

Los orígenes de la arquitectura en Can Lis. El intersticio como mecanismo

The Origins of Architecture in Can Lis. The interstice as a tool
José Jaráiz Pérez

Recibido: 2019.05.28

Aceptado: 2019.06.11

José Jaráiz Pérez

Universidad Politécnica de Madrid

josejaraiz@hotmail.com

Arquitecto por la ETSAM en 2006 y doctor arquitecto en 2012 con una tesis sobre *El parque: Espacios, límites y jerarquías en la obra de SANAA*.

Su trabajo profesional ha recibido diversos premios en concursos de arquitectura, destacando el primer premio para los recintos feriales de Cáceres, el primer premio para el museo arqueológico de Orense y el primer premio para el centro cultural Chatelaine en Ginebra.

En 2013 fue nombrado becario Tessenow por la Sociedad Heinrich Tessenow e investigador residente de la fundación Alfred Toepfer en Hamburgo.

Desde 2014 es profesor asociado de Proyectos Arquitectónicos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Resumen

Este artículo investiga el uso que Jorn Utzon hace de los espacios intersticiales en Can Lis, y cómo por medio de ellos permite que la vivienda esté conectada de forma más intensa no solo con el mar que proporciona el horizonte a la casa, sino también con la tierra, con los árboles y con el viento, creando en realidad, un altar doméstico. Estos espacios intermedios intensifican la experiencia sensorial del ser humano en su modo de vivir la casa haciendo que todos los sentidos intervengan en la experiencia arquitectónica. El artículo también analiza como en la vivienda mallorquina, el maestro danés hace uso de sus experiencias con la "arquitectura aditiva" y las plasma de forma magistral creando espacios que nunca muestran el mar de forma simple, sino que configuran filtros que proporcionan al hombre diferentes umbrales de preparación a la línea del agua. Estos espacios de transición, al mismo tiempo, lo conectan con la naturaleza cercana construyendo un recorrido complejo a través de espacios vacíos, patios y lugares porticados.

Palabras clave: Utzon, vivienda, patio, naturaleza, sentidos

Abstract

This paper researches about the use that Jorn Utzon makes about the interstitial spaces in Can Lis and how, by using them, he allows the dwelling a stronger connection not only with the horizon of the sea, but also with the earth, the trees and the wind creating a domestic ara. These intermediate spaces intensify the observation given by the senses in the human being and also in his comprehension of the house by making all the senses involved in the architectural experience. In addition to this, the paper also analyzes the use that the danish master makes of 'the additive architecture' and how he uses it in a brilliant way creating spaces that never show the sea in a simple way. This tool proposes different filters that provide the inhabitant of the house different thresholds that prepare him to watch the line of the sea. Moreover, these intermediate spaces link the human being with the Nature, building a complex itinerary trough voids, courtyards and narrow corridors.

Key words: Utzon, Dwelling, Courtyard, Nature, Senses

- 1 Ver: Puente, Moisés (ed.). *Jorn Utzon. Conversaciones y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010. Utzon habla sobre la arquitectura como un catalizador que permitiría provocar nuestras reacciones inconscientes sobre el mundo que nos rodea hasta hacerlas conscientes.
- 2 En *El Banquete de Platón* podemos leer:
 - ¿Qué puede ser entonces Eros, un mortal?
 - En absoluto.
 - ¿Pues qué entonces?
 - Como en los ejemplos anteriores, algo intermedio entre lo mortal y lo inmortal.
 - ¿Y qué es ello Diotima?
 - Un gran daimon, Sócrates. Pues también todo lo daimónico está entre la divinidad y lo mortal.
 - ¿Y qué poder tiene?
 - Interpreta y comunica a los dioses las cosas de los hombres y a los hombres las de los dioses, súplicas y sacrificios de los unos y de los otros órdenes y recompensas por los sacrificios. Al estar en medio de unos y otros llena el espacio entre ambos”.
- 3 “Así, los sitios donde domina la naturaleza están dedicados a las antiguas divinidades de la tierra, Deméter y Hera, y aquellos donde el intelecto y el trabajo humano modifican y se oponen a tales fuerzas se han consagrado a Apolo. (...) Aún antes de erigirse los templos, se erigían altares al aire libre, exactamente en el punto desde el cual podía abarcarse íntegramente el paisaje sacro. La localización griega, no era en modo, alguno arbitraria: antes bien, estaba determinada por la percepción de los significados el ambiente natural”.
Jorn Utzon, “Plataformas y mesetas, Ideas de un arquitecto danés”, en *Jorn Utzon*, editado por Fuentasanta Nieto y Enrique Sobejano (A Coruña: MOPTMA/Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1995), 9-11. Publicado originalmente en la revista *Zodiac*, 10 (1962).
- 4 “Ahora bien, la primera definición de lo sagrado es la de que se opone a lo profano”. En *Mircea Eliade, Lo sagrado y lo profano* (Barcelona: Austral, 2018), 14.

