

Utzon en Mallorca. Can Lis, tradición mediterránea y modernidad

Luis Andrés Oyarzún Macchiavello y
Carlos Andrés Lara Aspeé ⁽¹⁾

Resumen: El texto analiza Can Lis, la casa que Jørn Utzon construyó en Mallorca entre 1971 y 1974, entendida como una obra esencial de la arquitectura moderna y como síntesis entre tradición mediterránea y pensamiento fenomenológico. Desde una mirada propia de Bachelard, la casa se concibe como “un sistema de intersticios, espesores, patios e interfases donde el mundo [...] se vuelve habitable”, articulando refugio y apertura mediante una secuencia de cinco momentos distribuidos en cuatro pabellones.

El recorrido alterna interiores y exteriores que calibran la luz y el horizonte a través de patios, hornacinas y sombras profundas. La materialidad activa una imagen que refuerza la intimidad del habitar. El emplazamiento sobre un acantilado convierte el paisaje en estructura del proyecto, evitando la monumentalidad y privilegiando la medida, la dosificación de vistas y la continuidad con el terreno.

El texto vincula la obra con la tradición griega y con la reflexión de Camus sobre la pérdida de la belleza en la modernidad. Frente a esa desmesura, Can Lis propone una arquitectura que restituye “el mar, la luz, el silencio y el atardecer” como fundamentos de una vida plena. En sus conclusiones, la casa aparece como una lección contemporánea de límite, proporción e intimidad: una forma luminosa y consciente de habitar el Mediterráneo.

Palabras clave: Mediterráneo - paisaje - habitar - horizonte - medida

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 220-221]

⁽¹⁾ Ver CVs en pp. 221-222

Introducción

Can Lis, diseñada por el arquitecto danés Jørn Utzon entre 1971 y 1974 en Porto Petro, Mallorca, se presenta como una obra paradigmática de la arquitectura residencial moderna. Esta casa no solo refleja la evolución personal y profesional del arquitecto tras su experiencia en Australia, sino que también encarna una síntesis entre tradición mediterránea y pensamiento arquitectónico propio de la arquitectura moderna. El presente texto, gatillado a partir de una visita a la obra, analiza parte de: su contexto histórico, el proceso

de diseño, las decisiones constructivas, la relación con el entorno natural y cultural, así como el impacto que ha tenido en el discurso arquitectónico posterior. A través de una mirada particular, busca comprender cómo Can Lis se convierte en un referente de una arquitectura silenciosa y profundamente humana, cuya vigencia se encarna en las relaciones espaciales que construye.

En una clave próxima a Bachelard, la casa se entiende aquí como un universo de intimidad: un dispositivo que no solo organiza funciones, sino que produce imágenes y ritmos para la vida cotidiana (Bachelard, 1957). Desde este marco, Can Lis puede leerse como un artefacto perceptivo: un sistema de intersticios, espesores, patios e interfases donde el mundo –luz, mar, viento– se vuelve habitable.

Desarrollo

Apuntes de una visita

Visita de Arq. Andrés Oyarzún M.

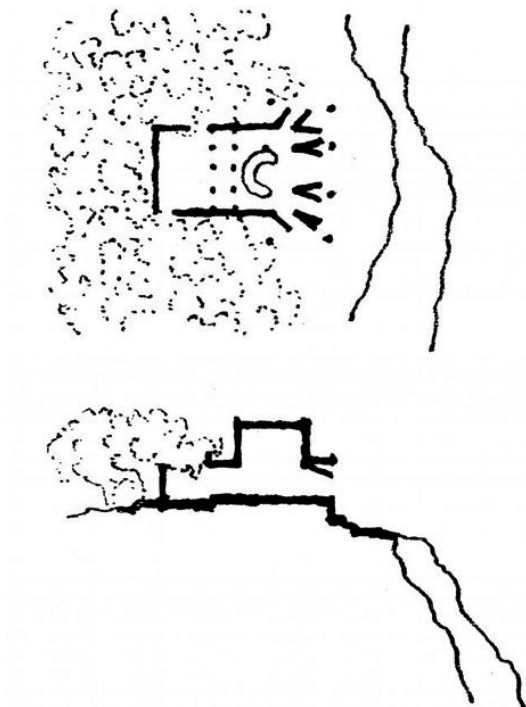


Figura 1. Planta y corte de sala principal, el proyecto de arquitectura.
© Utzon Archives / Aalborg University & Utzon Center

