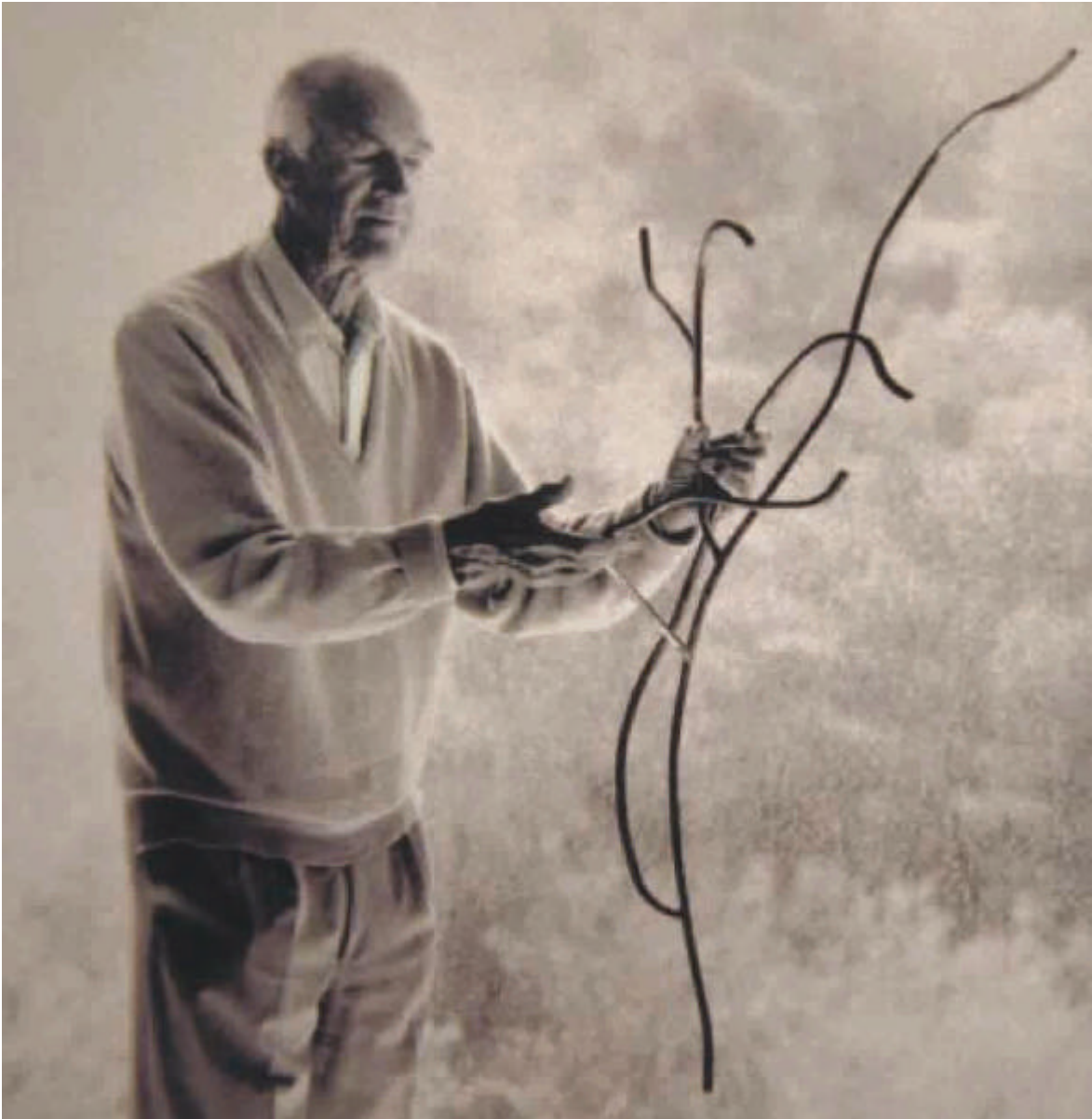




Col·legi d'Arquitectes
de Catalunya
Demarcació de Girona

Departament de Comunicació
Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Demarcació de Girona
Plaça Catedral, 8 17004 Girona
Tel: 972.41.28.96 / A/e: premsa.gir@coac.net



El retorn de JØRN UTZON a l'Òpera de Sydney

Dossier de Premsa – 4 de febrer de 2005

Introducció

La Demarcació de Girona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya organitza una exposició i un cicle de conferències dedicats a l'arquitecte danès Jørn Utzon en motiu del seu retorn a l'Òpera de Sydney.

