

REIA #19/2022
192 páginas
ISSN: 2340—9851
www.reia.es

Aida González Llavona

Universidad de Castilla-La Mancha / Aida.GLlavona@uclm.es

Jørn Utzon, Can Lis. La fachada se desdobló y la solución fue modélica / *Jørn Utzon, Can Lis. The façade unfolded and the solution was exemplary.*

Jørn Utzon aportó en Can Lis (1971-74) una solución modélica al ‘desdoblamiento de fachada’, tema proyectual que jalona buena parte de la historia de la arquitectura y se enmarca en el problema proyectual, plenamente vigente, de conciliar en la fachada dos intereses distintos: conformar funcional y espacialmente el interior arquitectónico y, simultáneamente, aportar la presencia formal que se busca obtener desde el exterior. En Can Lis, es en las fachadas al mar de la estancia principal del estar y de los dormitorios donde el desdoblamiento es ejemplar. El artículo analiza los criterios compositivos y constructivos que determinan dicho desdoblamiento, relacionándolo con precedentes históricos así como con las ‘conversaciones en curso’, o tendencias, que destacaban en el panorama arquitectónico occidental de ese momento. Ello permite relacionar esta obra con las lógicas y el debate arquitectónico de los años 70, incluso con su oda al fragmento, velados en Can Lis, por la unidad de los relatos, utopías y mitos de lo Clásico, lo Moderno y el Mediterráneo.

Jørn Utzon contributed in Can Lis (1971-74) an exemplary solution to the ‘unfolding of the façade’, a design theme that marks the history of architecture and is framed within the projectual problem, fully in force, of reconciling on the façade two different interests: to functionally and spatially shape the architectural interior and, simultaneously, provide the formal exterior presence sought. In Can Lis, it is in the main living room and the bedrooms seaside facades where the unfolding is exemplary. The article analyzes the compositional and constructive criteria that determine this unfolding, relating it to historical precedents as well as to the ‘ongoing conversations’, or trends, that marked the western architectural panorama of that time. This makes it possible to relate this work to the logics and architectural debates of the 70s and his ode to the fragment, veiled in Can Lis, by the unity of the stories, utopias and myths of the Classic, the Modern and the Mediterranean.

Utzon, Can Lis, Organicismo, Fragmento, Mediterráneo, Clásico /// Utzon, Can Lis, Organicism, Fragment, Mediterranean, Classic

Fecha de envío: 22/11/2021 | Fecha de aceptación: 09/12/2021



«Dijo Tennyson que si pudiéramos comprender una sola flor sabríamos quiénes somos y que es el mundo. Tal vez quiso decir que no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal y su infinita concatenación de efectos y causas».

«El Zahir», en el *Aleph* de Jorge Luis Borges

Jørn Utzon aportó en Can Lis (1971-74) una solución modélica al ‘desdoblamiento de fachada’, tema proyectual que jalona buena parte de la historia de la arquitectura y se enmarca en el problema proyectual, plenamente vigente, de conciliar en la fachada dos intereses distintos: conformar funcional y espacialmente el interior arquitectónico y, simultáneamente, aportar la presencia formal que se busca obtener desde el exterior. En Can Lis, es en las fachadas al mar de la estancia principal del estar y de los dormitorios donde el desdoblamiento es ejemplar.

Desde dentro. Grandiosidad moderna por sencilla

Desde el interior, el plano de fachada se percibe como un muro sumamente grueso de sillería de piedra local del Marés, atravesado por huecos abocinados cuyos planos convergentes enmarcan el mar y el horizonte¹. Son tan amplios que, en lugar de ventanas recortadas sobre paramentos, pasan a ser espacios tridimensionales que protegen del sol directo,² troneras acorazadas que conducen la mirada hacia el mar o perforaciones por donde penetra la luz rasante que baña, dorándola, la piedra del interior.³ Tanto su masividad como su espacialidad evocarían la pétreo arquitectura maciza de los castillos medievales que tanto había interesado a Kahn, las cuevas que se asoman al exterior buscando luz, o la arquitectura de cariz escultórico de vacíos excavados en la piedra como las entrañas del Tindaya de Chillida. Can Lis enfatiza la condición de vacío

1. Lara Ruiz, 2015: para una descripción pormenorizada del proceso proyectual y de la realidad construida de Can Lis.
2. Rupérez, 2015 (Capítulo 6: Sol): «Los huecos profundos y abocinados del salón de Can Lis, filtran los rayos solares, impidiendo en verano su entrada al interior».
3. Campo Baeza, 1996: «Los huecos enmarcan más mar que cielo».



Fig. 01. Can Lis, interior de la fachada al mar de la estancia principal del estar. La segunda fotografía es de Miguel Ángel Rupérez Escribano. Proyecto de Chillida para Tindaya, 1994 (dcha.)

excavado frente al de ventana recortada al disponer las carpinterías de madera a haces exteriores para hacerlas invisibles desde el interior (fig.1).⁴

Pero en Can Lis el aparente grueso de los muros abocinados es un espejismo porque constructivamente su espesor es de tan solo 20 cm., los más delgados de la casa (solo sujetan la cubierta de los huecos abocinados) mientras los demás tienen 40 cm. de espesor.⁵ Desde fuera no aparece el castillo medieval ni la roca excavada que prometía el interior. Los potentes muros gruesos sesgados que aparecen entre los huecos son en realidad dos muros finos divergentes que dejan entre ambos un espacio vacío en V (fig.2).

Más allá de Can Lis, el que la forma arquitectónica transmita masividad y pesantez pese a estar construida con sistemas y estructuras más ligeras es un tema arquitectónico de primer orden. Es el oficio del arquitecto experto el que lo logra. Hay en ello un ejercicio intelectual y técnico que supera el entendimiento de la arquitectura como identificación directa con la estructura y la construcción (como son en general la gótica⁶ y la orgánica⁷) para imbuirla de las paradojas, contradicciones y sorpresas de que está infundida también la poesía y en última instancia la vida. Sería la arquitectura del Renacimiento la que se interesaría por estos temas, empeñándose, a la inversa de lo que estamos tratando, en transmitir la idea de ligereza a través de construcciones masivas (en ese momento ineludibles). Véase por ejemplo las cúpulas y bóvedas que al esconder sus nervios constructivos (al contrario que el gótico) aparecen como superficies ligeras y en el extremo representaciones de cielos etéreos.

Ese interés en la forma masiva y pesada pero sencilla y barata de construir fue rasgo de la nueva monumentalidad que tras la Segunda Guerra Mundial vivió la arquitectura revisionista de la modernidad en cuya estela se enmarca Can Lis. Una arquitectura que en su afán de enriquecer el legado moderno, abogó por recuperar algunos atributos monumentales

4. Como había hecho Sigurd Lewerentz en la iglesia St Peter's, 1963-66 y en el quiosco de flores del cementerio de Malmo, 1969.

5. Los muros de Can Lis tienen 40 cm. de espesor y están formados por tres capas: muro exterior de piedra del Marés de 20cm., cámara de aire de 10cm. y muro interior de piedra del Marés de 10cm. Ver Rupérez, 2015.