Mi acercamiento a Can Lis fue inesperado. No conocía esta casa hasta que un amigo arquitecto que vive en Palma me invitó a visitarla. La experiencia resultó reveladora. Mis referencias previas a Jørn Utzon eran, por un lado, el célebre concurso que ganó para la Ópera de Sídney (1962), y por otro, la Iglesia de Bagsværd (1968–1976), próxima a Copenhague. En esta última, a partir de un croquis de unas nubes sobre una playa, Utzon concibió un “cielo colgante” dentro de un cubo de luz: una traslación sensible de una vivencia del paisaje a una realidad espacial.



Figura 2. Iglesia de Bagsværd
© Utzon Archives / Aalborg University & Utzon Center

Al atravesar Can Lis, me sorprendieron las alturas interiores más generosas de lo esperado para una vivienda, y con ellas acudieron a la memoria las imágenes de la gran sala de conciertos de Sídney: la orquesta centrada, los espectadores enfrentados en palcos, y un cielo acústico que actúa como contratapa de suelos complejos. Sin repetir la retórica formal del icono australiano, en Mallorca se reconoce la misma capacidad de Utzon para traducir experiencias en atmósferas arquitectónicas: no se trata de copiar formas, sino de trasladar condiciones –luz, sombra, recorrido, resonancia– a una escala doméstica.

El contraste entre la luz nórdica difusa y la luz diáfana del Mediterráneo me llevó a pensar en el templo de Poseidón en Cabo Sunión, Grecia, cuyo emplazamiento en un promontorio rocoso sobre el Mar Egeo, establece un paralelo directo con Can Lis. Ambas obras comparten una comprensión arquitectónica del borde: se asientan en una condición donde la tierra se interrumpe y el horizonte marino se convierte en parte activa de la experiencia

espacial. Del mismo modo que el templo domina el cabo Sunión con una orientación que profundiza la relación entre columnas y mar, Can Lis organiza sus pabellones en una secuencia que acompaña la línea del acantilado, haciendo del Mediterráneo un componente estructural de la atmósfera habitada. A ello se suman otras referencias del Egeo, que al igual que la casa de Utzon, se emplazan en la topografía como soporte poético y como fundamento de una relación contemplativa con el paisaje, donde la arquitectura se recorta contra el horizonte marino. (Creta)

En Can Lis, Utzon sitúa la casa frente al Mediterráneo –con un horizonte que invita a imaginar la costa norte de África– y articula el habitar como diálogo simultáneo entre refugio y apertura. La vivienda puede leerse como secuencia de cinco momentos –dos patios, un estar, los dormitorios y un estudio– organizados en cuatro pabellones principales independientes que se conectan por patios y galerías. Esta doble lectura (cuatro pabellones / cinco momentos) explica la riqueza de una planta que alterna interiores y exteriores mediante intersticios orientados en fuga hacia el mar.