Jørn Utzon va dissenyar l'edifici de l'Òpera de Sydney al 1957 però al 1966, després de veure's involucrat involuntàriament en afers polítics va haver de deixar el projecte quedant l'obra inacabada als seus interiors. Després de gairebé 40 anys les relacions entre Utzon i la ciutat de Sydney s'han restablert. Per això, el motiu principal d'aquesta mostra és celebrar el seu retorn a l'Òpera i exposar el Tapís que l'arquitecte ha dissenyat per a l'Utzon Room, inaugurada el 16 de setembre de 2004 a l'Òpera de Sydney. Ho farem amb la projecció d'una cinta inèdita de la inauguració de la sala, que s'exhibeix per primera vegada a nivell mundial a la ciutat de Girona.

L'exposició dividida en dos espais diferents, les sales d'exposició de la Demarcació de Girona del CoAC i la sala del Museu d'Història de la Ciutat, acull tant l'arquitectura més domèstica i intimista de les seves propostes sobre l'habitatge, com les grans obres institucionals, passant pels seus dissenys de mobiliari. Entre les primeres, destaquen els seus habitatges a Mallorca: Can Lis i Can Feliz, a més de les cases de Fredensborg i Kingo a Dinamarca. Entre les segones es pot contemplar l'Òpera de Sydney, el Parlament de Kuwait, l'Església de Bagsværd o el Museu de Silkeborg, entre d'altres.

Per complementar els panells, es mostren unes maquetes de l'Òpera de Sydney, de Can Lis, de l'església de Bagsværd i del museu Silkeborg, propietat de la Direcció General de Arquitectura del Ministerio de la Vivienda.

Paral·lelament es projecten diferents vídeos: *I like to be in the edge of the possible* en el que es relaten els esdeveniments des de la resolució del concurs de l'Òpera fins a l'abandonament de Jørn Utzon l'any 1966; i *Núvols* en el que el propi Utzon, els seus col·laboradors i els seus fills Jan i Kim expliquen les obres més transcendents de l'arquitecte.

Així mateix es mostren les modelitzacions virtuals dels projectes no executats com: *The Unseen Utzon* sobre els interiors de l'Òpera de Sydney; les dels museus de Silkeborg, de Berkley, i la del Teatre de Zurich. A més, es pot visualitzar una pel·lícula en la qual el propi Utzon explica el disseny del Tapís basat en la Simfonia de Carl Philipp Emanuel Bach i la Processó del Calvari de Rafael.

Menció del Jurat del Pritzker.

Les arrels de Jørn Utzon s'estenen a les cultures maia, xinesa, japonesa i islàmica, incloent les seves pròpies herències escandinaves. Combina aquest llegat amb una disciplina equilibrada mitjançant un sentit de l'arquitectura com art i un instint natural per a les estructures orgàniques relacionades amb les condicions del lloc. Els seus projectes cobreixen una extensa gamma, des de l'abstracció escultural de l'Òpera de Sydney a la coberta lírica d'una església que segueix sent una obra mestra, passant per habitatges bonics i humans, a més d'edificis públics i comercials.

Els seus habitatges es dissenyen per proporcionar no només la intimitat i la flexibilitat per adaptar-se a les necessitats individuals, sinó també per a la seva integració en el paisatge.

No hi ha dubte que l'Òpera de Sydney és la seva obra mestra. És un dels grans edificis icones del segle XX; una imatge de gran bellesa que ha esdevingut un símbol per a la ciutat, per a un país i per a un continent.

"M'agrada estar al límit del possible" va dir Jørn Utzon. El seu treball demostra que el meravellós i allò aparentment impossible es pot aconseguir a través de l'arquitectura. Utzon s'ha anticipat sempre al seu temps. Acobla el racionalisme del moviment modern que ha conformat l'últim segle amb edificis de qualitat atemporal.

El pare de Jørn Utzon, arquitecte naval, era director d'una drassana a Aalborg, Dinamarca, els seus dissenys segueixen actualment en producció. Els membres de la seva família eren excel·lents navegants i el jove Jørn, nascut l'any 1918, va arribar a ser també un bon navegant. Fins als 18 anys, la seva vocació era la de marí. Durant aquest temps, mentre estava estudiant a l'escola secundària, va començar a ajudar al seu pare en la drassana elaborant i projectant nous models de vaixells. Aquesta activitat va despertar-li l'interès pel disseny naval.

Més tard va conèixer a dos artistes Paul Schrøder i a Carl Kyberg, els quals van fer que s'interessés per l'escultura. Tenia clara la seva vocació artística i en última instància es va decidir per l'Escola d'Arquitectura, va aconseguir la seva admissió a l'Acadèmia Real de Belles Arts de Copenhaguen i aviat va ser reconegut com un talent arquitectònic extraordinari.