Introducción

Desde el principio de los tiempos, la arquitectura plantea una relación del hombre con lo universal. Esta relación busca extraer los principios inconscientes con los que el ser humano se relaciona con lo que le rodea de forma inmediata como son la luz, el aire, la temperatura o el color, y de forma lejana como es el horizonte, el sol o las estrellas, y hacerlos conscientes. Al ser la arquitectura capaz de evidenciarlos a través de sus propios mecanismos disciplinares, la forma construida se asoma como un medio, como unas gafas, con las que el ser humano observa el mundo que le envuelve.¹

Esta revelación de la naturaleza en la arquitectura intenta profundizar más allá del concepto de *genius loci* que fue acuñado por los arquitectos paisajistas del siglo XIX, y que hacía referencia al lugar como contexto. Por el contrario, el *genius loci* romano que hablaba del *genius*, o de los espíritus protectores del lugar, puede ser una posición más aproximada de lo que pretende la arquitectura en relación a la naturaleza entendiéndola en su modo más amplio.

En este sentido, entre las raíces del *genius loci* romano, encontramos el daimon griego, en el que, según la definición de Platón², sería un espíritu intermedio entre los mortales e inmortales que debía transmitir asuntos humanos a los dioses y asuntos divinos a los hombres. Esta comprensión del *genius loci*, o del espíritu del lugar como una situación intermedia entre los humanos y los dioses, podría ser perfectamente una definición de la arquitectura en su concepción más universal.

Este artículo trata de la arquitectura como espacio de conexión entre el hombre y la naturaleza en su sentido más amplio, y como ello se consigue a través de los propios espacios intersticiales en Can Lis.

Can Lis y los orígenes de lo sacro

La comprensión de la arquitectura como el lugar donde el hombre es capaz de crear una emoción habitable que le permita sublimar la naturaleza y entenderse a sí mismo respecto a un cosmos, refiere a una concepción original o *primitiva* de los hábitats humanos. Podemos entender en el análisis de Can Lis, y en la manera que se asienta en la roca frente al mar, una búsqueda proyectual que remite a las partes más profundas de lo que el hombre entiende por arquitectura y que entronca con las primeras nociones de lo sagrado y la construcción templaria.

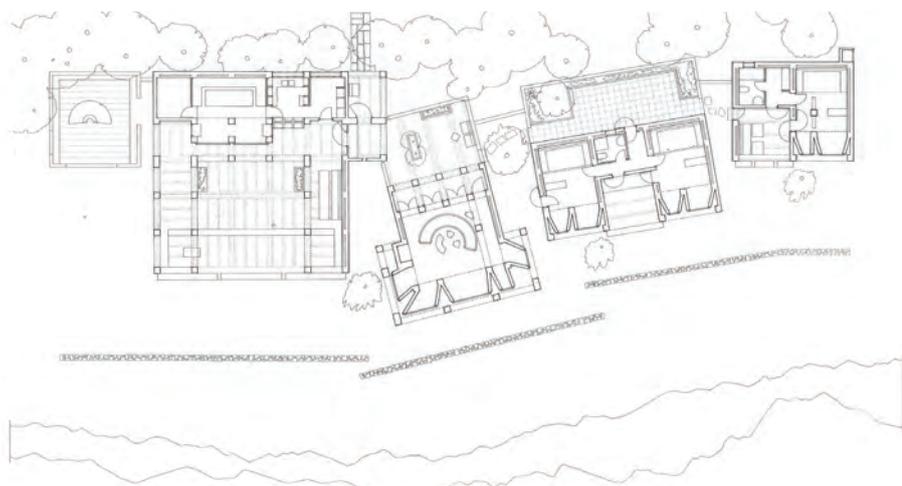
Es conocido como los viajes de Utzon, por un lado, le ayudaron a entrar en contacto con esta serie de arquitecturas primitivas, —Isfahan, Mexico, Marruecos, Grecia, etc.—, y por otro, le sirvieron para entender como la arquitectura, en su concepción más amplia, delimita un territorio sagrado situando en el centro un altar que revela el valor existencial del hombre.³

Si entendemos la definición de lo sagrado como algo distinto de lo profano⁴; en Can Lis, mediante los intersticios que explora este artículo, se produce una delimitación de un lugar que se revela como diferente y que relaciona al hombre consigo mismo, con el horizonte, y con lo circundante; creando un espacio doméstico sagrado en oposición al espacio fuera de la casa, que es profano.