El recorrido se inicia en la pequeña antesala de acceso, que lleva a las fauces y posteriormente, se accede al primer momento que comprende la gran plaza de la casa, rodeada de su galería con el comedor exterior, orientada al mar y la cocina, con el comedor interior. Luego aparece, tras un primer intersticio, el segundo momento: un enigmático patio rodeado de muros, orientado al horizonte a través de dos vanos semicirculares invertidos, con un elemento que sugiere múltiples acontecimientos posibles. Volviendo a las fauces, donde aparece la figura de una luna en cuarto menguante, recortada en el muro y que trae el horizonte al primer intersticio, se accede al tercer momento público de la casa, que comprende un patio interior. En este patio y a través de una galería, se ingresa al estar principal, mayor altura de la casa y que se relaciona con el horizonte, a través de hornacinas que recortan el paisaje. El cuarto momento se compone de un patio anterior, que antecede a las dos habitaciones. Ambos interiores, cuyo frente se compone a través de hornacinas, se articulan por un tercer lugar interior abierto al mar. El quinto momento posee dos partes: un lugar interior abierto al mar y una habitación estudio, con hornacinas y el área complementaria de servicio. Se accede a él a través de un cuarto intersticio.

Los patios actúan como espacios ambiguos: pueden ser sacros o festivos, lugares de reunión o de contemplación. El mobiliario construido in situ refuerza la orientación: una mesa semicircular obliga mirar al patio, nunca hacia el muro, aparece entonces el rincón como dispositivo: el habitar se concentra en posiciones precisas, donde el cuerpo se recoge y la mirada se orienta (Bachelard, 1957). (Figura 3)

Las hornacinas en los muros recortan porciones específicas del horizonte; el acristalamiento, concebido para desaparecer visualmente, intensifica la continuidad con el paisaje. Aquí aparece la noción de inmensidad íntima: el mar no se da como totalidad panorámica, sino como fragmento intensificado; lo vasto se vuelve cercano cuando se ofrece por partes (Bachelard, 1957). En la sala principal, la mayor altura interior y las bóvedas construyen un auténtico cielo arquitectónico.

En este sentido, Can Lis resiste la tendencia contemporánea que Camus anunció en *El exilio de Helena*: “Vivimos, así pues, en el tiempo de las grandes ciudades. Deliberadamente, el mundo ha sido amputado de aquello que constituye su permanencia: la naturaleza, el

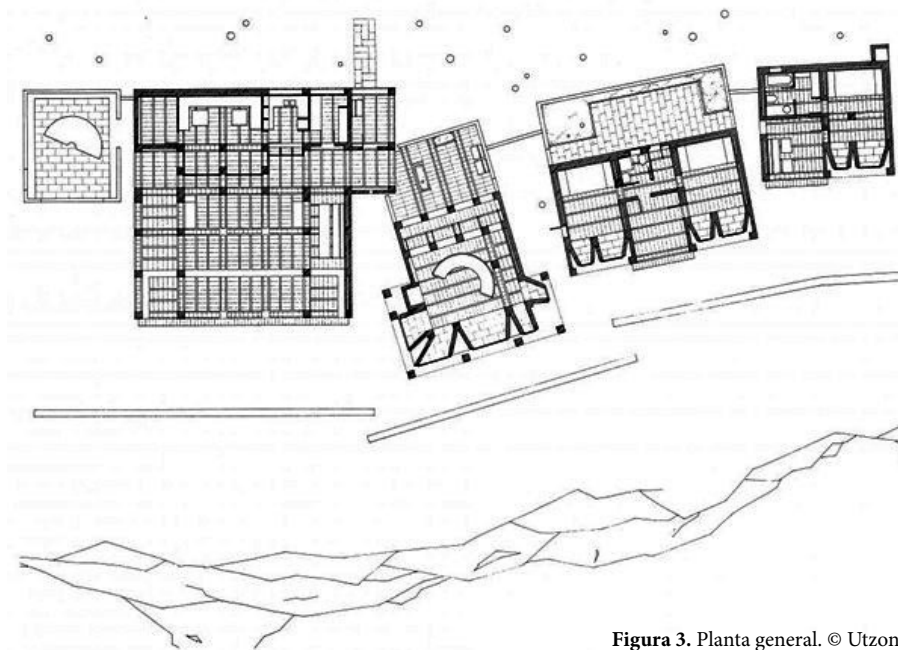


Figura 3. Planta general. © Utzon Archives / Aalborg University & Utzon Center

mar, la colina, la meditación de los atardeceres.” En contraste, la casa sostiene los elementos que construyen la permanencia: el mar, la luz, la colina y la posibilidad de la contemplación. Utzon nos devuelve al mundo mediterráneo, al mundo griego, a una forma de habitar que reconoce el valor de lo esencial y lo duradero. (*Figura 4*)

