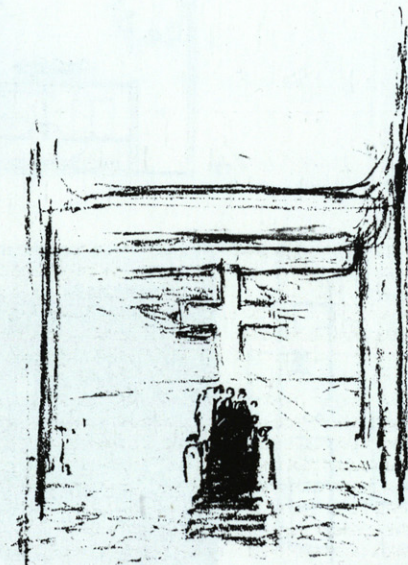
20.



21.



22.



23. Vista general de la Iglesia de Bagsvaerd.



su propio uso), dos conjuntos de viviendas, una casa al aire libre, una iglesia y un edificio parlamentario, en realidad ha construido muy poco durante los treinta años de su ejercicio profesional independiente.

De modo que para apreciar a Jørn Utzon en toda su valía fundamental, hemos de observar sus brillantes proyectos además de sus obras realizadas. Y esto no es fácil de hacer, puesto que no existe ningún libro concluyente sobre su obra y los documentos de sus trabajos más sobresalientes son como mucho fragmentarios. No obstante, son suficientes para indicar la naturaleza profunda y poderosa de los logros de este arquitecto.

Si se nos pidiera describir la importancia de la obra de Utzon en una sola frase, tendríamos que formular el término *poética de la construcción* y relacionar a Utzon con esa tradición tan abandonada que se remonta en el tiempo desde Pier Luigi Nervi hasta Viollet-le-Duc, pasando por Hendrik Petrus Berlage. Para Utzon, como para Viollet-le-Duc o Louis Kahn, descubrir *lo que un edificio quiere ser* significa encontrar lo que es su potencial poético como estructura expresiva y como sistema de construcción.

Una clave absoluta para la obra de Utzon, como quedó claro en su ensayo *Plataformas y mesetas: las ideas de un arquitecto danés*, de 1954, es la extraña oposición transcultural de la pagoda y la pirámide o, en términos más genéricos, de la cubierta abovedada y el podio. Las dos principales fuentes de inspiración son en este caso la pagoda china y la pirámide mexicana, y ambas, desde luego, se ponen obviamente de manifiesto en la Opera de Sydney. No es éste el binomio implícito en el título de su ensayo, pero es sin duda igualmente transcultural en su significación. Es más, se trata claramente del punto de partida de todos y cada uno de los proyectos de Utzon a lo largo de los últimos años cincuenta y de los sesenta. Cada uno de ellos, de una u otra forma, suele consistir en una cubierta de pagoda flotando sobre un podio-plataforma. La brillantez y la fecundidad liberadora de esta idea está sin duda lejos de haberse agotado aun cuando, aparte de la iglesia de Bagsvaerd y la Opera de Sydney, Utzon no ha podido hacer realidad esta forma muy a

Utzon to much neglected tradition that steps back in time from Pier Luigi Nervi, to Hendrik Petrus Berlage and Viollet-le-Duc. For Utzon, as for Viollet-le-Duc or Louis Kahn, finding out *what a building wants to be* means finding out what its poetical potential is as an expressive structure and system of construction.

An absolute key to Utzon's work, as was made clear in his essay of 1954 *Platforms and Plateaus: the Ideas of a Danish Architect*, is the strange transcultural opposition of the pagoda and the pyramid, or in more generic terms, of the vaulted roof and the podium. The two main sources of inspiration here are the Chinese pagoda and the Mexican pyramid and both, of course, are obviously in evidence in the Sydney Opera House. This is not the dyad implied in the title of his essay but it is certainly equally transcultural in its significance. Moreover, it is clearly the point of departure

for one Utzon project after another throughout the late fifties and sixties. Each one, in one way or another, usually consists of a *pagoda roof floating over a podium-platform*. The brilliance and liberative fertility of this idea is certainly far from being exhausted even if, apart from Bagsvaerd Church and the Sydney Opera House, Utzon has not been able to realise the form very often.