De este modo, el maestro danés entendía su trabajo como un eslabón más en la cadena de conocimiento de la arquitectura, que desde los *inicios* en los crómlechs megalíticos, discurre por todas las civilizaciones de la humanidad hasta llegar a la época contemporánea.⁵

Arquitectura aditiva en Can Lis

Por tanto, en Can Lis de Jorn Utzon encontramos que el proyecto busca afirmarse como un espacio intermedio entre el ser humano y todo el orden (*Kosmos*) del entorno que le rodea. Para ello el maestro danés usa el concepto de pabellón, que entroncando con los conceptos de arquitectura aditiva⁶, con los que trabaja anteriormente en muchos de sus proyectos, fragmenta la construcción de la casa en el lugar y dialoga con el daimon de la costa mallorquina y sus dioses (Fig.1).



Esta disgregación de la arquitectura no responde a la división inherente en partes de lo que podría ser un gran programa de vivienda unifamiliar, pues las escasas funciones de la casa impiden entenderla como un gran villa al borde del agua al modo de otras residencias similares en la isla, sino al poder decidir la relación con el contexto que entablaría cada fragmento del programa de forma independiente de los demás. De este modo, en vez de plantear una relación unívoca con el sol y el horizonte, la descomposición permite enriquecer y multiplicar las relaciones con lo circundante.

En efecto, en la casa de Jorn Utzon, la fragmentación no surge por la necesidad de aumentar la superficie de fachada con la intención de tener más espacio para la contemplación del paisaje al modo que puede ocurrir en los palacios tradicionales japoneses. De hecho, los pabellones que forman las diferentes estancias de Can Lis están casi completamente cerrados en tres de sus cuatro partes. Éstos se abren únicamente al horizonte del mar, mientras que el resto de sus lados producen límites herméticos con la idea de asentar la casa en base a la topografía y crear los espacios intermedios donde el hombre encuentra su relación con el Orden natural.

Los límites de los pabellones crean los espacios intersticiales que son necesarios para entender la casa como una coreografía de cajas y permitir a cada pieza —y a sus vacíos—, escoger su ángulo, cota y relación visual con el horizonte. Asimismo estas grietas o hendiduras entre las cajas generarán el recorrido de la vivienda, crearán un tránsito en planta y en sección, y proporcionarán al habitante una experiencia ligada a la función, al horizonte del mar, y a la naturaleza boscosa donde se asienta.

5 “De la misma manera nuestro edificio es un poema hecho con diferentes materiales que forman una totalidad en armonía con el espíritu del lugar. Estos edificios están situados en la naturaleza del mismo modo que los templos griegos”. Jorn Utzon, 1990. Extracto de la memoria de su proyecto no construido para un centro de visitantes para la interpretación del paisaje en Samsø.

6 Ver “Arquitectura aditiva”, en Jorn Utzon: *Conversaciones y otros escritos*, editado por Moisés Puente (Barcelona: Gustavo Gili, 2010), 23-24.

Figura 1. Can Lis. Planta publicada en 2002 en Weston, Richard. *Utzon: Inspiration, Vision, Architecture*. Hellerup: Blondal, 2002.

La entrada. Primer intersticio

El nuevo visitante entiende la entrada a Can Lis por la presencia de un sencillo sofíto que, junto con un pequeño banco de espera, localiza la puerta de acceso.

Este primer paso al interior se realiza por el intersticio entre las dos estancias principales de la casa: la estancia pública ligada a un espacio exterior —un basamento— y conectada con la cocina; y la otra techada, privada, y en doble altura con sus características troneras. A su vez, unos escalones entre la entrada y el estar continúan la pendiente natural del terreno, acuerdan la casa con la topografía y contribuyen al carácter de espacio intermedio de este umbral.