Quan es va graduar al 1942, es va traslladar a Suècia, com molts arquitectes del seu temps a conseqüència de la Segona Guerra Mundial, on va treballar a Estocolm. Després va treballar a Finlàndia a l'estudi de Alvar Aalto. Utzon reconeix en Aalto, Asplund i Wright les seves influències més importants. Durant la següent dècada, va viatjar al Marroc, Mèxic, els Estats Units, Xina, Japó, l'Índia, i Austràlia, l'últim destí anava a ser un factor important en la seva vida.

Tots els viatges van tenir la seva influència i significació, Utzon mateix descriu la importància d'un d'aquests viatges:

"Com element arquitectònic, la plataforma és fascinant. Em vaig enamorar d'ella en un viatge a Mèxic el 1949, on vaig trobar una varietat rica de mides i d'idees, allà moltes plataformes estan soles, envoltades pel no-res i la naturalesa sense tocar. Totes les plataformes a Mèxic estan implantades sensiblement en el paisatge, creacions d'una idea brillant. Irradien una força enorme. Se sent la terra ferma a sota, com estar en un gran penya-segat. Deixi'm donar un exemple de l'energia d'aquesta idea. Yucatán és una àrea plana de terres baixes, coberta per una selva impenetrable que aconsegueix certa altura. Els Maies vivien en aquesta selva, en les aldees envoltades per petits camps cultivats. En tots els costats hi havia selva calenta, humida, verda. Cap gran visió, cap moviment vertical. Però elevat la plataforma al mateix nivell de la selva, aquesta gent conquistava de sobte una nova dimensió que era un lloc digne per a l'adoració dels seus déus. Van construir els seus temples en aquestes plataformes elevades, que poden ser de centenars de metres de llarg. Des d'allà, tenien el cel, els núvols i la brisa, i el terrat de la selva es transformava de sobte en un gran pla obert. Per mitjà d'aquest mecanisme arquitectònic havien transformat totalment el paisatge i l'exposaven davant els seus ulls amb una grandesa que corresponia a la grandesa dels déus. L'experiència meravellosa d'anar de la densitat de la selva a la vasta obertura sobre la plataforma encara perdura avui en dia. És com l'alliberament que se sent en les terres nòrdiques quan, després de setmanes de pluja, de núvols i de fosc, emergeix de sobte la llum del sol de nou,"

La idea de la plataforma es manifestarà en molts dels dissenys de Utzon, en el decurs dels anys, incloent en el de l'Òpera de Sydney, que la descriu de la manera següent:

"... la idea ha estat deixar que la plataforma talli com un ganivet i separi totalment funcions primàries i secundàries. A sobre de la plataforma el públic contempla l'espectacle, mentre que sota es realitzen tots els preparatius..."

L'Òpera va començar realment l'any 1957, quan, a l'edat de 38, Jørn Utzon seguia sent un arquitecte relativament desconegut. Vivia en una petita ciutat costanera, amb la seva dona i els seus tres fills – Jan, Lin i Kim -. Havia construït la seva casa en Hellebæk (Dinamarca) només cinc anys abans.

Va ser llavors quan va participar en el concurs per a la construcció d'una Òpera al port de Sydney. Entre 230 propostes participants de 30 països es va escollir el seu projecte descrit com *"tres conquilles o voltes de formigó cobertes amb rajoles blanques."*

L'Òpera s'ha convertit en l'edifici més famós i fotografiat del segle XX i és considerat com a obra mestra.

L'Òpera de Sydney és un complex de teatres i passadissos lligats sota les seves famoses conquilles. Des de la seva obertura al 1973, s'ha convertit en el centre d'arts més utilitzat del món, amb una mitjana d'uns 3000 esdeveniments a l'any, amb audiències que sumen dos milions d'espectadors, funcionant 24 hores al dia, set dies a la setmana, tancant-se només per Nadal i Divendres Sant.

Utzon, persona introvertida, es va involucrar involuntàriament en assumptes polítics i va ser assetjat per una premsa hostil que el va forçar a deixar el projecte abans que l'obra s'acabés. Va aconseguir, no obstant això, finalitzar l'estructura bàsica, però no va intervenir en l'execució dels interiors.

Segons Ghery, membre del jurat del Pritzker *"Va ser la primera vegada a la Història que un fet èpic d'arquitectura ha guanyat tal presència universal."*

Avui dia s'està planificant restaurar els interiors. Utzon espera que l'interior s'ompli amb més color. El seu fill Jan forma part del nou equip de disseny en representació del seu pare.

El treball actual s'està centrant en alguns dels espais interiors i en l'accés al foyer occidental.

