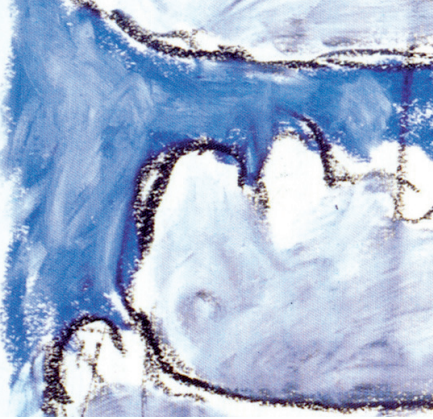


## EL UNIVERSO IMAGINARIO DE JØRN UTZON

María Isabel Alba Dorado



Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidade da Coruña  
eISSN 2173-6723  
www.boletinacademico.com  
Número 1 (2011)  
Páginas 35-43

Fecha de recepción 10.11.2010  
Fecha de aceptación 04.01.2011

### Resumen

Existe un lugar imaginario que precede y en el que se asienta la actividad creativa de Jørn Utzon. En el desarrollo de este artículo nos proponemos, a través del estudio de sus obras y escritos, desvelar este *universo imaginario* del que nace cada una de sus propuestas arquitectónicas, con el objetivo de conocer más acerca no sólo de su obra, que es amplia y compleja, sino también de ese mundo personal, ese mundo de las ideas, del que surge ésta, de modo que nos lleve a entender un tanto más el origen y el desarrollo de su actividad creativa.

### Abstract

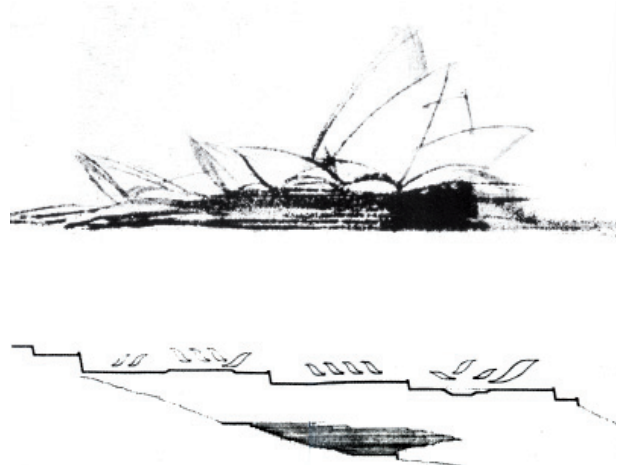
There is an imaginary place which sits the creative activity of Jørn Utzon. In developing this paper, we propose, through the study of his works and writings reveal this *imaginary world* that arises each of its architectural proposals in order to learn more about not only his work, which is large and complex, but also of the personal world, that world of ideas, from which it arises so that leads us to understand somewhat the origin and development of creative activity.

### Palabras clave

Jørn Utzon. Actividad creativa. Imaginario. Proyecto. Proceso arquitectónico.

### Keywords

Jørn Utzon. Creative activity. Imaginary. Project. Architectural process.



- 1 Croquis de nubes flotando sobre una plataforma (1962).  
 2 Croquis de la ópera de Sydney presentado al comienzo de su Red Book (1958).  
 3 Croquis referente al concurso para la ordenación de Elviria (Málaga, 1960).

## 1. INTRODUCCIÓN

«Cosimo miraba el mundo desde el árbol; todo, visto desde allá arriba, era distinto, y eso era ya una diversión. La avenida ofrecía una perspectiva muy distinta, como los arriates, las hortensias, las camelias, la mesita de hierro para tomar el café en el jardín. Más allá las copas de los árboles eran menos frondosas y la huerta descendía en pequeños campos escalonados, sujetos por muros de piedra; la loma era oscura por los olivares y, detrás la población de Umbrosa asomaba con sus tejados de ladrillo descolorido y pizarra, y se divisaban vergas de barcos allá abajo, donde estaba el puerto. Al fondo se extendía el mar, alto de horizonte, y un lento velero lo surcaba»<sup>1</sup>.