En mi recorrido por la casa, la condición de lo Mediterráneo se hizo tangible como una medida: la vista no aparece como espectáculo continuo, sino como dosificación; la luz no inunda sin mediación, se templea en sombras e interfases; el mar no se domina, sino que se habita a través de encuadres, bancos y hornacinas. La experiencia sugiere que el paisaje –horizonte, viento, reverberación– no es un “afuera” que se contempla, sino una regla silenciosa que ordena el cuerpo: sentarse, girar, detenerse, mirar. Allí donde lo contemporáneo tiende a lo ilimitado, Can Lis hace del límite una forma de libertad: la medida no reduce la experiencia, la intensifica. Se produce una inmensidad íntima: el horizonte se vuelve cercano cuando se ofrece en fragmentos, y el umbral –sombra, espesor, pausa– actúa como condición de ensoñación más que como mera transición (Bachelard, 1957).

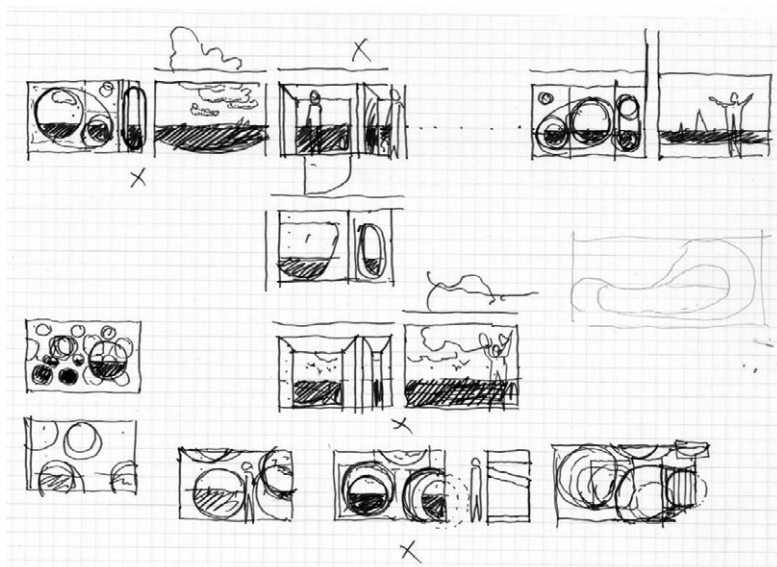


Figura 4. Croquis de Utzon. Diferentes formas de relacionarse con el paisaje.

© Utzon Archives / Aalborg University & Utzon Center

Entorno

Tras abandonar el proyecto de Sidney, por una renuncia que fracturó la continuidad de su trabajo, Utzon se trasladó a Mallorca en busca de un entorno propicio para el desarrollo de un fructífero proceso creativo¹. Donde se emplaza esta obra, el paisaje no opera como simple telón de fondo, sino como experiencia propia: la luz mediterránea –aguda y brillante– exige sombras y espesores propios de la tradición constructiva insular que convierte clima y materia en forma.