Jørn Utzon ha dit recentment, *"Espero que l'edifici sigui un lloc viu i en constant canvi. Les generacions futures han de tenir la llibertat per desenvolupar l'edifici per a un ús contemporani."*

Però Jørn Utzon ha contribuït en l'arquitectura universal amb més d'una obra mestra. Com ha dit Ada Louise Huxtable en els seus comentaris com a jurat del Pritzker, *"...la bonica coberta, l'escala humana d'un temple que continua sent una obra mestra avui."* Es refereix a l'església de Bagsværd, un municipi al nord de Copenhagen.

"En una exposició dels meus treballs, incloent l'Òpera de Sydney..." diu Utzon, *"...hi havia un dibuix d'una petita església al centre d'una ciutat. Dos pastors de Bagsværd, havien estalviat 25 anys per construir una nova església, la van veure i em van preguntar si seria l'arquitecte de la seva església, i se'm va oferir la tasca més fina que un arquitecte pot desitjar."*

La gènesi del disseny, segons Utzon, va ser en l'època que estava ensenyant a la Universitat de Hawaii, on solia passejar per les platges. Una nit, va pensar que el pas regular dels núvols

podria ser la base teòrica per al sostre d'una església. Els seus primers esbossos ensenyaven grups de gent a la platja amb núvols dalt. Els seus croquis apareixen amb la gent emmarcada per columnes a cada costat i voltes armades onejant i movent-se cap a una creu.

No és sorprenent que Carlos Jiménez manifestés que: *"... cada treball espanta amb la seva creativitat incontenible. Com explicar sinó la línia que lliga aquestes veles de ceràmica indelebles en el Mar de Tasmània, l'optimisme fèrtil de les cases a Fredensborg, o aquestes sublimes ondulacions dels sostres a Bagsværd, per nomenar a penes tres de les obres intemporals de Utzon."*

A les cases Kingo de Helsingør i les cases de Fredensborg es va interessar per la casa pati. Utzon va basar els seus dissenys en experiències pròpies. La seva casa familiar a Aalborg tenia un jardí davant de l'habitació dels nens. Les granges daneses tradicionals tenen edificacions al voltant d'un pati central al qual abriguen. A més, havia estudiat l'arquitectura xinesa i les seves granges tancades a l'exterior, només obertes a la seva part central. Va aprendre també d'una normativa turca que no permetia que ningú tapés la vista de cases existents.

Amb tot aquest bagatge, va portar els seus plans a l'alcalde de Helsingør, i el va convèncer que podria proporcionar un disseny amb el mateix cost que els desenvolupaments urbanístics habituals. L'alcalde va disposar una zona de nou acres de terra amb un petit llac i turons per al seu pla d'habitatge. Utzon va preparar una casa pilot. La casa va ser un èxit i es van construir 63 habitatges unifamiliars sota prescripcions pressupostàries donades pel municipi per garantir preus assequibles per als treballadors de rendes baixes. Els 63 habitatges es van construir segons unes directrius que seguien les ondulacions del terreny, proporcionant una visió específica per a cada casa, com la millor orientació per a la llum solar i l'abric del vent. A Utzon li agrada descriure-les *"com flors d'una branca de cirerer, cadascuna es dona la volta cap al sol."*

L'èxit d'aquest pla a Helsingør va conduir a un altre projecte per a la Dansk Samvirke, organització de ciutadans danesos que han treballat períodes llargs a l'estranger. Volien un projecte per als jubilats que havien tornat a Dinamarca perquè poguessin viure en una comunitat i compartir les seves experiències.

Utzon va col·laborar en la recerca d'un terreny a Fredensborg, al nord de Sealand, i va desenvolupar un pla en el qual va aconseguir que cada habitatge tingués una vista i un accés directe a l'espai verd circumdant. Va haver de proposar el programa del projecte i aconseguir que s'acceptés la idea d'habitatges unifamiliars. La societat desitjava un centre on els residents poguessin relacionar-se, el que es va resoldre amb un edifici que albergava àrees comunes com cuina, menjador i salons per a activitats. També es va disposar una zona administrativa i d'habitacions per a convidats, que de fet es va convertir en un petit hotel.

Els detalls del projecte es troben en el llibre titulat *Jørn Utzon, Cases a Fredensborg* de Tobias Faber.

A més de projectes a Dinamarca i Austràlia, Utzon ha aconseguit resultats excepcionals a Kuwait i a l'Iran. En el primer, va dissenyar l'edifici per a l'Assemblea Nacional.

Se'l va convidar al concurs per al Projecte de l'Assemblea Nacional de Kuwait al 1969 quan era professor a la Universitat de Hawaii. L'emplaçament estava davant de l'oceà, *"amb raigs de llum blanca davant i una desordenada ciutat darrere"* com descriu Utzon.