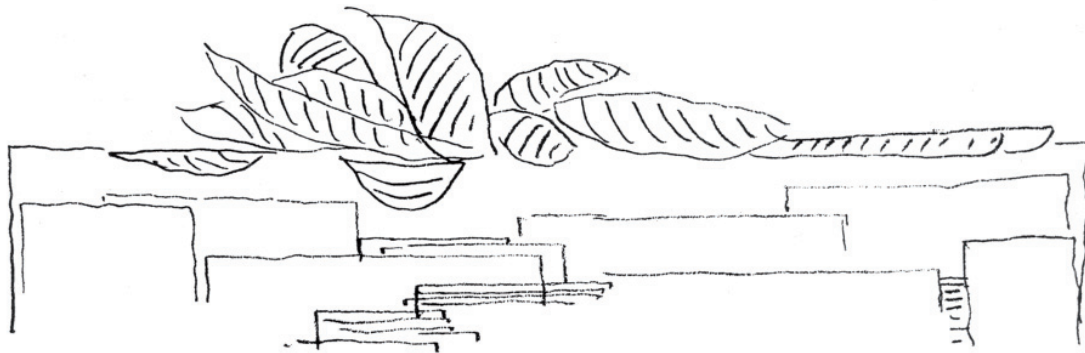
Italo Calvino, en su relato *El barón rampante*, nos presenta a un personaje, Cosimo Piovasco di Rondó, que al subir a la copa de un árbol descubre un mundo nuevo, un lugar alternativo al plano del suelo, un espacio aéreo que ofrece una visión superpuesta de la realidad. Así debió de sentirse, nos cuenta Carles Muro<sup>2</sup>, Jørn Utzon al subir por vez primera a las construcciones mayas de Uxmal y Chichén Itzá. Desde entonces, Utzon, al igual que Cosimo, no abandonó este lugar, nunca más volvió a bajar a la tierra. Sin embargo, me inclino a pensar que, de algún modo, Utzon ya conoció este lugar antes de su viaje a México y que incluso se convirtió en su primer ocupante. Pues, en su imaginario supo construir un mundo nuevo en el que habitó imaginariamente el desarrollo de todo proyecto, y desde el que abordó su pensamiento arquitectónico.

A lo largo de estas líneas nos proponemos hacer habitable este universo imaginario de Jørn Utzon, con el objetivo de conocer aspectos acerca de su proceso creativo y de su pensamiento a través del estudio de sus obras y escritos, pues este mundo imaginario apenas se presta a ser captado o representado teóricamente, y tan sólo nos es posible eludirlo o evocarlo a través de su obra.

Sabemos de la dificultad de esta tarea, ya que el conocimiento de su trayectoria, centrada en algunas de sus obras y en el olvido de las restantes, ofrece una imagen dispersa. Sin embargo, el estudio de sus escritos, sus proyectos y especialmente de sus dibujos, hace que podamos ver transparentarse y hacerse accesible ese mundo personal del que nacen sus obras, conocer este mundo imaginario; no por completo, pues éste se intuye extenso, difuso e impreciso como una nube, pero sí entender un poco más el origen y el desarrollo de su actividad creativa.

## 2. PLATAFORMAS Y CUBIERTAS

Nos es posible advertir cómo en la plataforma, que Utzon descubriría en los sucesivos viajes que realizó a Extremo Oriente y Centroamérica durante los años cuarenta y cincuenta, se halla la imagen más representativa y significativa de lo que sería su trabajo como arquitecto. En su artículo *Plataformas y mesetas: ideas de un arquitecto danés* encontramos, entre las imágenes que lo ilustran, un dibujo suyo en el que aparece representado el plano del horizonte y un grupo de nubes flotando sobre él (Fig. 01). Esta



4 Croquis preliminar de la casa del arquitecto en Bayview (Sydney, 1963).

imagen parece revelar ese lugar que precede y en el que se asienta su actividad creativa, pues, contiene dentro de sí el germen de muchos de sus proyectos.

Esta imagen expresa esa polaridad entre lo pesado del plano horizontal y la ligereza de las nubes que será paradigma en la obra de Utzon. Ésta se extiende entre el deseo de anclarse al terreno, de hacerse pesada, de participar de la masa, y el afán por alcanzar una imposible ingravidez, de convertirse en etérea, evanescente y ligera. Reconocemos esta homotecia a lo largo de su obra. La vemos en uno de sus primeros proyectos que presentó al concurso para el Crystal Palace de Londres (1946), en colaboración con Tobías Faber y Mogens Irving. En esta propuesta, las plataformas aterrazadas que siguen los cambios de nivel del terreno y las cubiertas abovedadas evidencian una dualidad que la emparenta con una larga lista de proyectos posteriores. Advertimos esta dualidad de una forma excepcional en la Ópera de Sydney (1956/73) (Fig. 02), en la que la plataforma horizontal define una topografía a partir de diferentes niveles, al tiempo que la cubierta da forma a nubes que cambian de aspecto dependiendo del ángulo desde el que se las observe y la luz que incida sobre ellas<sup>3</sup>. Estas nubes no dejarán de adquirir diferentes formas, haciéndose cada vez más evanescentes, vaporosas e intangibles, flotando sobre plataformas firmemente ancladas al suelo que definirán distintas topografías, plegándose y escalonándose de distintas maneras. Pueden encontrarse, entre otros proyectos, en la propuesta presentada al concurso para el instituto de enseñanza secundaria en Elsinor (1958/62), el proyecto para la