En este punto observamos también el primer contacto de la casa con el mar, pues nada más atravesar la puerta, un hueco con recorte en forma de media luna (Fig.2) enmarca el horizonte haciendo referencia al agua y a su relación a las mareas. Este incipiente contacto con el mar es leve, pues la mirada tiene que atravesar, por un lado el recorte en el muro y luego seguir la embocadura de veinte grados formada por los pabellones de piedra, encontrando árboles y vegetación para al final de la vista ver la línea del horizonte.

Figura 2. Entrada con el recorte en media luna del muro. Fotografía del autor.



Afirmando el carácter de intersticio, este muro se trasdosa al interior con cerámica expresando su no pertenencia a ninguno de los pabellones de piedra de Can Lis y mostrando su independencia como espacio bisagra.

El umbral de acceso a Can Lis presenta la primera parte de un complejo recorrido a través de intersticios, saltos de cota y espacios intermedios⁷ que acondicionan la mirada a la experiencia del mar y el horizonte sirviendo para establecer el nexo de los pabellones con la naturaleza inmediata de la casa.

Intersticios entre pabellones

La entrada divide la casa en dos partes. La primera albergando el estar y las habitaciones, y la segunda —la parte pública de la vivienda—, con la cocina, el estar abierto y el pabellón adyacente. Esta división es también espacial, pues la parte privada responde a un espacio cueva mientras que la parte más pública propone un concepto de belvedere o plataforma. Esta antítesis entre espacios cueva, plataforma y el recorrido entre ellos a través de vacíos intersticiales constituyen la emoción en Can Lis.

Desde el sofito de entrada, avanzar hacia los pabellones cueva supone comenzar una secuencia en la que el disfrute de la naturaleza⁸ constituye su razón de ser. Un primer patio deprimido un escalón respecto a la entrada actúa de nexo y preparación a uno de los espacios más importantes de la vivienda como es el estar en doble altura con las embocaduras mirando al mar.

Por otro lado, el maestro danés separa la entrada a los dormitorios de la parte más pública de la casa mediante otro intersticio. Este espacio es de nuevo la embocadura entre los dos pabellones, en este caso convexa hacia el mar, al revés que el intersticio de la entrada que era cóncavo a la línea del agua (Fig.3).



7 Ver: Rafael Moneo, “Sobre la arquitectura de Jorn Utzon. Apuntes Cordiales, en *Jorn Utzon (A Coruña: MOPTMA/Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1995)*, 18-19. Rafael Moneo entiende la casa de Utzon en Porto Petro como una secuencia de patio/claustro/cortile al modo italiano donde las ventanas son párpados que entornan el horizonte del mar.

8 Moneo analiza las casas de Mallorca de Utzon y su modo de vida poniéndolas en relación a la experiencia doméstica de Utzon en Hellebaek y a sus primeros proyectos de casas en Bayview. Sobre el espacio intersticial, menciona diversos aspectos que resultan claves para la comprensión general de la vida del arquitecto y su familia en Can Lis: “La familia, los amigos, quienes hacen uso de esta arquitectura, se desplazan en ella disfrutando de todos aquellos espacios intersticiales que nos hacen ver a un tiempo el mar y los pinos, olvidando así que hay una espalda”. Rafael Moneo, “Vivir en el paisaje, las casas de Mallorca”, en *Jorn Utzon 1918-2008, AV Monografías 205 (2018)*, 36.

Figura 3. Espacio intersticial entre el estar en doble altura y los dormitorios. Fotografía del autor.

El camino a la parte más privada se realiza por medio de unas baldosas de marés posadas sobre la tierra. Este umbral está techado con la copa de un árbol formando una suerte de vestíbulo a la entrada del patio de dormitorios. Atravesando el muro de piedra por medio de un sencillo recorte en el mismo entramos en un umbral de segundo orden. Este patio se cierra al pinar trasero, e incorpora la visión y olor de los pinos por medio de una jardinera longitudinal al muro norte (Fig.4).

De esta manera, este patio cierra la mirada al mar y prepara al habitante para la entrada a ese altar doméstico que son los dormitorios y desde los cuales, una vez que el cuerpo ha percibido el proceso de atravesar los diferentes espacios intermedios, miramos al horizonte del mar.

Figura 4. Patio de acceso a dormitorios.
Fotografía del autor.