En el llibre de Richard Weston titulat "Utzon", es descriu el projecte de la manera següent:

"El complex va ser concebut com un volum de vores desiguals però d'altura uniforme excepte per als espais representatius – la plaça coberta, la cambra del parlament, el gran vestíbul i la mesquita - que s'aixecarien com a grup visualment dominant. Aquests quatre elements importants van formar les cantonades d'un rectangle incomplet però clarament definit per les superfícies més altes de les seves cobertes. Segons l'especificat en un croquis, es recolzaven en el mateix pla per crear unes fites fortes per abraçar la resta del complex. La mesquita de coberta plana estava ancorada en una cantonada d'aquesta base espacial, i orientada cap a la Meca. Les altres cobertes eren corbes, mostrant l'interès d'Utzon cap al formigó com metàfora de la tela. Podem recordar que poc abans havia experimentat amb maquetes de tela els núvols-voltes armades de l'església de Bagsværd."

Al 1958 el van contractar per dissenyar un edifici del Banc Nacional de l'Iran a Teheran. Utzon va acceptar encantat el treball a causa del seu interès per l'arquitectura islàmica.

Al 1985 Utzon juntament amb els seus dos fills, Jan i Kim, va dissenyar un gran espai d'exposició per a Paustian, una coneguda companyia de mobles danesa, a més d'un restaurant; tot això en el front marítim de Copenhaguen. Posteriorment el seu fill Kim va acabar el complex amb un port esportiu.

Fins fa poc Utzon vivia amb la seva dona Lis, a Mallorca, on va començar a construir "Can Lis" l'any 1971 sobre un penya-segat a la vora del mar. Posteriorment va decidir construir una altra casa a Mallorca, a prop de la muntanya. La decisió de construir un nou habitatge es va prendre per diverses raons: la llum del mar va arribar a ser un problema per als ulls debilitats de Utzon, l'embat de les onades es va convertir més en una molèstia que en una relaxació, i a més cada dia hi havia més intrusos desitjant veure la seva arquitectura, trencant la seva intimitat.

El disseny del nou habitatge "Can Feliz", respon a l'amor de l'arquitecte pel concepte de plataforma. La casa s'ha descrit com una Acròpolis en miniatura.

Mallorca té una gran varietat d'edificacions fruit del marc de la seva complexa història, amb segles d'ocupació islàmica abans de la reconquesta cristiana de l'illa. És difícil imaginar un context millor per a la combinació de les influències mediterrànies i islàmiques. Els materials bàsics de l'edifici són el formigó prefabricat i el marès, la pedra sorrenca típica de l'illa. Per fer els sostres i les obertures de la façana va usar formigó pretensat en bigues i llindes. De fet el sostre va ser pensat seguint l'arquitectura tradicional local cobrint l'espai entre bigues amb revoltos corbs de fang.

Feliçment per a Utzon, que té ulls sensibles a la llum, la tradició usa materials mats, no reflectants, al contrari que en altres illes mediterrànies on l'enlluernador blanc és tradicional.

L'emplaçament de "Can Lis" és angost, entre una pineda i el mar, està només a trenta metres del penya-segat. El contrast entre el bosc i el precipici, entre la implosió i l'explosió, entre el refugi i el ras, entre l'ombra i l'abrasador sol, es ressalta per l'arquitectura. A la banda de la carretera, la casa ens presenta una sèrie de murs que delimiten uns patis a l'ombra. A la banda del mar, la vasta extensió de l'aigua ininterrompuda fins a Àfrica, com li agrada a Utzon recordar-l'hi als visitants, és capturada per les columnes. Al final de la plataforma situa tres murs baixos de pedra que posen límit de l'illa davant l'infinít.

En el programa trobem una vessant funcional i una vessant formal que desenvolupa la idea de que la casa és una col·lecció d'edificis semi-autònoms que donen intimitat i independència als seus habitants.

La preminent importància de la relació de la casa amb el mar es pot observar clarament en els croquis que va fer Utzon per explicar la casa als seus amics. Es pot observar també la decisió que els marcs de les finestres no siguin visibles des de l'interior de l'habitatge, fet possible gràcies a que el tancament és independent de l'estructura portant de l'edifici.

Can Lis té unes arrels místiques clàssiques, “formes cristal·lines en un emplaçament ajustat a l'entorn”, la seva ment oberta a la suggestió de l'emplaçament i la seva creativa col·laboració amb els paletes van prestar a la construcció un valor afegit que només es pot trobar en l'arquitectura vernacle.

Des del punt de vista de la precisió i la permanència Can Lis és impressionant. Conjuga les tradicions de l'illa amb la seva reinterpretació. Tècnicament el sistema constructiu de Can Lis és aparentment rudimentari en els seus elements, però aquests són utilitzats de manera magistral i sofisticada.

