

Utzon o la paradoja Sidney

(Diario SUR 10/XII/2008)

Cualquier persona de un nivel cultural medio, y a pesar de los estragos de nuestro sistema educativo, tiene unas nociones elementales de pintura y literatura, algunas de música, muy pocas de escultura y prácticamente ninguna de arquitectura, aún cuando sea ésta el arte de modular y moldear el espacio en que vivimos. Si de la enseñanza hemos suprimido prácticamente la Historia general, no podíamos aspirar a que en algún escalón del sistema se incluyera una historia del espacio. Esta incongruente desvinculación de aquello que conforma nuestra vida cotidiana y nuestra memoria explica que haya pasado casi inadvertida la muerte, el pasado 29 de noviembre, del último de los grandes titanes de la arquitectura del siglo XX, el danés Jorn Utzon, a los 90 años de edad. Le había sido concedido el premio Pritzker (considerado como el Nobel de la Arquitectura) en el año 2003 y su figura, casi como el resto de su obra, está eclipsada por el edificio de la ópera de Sidney, considerado como uno de los más emblemáticos del siglo XX.

Muchos teóricos piensan que esta obra, iniciada en 1956 y terminada en 1973 (viéndose obligado el arquitecto a abandonar la dirección por la polémica surgida ante el descomunal aumento de presupuesto debido a dificultades técnicas prácticamente irresolubles), da por terminado el ciclo arquitectónico del siglo XX, iniciando una nueva era, cuyo germen puede encontrarse precisamente en la misma obra. Así ocurre siempre con las grandes obras maestras crepusculares, como la Novena Sinfonía de Beethoven: en ellas admiramos tanto lo que clausuran como lo que inician. En las fracturas de una esfera, cuyos casquetes conforman la archifamosa cubierta fragmentada del edificio, Juan Daniel Fullaondo ve “una brillante tumba de la antigua conciencia centralista, el autocrático perfeccionismo de la obra acabada, redonda, anticontigente...”. Es el final glorioso de la arquitectura orgánica del siglo XX, con Frank Lloyd Wright y Alvar Aalto como cúspides del movimiento, y el inicio de una nueva era arquitectónica: la deconstrucción, la irrupción de la alta tecnología en los procesos constructivos, con la necesidad de resolver problemas de prototipos, la incorporación de las grandes consultorías para abordar esa complejidad tecnológica (por ejemplo, Ove Aarup & Partners, que resolvieron las dificultades de la Ópera y desde entonces se han dedicado a sacarle las castañas del fuego a una buena parte del estrellato arquitectónico actual), la atención casi preferente a la dimensión simbólica del edificio- y no sólo funcional- con la suficiente fuerza icónica como para “poner una ciudad en el mapa”, esa monserga fundacional que tanto seduce a las periferias. El llamado “efecto Guggenheim” de Bilbao es, en definitiva, hijo del “efecto Sidney”.

Pero las grandes ciudades han precedido siempre a la construcción de sus grandes símbolos. Un símbolo no hace ciudad, sino que la resume en lo mejor de su presente y, sobre todo, en las aspiraciones del futuro. El museo Guggenheim no era tanto una metáfora de la Bilbao industrial, sino el estandarte de la transformación de su ría, algo en lo que la ciudad quería reconocerse. En Sidney, como en Bilbao y no sin gran polémica, triunfó la perspicacia de los que veían las señas de identidad en el futuro, y no en el pasado...pero al precio que fuera; y de aquí nace la dramática paradoja de esta obra genial.

Porque a partir de ese momento, el poder, que siempre ha encontrado en la arquitectura su más querido órgano de expresión, agarró el rábano de Sidney por las hojas, propiciando la aparición de un exclusivo club de arquitectos a los que no se les pedía obras, sino iconos. Pero con frecuencia, estos iconos no eran la expresión de anhelos ciudadanos sino de frustraciones históricas, no de la audacia estratégica sino de la megalomanía acomplejada. De ahí que lo que en Sidney fuera una arriesgada apuesta estética y tecnológica cargada de sugerentes mensajes de clausura e innovación- hito cultural con los que la ciudad atrajo la atención del mundo- en otros pagos esa atención se encomendaba a la magnitud del grito, de la extravagancia y del coste desorbitado, verdadero timbre de gloria para sus autores y los responsables del encargo. La arquitectura de lo suntuario sigue hoy disponiendo de presupuestos ilimitados, mientras que la arquitectura de lo necesario, destinada a la clase de tropa, quedó sometida al rigor de las hipócritas leyes estatales de contratación en las que, so pretexto de defender los intereses públicos, se subasta a la baja el talento, la solvencia técnica y la imaginación. Máximas exigencias al mínimo coste. Hemos visto no hace mucho a dos grandes estrellas de la arquitectura mundial rajarse ante sus encargos por tener que afrontarlos con los presupuestos de los demás mortales. Uno de ellos iba a enseñarnos en Málaga cómo se hacían viviendas de Protección Oficial. Lástima.

Con la Ópera de Sidney Utzon cerraba un tiempo, pero con un talento inmenso y la audacia de un joven de 38 años se arriesgó a inaugurar otro. Se precipitó, voló alto y quemó sus alas como Ícaro. Desencantado, volvió a su racionalismo crítico que propició obras espléndidas pero silenciadas. Si hubiera esperado tres décadas le hubieran consentido todo y no le hubieran echado de Sidney. En el 2003 le rescataron con la concesión del Pritzker, pero ya sus epígonos se habían encargado de adulterar su mensaje, extendiendo por la geografía de la opulencia un estruendoso rosario de fallas valencianas indultadas en nombre de la firma.

Salvador Moreno Peralta, arquitecto