It is significant how this idea corresponds exactly to Bruno Taut's notion of the *city crown* as set forth in his book, *Die Stadtkrone*, of 1919. Utzon, as a child, would have experienced just such a *city crown* in P.V. Jensen Klint's Grundtvig Church, built outside of Copenhagen, a building that was designed in 1913 but not realised until 1921-26. Bagsvaerd Church by Utzon realized almost exactly half-a-century later, in 1977, in a suburb of Copenhagen, is obviously a direct heir to Jensen Klint's church in every

respect-from its appearance as a *crown* to the meticulous tectonics of its construction. One judges the cultural difference of the times, so to speak, in that the Grundtvig Church is essentially surrounded by its *city* and the Bagsvaerd Church, rather unsurprisingly, is not. Nevertheless, despite the absence of a city, as such, it is clear that Utzon has always thought in these twin institutional, typological terms; that is to say, of buildings that are essentially *crowns* (i.e. monumental religious or civic structures) and buildings that are essentially dwellings (i.e. the unit parts of a potential city). On numerous occasions, mostly projects, he has quite understandably tried, like Jensen Klint, to combine the two. The *high school* projected for El Sinore in 1958 would be a typically brilliant attempt in this regard; wherein a school was to have been treated as a small city, but the design for the *town of Elvira*

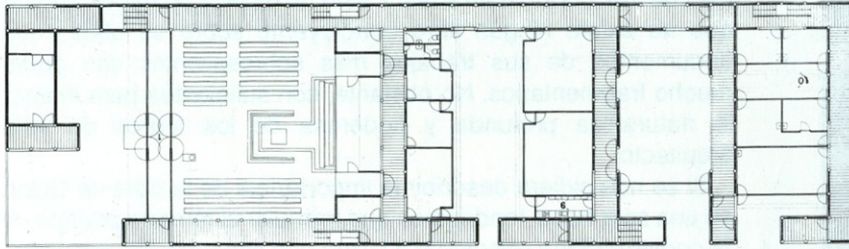
24. Planta de la Iglesia de Bagsvaerd.

25. Vista interior de la Iglesia de Bagsvaerd.

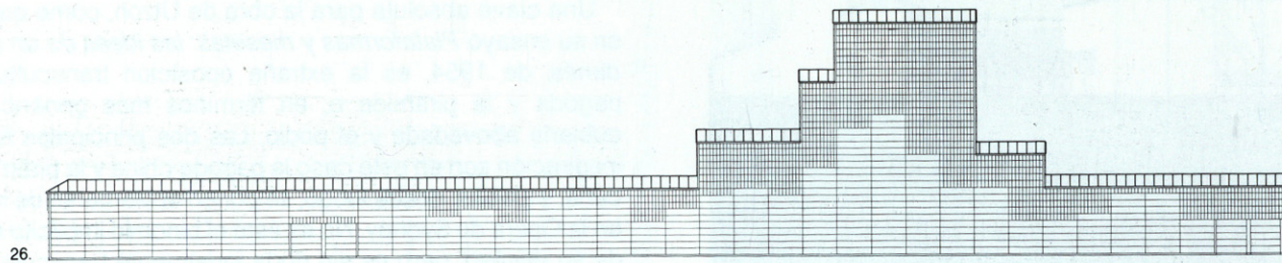
26. Alzado lateral de la Iglesia de Bagsvaerd.

27. Sección longitudinal de la Iglesia de Bagsvaerd.

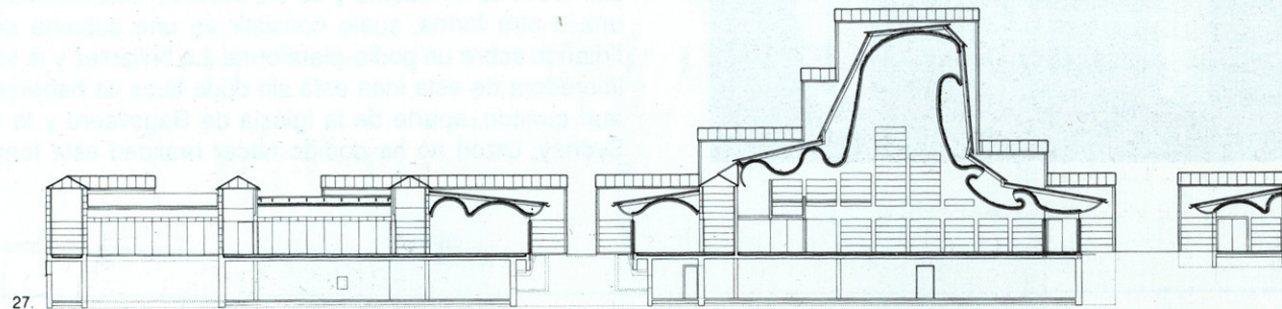
28. Generación de los techos en la Iglesia de Bagsvaerd.