6. Hay arquitecturas medievales en las que ocurre lo contrario como en la andalusí y la mudéjar. (Ej: el albaire que reviste con azulejos las bóvedas suscitando efectos de ligereza y evanescencia).

7. Capitel, 2008.



Fig. 02. Can Lis, desde fuera se observan los 'delgados' muros que delimitan y sujetan los huecos abocinados.

de la arquitectura antigua pero en los mejores casos, en un gesto ilustrado imbuido de sentido común, sin renunciar a construirlos con sencillez e incluso con los métodos de construcción inventados en la modernidad. Le Corbusier fue el principal artífice de esa grandiosidad moderna por sencilla y barata: las 'patas de elefante' de la Unidad de Habitación de Marsella están huecas permitiendo el paso de instalaciones; el gran muro convexo con que Ronchamp da la bienvenida, así como su cubierta de 'seta', están huecos: el muro se construye con un entramado ligero y la cubierta cual casco de barco con cuadernas. En Can Lis los muros abocinados no son lo gruesos que aparentan ser desde el espacio interior. En realidad hay más aire que masa (fig. 3).

En Can Lis, Utzon, como Le Corbusier, desvela el truco (porque, como en las novelas y la magia, nos gusta una vez engañados descubrir el subterfugio; tanto como en el arte de la apariencia nos gusta, después del teatro, meternos entre bambalinas para darnos cuenta de que la promesa era un espejismo) pero lo sustrae de la solemne ceremonia de la experiencia arquitectónica de la que formaba parte la iglesia del maestro suizo. Así, mientras en Ronchamp, el espectador, al entrar y vislumbrar la rendija de luz que separa la cubierta de los muros asiste al asombro del flotar de la cubierta, en Can Lis, la verdadera construcción de los aparentes muros poderosos que percibimos desde dentro solo se desvela desde un exterior despojado de carga heroica. No está incluido en la experiencia de recorrer la casa, sino desde el paseo secundario que la recorre al borde del acantilado. Es decir que, para desvelar el truco, Le Corbusier lo hace desde el espectáculo interior apoyándose en las sobrevenidas, inesperadas y misteriosas luces características de la arquitectura religiosa mientras en Utzon la revelación (que no la intensa experiencia fenomenológica del interior) está en cierto modo rebajada a lo humilde de lo 'ordinario' y cotidiano de la construcción; a una sinceridad constructiva que podríamos encontrar en cómo alguien decía 'esas traseras de las casas de pueblo donde los elementos suelen quedar a la vista'; gesto que enlaza con la glorificación de la cotidianeidad que recientemente habían celebrado por ejemplo el Team X o Rudovsky (fig. 4).⁸

8. Rudovsky, 1964.

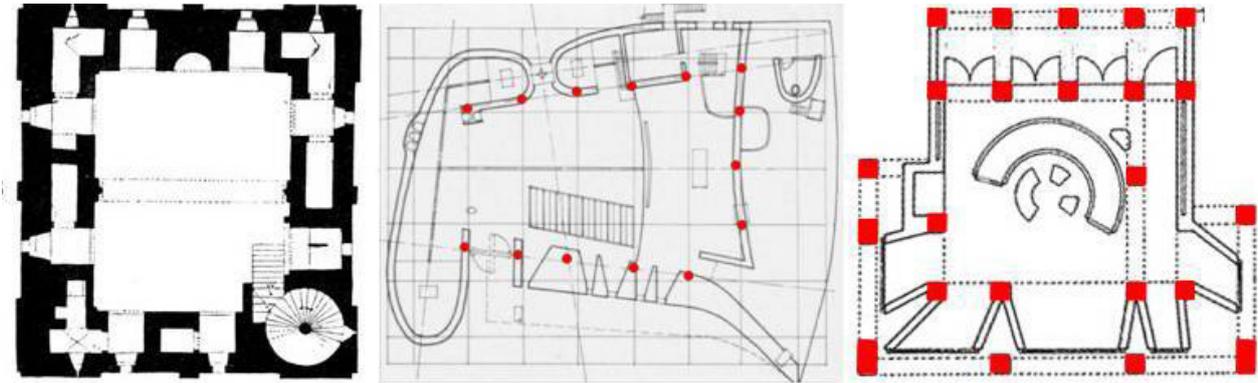


Fig. 03. Pesantez constructiva en castillo medieval (izda.) frente a la monumentalidad y pesantez construida con sistemas ligeros en Ronchamp (centro) y en los huecos abocinados de Can Lis (dcha.) En rojo están destacados por la autora los pilares estructurales

Llegado este punto interesa señalar que a finales de los 50 y principios de los 60, mientras el viejo y experimentado Le Corbusier construía en sus postrimerías la nueva y ligera monumentalidad, Utzon, siendo un joven arquitecto prometedor pero todavía sin mucha experiencia se lanzaba en Sídney a la aventura contraria y en cierto modo arriesgada de querer construir con ligereza sus blancas velas henchidas por el viento obviando la pesantez constructiva que después habría de ser inevitable.⁹

Utzon que empatizaba con la «vertiente expresionista del organicismo exacerbado que otorgaba a la estructura portante un papel expresivo definitorio como estaba ocurriendo en coetáneas arquitecturas brutalistas o estructuralistas vislumbradas por Bruno Zevi en la obra de Hans Scharoun, Eero Saarinen o [...]»¹⁰ se encontró en Sídney, por la envergadura del proyecto, con el verdadero problema de que la necesaria pesantez de sus estructuras atentaba contra la voluntad ligera y etérea de las prometidas velas henchidas que de haber sido construidas como cáscaras no habrían funcionado. De alguna manera Sídney simboliza el extremo imposible al que llegó el principio orgánico de armonía e identificación entre forma y estructura cuando la escala es excesiva. Terminó materializándose en versión gótica orgánica aunque «el recuerdo gótico, quizá azaroso, se desvaneció en lo que de alusión técnica y racionalidad constructiva pudiera haber sugerido».¹¹ Sídney a la vez que clímax, fue certificado de defunción de aquel organicismo tardío.

Sea como fuere nada impidió que la Ópera de Sídney fuese y sea uno de los edificios más icónicos y emblemáticos de la arquitectura del siglo XX. Pero en Can Lis, Utzon, arquitecto más que avezado transcurridas ya la experiencia australiana y orgánico expresionista, se sumó al reto de disociar forma y estructura y construyó la masividad con ligereza. Utzon tenía 39 años cuando presentó su visionaria propuesta en Sídney y 53 cuando proyectó y construyó su doméstica casa en Mallorca, llena de sentido común y de maestría.