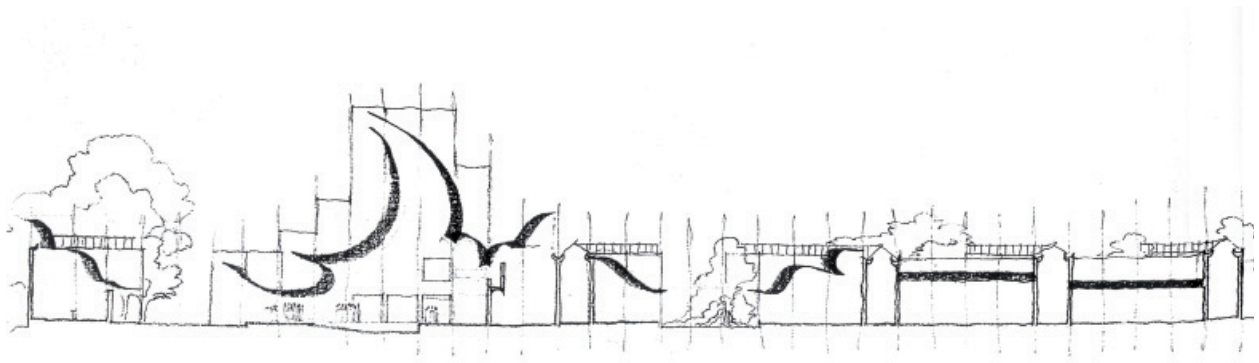
Exposición Internacional de Copenhague (1959), el concurso para la ordenación de Elviria en Málaga (1960) (Fig. 03), el mercado en Elineberg, Helsingborg (1960), la casa del propio arquitecto en Bayview, Sydney (1963/65) (Fig. 04), el concurso para el teatro de Zurich (1964/70) o la iglesia de Bagsvaerd (1968/76) (Fig. 05).

La fascinación de Utzon por las plataformas que visita en la península de Yucatán en su viaje a México le lleva a explorar su potencial plástico a lo largo de toda su carrera. Observamos en estas obras como «la plataforma constituye un mecanismo para fundar un lugar: preparar un suelo para establecer la construcción sobre un plano horizontal»<sup>4</sup>. Mientras que las cubiertas, proyectadas como cáscaras de hormigón armado, losas plegadas o como un esqueleto de elementos<sup>5</sup>, flotan suspendidas sobre ellas, cubriéndolas y construyendo esa dualidad plataforma-cubierta.

### 3. EN EL LÍMITE DE LO POSIBLE

Su arquitectura vendrá definida no por el plano del suelo o de la cubierta, sino por el espacio que marcan ambos límites. Este espacio intermedio *sobre la tierra y bajo el cielo*, entre el borde superior de la plataforma y la cara inferior de la cubierta, será el que determine el carácter de su arquitectura<sup>6</sup>.

Reconocemos en su obra el esfuerzo sin límites por definir este espacio intermedio que será determinante y que le llevará a pensar la arquitectura en sección. Al observar sus proyectos, vemos cómo las estructuras



5 Dibujo en sección de la iglesia de Bagsvaerd (Dinamarca, 1968).

verticales pasan a un segundo plano, los muros, paredes y cerramientos se desmaterializan haciéndose cada vez más delgados, y los apoyos de las láminas de la cubierta sobre la plataforma se hacen en un único punto: en ese punto preciso que evita la *destrucción de la plataforma*<sup>7</sup>. En sus bocetos no advertimos ninguna referencia a una estructura soportante: sólo la definición del vacío que articula los dos elementos (Fig. 06).