La segona casa que Utzon va construir a l'illa s'anomena Can Feliz, a prop de la petita població de S'Horta, al costat d'un camp mallorquí amb marjades plenes d'oliveres. La casa va ser emplaçada al lloc on la terra s'escarpa precipitadament.

Trobem en aquesta casa diversos elements que ja es repetien en l'anterior. El primer, que l'habitatge és una “màquina per veure” derivada del mateix mòdul espacial: el pati interior. S'utilitzen els mateixos elements constructius, la mateixa expansió lateral de la columnata per emmarcar les vistes frontals. El mateix anell simbòlic del mobiliari.

Com sempre, la casa és un testimoni permanent de l'amor d'Utzon per la plataforma que connecta l'edifici amb el lloc. Es necessita un petit passeig per veure aquesta acrópolis en miniatura, com va dir Utzon: *“aquesta és la manera com s'emplaçaven els temples antigament”*. En aquest clima més benèvol, el paisatge i el sol són la raó de ser de la casa, i l'ala més privada s'organitza entorn d'una terrassa coberta, dissenyada per evitar el sol de l'estiu i admetre el de l'hivern.

Una altra vegada Utzon té l'habilitat de comprendre la diferència entre el monumental i el domèstic. Si Can Lis desxifra la complexitat de la vila mediterrània, Can Feliz està construïda més com un paisatge que com un edifici. Impossibles de ser entesa com un tot, és més que un objecte, es revela com un lloc compost i intricat de variades transicions entre casa i terrassa, jardí i naturalesa, estructura i llum. Com va afegir el mateix arquitecte: *“Si dic que tinc un altar casolà, és perquè ho tinc. Aquest lloc és el meu altar. És aquí on, amb el degut respecte, miro la naturalesa, i amb gran passió, contemplo el sol i la terra davant del meu”*

Utzon té diversos projectes que no han estat realitzats però que mereixen ser comentats com el Museu de Belles Arts de Silkeborg. Reproduïm la seva pròpia descripció del projecte:

“El museu descansa en un antic jardí ben estructurat amb una ala dividida per estanys, es dissenya de manera que no entri en conflicte amb els voltants, però es concentra un 100% a l'interior.”

“Semblava natural enterrar el museu a una profunditat per permetre que només aparegués la part superior, les llurnes, sobre el nivell del terra.”

“El disseny d'aquest Museu enterrat té un caràcter d'una cova o un forn.”

“La inspiració per al disseny del museu ve de diverses experiències - incloent la meua visita a les coves en Tatung, a l'oest de Pequín, on centenars d'escultures de Buda i d'altres figures estan tallades en les roques. Aquestes escultures apareixen en contrast o en harmonia amb l'espai circumdant.”

“En aquest museu és possible exhibir pintures i escultures de gran mida de manera que és possible caminar al voltant dels objectes a diferents nivells pel sistema de rampes, i potser existeix la possibilitat que aquesta classe d'exposició condueixi a un nou tipus de disseny que substitueixi la forma més habitual dels edificis públics actuals en els que les obres d'art de gran escala són observades des de la seva base.”

“L'espai continu del museu té efectes que sorprenen per la seva llum variada, per a les pintures i les escultures.”

“Les xemeneies donen al Museu una llum neta però diversa. La quantitat de llum es pot matisar per mitjà de persianes, i és així com la llum de les xemeneies si és necessari es pot substituir pel focus directe dirigit a un sol objecte.”

“La llum descendeix principalment al llarg de les parets, així l'efecte de l'enlluernament de la llum directa s'evita.”

“Ens trobem amb un sentiment de sorpresa i un desig de penetrar al Museu per aquell que el visita per primera vegada, ja que veu l'edifici obert sota d'ell; net d'escales i passadissos que molesten normalment a l'espectador, aquest es lliscarà netament cap a sota per la rampa.”

“Les superfícies externes corbades visibles es revesteixen amb ceràmica en colors forts de manera que les parts de l'edifici emergeixin amb la brillantor d'escultures de ceràmica, mentre que l'interior el museu es mantindrà blanc.”

“A la feina mitjançant formes corbes en l'Òpera he desenvolupat un gran desig d'anar més lluny amb les formes arquitectòniques lliures, però a través de controlar la forma lliure amb una geometria. Sóc absolutament conscient del perill de les formes corbes en contrast a la seguretat relativa de les formes quadrades. Però el món de la forma corba pot donar alguna cosa que no es pot aconseguir sempre per mitjà d'arquitectura rectangular. Els cascos de naus, coves i l'escultura ho demostren.”