Asimismo, entre habitaciones surge un umbral de tercer orden: un patio que divide en dos de forma simétrica la pieza de dormitorios y que es concebido como un espacio estancial que a la vez es terraza y mirador y cuya configuración es compleja. Por un lado, tiene acceso mediante dos puertas por el frente acristalado que da al pasillo y por otro, acceso lateral mediante puerta de madera desde uno solo de los dormitorios. En sección, una mesa de obra a 80 centímetros de altura cierra el patio al exterior al mismo tiempo que se alinea en altura con el peto exterior que crea una línea horizontal perfecta paralela al mar.

Continuando el recorrido longitudinal de la casa, dejamos atrás el patio principal de dormitorios y salimos al último intersticio entre pabellones. Aquí la mirada al mar es completamente sesgada, contraponiendo el horizonte del mar a la embocadura vertical y convexa que se produce. De nuevo Utzon remarca el umbral y la diferenciación entre pabellones por medio de unas piedras que a modo de losas marcan la entrada al dormitorio de invitados. De la misma forma que la pieza de dormitorios anterior, Utzon nos presenta otro intersticio previo a la entrada al dormitorio en sí. En este caso es un espacio adintelado al modo de terraza cubierta frente al mar que crea un acondicionamiento previo al cuerpo antes de acceder al dormitorio y al tesoro espacial que alberga.

Utzon permite entonces que, a través de estos intersticios y patios, penetre el árbol, la tierra, la arena y el horizonte. Este tránsito a través de espacios abiertos cubiertos, abiertos descubiertos, y embocaduras, es en sí mismo un modo de vida, pues impide un recorrido climatizado completo obligando a salir a la naturaleza, a cambiar de pavimento, a deleitarse con las flores de las jardineras de los patios y a buscar las múltiples visiones cruzadas que se producen hacia el horizonte debido a la geometría de los muros.

Esta experiencia de espacio intermedio permite al habitante disfrutar la arquitectura con todos sus sentidos: descubrir las fugas visuales en es-corzo hacia el mar por medio de la vista, sentir la brisa marina en el rostro al atravesar los patios y elementos intersticiales, percibir la piedra y la tierra bajo los pies, oler la resina de los pinos y sentir sus hojas en espina al andar sobre ellas en los patios de piedra. Todo ello conforma un modo de habitar que involucra una experiencia fenomenológica y sensorial completa. Los intersticios y la arquitectura de pabellones por tanto conciben una forma de vida al aire libre donde el ser humano es consciente del entorno que le rodea, y ahora ya, podemos entender los pabellones cueva como el contrapunto a este modo de hábitat.

En oposición a este recorrido privado por los espacios umbrales de la casa, dos pabellones públicos, uno abierto al modo de belvedere y otro delimitado por muros, constituyen la parte más expuesta y entablan una dialéctica espacial al bloque más privado. La conexión entre estos últimos se produce por medio de una galería porticada doblando la crujía de pilares, y separando la cocina del estar. De este modo, se indica la dirección al pabellón final, el patio delimitado con muros con el recorte en media luna en el muro sur.

De nuevo, la forma de entrar a este último pabellón es por medio de un recorrido al aire libre a través del espacio intermedio descubierta que separa los pabellones, y definido por unos muros de marés que afirman la independencia de esta última pieza. La llegada al pabellón se realiza por un terreno sin pavimentar, evidenciando la pertenencia de este intersticio al espacio natural⁹ más que a la geometría de la casa, y expresando el modo de vida que imbrica indefectiblemente Naturaleza y Arquitectura.

Este pequeño pabellón¹⁰, cuyo pavimento no llega a tocar los muros que lo delimitan, actúa cerrando la casa en el lado oeste y es capaz de expresar poéticamente las intenciones de la arquitectura respecto al entorno (Fig.5). En este pequeño espacio, con una mesa en media luna, que mira a un muro recortado con la misma geometría y que a su vez mira al horizonte del mar, Utzon pasaba el tiempo dibujando, rodeado por la piedra de marés y con las hojas de los árboles como techo. Es el lugar de la casa más puramente placentero, alejado de cualquier función doméstica y lejos también de la tradicional terraza o porche. Es un espacio que, gracias a su morfología en forma de pabellón, se desvincula de la unidad habitable de Can Lis y proporciona al ser humano un lugar con el único fin de disfrutar el aire, la roca, el mar, el árbol y por tanto la verdadera esencia de la casa, alejado de cualquier función doméstica.