La llegada de Utzon a Porto Petro puede leerse como un ajuste de la mirada y del cuerpo: el proyecto nace a partir de unas experiencias familiares habitando el lugar, predestinando la ubicación de los múltiples actos que componen el habitar de una casa y nombrando las partes que la han de componer. Luego se procede a medir el sitio a escala 1:1 –croquis, pruebas y decisiones afinadas durante la obra junto a maestros locales–, de modo que cada apertura, lugar u hornacina propuesta funciona como instrumento perceptivo que calibra el horizonte². La isla ofreció un tiempo lento, una cultura constructiva basada en oficios y materiales locales, y un paisaje donde el horizonte marino funciona como referencia constante. (Figura 5)



Figura 5. Decisiones afinadas.
Recorte del pavimento para
dar lugar a la vegetación.
© Utzon Archives / Aalborg
University & Utzon Center

Esta inmersión en el lugar puede entenderse como un trabajo de imaginación material: la piedra, la cerámica y la madera no son meros recursos técnicos, sino materias que despiertan sensibilidad (frescura, porosidad, sombra, tacto) y orientan el modo de habitar (Bachelard, 1957).

Mallorca, la mayor isla balear, destaca por la Serra de Tramuntana al noroeste, una llanura central fértil y una costa variada. En los años setenta, el auge turístico provocó un fuerte crecimiento poblacional hasta la crisis económica europea de 1974-1975, que frenó el sector. La llegada de Utzon coincidió con una Mallorca en transformación, donde coexistían tradición rural, turismo en expansión y cultura local. Este contexto explica la tensión fértil que atraviesa la obra: protección y recogimiento –una casa cerrada hacia la calle– y una apertura precisa hacia el mar como continuidad con el paisaje. El resultado es una obra donde la materia proyectual dice relación con una madurez del habitar que se vuelve reflexión y una forma arquitectónica que se vuelve medida. Esta dimensión establece paralelos con ciertos emplazamientos de la arquitectura cretense y clásica griega, cuyas obras –como el Templo de Poseidón en el Cabo Sunión– comparten la condición de situarse en bordes geográficos. Tal como en Can Lis, estas arquitecturas no son objetos aislados, son artefactos espaciales inseparables del paisaje que intensifican su percepción. Al observar la planta de la casa, esta se constituye como un fragmento del Palacio de Cnossos, Festos o Hagia Triada, continuidad y laberinto. (*Figuras 6 y 7*)

Emplazamiento

Can Lis se asienta sobre un acantilado en Porto Petro, en la costa sureste de Mallorca, en una posición privilegiada, en relación directa, frontal, con el Mediterráneo. El emplazamiento convierte el horizonte en elemento que estructura el proyecto. El acantilado actúa como línea de tensión entre gravedad y apertura, y la casa se organiza como una serie de volúmenes que acompañan esa condición fronteriza, evitando imponerse como un objeto autónomo.



Figuras 6 y 7. Antes de construir. Acompañantes de Utzon entre pinos y el Mediterráneo, donde se ubicará la casa. Se propone una casa cerrada hacia la calle y abierta al mar integrando el paisaje.
© Utzon Archives / Aalborg University & Utzon Center

El emplazamiento responde a la topografía mediante una estrategia de adaptación y mínima perturbación: sin movimientos de tierras innecesario, preservando las condiciones del suelo y manteniendo la vegetación como parte de la atmósfera doméstica. La fragmentación volumétrica –pabellones separados por patios– permite “posarse” sobre el terreno con sutileza, distribuyendo el impacto y generando zonas de sombra, espacios de resguardo del viento y cámaras de transición térmica³. (*Figura 8*)

El muro hacia la calle refuerza la sensación de interior. En cambio, la apertura al mar es fragmentada: Utzon opta por vistas controladas mediante patios y hornacinas en vez de ventanales continuos. Así, la casa selecciona el paisaje, acercando el horizonte y haciéndolo habitable, posicionándose junto a él, no frente a él.

Desde el punto de vista ambiental, la orientación de los pabellones optimiza las condiciones de habitabilidad y confort, los patios actúan como reguladores, posibilitan ventilaciones cruzadas y construyen sombras profundas que moderan el calor estival. Las galerías y los espesores de los muros amortiguan la radiación directa y producen grados lumínicos



Figura 8. El sitio de la obra antes de su construcción. Adaptación y mínima perturbación del suelo y del paisaje. © Utzon Archives / Aalborg University & Utzon Center



Figura 9. Fundaciones de Can Lis que dan cuenta de los exteriores protegidos de la arquitectura mediterránea. Una relación con el mundo griego y latino. © Utzon Archives / Aalborg University & Utzon Center

–de la penumbra a la claridad– que, más que un recurso estilístico, constituyen una forma de confort y experiencia⁴.