«Hay algo mágico —nos dice Utzon— en la interacción de plataforma y cubierta»<sup>8</sup>. Encontramos en la afirmación de este espacio intermedio no sólo su arquitectura, sino también su pensamiento. Este espacio que aparece incorpóreo en sus bocetos refleja ese mundo de las ideas, huidizo e intangible, en el que localizó mentalmente, desde los inicios de su actividad creativa, el desarrollo de todos sus proyectos.

Utzon definió este lugar sobre dos fondos simultáneamente, y lo situó a medio camino entre un mundo objetivo y racional, y un mundo subjetivo y personal. Al igual que su obra —que queda definida por dos límites, el cielo y la tierra, marcados de forma precisa por la cubierta y la plataforma—, Utzon ubicó este lugar imaginario en esta doble presencia en la que habita toda posibilidad de creación, en esta distancia en la que su pensamiento se movería constantemente de un extremo a otro en la convicción de las ideas ocultas tras las imágenes y los sueños.

Pero no sólo su pensamiento, sino también su mirada, encontrará aquí un lugar en el que habitar durante

el desarrollo de su actividad creativa. Este espacio intermedio que se extiende ilimitadamente en la horizontal construye un abismo en el que, como dice José Ángel Valente, se hunde la mirada<sup>9</sup>. Utzon siempre sintió esa necesidad de construir un lugar desde el que observar el mundo. Su arquitectura parece haber sido construida para albergar en su interior una mirada que reclama la presencia de un horizonte último hacia el que dirigirse. Lo vemos en sus dos casas de Mallorca. En Can Lis (1971/73) (Fig. 07), las ventanas son ojos que se abren o se cierran sobre los acantilados de Porto Petro, haciendo partícipes a las distintas estancias de ese horizonte que dibuja el cielo contra el mar y que no dejará de estar presente en su segunda residencia situada en el interior de la isla, Can Feliz.

En la ópera de Sydney, la plataforma se eleva hasta quince metros para proporcionar la altura suficiente en la que la mirada logra alcanzar una mayor profundidad para contemplar y disfrutar de la vista del puerto. Asimismo, la mirada se hunde y se pierde en ese abismo infinito que evocan los dos croquis preliminares que Utzon preparó referentes a la iglesia de Bagsvaerd (Fig. 08); una profundidad inconmensurable, tan sólo al alcance de los dioses y comparable a aquella que ya experimentó al subir a las plataformas de las construcciones mayas de Uxmal y Chichén-Itza de las que Utzon admiraría esa capacidad de proporcionar un punto de vista que, hasta entonces, no se había experimentado<sup>10</sup>.

Esta distancia que procura la plataforma ofrece una nueva visión de la realidad, un nuevo punto de vista.



6 Dibujos de plataformas y formas flotantes asociados a la ópera de Sydney (1962).

Desde esta posición Utzon observa el mundo. Su mirada no está condicionada a un modelo racional de conocimiento y se dirige hacia la realidad que le rodea dejándose sorprender por ella. Como escribió sir Jack Zunz en una carta a Ove Arup, «Utzon era un hombre enormemente inspirador para trabajar con él. Era probablemente el arquitecto más inspirador que he conocido. Bajar caminando una calle con él era como volver a mirar el mundo de nuevo. Su percepción visual y sensibilidad son únicas. Siempre hacía chistes de sus limitaciones en el empleo de la lengua inglesa, incluso utilizaba palabras para invocar imágenes visuales de los modos más inventivos y evocativos»<sup>11</sup>.

Su mirada es una mirada activa. Ésta se hunde en el interior de este lugar imaginario sin encontrar acomodo fácil, moviéndose constantemente entre dos extremos —un mundo imaginario y un mundo real—, uniendo ambas dualidades, estableciendo vínculos que abarcan lo próximo y lo lejano y que dibujan, como una integral de líneas entrecruzadas, ese horizonte último, esa línea en la que se entrelazan horizontes físicos e imaginarios hacia la que dirigirse y que recorrer a la hora de proyectar.