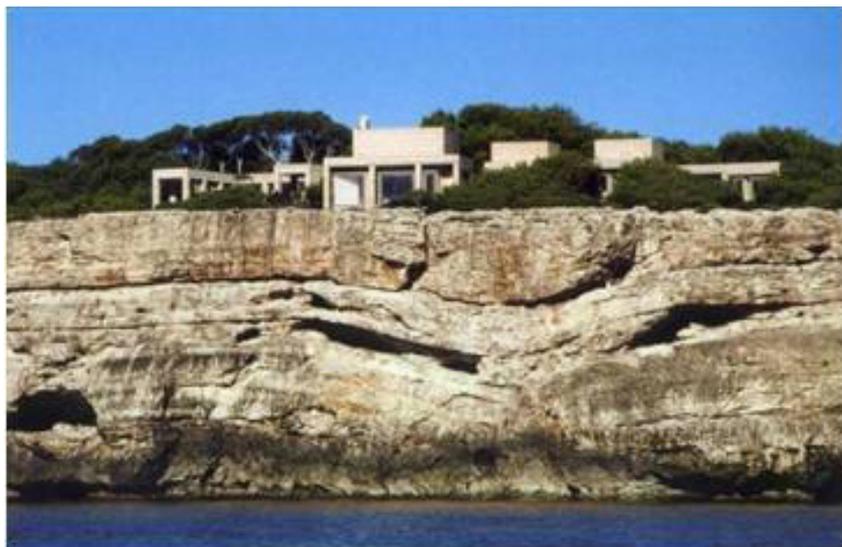
9. Utzon mostró interés en las cubiertas de hormigón armado y forma de concha en sus tempranos proyectos además de Sídney; ej: 'World Exhibition Project', Copenhague, 1959, y ciudad Elvira en España, 1960, como continuación de la tradición orgánica (en cuanto a identificaron entre forma y estructura) empleada por Maillart, Candela, Torroja, Nervi, etc.

10. Pérez Moreno, Lucía C, 2013 (187).

11. Capitel, 2008 (101).

Fig. 04. El truco de la realidad ligera y barata de la construcción se desvela al entrar en Rochamp (izda.) y al bordear Can Lis por el paseo al borde del acantilado (dcha.)

Fig. 05. Can Lis desde el mar



Sin embargo, la disociación forma estructura de Can Lis no tiene la componente de artificio que caracterizaba al maestro suizo. En Utzon, algo de la armonía e identificación entre forma y estructura permanece pues no hay estructuras ocultas como los pilares de Ronchamp. Aquí todo es visto, lo que pasa es que lo que se ve desde dentro contradice lo que se ve desde fuera. El paramento de 20 cm. que delimita los huecos es igual a la hoja externa de los muros de la casa, ahondando en la continuidad orgánica del conjunto. Es como si los muros, ‘simplemente’ hubieran prescindido de una de sus dos hojas y se hubieran liberado de la geometría cartesiana adquiriendo posiciones oblicuas. Sea como fuere, en este detalle se hace palmaria ‘la poética de la construcción’ que comenta Frampton.¹²

Desde fuera. La complejidad del híbrido. Clásico y orgánico

Desde fuera, los huecos abocinados de Lis están cubiertos, cobijados, por los pórticos de cariz clásico que caracterizan el conjunto de la casa haciendo que ésta parezca una secuencia de templos clásicos; una suerte de acrópolis atemporal encaramada a la plataforma horizontal que forma la piedra del acantilado mallorquín (fig.5).

Mediante la simplificación y reducción a formas puras y abstractas de los órdenes del idioma clásico, la casa trasmite una modernidad que

12. Frampton, 1987.



Fig. 06. Can Lis, tensión entre lo heroico arcaico y lo 'ordinario' contemporáneo. Añadido de las tejas en 1994 (dcha.)

simultáneamente nos retrotrae, por su simplicidad, a imágenes primitivas y arcaicas.¹³ Por su parte, el 'heroísmo' de lo clásico y lo arcaico se contagia de un realismo 'ordinario' al aparecer vistas las viguetas de hormigón pretensado que resuelven los dinteles de la fachada al mar, las bovedillas de los forjados o la solución constructiva de los huecos abocinados.

El equilibrio entre lo heroico clásico y lo ordinario contemporáneo se tensa basculando de uno a otro. Por ejemplo, en la parte trasera de la casa los dinteles se resuelven, al menos aparentemente, silenciosamente y con piedra, sumergiendo al espectador en evocaciones del todo arcaicas. Ahí el templo griego cede a resonancias de otras culturas arcaicas y la contemporaneidad no acude a la cita.

Ese diálogo entre opuestos está además, mediatizado por lo idiosincrático y local: piedra mallorquina del Marés con tamaños y cortes habituales en el lugar; y azulejos cerámicos esmaltados.¹⁴ Años después, en 1994, al reformar la casa, coincidiendo con el traslado del matrimonio Utzon de Can Lis a Can Feliz, Utzon añadió los tirabuzones de las tejas en un rizar el rizo de lo vernáculo.

El reunir en una misma forma arquitectónica evocaciones y sugerencias tan dispares en lo temporal como en lo conceptual, fue afín a corrientes y tendencias arquitectónicas que recorrieron la segunda mitad del siglo,¹⁵ si bien el filtro de depuración y síntesis (la palabra síntesis es muy importante) alcanzado por Utzon en Can Lis, es admirable (fig. 6).

La polisemia de la casa concuerda con el comentario que desde una perspectiva poética hizo Frampton:

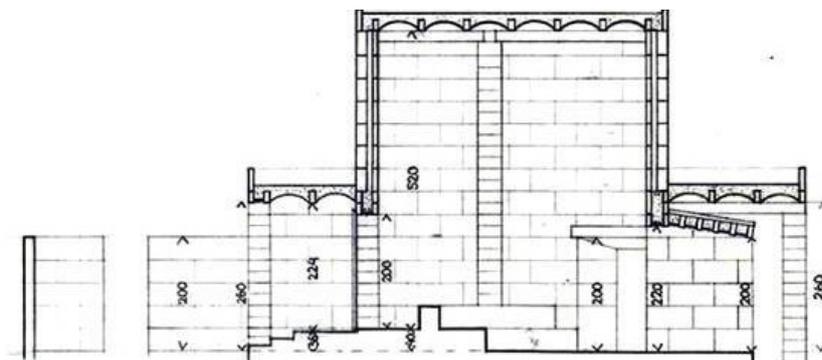
13. Utzon reivindicó la influencia que tuvo en su ejercicio proyectual arquitectónico lo aprendido en sus múltiples viajes (Marruecos, Méjico, China, Nepal, India, Japón...), y muy en especial las arquitecturas de las civilizaciones maya y azteca.

14. Rupérez, 2015.

15. Parfraseando a Aldo Van Eyck: El situar la arquitectura contemporánea en la línea temporal que brinda la historia, aunando en un continuo pasado, presente y futuro, destacando la condición invariante de la condición humana y los aspectos vernaculares, refutando la ruptura con la historia que habían promulgado las vanguardias, forman parte de la revisión de la modernidad de la segunda mitad del siglo en la que se enmarcan Can Lis y, en general, la trayectoria completa de Utzon. Ver cita de Aldo Van Eyck que abre el texto de Frampton, 2003.

En el mismo texto: «[...] no se puede enfatizar lo suficiente el intento hipersensible de su arquitectura de ir más allá de los tropos estilísticos superficiales de diferentes civilizaciones, para redimir, por así decirlo, ciertos principios estructurales comunes, que se encuentran más allá de la periodicidad de la historia, para reconfigurar de nuevo, a un nivel más profundo, el juego en constante fluctuación entre el ser de la especie y las limitaciones de la naturaleza».