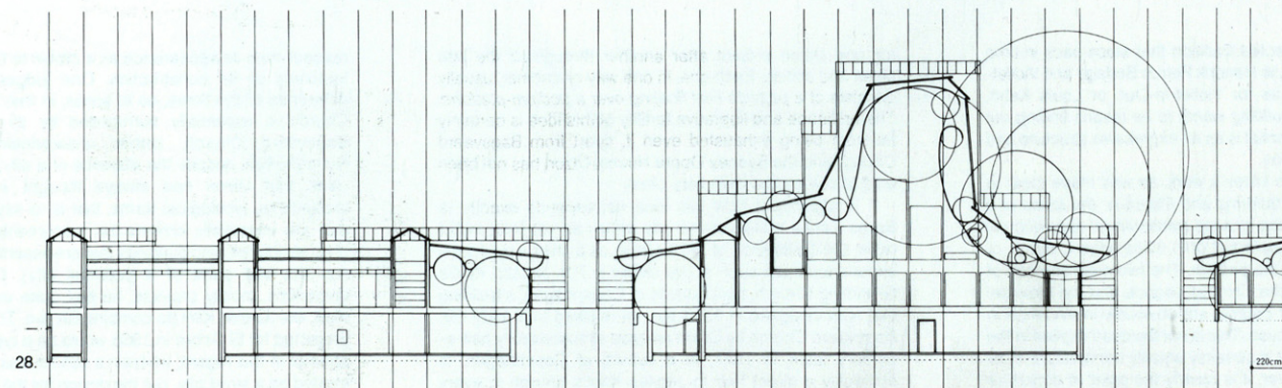
24. 25.



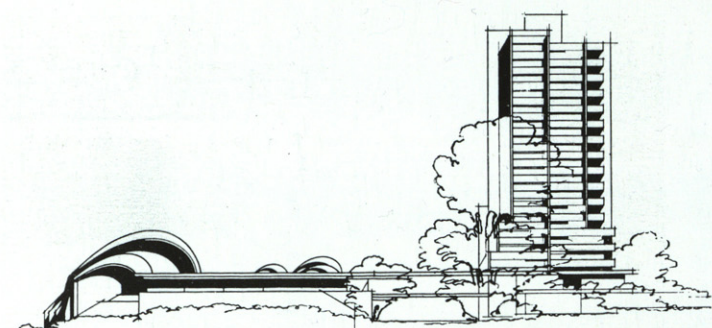
26.



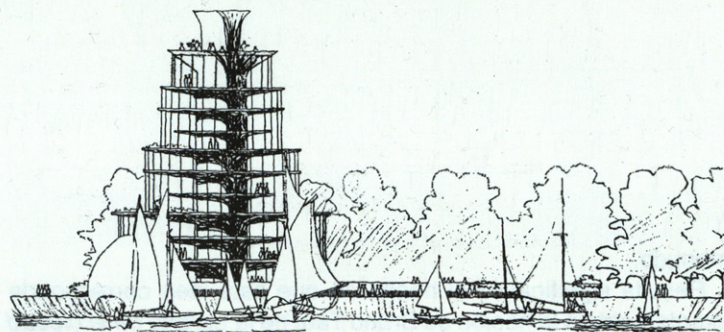
27.



28.



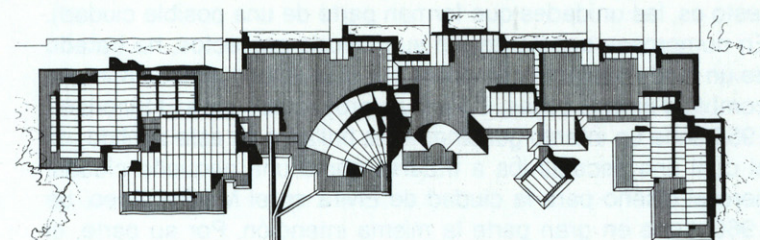
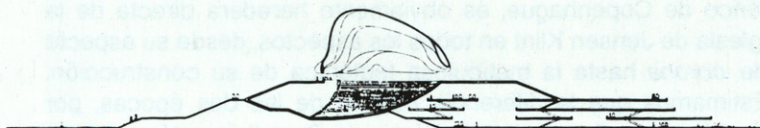
29.