El retorn de Jørn Utzon a l'Òpera de Sydney.



...he transformat una simfonia en una experiència visual. Jørn Utzon.

El primer ministre de Nova Gal·les del Sud va invitar a Utzon a remodelar els interiors de l'Òpera, els quals no va poder executar en el seu dia, a causa de la polèmica que es va generar al voltant de l'edifici i que va fer abandonés l'obra l'any 1966.

En una de les primeres cartes de Jørn Utzon com a resposta a la invitació rebuda podem llegir:

"Des que vaig partir d'Austràlia fins a aquest encontre a finals dels noranta, constantment he sentit la presència de l'Òpera de Sydney prop del meu cor. Sovint penso tornant endarrere si podria haver obrat de manera diferent, el que hagués fet possible el poder continuar amb el treball, però desafortunadament la decisió no estava en la meua mà.

Estic gaudint d'estar novament involucrat en l'Opera House juntament amb el meu fill Jan, Richard Johnson i el seu estudi".

He tingut la sort d'assistir a aquesta fita històrica que ha estat la volta de Jørn Utzon a l'Òpera de Sydney, després de gairebé 40 anys de la seva partida al 1966.

La primera vegada que a Aalborg en el marc del "Utzon Symposium" vaig veure el Tapís dissenyat per Utzon, que marcaria la seva volta a l'Òpera de Sydney, en el vídeo presentat per Richard Johnson, vaig quedar fascinat. Una altra vegada havia aparegut el geni d'Utzon en aquest collage projecte del Tapís.

És el símbol de la victòria de les coses ben fetes, és el triomf de l'ARQUITECTURA sobre les forces obtuses i esterilitzants que amb pretextos polítics o econòmics retallen qualsevol intent d'aportació a la història de la cultura de la humanitat.

El Tapís inspirat en la Simfonia d'Hamburg Wq 182,3 de Carl Philipp Emanuel Bach i la Processó al Calvari de Rafael, té aquest doble simbolisme de crucifixió i resurrecció.

Aquesta tragèdia, aquest estar "sol davant el perill" com diria magistralment Rafael Moneo, ho hem sentit molts de nosaltres arquitectes, que a diferents nivells hem viscut petites tragèdies, per això la figura de Utzon, està tan pròxima a nosaltres, ens és tan entranyable.

El dia 16 de setembre de l'any passat es va inaugurar la "Utzon Room", nom donat al "Reception Hall", primer espai interior de l'Òpera que ha estat remodelat per Jørn Utzon, i que conté com peça principal el simbòlic Tapís.

Va ser un acte molt emotiu. L'obertura oficial la va fer Bob Carr, primer ministre de Nova Gal·les del Sud, també hi va participar Joseph Skrzynski, president de la *Sydney Opera House Trust*. L'acte central va ser la projecció d'un vídeo en el qual Utzon expressava la seva satisfacció pel retorn a l'Òpera.

Així mateix van participar la seva filla Lin i el seu nét Mika, ella en la seva intervenció va explicar:

"La Processó al Calvari de Rafael té un moviment que, combinat amb la Simfonia de Carl Philipp Emanuel Bach, va inspirar al meu pare. Una inspiració rítmica que va expressar a través del disseny del Tapís.

Les barres negres són el ritme de la música i produeixen una sensació de processó. Tots els altres colors són els instruments que volen entremig.

Encara que vostès no ho sàpiguen, espero que sentin la força que dóna el Tapís a aquest espai, el significat que té...

...Algú m'ha preguntat avui si el meu pare era un home ressentit, se m'ha fet aquesta pregunta moltes vegades i jo sempre contesto que si fos així mai hagués pogut tornar..."

A continuació es va interpretar la Simfonia Wq 182,3 de Carl Philipp Emanuel Bach.

La Comissaria: Juana Roca arq.

Gener 2005.

Calendari del cicle de conferències.

4 de febrer	Inauguració del cicle. Conferència a càrrec de Richard Weston, arquitecte i professor de la Welsh School of Architecture, Universitat de Cardiff, i autor del llibre <i>Utzon</i> . Gran Bretanya.
18 de febrer	Conferència a càrrec d'Adrian Carter, arquitecte i professor de la Universitat d'Aalborg i Director del Utzon Center. Dinamarca.
4 de març	Projecció del vídeo: <i>I like to be in the edge of the possible</i> de Daryl Dellora.
17 de març	Conferència a càrrec de Rafael Moneo, doctor arquitecte i professor de la Graduate School of Design de la Universitat de Harvard.
19 de març	Clausura del cicle. Projecció del vídeo: <i>Clouds</i> . Entrevista a Jørn Utzon.
Lloc:	Demarcació de Girona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya – Edifici Pia Almoina. Plaça de la Catedral, 8 – 17004 Girona. Tel. 972.41.28.96
Hora:	Inauguració, conferències: 19:30 h. Clausura 11:00 h.