Fig. 07. Can Lis, sección



«es, en cierta medida, la casa de un mago –Merlín– la casa de un poeta, la cueva de Calabán [...] puede leerse en parte como una casa con atrio, en parte como un monasterio en la cima de una colina, y en parte como un templo». ¹⁶

Desdoblada la fachada en dos sub-fachadas, una cobijada por la otra, Utzon resuelve el oxímoron de perseguir simultáneamente una espacialidad interior masiva, que podemos llamar estereotómica, y una imagen exterior tectónica y clásica (fig. 7). Paradoja que se suma, superponiéndose, a los contrastes ya señalados, la grandiosidad ligera y la conciliación de opuestos que maneja recurrentemente Utzon. ¹⁷

Esa condición híbrida de Can Lis, al contraponer la lógica medieval interior con la clásica exterior, también se manifiesta en el propio racionalismo de la casa, imbuido de una fuerte impronta orgánica. ¹⁸ Así lo muestra, por ejemplo, la disposición de las piezas en el paisaje cuyos dos cuerpos centrales (los que contienen los huecos abocinados) desafían la alineación dominante al girarse como si, ligeramente movidos por el viento del organicismo, prestaran atención a sutiles contingencias del terreno, la orientación, las vistas, el sol y la luna: en definitiva el lugar, desde la topografía del terreno al mapa del universo (fig. 8). Una oblicuidad en las relaciones que entronca con disposiciones de la antigüedad clásica. ¹⁹ Otro ejemplo de la impronta orgánica del clasicismo de Can Lis está en las variaciones en la sección de los pilares y en las distancias de los intercolumnios, asunto en el que ahondaremos en breve. ²⁰

16. Frampton, 1987.

17. El pacto entre opuestos es una constante en la obra de Utzon. Se puede observar en sus contrastes geométricos suelo versus techo, orgánico versus racional, in situ versus prefabricado, etc.

18. Capitel, 2008. «La lucha de los [...] orgánicos contra el racionalismo -y la de los expresionistas, en general- puede interpretarse, sin demasiadas licencias, como un episodio más, el último, de la oposición entre goticismo y clasicismo.»

19. La de los conjuntos donde los ejes de simetría afectan solo a las piezas por separado (foro, ágora etc.)

20. El tamaño típico de los bloques de Mares que suministran en las canteras de Mallorca es 80 x 40 x 40. Esta dimensión está en el origen de la composición de los muros y de los pilares. Estos son en general de 40 x 40, (Ver Rupérez, 2015) pero se hacen dobles, de 40 x 80 para resolver algunas esquinas.

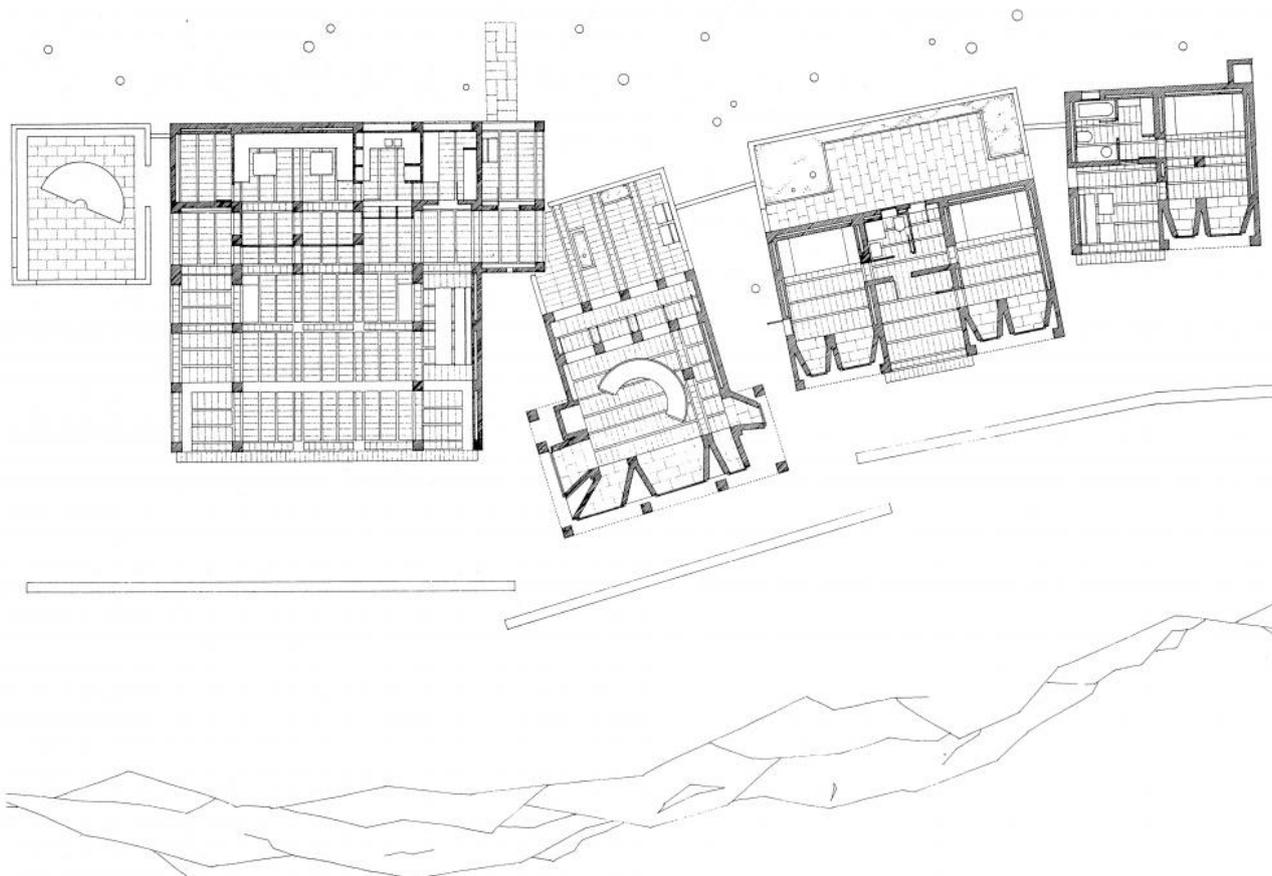


Fig. 08. Can Lis, planta

Este clasicismo mediterráneo imbuido de acentos orgánicos entronca con las obras del clasicismo nórdico de principios de siglo de un Asplund o un Lewerentz,²¹ con el posterior Alvar Aalto, y también con la recuperación de la figuración formal del templo y de ciertos elementos de raigambre clásica en la arquitectura doméstica posmoderna de los años 70 (Complejidad y Contradicción de Venturi fue traducida al español en 1972), que imbuida en ocasiones de organicismo alumbró excelentes obras tales como la casa Gómez Acebo (1966) de Rafael Moneo (trabajó con Utzon entre 1961 y 62), o el Belvedere Georgina (1972) y la casa en Pantelleria (1972-75), ambas de Clotet y Tusquets y coetáneas de Can Lis (fig. 9).