30.



31.



32.

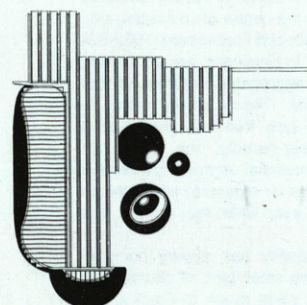
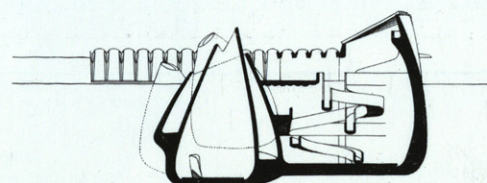
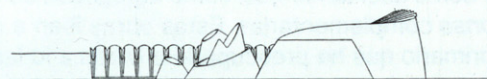
29. Propuesta de concurso para LO-højskolen.

30. Propuesta de concurso para el Langelinie pavilion.

31. Propuesta de concurso para København.

32. Propuesta de concurso para la Universidad Odense.

33. Alzado, sección y planta de cubiertas para un museo de arte japonés.

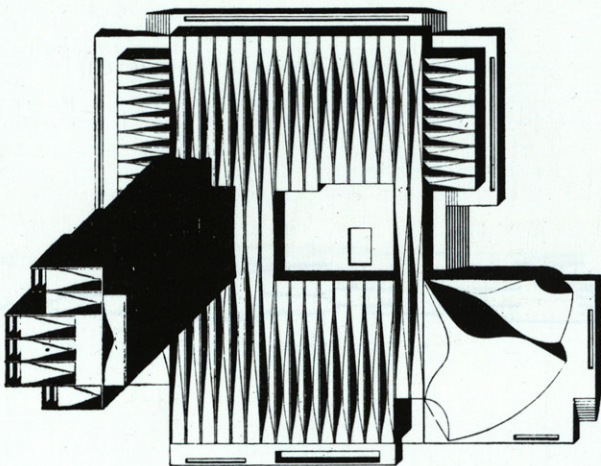


33.

menudo.

Resulta significativo el hecho de que esta idea corresponde exactamente a la noción de Bruno Taut de la *corona de la ciudad* tal como la expuso en su libro *Die Stadtkrone*, de 1919. Utzon, cuando era niño, podría haber experimentado justamente esa *corona de la ciudad* en la iglesia de Grundtvig, obra de P.V. Jensen Klint, construida en las afueras de Copenhague. Se trata de un edificio que fue diseñado en 1913 pero que no se realizó hasta 1921-26. La iglesia de Bagsvaerd de Utzon, realizada casi exactamente medio siglo después —en 1977— en un barrio periférico de Copenhague, es obviamente heredera directa de la iglesia de Jensen Klint en todos los aspectos, desde su aspecto de *corona* hasta la meticulosa tectónica de su construcción. Estimamos que la diferencia cultural de las dos épocas, por decirlo así, radica en que la iglesia de Grundtvig está esencialmente rodeada por su *ciudad*, mientras que la de Bagsvaerd, de un modo bastante poco sorprendente, no lo está. No obstante, a pesar de la ausencia de una ciudad como tal, está claro que Utzon siempre ha pensado en estos términos, institucionales y tipológicos, gemelos; es decir, en edificios que son esencialmente *coronas* (esto es, construcciones monumentales religiosas o civiles) y en edificios que son esencialmente alojamientos (esto es, las unidades que forman parte de una posible ciudad). En numerosas ocasiones, en su mayoría proyectos, ha tratado de un modo bastante comprensible, al igual que Jensen Klint, de combinar ambas cosas. El instituto proyectado para El Sinore en 1958 sería un intento genuinamente brillante en este sentido, en el cual una escuela iba a tratarse como una pequeña ciudad; pero el diseño para la ciudad de Elvira en el Mediterráneo, de 1960, tiene en gran parte la misma intención. Por su parte, el teatro de Zürich, de 1964, es obviamente una *corona* que se yergue por sí misma en el centro de una ciudad existente.