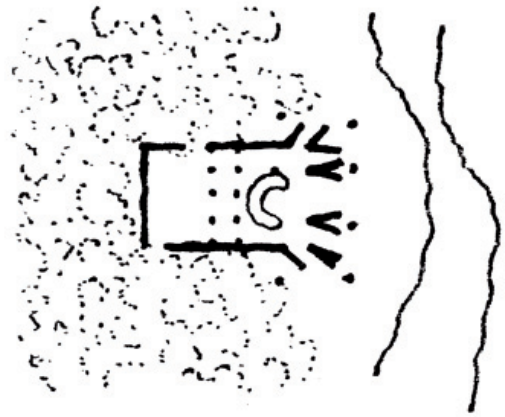
Este horizonte último da forma a ese *límite de lo posible* al que Utzon siempre se sintió atraído. En este límite, en el que lo imaginado roza su materialidad, lo perceptivo se acerca a lo científico, lo subjetivo se sitúa próximo a lo objetivo y lo inconsciente a lo consciente, su pensamiento se movería oscilando constantemente de un extremo a otro, situándose allí donde estos polos se unen y se separan haciéndose conformes y complementarios.

Asimismo, reconocemos esta conciliación en su obra arquitectónica marcada por la voluntad de armonizar factores contrapuestos: tradición y vanguardia, estética y función, lugar y técnica, lo orgánico y lo geométrico, la razón constructiva y la expresión plástica, y que llevó a Kenneth Frampton a definirla, siguiendo este juego de opuestos, como *poética de la construcción*<sup>12</sup>.

#### 4. UNA POÉTICA DE LA CONSTRUCCIÓN

Utzon era un hombre sensible, un poeta entre arquitectos. Su poética se traduce en una capacidad creativa no ligada a un modelo racional de pensamiento, sino a una habilidad que, como él mismo reclamaría, «algunas veces es llamada fantasía y otros sueños»<sup>13</sup>. Poesía, arte, fantasía, sueño... son palabras que para él tenían un significado similar, que se traduce en la búsqueda de una expresión más libre, más flexible, que hace posible el trabajo con todos esos factores contrapuestos que concurren en el desarrollo de todo proceso de proyecto, y que lleva a éste, más allá de la línea recta que une de forma directa e inmediata idea y proyecto, a iniciarse en un recorrido que deja lugar a lo aleatorio, a la fantasía y al azar. Una libertad, ésta, que se refleja en sus proyectos en su deseo de huida de todo formalismo y funcionalismo académico y que, además, se verá influida, a una edad muy temprana, por la observación prolongada del trabajo que desarrollaba su padre, ingeniero naval<sup>14</sup>.

Esta poética se expresa, además, en su propia capacidad para integrar, durante el desarrollo de sus proyectos, influencias intelectuales y culturales de muy diversa



7 Croquis de Can Lis, la casa del arquitecto en Porto Petro (Mallorca, 1971).

procedencia, para sacar a la luz aspectos personales, tales como experiencias, vivencias o recuerdos, e incorporarlos a la acción de pensar. Utzon supo perfectamente cómo trasladar todas esas referencias que, en cierto modo, despertaban su interés o estimulaban su reflexión al terreno de la arquitectura, para trabajar con ellas y facilitar su incorporación al proyecto<sup>15</sup>.

En este lugar imaginario que transita indiferentemente entre lo soñado y el universo sensible, Utzon contempló en su modo de trabajar desde la intuición hasta la ciencia en su sentido más puro, y extendió sus límites en un extremo hacia el conocimiento —la ciencia y la técnica—, y en otro, hacia la fantasía, los sueños y la imaginación. Sin embargo, su intención fue definir el tránsito de un extremo a otro, el paso de un mundo de las ideas, los sueños y los deseos a un mundo de lo tangible, lo real y lo material. Un tránsito comparable a aquel que experimentaría al subir a las plataformas mayas, al pasar de la oscura selva cerrada al espacio abierto sin límites que desde allí se observaba.

Atravesar estos dos mundos paralelos fue para él una tarea esencial en el desarrollo de su actividad creativa, necesaria para dotar de materialidad a sus ideas.

Utzon definió el arte como «la liberación de las fuerzas creativas que uno lleva dentro»<sup>16</sup> y que lleva a hacer emerger desde el fondo oscuro del pensamiento ese mundo de las ideas para acercarlas a la luz de una realidad constructiva y material que las convierta en algo tangible y real: el proyecto de arquitectura. En