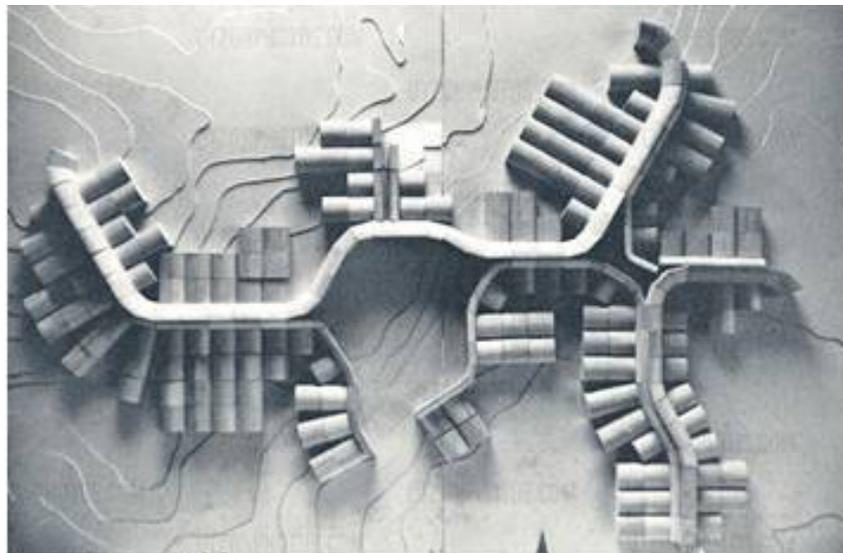
En la casa Gómez Acebo el organicismo está en la ‘wrightiana’ organización interior, contenida por el límite apriorístico del templo clásico que la cobija (rasgo común entre la casa Gómez Acebo y Can Lis) y en la adaptación de la sección a la topografía irregular del terreno. En Can Lis, los sesgos en el trazado en planta y otros rasgos organicistas contagiados de la realidad empírica del lugar están más emparentados con la casa en Pantelleria, que gira sus pórticos para adaptarse a las terrazas del lugar, que con el belvedere Georgina cuya impronta orgánica se adapta a la topografía exclusivamente en sección. La propia biografía de Utzon testimonia esta condición híbrida: un apuesto, elegante y empírico arquitecto nórdico que eligió la meridional apacible y soleada Mallorca para situarse en su costa frente al clásico y mítico mar Mediterráneo.

21. Utzon considera a Gunnar Asplund el padre de la arquitectura moderna escandinava y fue una referencia reconocida y constante en su obra.

Fig. 09. Moneo: Casa Gómez Acebo (1966) (izda.); Clotet y Tusquets: Belvedere Georgina (1972) (centro) y casa en Pantelleria (1972-75) (dcha.)



Fig. 10. Utzon: propuesta para el nuevo centro de la ciudad de Farum, Dinamarca, 1962.



Sin embargo, frente a la condición compositiva, cerrada y acabada – apriorística de las casas Gomez Acebo y Georgina, Can Lis tiene un atributo orgánico añadido: la promesa de crecimiento que se desprende de la disposición en secuencia orgánica de las piezas como si fueran cuentas de un collar hilvanadas mediante patios y espacios exteriores con los que conceptualmente Can Lis podría añadir cuentas al collar, templos a la casa. Este rasgo enlaza con las arquitecturas abiertas y extensibles de los 60 y con la propuesta teórica de ‘arquitectura aditiva’ de un Utzon que perseguía sistemas constructivos racionales y prefabricados que simplificaran la construcción y a la vez pudieran acoger flexibilidad, variaciones y vibraciones (fig. 10).²²

Hilando fino, el desdoblamiento

En Can Lis la maestría con que la fachada se desdobra en dos sub-fachadas está especialmente explícita en los detalles que testimonian hasta qué punto lo pequeño y aparentemente insignificante puede tener enorme trascendencia²³. Por ejemplo, el que no se puedan ver desde dentro los pilares de los pórticos es determinante. Para lograrlo Utzon renuncia, en la fachada de la estancia principal del estar, a la equidistancia clásica entre pilares para acomodarlos entre los huecos abocinados. Si desde

22. El potencial de crecimiento de la forma arquitectónica fue tratado por Utzon en otros proyectos aunque con patrones de crecimiento orgánico diversos (ejs: las casas Kingo, el proyecto de la universidad de Odense, las conchas de Sídney, su propuesta para el nuevo centro de la ciudad de Farum) y tiene relación con el artículo que el propio Utzon publicó sobre una arquitectura aditiva en 1970 en la revista danesa ‘Architektur’ (1).

23. Frampton, 1987, menciona «la precisa interrelación global de la estructura y el detalle» en la obra de Utzon.

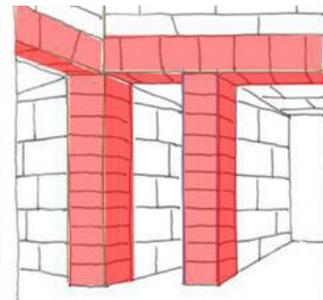
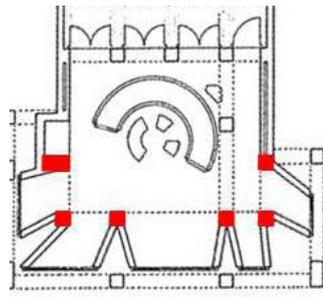
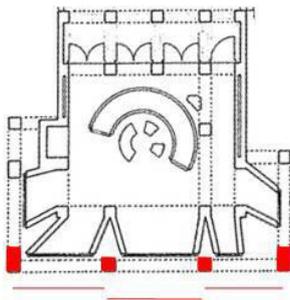


Fig. 11. Pilares del pórtico exterior. Diferencia entre intercolumnios señalados en rojo por la autora.

Fig. 12. Can Lis, pilares interiores de la estancia principal del estar: planta con los pilares señalados en rojo por la autora (izda.), imagen (centro) y croquis analítico de la autora (dcha.)

dentro uno se aproxima mucho al vidrio de los huecos podría llegar a ver de soslayo alguna cara de los pilares, pero no su contorno. Lejos de ser un inconveniente, la desigual distancia entre los pilares de los pórticos (especialmente vistos desde el mar) subraya, enfatizándola, la condición híbrida de la casa al aumentar la dosis de flexibilidad asociada al organicismo (fig. 11).

Desde dentro esos pilares no se ven y por tanto no transgreden la perceptible masividad estereotómica de huecos abocinados murarios, pero la mirada fina los intuye: el interior muestra en primer plano pilares-replica de los de fuera, silenciosos, en un equilibrio sumamente ponderado. El dibujo de la planta muestra explícitamente los pilares interiores, cuadrados o rectangulares que rematan los paramentos de los huecos abocinados, eliminando su oblicuidad. Pero esa presencia visual está fuertemente difuminada por la continuidad material de la piedra del Marés que unifica sin solución de continuidad pilares y paramentos. Las juntas, alineadas en los pilares y contrapeadas en los paramentos oblicuos, vuelven a subrayar la estructura arquitrabada de pilares y vigas (fig. 12).