Los conjuntos de viviendas Kingo (1959-60) y Fredenborg (1962-63), construidos ambos en Helsingor, están concebidos desde luego como asentamientos, como agregados de viviendas sin sus *coronas* complementarias. Estas obras iban a introducir el otro tipo primario que ha preocupado a Utzon a lo largo de su

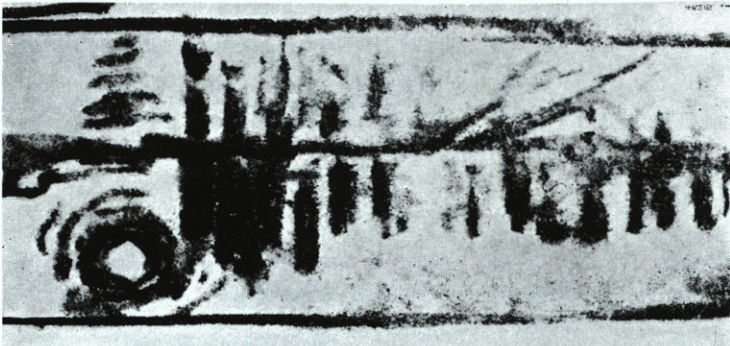


34.

34. Propuesta de concurso para colegio en El Sinore.

35. Croquis para el concurso de Frederiksberg.

35.

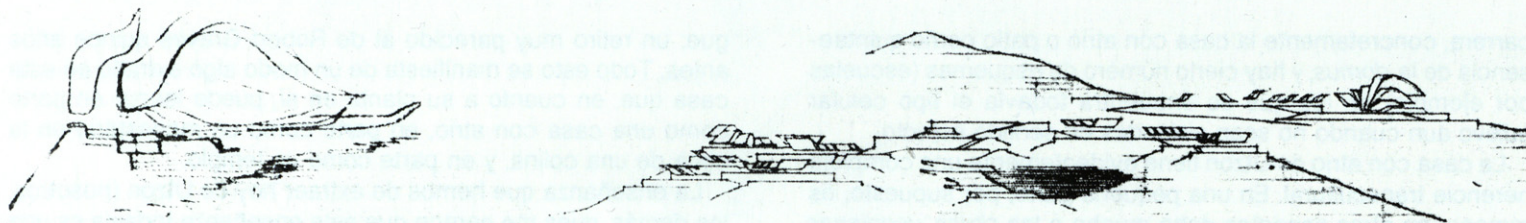


in the Mediterranean of 1960 has very much the same intent. Meanwhile, the *theatre in Zurich of 1964* is obviously a *crown* standing in its own in the center of an existing city. The realized Kingo (1956-60) and Fredenborg (1962-63) housing schemes, both built in Helsingor, are, of course, conceived as settlements, as aggregated dwellings without their complementary *crowns*. These works were to introduce the other primary type that has preoccupied Utzon throughout his career—namely, the atrium or courtyard house as the quintessential *domus* and there are a number of schemes (schools for example) where this is still the additive cellular type, even when they are not, in a strict sense, dwellings. Utzon's atrium house evidently has a very complex transcultural heritage. In some small part, of course, it is Roman; in other respects, it owes much to Frank Lloyd

Wright's Usonian work of the late twenties and thirties. There is then an obvious inspiration coming from China and Morocco, particularly in the Cafe of Fredensborg. Evidently, in the last analysis, the type is generically Mediterranean, and from this point of view, we may see his house at Porto Petro, Mallorca (1971-72) as a home-coming in more ways than one. This is, in a sense, a magician's house, Merlin, the house of the poet, Calaban's cave. Mallorca was, in this sense, both a home-coming and a retreat; an act of withdrawal very much like Robert Graves' withdrawal of fifty years before. All of this is somehow strangely expressed in this house which, in terms of its plan alone, can be read as part atrium house, part hill-top monastery, and part temple. The lesson we need to take from Utzon today (we, the others, since it seems to me that this lesson is still an