9 Christian Norberg-Schulz define el lugar de Can Lis como *elemental* (elementary), entendiéndolo, según él, esta palabra como referido a los elementos naturales: piedra, árboles, agua y sol. Cada elemento, afirma, aparece en su propio espacio perteneciendo a un orden universal. Norberg Schulz usa también la palabra *primordial* (primordial) para referirse al estado del solar. Ver: Christian Norberg-Schulz, "Jorn Utzon and the primordial", en *The Utzon Library: Utzon's own houses*, editado por Martin Keiding y Kim Dirckinck-Holmfeld (Copenhague: The Danish Architectural Press, 2004), 66.

10 John Pardey argumenta que este último patio es la reflexión espacial de Utzon acerca del tradicional espacio mallorquín del "mediodía", un pequeño lugar de trabajo adosado a la casa que proporciona un asiento para trabajar al lado de plantas orientado para coger el sol en invierno y continuar a la sombra en verano. Ver: Pardey, John. *Two houses on Majorca. Jorn Utzon Logbook. Vol.III*. Hellerup: Blondal, 2004.

Figura 5. Pabellón del mediodía. Fotografía del autor.

Final

11 Por espacio natural, o naturaleza, en este artículo se entiende no solo la referencia al espacio verde, el mar, el horizonte, o la roca en oposición a espacio urbano, sino a la comprensión de naturaleza que tenían los primeros griegos, en su sentido primitivo o *physis*, es decir, el conjunto de lo existente. Según afirma Heidegger, para los griegos la *physis* es “tanto el cielo como la tierra, tanto las piedras como las plantas, tanto los animales como el hombre, y la historia humana como obra de los hombres y de los dioses; finalmente y ante todo, los dioses mismos bajo el destino”.
Ver: Heidegger, Martin. *Introducción a la metafísica*. Barcelona: Gedisa, 1997.

12 Ver: Manuel de Lara, *Can Lis. La huella de la arquitectura de Jorn Utzon a través de esta obra* (Tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Madrid, 2015), 515-543.

La apuesta de arquitectura que Utzon plantea en este proyecto es por tanto una dialéctica entre pabellones cerrados que albergan al hombre y lo enlazan con la tierra y la materia, y pabellones abiertos que lo unen con el cielo, el mar y los árboles. En Can Lis se entiende perfectamente la fascinación que ejerció sobre el maestro danés la cueva, la forma de vida primitiva, la casa del primer hombre que podemos intuir claramente en el proyecto del museo de Silkeborg, y por otro lado la atracción de la plataforma, del basamento del templo que lanza el espacio al mar.

Sin embargo, es crucial para entender cómo se entretrejen estos dos tipos de hábitat en el ambiente natural¹¹ la comprensión de Can Lis como una amalgama de intersticios y patios que cosen los pabellones cueva y los pabellones plataforma. Estos espacios intermedios definen un tipo de vida hedonista al aire libre y contribuyen al despliegue de la cuarta dimensión, el tiempo.

En Can Lis este tiempo es un *tempo* lento, necesario para el disfrute del deambular por los pabellones de la casa y que nos permite entender la visita a la misma como si fuera una ruina griega al borde del mar Egeo¹².

De este modo, en Can Lis, el lugar donde el maestro danés se recluyó para pasar sus días, el intersticio fragmenta el esquema lineal previo de frente y espalda de la casa y dota a estos intermedios de un valor que aumenta la singularidad de cada pabellón e incorpora el tránsito entre ellos como un espacio imprescindible en el habitar de la vivienda.

Bibliografía

- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Austral, 2018.
- Heidegger, Martin. *Introducción a la metafísica*. Barcelona: Gedisa, 1997.
- Jorn Utzon 1918-2008, *AV Monografías 205*, 2018.
- Keiding, Martin y Dirckinck-Holmfeld, Kim. *The Utzon Library: Utzon's own houses*. Copenhague: The Danish Architectural Press, 2004.
- Lara, Manuel de. *"Can Lis, La huella de la arquitectura de Jorn Utzon a través de esta obra"*. Tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Madrid, 2015.
- Nieto, Fuensanta y Sobejano, Enrique. (eds.). *Jorn Utzon*. A Coruña: MOPTMA/Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1995.
- Pardey, John. *Two houses on Majorca. Jorn Utzon Logbook. Vol.III*. Hellerup: Blondal, 2004.
- Puente, Moisés (ed.). *Jorn Utzon. Conversaciones y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.