Por lo tanto si bien la solución muestra una estructura interior muraria, irregular y oblicua, cobijada por una arquitrabada clásica exterior, ninguna de las dos es pura. Ambas son híbridas, mestizas, como si para abrazar la coherencia de opuestos que impregna la experiencia arquitectónica interior y exterior de la casa, establecieran un diálogo simbiótico interior/exterior que evitase la plena autonomía de cualquiera de las dos. Desde el exterior, la no equidistancia entre los pórticos y el organicismo implícito en la disposición general de las piezas subrayan el carácter anti-clásico; y desde el interior, la sutil insinuación de los pilares y vigas establece un vínculo con la condición porticada de la casa que el espectador percibe desde que ingresa al primer cuerpo en U abierto al paisaje a través del patio (fig. 13).

El que las dos sub-fachadas se afecten entre sí de modo tan notable distingue esta solución del grueso de desdoblamientos de fachada que brinda la historia de la arquitectura donde la autonomía ha sido cualidad imperante.

Desdoblamientos históricos. Sídney

Como decíamos al principio el desdoblamiento de la fachada es un tema de composición arquitectónica universal de primer orden. El barroco lo elevó hasta la casi categoría de principio (al extremo de entender la fachada como una máscara y extrapolándolo incluso a la escena urbana),



Fig. 13. Can Lis, primer cuerpo en U abierto al paisaje. Espacio del estar abierto a las vistas del mar. Vistas opuestas e iguales.

pero fue el Renacimiento, desde sus albores, el que se prodigó en vestir edificios medievales preexistentes para adecuarlos al nuevo lenguaje del humanismo. Véanse el Templo Malatestiano en Rímini (1450), y la nueva fachada de la Iglesia de santa Maria Novella, Florencia (1456) de Alberti que tanta repercusión habría de tener. En ambos la nueva fachada se superpone a la anterior, cobijándola con la autonomía de una autoridad mayor, sin muchos miramientos. Por ejemplo, en el Templo Malatestiano, Alberti mantiene en segundo plano los huecos góticos preexistentes y los muestra desplazados respecto del nuevo orden impuesto cual máscara ajena e impasible a lo que tapa y esconde (fig. 14).

Continuando las soluciones barrocas y la separación entre disposición y lenguaje de que hizo gala la arquitectura académica, en la segunda mitad del siglo XX, al calor de las teorías entre complejidad y contradicción que denostaban la transparencia moderna, el desdoblamiento de fachada inició un auge que llega hasta hoy. Veamos un caso relevante: la ópera de Sídney de Utzon, presentada a concurso en una fecha tan temprana como 1957, supuso un detonante fundamental en la trayectoria de desdoblamientos.

Efectivamente, la forma de la cubierta (la fachada principal del proyecto de Sídney) responde a la forma de velas hinchidas que el edificio busca para dialogar de tú a tú con la bahía y su naturaleza al tiempo que se adentra en ella cual si fuera una península. Esa forma no soluciona los techos de las salas y auditorios que cobija, que se moldean con cubriciones diseñadas ex profeso para sus necesidades acústicas. Entre las velas de cubierta y los volúmenes de los auditorios no se produce un relato específico ni un diálogo especialmente intencionado. Ese diálogo entre pieles se dio, a otra escala y como hemos visto, en Can Lis.

Conviene citar que en la Filarmónica de Berlín un poco anterior a la de Sídney, Hans Scharoun también encumbró una forma arquitectónica libre singular, icónica y tan ambiciosa como exacerbada,²⁴ pese a lo cual estableció cierta afinidad entre las formas de la cubierta y las del techo de la sala directamente derivadas de cuestiones especiales; afinidad que la aproximaría a los conceptos de 'transparencia' y coherencia interior/exterior de índole moderna (fig. 15).

24. Capitel, 2008: «Tiendo a pensar, sin embargo, que Utzon en Sídney estuvo influido no sólo por el organicismo estadounidense y por el nórdico; también por el expresionismo y, probablemente, sino por la obra, sí por la actitud de Hans Scharoun, mucho más exacerbada que la de Aalto».

Fig. 14. La fachada del templo Malatestiano de Alberti se superpone a la fachada gótica previa, imponiendo su regularidad y orden al margen de la del templo medieval.



El desdoblamiento de fachadas ajenas entre sí se alzó como rasgo de buena parte de la arquitectura desde los años 70. Quizá sea Frank Gehry quien más haya explotado este asunto. Su trayectoria es muy pedagógica. Dibuja unos inicios enfrascados en la ardua tarea de aunar en la fachada, sin acudir al desdoblamiento, el difícil equilibrio entre los intereses espaciales interiores y la complejidad formal exterior buscada, lo que le llevó a soluciones tan aparatosas como el Vitra Design Museum, Weil Am Rhein (1989) donde el espacio interior ‘sufrir’ las consecuencias (que rozan la cabezada) de ser en exceso el reverso de la intencionada forma exterior. Más adelante, Gehry acudió al desdoblamiento de fachada en por ejemplo el Museo Guggenheim, Bilbao (1994) cuya piel de titanio y la subestructura que la soporta son independientes de la geometría controlada de los contenedores que albergan los espacios interiores. Ni que decir tiene que las dos son ajenas entre sí, lo exterior oculta lo interior.

El Guggenheim sería una suerte de inverso de la Iglesia de Bagsvaerd de Utzon (coetánea de Can Lis) donde la forma del contenedor responde a la imagen exenta buscada mientras que la forma compleja y curva del interior responde a la voluntad de espacio religioso, sin que entre ellas se produzca algún tipo de diálogo (fig. 16). Después del Guggenheim, Gehry, dando un paso más, hace en las bodegas de Marqués de Riscal (2003-07) la misma operación pero al dejar a la vista la estructura que soporta la vistosa ‘pamela’ consigue que aunque no dialoguen ni se influyan especialmente entre sí puedan verse a la vez las dos sub-fachadas.²⁵

El diálogo o influencia entre las dos sub-fachadas de Can Lis corrobora cómo Utzon somete a una delicada ambigüedad, complejidad y contradicción el desdoblamiento de fachada, instrumento históricamente empleado más esquemáticamente.

25. Fue de Justo Isasi que escuché por primera vez la evolución interior exterior en la obra de Gehry.

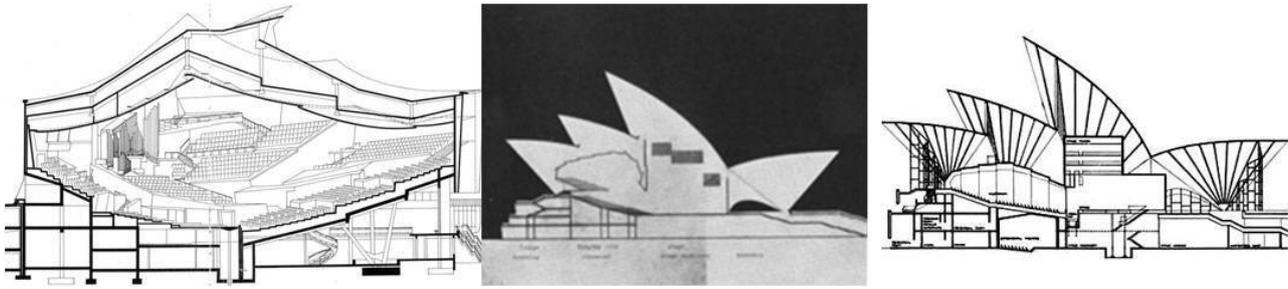


Fig. 15. Desdoblamiento de sub fachadas: afines entre sí en la Filarmónica de Scharoun (1956-63) (izda.) y ajenas entre sí en Sídney (1957-73) (dcha.)