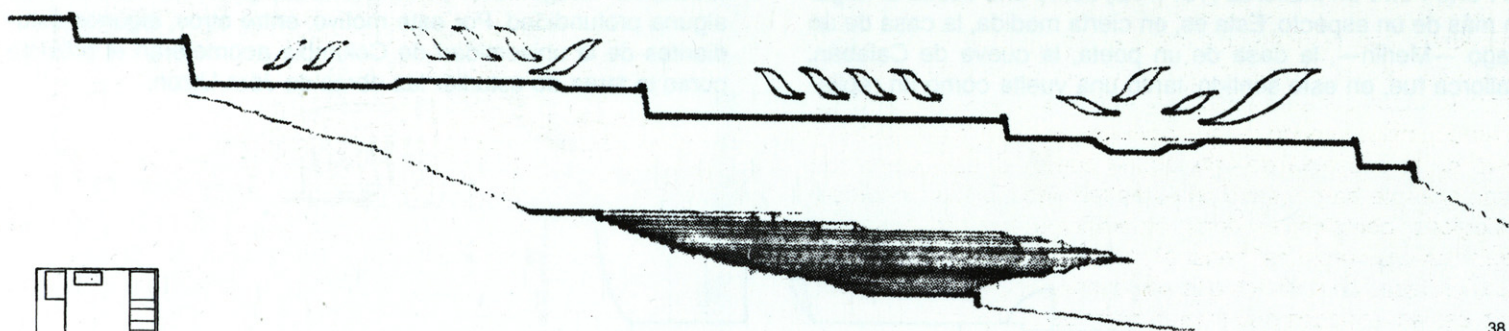
intrinsic part of Spanish architectural culture) is that structure, construction, and geometry are inseparable, and that without these intrinsic elements, one cannot really make an architecture of quality; one may be able to make, as many have recently, spectacular, photogenic, consumable images, but not, however, a building of any profundity. It is for this reason, among others, that a number of Columbia University students will make it their business next semester to study the works of Jorn Utzon.

Kenneth Frampton

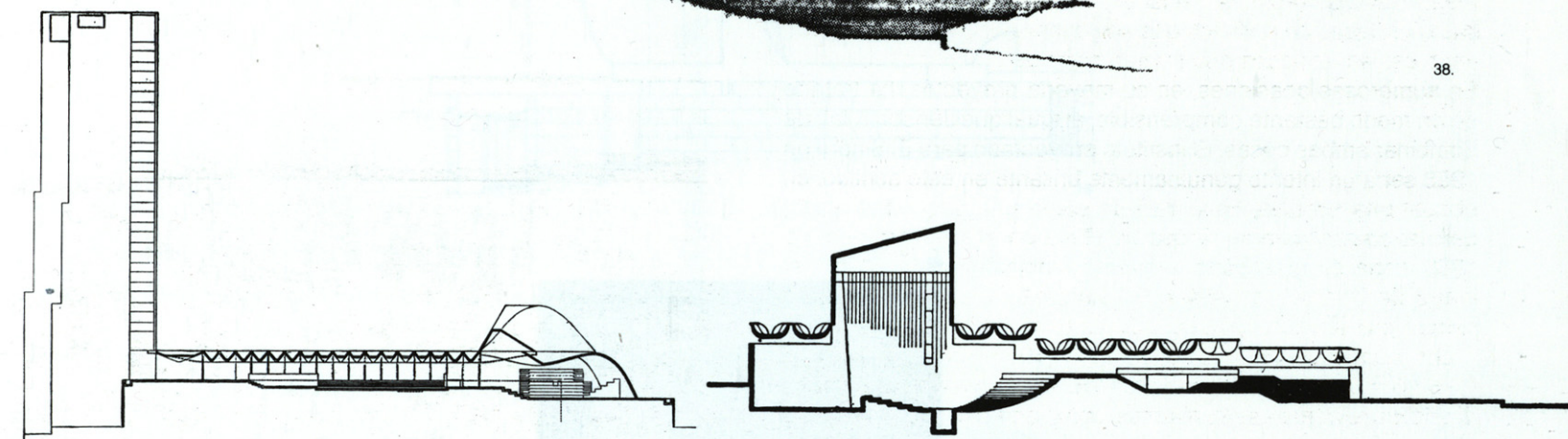


36.

37.



38.