Currículums Conferenciants.

Richard Weston.

Arquitecte britànic i professor de la Welsh School of Architecture, Universitat de Cardiff.

Arquitecte i Paisatgista, nascut al 1953.

És l'autor del llibre "Utzon" que dona una visió completa de l'obra de l'arquitecte de l'Òpera de Sydney. La seva monografia sobre l'arquitecte danès va ser publicada l'Abril 2002 per Edition Bløndal. Un assaig sobre l'arquitecte finès Alvar Aalto (1995) va guanyar el principal premi britànic de textos arquitectònics, el Sir Banister Fletcher Prize. "The house in the 20th Century" va ser publicat en 2002 i "Form and Architecture" està en premsa.

Té una contribució periòdica a la premsa especialitzada. El seu assaig sobre els arquitectes japonesos Team Zoo va guanyar el Premi de la crítica a Gran Bretanya.

Com a dissenyador ha guanyat premis i accèssits en nombrosos concursos d'edificació, art urbà i paisatgisme. Ha exposat a la Royal Academy of Arts, i la seva obra s'ha publicat en Architectural Review, The Architects' Journal i Building Design. La Casa Radiant, d'innovadora planta lliure dissenyada amb vidre estructural, va ser finalitzada al 2002.

Ha afavorit a la divulgació de l'arquitectura amb les seves contribucions en la BBC sobre les obres de Jørn Utzon.

Adrian Carter.

Arquitecte britànic, professor associat a l'Institut d'Arquitectura i Disseny, Universitat d'Aalborg i Director de l' Utzon Center.

Adrian Carter té un profund coneixement de l'Arquitectura Nòrdica, va treballar amb Reima Pietilä a Hèlsinki, amb Niels Troup a Oslo i amb Henning Larsen i Dissing+Weitling a Copenhaguen. Prèviament va treballar amb Anchor, Mortlock i Wooley a Sydney.

Adrian Carter és autor de diversos articles publicats per revistes daneses i internacionals.

Jan Utzon.

Jan Utzon neix en 1944, es va graduar en 1970 a l'Escola d'Arquitectura de Copenhagen, ha treballat a Dinamarca i internacionalment en nombrosos projectes, en col·laboració amb el seu pare Jørn i el seu germà Kim, entre ells el Parlament de Kuwait, així com individualment en el seu estudi. Actualment coordina el treball de disseny del seu pare per a l'Òpera de Sydney.

Jan Utzon és l'autor de "*Three Generations*" que presenta el treball de la família Utzon.

Rafael Moneo Vallés.

Doctor Arquitecte. Ha estat professor de l'Escola d'Arquitectura de Madrid, Degà de la Graduate School of Design de la Universitat d'Harvard fins a 1990 i posteriorment Professor de l'esmentada escola.

De la seva activitat professional es poden destacar els següents treballs: l'edifici Bankinter a Madrid (1973-76), el Museu Nacional d'Art Romà a Mérida (1980-86), la nova seu del Banc d'Espanya a Jaén (1982-88), l'Aeroport de Sevilla (1987-92), el Col·legi d'Arquitectes de Tarragona (1983-92), l'Estació de Atocha de Madrid (1985-92), el Palau de Villahermosa, seu de la col·lecció Thyssen-Bornemisza (1989-92), la Fundació Pilar i Joan Miró a Palma de Mallorca (1987-92), el Museu Davis de Wellesley College a Massachusetts (1990-93). L'edifici L'Illa Diagonal en col·laboració amb Manuel de Solà-Morals (1988-93), els Museus d'Art Modern

i Arquitectura d'Estocolm (1994), l'Auditori i Centre Cultural Kursaal de Sant Sebastià (1995) i el nou edifici per a l'Ajuntament de Múrcia (1995).

Entre els projectes que es troben en fase de desenvolupament destaca l'ampliació del Museu del Prado a Madrid (1999).

L'abril de 1996 va ser guardonat amb el Premi Pritzker d'Arquitectura.

Crèdits.

Textos:

Premi Pitzker

Richard Weston

Joana Roca

Selecció de textos i disseny:

Estudi Joana Roca

Organitza:

Demarcació de Girona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Plaça Catedral, 8 Pia Almoina.

Per a més informació:

Departament de Comunicació Demarcació de Girona Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: Vanessa Masip. ☎ 972.41.28.96 – ✉ premsa.gir@ccaac.net
Sala de Premsa: www.ccaac.org/premsa/ccaac-noticies/