En términos culturales, el emplazamiento dialoga con una tradición mediterránea de habitar el borde: patios como plazas domésticas, exteriores protegidos y una arquitectura que se comprende como extensión del terreno. Los intersticios entre pabellones –pequeñas fisuras orientadas al mar– convierten el recorrido en una sucesión de apariciones: la vista se revela por fragmentos, se pierde y se recupera. En términos fenomenológicos, este recorrido funciona como zona liminar: una secuencia de transiciones donde la intimidad se construye por capas (sombra, espesor, pausa) y el horizonte se da de modo gradual (Bachelard, 1957). (Figura 9)

La relación con el entorno no se limita a integración formal, sino que articula una propuesta arquitectónica del proyecto, que busca construir con el sitio, su luz y su clima, transformando el paisaje en experiencia.

La obra

La casa se organiza en cuatro pabellones principales, articulados por patios. La secuencia de recorridos alterna interior y exterior a través de intersticios que dibujan el mar como fuga constante. Esta estructura posibilita una graduación de privacidad: desde los ámbitos más sociales (patios y estar) hasta los más íntimos (dormitorios y estudio). El acceso aparece mediante un vestíbulo previo a unas fauces, que presenta el horizonte de forma diferida; una abertura semicircular, que como una luna menguante, deja ver una línea azul –el mar– antes de su revelación plena. Luego, el ámbito público de la casa se organiza en torno al patio plaza, que concentra cocina, despensa y comedor interior con la única ventana panorámica de la casa; un comedor exterior bajo galería completa el encuentro en torno al vacío del patio.

La casa se compone de cuatro pabellones agrupados por patios, alternando espacios interiores y exteriores que enmarcan vistas al mar. Esta organización permite transitar de áreas sociales como patios y estar, a zonas privadas como dormitorios y estudio. El acceso comienza en un vestíbulo y una abertura semicircular que insinúa el mar antes de revelarlo plenamente. El patio central reúne cocina, despensa, comedor interior con ventana panorámica y un comedor exterior bajo galería, organizando la vida social alrededor del vacío. El espacio de estar engloba las mayores alturas interiores y las bóvedas componen un cielo construido, un cielo doméstico, un plano superior que eleva la experiencia cotidiana sin desligarla del peso de la piedra; tensión entre arraigo y ascenso (Bachelard, 1957). Finalmente, la zona íntima se abre a patios que son a la vez interiores y exteriores; un nicho mural contiene la cama y un escritorio, concentrando el habitar en piezas precisas. Ese nicho puede leerse como rincón o “nido”: un regazo mínimo que concentra la interioridad (Bachelard, 1957).

Las hornacinas representan uno de los detalles más refinados del proyecto. Utzon profundiza el espesor del muro para generar un recinto óptico que modula la luz, el color y la intensidad del paisaje. La carpintería, situada al exterior del muro, desplaza el plano del vidrio fuera del plomo y del campo inmediato de visión: desde el interior, la lámina transparente desaparece y el muro dibuja el mar como una cámara oscura invertida⁵. Este espesor actúa como filtro lumínico, como regulador térmico y como mecanismo de exactitud visual. La distancia entre el observador y el vidrio produce la ilusión de una instancia abierta, un vacío sin mediación que conecta el interior protegido con el Mediterráneo, subordinando la técnica a la construcción de una experiencia perceptiva precisa. Esa precisión produce una inmensidad íntima: el paisaje se miniaturiza y se intensifica; lo vasto se vuelve habitable por encuadre (Bachelard, 1957).