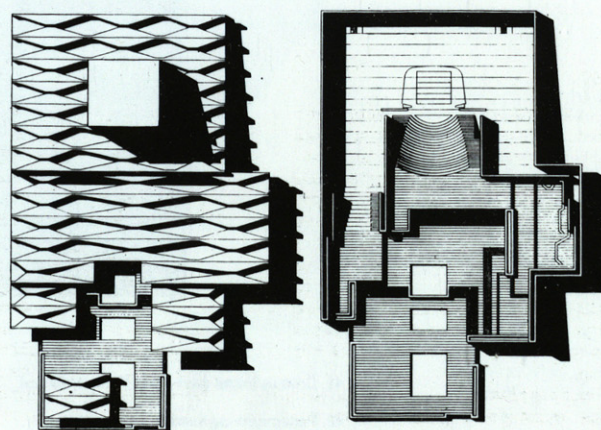


39. 40.

36. a 38. Concurso de Elvira.

39. Concurso de El Sinore.

40. y 41. Concurso para un teatro en Zürich.



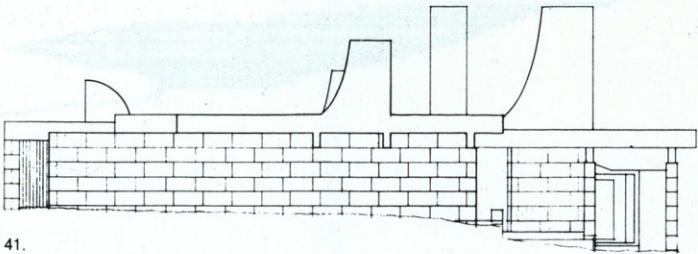
41.

carrera, concretamente la casa con atrio o patio como quintaesencia de la *domus*, y hay cierto número de esquemas (escuelas por ejemplo) en los que se encuentra todavía el tipo celular aditivo aun cuando no sean viviendas en sentido estricto.

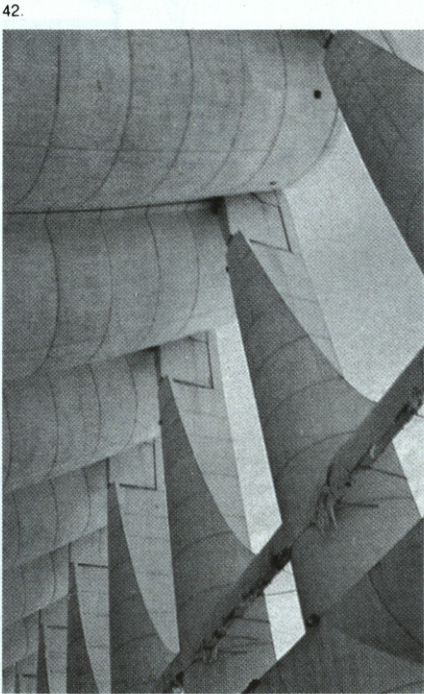
La casa con atrio de Utzon tiene evidentemente una compleja herencia transcultural. En una pequeña parte, por supuesto, es romana; en otros aspectos debe mucho a las obras *usonianas* de Frank Lloyd Wright de finales de los años veinte y de los treinta. Hay también una inspiración obvia procedente de China y Marruecos, particularmente en el café de Fredensborg. Evidentemente, en un último análisis, el tipo es genéricamente mediterráneo, y desde este punto de vista podemos entender su casa de Porto Petro en Mallorca (1971-72) como una vuelta al hogar en más de un aspecto. Esta es, en cierta medida, la casa de un mago —Merlín—, la casa de un poeta, la cueva de Calabán. Mallorca fue, en este sentido, tanto una vuelta como un replie-

gue; un retiro muy parecido al de Robert Graves quince años antes. Todo esto se manifiesta de un modo algo extraño en esta casa que, en cuanto a su planta en sí, puede leerse en parte como una casa con atrio, en parte como un monasterio en la cima de una colina, y en parte como un templo.

La enseñanza que hemos de extraer hoy de Utzon (nosotros, los demás, pues me parece que esta enseñanza todavía es una parte intrínseca de la cultura arquitectónica española) es que la estructura, la construcción y la geometría son inseparables, y que sin estos elementos intrínsecos no se puede hacer realmente una arquitectura de calidad; tal vez se puedan hacer, como han demostrado muchos recientemente, imágenes espectaculares, fotogénicas y consumibles, pero no edificios de alguna profundidad. Por este motivo, entre otros, algunos estudiantes de la universidad de Columbia acometerán el próximo curso la tarea de estudiar las obras de Jørn Utzon.



41.



42.

41. Croquis inicial para Porto Petro. Mallorca.

42. Parlamento de Kuwait.