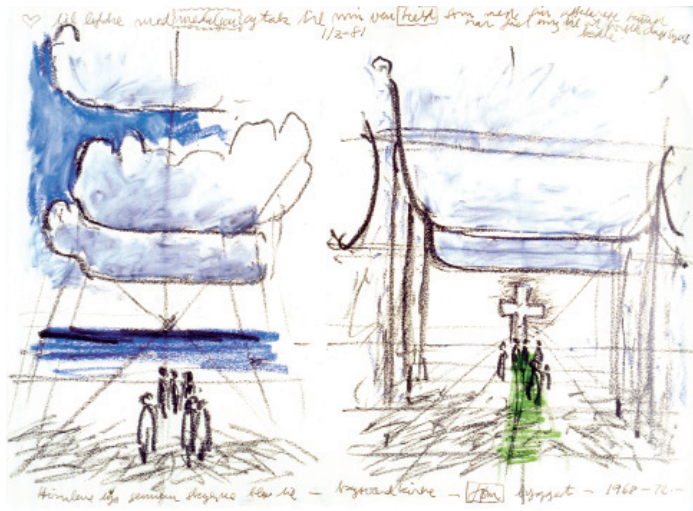
esta tarea consideró necesarias tanto la ciencia como la intuición, y en este sentido expresó las siguientes palabras: «Si uno quiere llegar a ser arquitecto, habrá de dominar la tecnología para poder desarrollar sus ideas, para demostrar el acierto de sus intuiciones, para construir sus sueños»<sup>17</sup>.

En el desarrollo de su actividad creativa se sirvió de sus manos como herramientas con las que «trasladar las reacciones inconscientes hacia la consciencia»<sup>18</sup>. A través de sus manos, y con ellas, a partir del dibujo, de la realización de bocetos, croquis y maquetas, definió este tránsito, recorriendo ese camino que hacen las ideas hasta incorporarse al mundo de la realidad física, volcando sobre el papel sus pensamientos, precisándolos y fijándolos hasta convertirlos en algo construible.

Existe un dibujo en el que Utzon se representa a sí mismo mojando de la tinta de sus pensamientos la pluma con la que desarrolla sus ideas (Fig. 09). Proyectar le llevó a pensar gráficamente, a materializar sus ideas y hacerlas tangibles a través de sus dibujos para trabajar y pensar sobre ellas.

## 5. CONCLUSIONES

En el desarrollo de todo proceso creativo, Utzon tomó distancia suficiente para situarse en ese plano paralelo donde los pensamientos tienen pies ligeros, y desde este lugar imaginario, vislumbró horizontes de distintos mundos desde diversos ángulos. Estos horizontes procedían por un lado, de un mundo



8 Croquis preliminares de la iglesia de Bagsvaerd (Dinamarca, 1968).

personal y biográfico influido a una edad temprana por la educación recibida, basada en el contacto y en la observación de la naturaleza, así como, por sus primeras experiencias con la producción artesanal y los métodos de trabajo que en su infancia observaría de su padre en los astilleros de Aalborg y Elsinor. Por otro lado, estos horizontes provendrían de distintos campos artísticos y culturales que reflejan la influencia de diversas personalidades, como el pintor danés Carl Kylberg, cuya pintura llegaría a ser una de las fuentes principales para su arquitectura<sup>19</sup>; Kay Fisker y Oteen Eiler Rasmussen, que influirían en su formación académica; Eric Gunnar Asplund, Alvar Aalto — con quien trabajó un tiempo en 1946— y Frank Lloyd Wright —al que conoció en 1949 en su visita a Taliesin—, fueron sus maestros; el fotógrafo Karl Blossfeldt, y D'Arcy Thompson, cuyas obras admiraría, influyeron en su observación de la naturaleza.

Encontramos, además, un tercer horizonte dibujado por todos aquellos lugares a los que viajó a finales de los años cuarenta y durante los años cincuenta, y que hicieron que su trabajo se inspirase en diferentes culturas de todo el mundo. Su experiencia con la arquitectura maya y azteca ejerció una profunda influencia tanto en su obra como en su pensamiento, y como él mismo reconocería, sería una de las experiencias arquitectónicas de su vida. Admiró de la arquitectura oriental sus plataformas y cubiertas

suspendidas, y del mundo islámico la arquitectura de barro, sus cubiertas policromas y la estructura de los conjuntos urbanos basada en una composición aditiva.

Desde este lugar imaginario, Utzon se vio rodeado por un paisaje formado por su propia experiencia del mundo, su cultura, su forma de pensar y sentir. En él tomó conciencia de sí mismo e integró todas estas experiencias.

Todavía hoy, su recuerdo nos lleva a imaginarlo en ese lugar secreto desde el que durante varios años observó el mundo. Sentado sobre la plataforma de su retiro mallorquín, como recogería una de sus fotografías más conocidas (Fig. 10), contempla el paisaje que le rodea. Su mano sostiene su mirada que se dirige hacia ese horizonte último que dibuja el cielo contra el mar y que se resiste a ser contemplado, poniendo a su alcance toda esta lejanía.