El fragmento

Por muy potentes y trascendentes que sean las dos lógicas formales que manifiesta Can Lis, la clásica exterior y la ‘medieval’ interior de los huecos abocinados no tienen el mismo estatus: prevalece la formal clásica que hace la casa como suma de templos. La medieval con huecos abocinados es secundaria: ‘algo que le pasa’ a la clásica, como si fuera un parásito bienvenido que enriquece lo que parasita sin afectar su conjunto. Esto es más elocuente en el dibujo de la planta, que muestra los huecos abocinados como fragmentos añadidos, que en la experiencia fenomenológica de la casa en la que dichos huecos son un final, una última mirada que sorprende: el espectador mira a través de ellos después haber visto y apreciado, al traspasar el patio en U abierto al paisaje, la condición porticada y clásica de la casa.

El entendimiento de los huecos abocinados como fragmento no es baladí: vuelve a contextualizar Can Lis como obra plenamente de su tiempo, vinculada a un incipiente debate posmoderno y a corrientes que dominaron el panorama arquitectónico occidental en los años 70 y 80 que hicieron del fragmento uno de sus leitmotiv cuestionando la idea preconcebida de orden y coherencia que había prevalecido desde el Renacimiento. Pero en Can Lis, los fragmentos pasan casi desapercibidos en la experiencia fenomenológica del interior, finamente manejados e insinuados tras el ejercicio de unidad y síntesis que muestra la casa.

El fragmento que, usurpando el léxico Lyotard, impregna sutilmente la meta-narrativa preeminente en Can Lis, no era algo nuevo.²⁶ Estaba en el aire. La podemos encontrar en un proyecto anterior de Louis Kahn, el edificio de reuniones del Instituto Biológico Salk en La Joya (1959-65, no construido) donde la unidad de un edificio patio es deliberadamente desafiada no por un elemento sino por muchos de a priori naturaleza ajena. Y prosiguió. Domina en la posterior y abiertamente posmoderna Staatsgalerie en Stuttgart (James Stirling, 1977-84) en la que un despliegue de elementos distintos, una suma de incidencias, interrumpe la narrativa del edificio en torno a un patio circular con un gesto incipiente de deconstrucción.²⁷ Está presente en el aún más tardío Centro Jawahar Kala Kendra (Charles Correa, 1986-92) cuya trama homogénea ordenada

26. Lyotard, 1978.

27. Mallgrave; Goodman, 2011. «*Its use of diagonals, sloped walls, and the ‘slippage’ of a few large ashlar that seemingly had fallen out of the wall suggest that it is in fact an early exercise in deconstruction*».

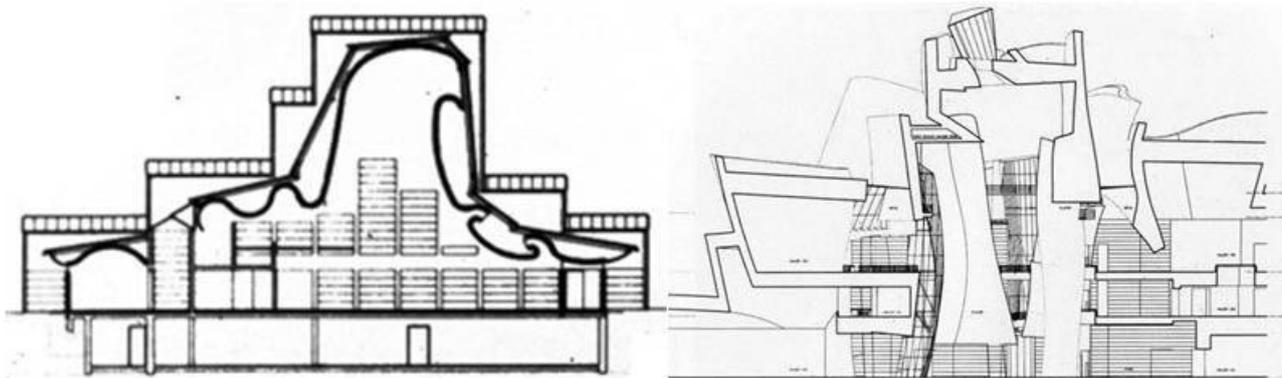


Fig. 16. Desdoblamiento de fachada en la Iglesia de Bagsvaerd de Utzon, (1973) (coetánea de Can Lis) (izda.) y el Museo Guggenheim de Frank Gehry, (1997) (dcha.)

y clásica retícula de 9 cuadrados es violentada por elementos parásitos de geometrías rotundas y pasajes orgánicos (fig. 17).

Podríamos ampliar la lista, pero no hace falta. Los edificios mencionados bastan para mostrar cómo la oda al fragmento y su implícito cariz deconstructivo, que crecieron sonoros e incluso histriónicos, fue en Can Lis una incipiente suave y leve nota más visible en planta que debido al poder unificador del material y a las ambigüedades ya analizadas no llega a cortocircuitar la narrativa clásica.

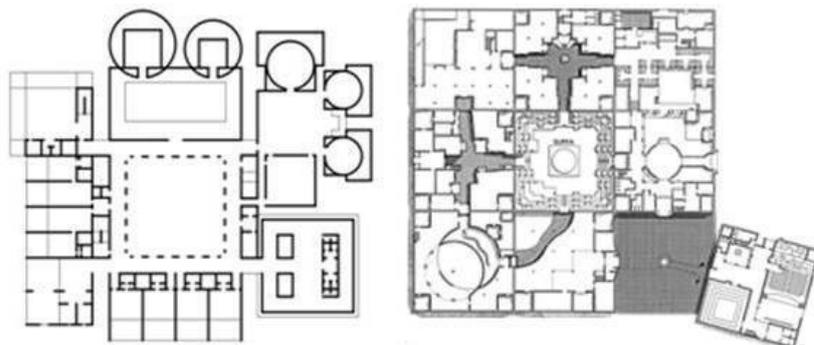
El que los fragmentos en Can Lis sean de una misma especie, homogénea, y no de varias y el haber sido construidos con el mismo material contribuyen a crear un conjunto indisoluble, un todo coherente hecho de elementos diversos que en feliz amalgama no chocan sino que se acomodan; un todo que nos sugiere una lectura que mantiene intactos los relatos de utopías y mitos de lo Clásico, lo Moderno y el Mediterráneo.