Probablemente Utzon nunca dejó de dirigir, a lo largo de su trayectoria profesional, su mirada más allá de estos horizontes últimos, tratando posiblemente de descubrir las ideas que se ocultan detrás de las formas, detrás de los objetos, detrás de las representaciones, para atisbar nuevos horizontes y facilitar que todas esas ideas pasaran a formar parte de sus proyectos. En esto reside uno de los aspectos principales de su actividad creativa, y una capacidad que distingue su genio.



9 Autorretrato (1957).

#### Notas

<sup>1</sup> Italo Calvino, *El barón rampante* (Madrid: Siruela, 2004), 104.

<sup>2</sup> Cf. "Mundos paralelos. Dos notas sobre Jørn Utzon", *Circo* 33 (1996): 2.

<sup>3</sup> Gran parte del esfuerzo de Utzon durante el desarrollo de esta obra se centrará en hacer ligeras y livianas la sucesión de cubiertas que flotan sobre la plataforma. En relación a esta obra, Sverre Fehn afirma: «La Ópera de Sydney tiene un peso enorme, pero su expresión se asocia con el sonido de una tela blanca al viento». "Has a Doll life?", *Perspecta* 24 (1988): 47.

<sup>4</sup> Jaime Ferrer Forés, "El mundo en el horizonte. Jørn Utzon y Sverre Fehn", *Documents de Projectes d'Arquitectura DPA* 26 (2010): 57.

<sup>5</sup> En un croquis inicial del proyecto de su propia casa en Bayview, cuya cubierta fue proyectada inicialmente como un esqueleto en forma de hoja que flota sobre unos niveles aterrizados y muros escalonados, Utzon anotó el siguiente comentario: «El tejado puede ir colgado encima, puede volar de lado a lado, o saltar sobre uno en un gran brinco o en muchos pequeños. El problema es cómo resolver la impermeabilización, los requerimientos estructurales y el aislamiento térmico en un elemento industrializado, que en combinación consigo mismo pueda generar numerosas formas de cubierta, un bonito problema a resolver. Esta casa-patio situada sobre una plataforma muestra una vibrante cubrición formada por este tipo de composición de elementos». Jørn Utzon, "Platforms and Plateaus: ideas of a danish architect", *Zodiac* 10 (1962): 131.

<sup>6</sup> Philip Drew lo expresará del siguiente modo: «Al simplificar la composición arquitectónica a dos elementos visuales dominantes, los techos y los suelos horizontales, que modelan el cielo y la tierra como coordenadas espaciales, se intensifica la resonancia de su arquitectura dentro del paisaje. La tensión física inducida por oponer techumbres colgantes a poderosas plataformas terrestres define el espacio arquitectónico (...) Los bordes de la plataforma y la cara inferior de la cubierta marcan la transición entre arquitectura y paisaje. La omisión en sus bocetos de la estructura vertical evoca una conciencia cósmica y una ascensión casi en éxtasis». *Tercera generación: la significación cambiante de la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 1973), 45-46.

<sup>7</sup> «Es muy importante mostrar la fuerza expresiva de la plataforma y no destruirla con las formas que se construyen sobre ella. Un techo plano no expresa la horizontalidad de la plataforma. Como se muestra en los croquis para la Opera de Sydney y para la escuela secundaria de Elsinore, los techos de formas curvas quedan suspendidos por encima o por debajo de la terraza. El contraste de formas y el constante cambio de alturas entre los elementos dan como resultado espacios de gran fuerza arquitectónica, obtenidos gracias a las posibilidades que brindan las modernas técnicas que han puesto en manos del arquitecto una hermosa herramienta». Utzon, "Platforms and Plateaus", 117.

<sup>8</sup> *Ibidem*, 115.

<sup>9</sup> «Entre el ojo y la forma / hay un abismo / en el que puede hundirse la mirada». *Poemas a Lázaro* (Madrid: Indice, 1960), 29.

<sup>10</sup> «Al introducir el uso de la plataforma con su nivel superior ubicado a la misma altura que las copas de los árboles, los mayas descubrieron sorpresivamente una nueva dimensión de la vida, consonante con su devoción a los dioses (...) Desde allí tenían acceso al cielo, las nubes, la brisa y a esa gran planicie abierta en que, de pronto, se había convertido el anterior tedio selvático. Gracias a este artificio arquitectónico cambiaron totalmente el paisaje y dotaron a su experiencia visual de una grandeza sólo comparable a la grandeza de sus dioses». Utzon, "Platforms and Plateaus", 114.

<sup>11</sup> Citado por Kenneth Frampton en *Jørn Utzon. Catálogo de la Exposición* (Madrid: Centro de Publicaciones de la Secretaría General Técnica del Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, 1995), 48.

<sup>12</sup> «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». Kenneth Frampton, "La corona





10 Jørn Utzon en su casa Can Feliz (Mallorca, 2003).

y la ciudad: breve nota sobre Jørn Utzon”, *Arquitectura* 267 (1987): 21.

<sup>13</sup> “La esencia de la arquitectura”, en Jaime Ferrer Forés, *Jørn Utzon. Obras y proyectos* (Barcelona: Gustavo Gili, 2006), 24.

<sup>14</sup> Él mismo lo expresaba del siguiente modo: «Mi infancia transcurrió en astilleros. Mi padre era ingeniero naval. Construía grandes barcos de acero y yates. A mí me gustaba ir a los talleres. En principio, no había nada que no pudiera hacerse». Jørn Utzon, “Royal Gold Medallist 1978. Jørn Utzon”, *RIBA Journal* 10 (1978): 427.

Como cuenta Michael Tomaszewski, un antiguo asistente suyo, en una entrevista con Robert Le Plastrier, «la construcción naval le había ofrecido una concepción mucho más libre geométricamente... él no se encontraba atado a la escuadra y el cartabón como muchos otros arquitectos. Desde niño había visto a su padre usar los cientos de plantillas de curvas que se emplean en el diseño de barcos». *Jørn Utzon. Catálogo*, 23.

<sup>16</sup> Para ello, como él mismo indica, «se necesita capacidad para poder armonizar todos los requerimientos de un trabajo, capacidad para hacer que crezcan juntos en una globalidad nueva, como sucede en la naturaleza». Utzon, “La esencia”, 24.

<sup>17</sup> “The importance of architects”, en Denys Lasdun, *Architecture in an age of skepticism* (Londres: Heinemann, 1984), 214.

<sup>18</sup> *Ibidem*, 233.

<sup>19</sup> Utzon, “La esencia”, 23.

<sup>20</sup> «Aprendí de Carl que, como arquitecto, yo tenía las mismas posibilidades que él tenía con su pintura». Utzon, citado por Richard Weston en *Utzon: Inspiration, Vision, Architecture* (Hellerup: Bløndal, 2001), 17.

#### Procedencia de las ilustraciones

Fig. 01 y 06. Utzon, Jørn. “Platforms and Plateaux: ideas of a Danish architect”, *Zodiac* 10 (1962).

Fig. 02. Fromonot, Françoise. *Jørn Utzon: architetto della Sydney Opera House*. Milano: Electa, 1998.

Fig. 03. Varios autores. *Utzon and the new tradition*. Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2005.

Fig. 04, 05, 07 y 08. Weston, Richard. *Utzon: Inspiration, Vision, Architecture*. Hellerup: Bløndal, 2001.

Fig. 10. Varios autores. *The Utzon Library: Utzon's Own Houses*. Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2004.

#### Sobre la autora

María Isabel Alba Dorado. Arquitecta por la ETSA de Sevilla (2004), Doctora en Arquitectura por la Universidad de Sevilla (2008), Máster en Peritación, Reparación e Intervención en Edificios (2007) y Máster Oficial en Arquitectura y Patrimonio Histórico (2010). Ha impartido docencia en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA de Sevilla (2007-2010) y es profesora del Máster Oficial en Ciudad y Arquitectura Sostenible. Desarrolla una amplia labor investigadora como miembro integrante del Grupo de Investigación HUM-666 *Ciudad, Patrimonio y Arquitectura Contemporánea en Andalucía*. Entre sus líneas de investigación destacan: la docencia del proyecto arquitectónico, los procesos creativos en arquitectura, valoración y restauración del patrimonio industrial, y proyectos de intervención en el paisaje cultural. Los resultados de sus investigaciones han sido publicados en diversos libros, revistas y actas de congresos, tanto nacionales como internacionales. Destaca la publicación de su libro *Intersecciones en la creación arquitectónica. Reflexiones acerca del proyecto de Arquitectura y su docencia* (2010).

maribelalba@us.es