Conclusión

Apoyándonos en la cita de Borges que abría el artículo, podríamos considerar que en el ‘pequeño hecho humilde’ del desdoblamiento de fachada que Utzon proyecta y construye en Can Lis están implícitos grandes temas que jalonaron la historia de la Arquitectura y su concatenación de efectos y causas en un tiempo concreto: el suyo. Un tiempo histórico que persiguiendo enriquecer la modernidad: se atrevió a mirar e incluso reverenciar al pasado al tiempo que lo reinterpretaba y manejaba con soltura incluso cierto desenfado; desafió la coherencia moderna interior exterior; rescató la pesantez monumental pero construyéndola con la lógica moderna de lo económico; hibridó lo clásico racional con lo medieval orgánico y lo atemporal y mítico con lo contingente cotidiano y ordinario; y que a la postre incluso empatizó con un mundo y una cultura que desmontaba fragmentándolos relatos y mitos de nuestra civilización.

En el panorama arquitectónico de los años 70, inundado de eclecticismo, atención al contexto, rica mezcla abierta de intereses y ‘fragmentos’, Utzon, alejándose del ruido y el alarde, manejó los intereses de su tiempo, desde el silencio, con la finura y elegancia derivados de su especial sensibilidad hacia el lugar, y su profundo conocimiento y experiencia de la disciplina arquitectónica desde la historia y la construcción. Tanto es así que la experiencia fenomenológica de la casa está impregnada

Fig. 17. Louis Kahn: edificio de reuniones del Instituto Biológico Salk en La Jolla (1959-65), no construido (izda.) Carles Corra: Centro Jawahar Kala Kendra (1986-92) en Jaipur, India.



de una fuerte idea de síntesis, de la unidad que otorga a la arquitectura la coherencia en la que se percibe el eco de los grandes mitos Clásico y Mediterráneo.

Esa reunión armónica de aspectos antitéticos y contradicciones caracteriza un Can Lis que, en síntesis superadora, supo recoger los retos pendientes de la modernidad e incorporar las incipientes críticas postmodernas sin perderse en su relativismo; un Can Lis, que al desdoblar sus fachadas al mar alcanza su momento más álgido: donde la portentosa unidad empatiza con su cielo y con su mar.

BIBLIOGRAFÍA

BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Losada, 1949.

CAMPO BAEZA, Alberto. Más Mar. Jørn Utzon en su casa de Porto Petro. *Arquitectura* (309), Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1996.

CAMPO BAEZA, Alberto. A gift from God. *Arquitectura* (355). Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 2009.

CAPITEL, Antón. Origen y fortuna del organicismo tardío. *Arquitectura* (352). Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 2008.

CARTER, Adrian. "Jørn Utzon influences and reinterpretation". *Dwelling, landscape place and making*. Aalborg: Aalborg University, 2012.

CARTER, Adrian. Between Earth and Sky. *Architecture and phenomenology*. Aalborg: Aalborg University, 2009.

CLIMENT, Guimerá. Federico. *Jørn Utzon: dos casas en Mallorca*. Palma de Mallorca: Conselleria de Turisme, 2000.

CLIMENT, Guimerá. Federico. *Utzon handmade*. Palma de Mallorca: Consejería de Vivienda y obras públicas y Colegio Oficial de Arquitectos de Islas Baleares, 2009.

EISENMAN, Peter. Aspects of Modernism: maison Dom-ino and the Self-Referential Sign. *Oppositions* (15, 16). 2017. Aspectos de la modernidad. La casa Dom-ino y el signo autorreferencial en *11+L una antología de ensayos*. Barcelona. Puente editores, 1980.

FERRER FLORES, Jaime J. 2008. *Jørn Utzon, obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gilli.

FRAMPTON, Kenneth. "La corona y la ciudad: breve nota sobre Jørn Utzon". *Arquitectura* (267) Madrid. Agosto 1987.

FRAMPTON, Kenneth. Jørn Utzon: Forma transcultural y metáfora tectónica. *Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*. Madrid: Akal (237-284), 1999.

- FRAMPTON, Kenneth. *Jørn Utzon Laureate Essay*. Chicago: The Pritzker Architecture Prize, 2003.
- FULLAONDO. Utzon: the Sídney Opera House. *Nueva Forma Revista de Arquitectura y Arte*. (96-97). Madrid, 1974.
- KEIDING Martin; DIRCKINCK-HOLMFELD, Kim. *Utzon's own houses*. Utzon Library. Copenhagen: Danish Architectural Press, 2004.
- LARA RUIZ, Manuel de. *Can Lis: la huella de la arquitectura de Jørn Utzon a través de esta obra*. Tesis doctoral. Madrid ETSAM, UPM. Director: Alberto Morell Sixto, 2015.
- LYOTARD, François. *La condición posmoderna*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979.
- MALLGRAVE, Francis; GOODMAN, David. *An introduction to architectural theory 1968 to the present*. Uk: Wiley-Blackwell, 2011.
- MOLLER, Henrik Stern. *Jørn Utzon houses*. Copenhagen: Living Architecture Publishing, 2005.
- MONEO, Rafael. Sobre el escándalo de Sídney. *Arquitectura* (109):52-54, 1968.
- MONEO, Rafael. Sobre la arquitectura de Jørn Utzon. En catálogo exposición *Jørn Utzon*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, 1995.
- MONEO, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Ed. Actar, 2004.
- MONEO, Rafael. La geometría de la Ópera de Sídney. En folleto del DVD *Jørn Utzon el límite de lo posible*. Dir: Dellora, Daryl. Madrid: Fundación Caja de Arquitectos, 2008.
- NOBUYUKI, Yoshida. *Can Lis: Jørn Utzon's house on Majorca after its restoration by Atelier Lise Juel for the Utzon Foundation*. Tokyo: A+U Publishing, 2013.
- PÉREZ MORENO, Lucía C. *Nueva Forma: la construcción de una cultura arquitectónica en España (1966-1975)*. Tesis Doctoral. Madrid: ETSAM, UPM, 2013.
- PUENTE, Moisés. *Jørn Utzon: conversaciones y otros escritos*. Barcelona: Moisés Puente y Gustavo Gilli, 2010.
- RUDOLFSKY, Bernard. *Architecture without architects. A short introduction to non-pedigreed architecture*. Nueva York: MOMA, 1964.
- RUPÉREZ ESCRIBANO, Miguel Ángel. *Proyecto y lugar en la arquitectura doméstica de Jørn Utzon*. Tesis doctoral. Madrid ETSAM, UPM. Directores: Gabriel Ruiz Cabrero y Sergio Martín Blas, 2015.
- SOSA DÍAZ-SAAVEDRA, J. A. Paisaje capturado. Entorno a la arquitectura de Utzon. *Arquitectura*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1995.
- UTZON, J. Additive architecture. *Arkitektur* (1), 1970.
- UTZON, J. *Zodiac* (5). Milán: Edizioni di Comunità, 1959.
- UTZON, J. The Sídney National Opera House. *Zodiac* (14). Milán: Edizioni di Comunità, 1964.
- UTZON, J. Platforms and Plateaus: Ideas of a Danish architect. *Zodiac* (10). Milán: Edizioni di Comunità, 1962b.
- WESTON, Richard. *Utzon: Inspiration, Vision, Architecture*. Hellerup, Dinamarca: Edition Blondal, 2001.