Utzon emplea piedra arenisca de Santanyí, madera de pino mallorquín y bovedillas cerámicas⁶. La modulación del pavimento refleja la geometría del techo, y las carpinterías ocultas refuerzan la condición de refugio. La piedra local aporta textura cálida y una tonalidad que varía con la luz; la madera y la cerámica suman tactilidad y eficacia climática. Las materias primas no solo resuelven una técnica: activan una imaginación material –frescura, porosidad, sombra– que hace del interior un lugar sensorialmente denso (Bachelard, 1957). Las soluciones pasivas –orientaciones, sombras, ventilación cruzada– hacen prescindible la retórica tecnológica: la técnica queda subordinada a la poética.



Figura 10. Picnic en el borde del muro durante la construcción. Una apropiación intensa del lugar y del paisaje.
© Utzon Archives / Aalborg University & Utzon Center

Relaciones de la obra

Utzon propone una arquitectura como marco para la vida cotidiana. Influencias orientales –producto de sus viajes–, relación profunda con el entorno y uso de materiales locales convergen en una propuesta espacial que se presenta como manifiesto de esencialidad. La fragmentación, orientación y materialidad de Can Lis, acompañan una apreciación de la obra, donde los elementos se afinan en patios, nichos y bóvedas, materializando una intimidad, donde la casa deviene en instrumento de ensoñación, y el horizonte se interioriza como imagen habitable (Bachelard, 1957).

En *El exilio de Helena*, Camus plantea que una parte de Europa ha expulsado la belleza –y con ella una relación equilibrada con el mundo–, sustituyéndola por la desmesura y por un impulso de totalidad que empobrece la experiencia sensible. Frente a ese horizonte, reivindica una tradición mediterránea donde la belleza no es ornamento, sino una forma de verdad ligada a la medida y al límite (Camus, 1954/1948). En este marco, Can Lis puede entenderse como una casa que reinstala en la vida cotidiana aquello que las ciudades contemporáneas tienden a perder –mar, luz, silencio, horizonte– mediante una economía de recursos y una precisión del habitar. La fragmentación en pabellones, la secuencia de patios y el control selectivo de las vistas expresan una definición de límite: no mostrarlo todo, no dominarlo todo, sino construir condiciones para que el mundo aparezca por fases, como experiencia y no como espectáculo. En ese sentido, la casa no se limita a “estar” frente al Mediterráneo: lo incorpora como permanencia y como contrapunto a la aceleración contemporánea. Allí donde Camus observa una cultura que amputó naturaleza, mar y atardecer, Can Lis compone un marco donde esos elementos vuelven a ser centrales, no como nostalgia, sino como práctica concreta de una vida en plenitud.

Hoy Can Lis se mantiene en un notable estado de conservación gracias a un programa continuo de mantenimiento supervisado por la Fundación Utzon⁷. La piedra de Santanyí –material dominante de la obra– requiere cuidados periódicos debido a su porosidad y a la constante exposición al ambiente salino.

Conclusiones

Can Lis se revela, en su madurez silenciosa, como una arquitectura donde confluyen tres dimensiones profundamente entrelazadas: la fenomenológica (Bachelard), la ética mediterránea (Camus) y la tradición de la arquitectura mediterránea. Estas dimensiones permiten comprender la casa no solo como obra construida, sino como posición frente al mundo, manifestada en una economía de medios, una precisión del habitar y una relación consciente con el paisaje.



Figura 11. Croquis de Utzon. Can Lis y el paisaje, una forma luminosa de habitar el mediterráneo. Imagen. Lara Ruiz, M. (2015) Tesis doctoral UPM. Can Lis. La huella de la arquitectura de Jørn Utzon a través de esta obra.

En primer lugar, la casa dialoga con la tradición arquitectónica griega, no a través de imitaciones formales, sino mediante una sensibilidad compartida respecto al lugar. Al igual que en templos situados en emplazamientos liminares, como el de Poseidón en Cabo Sunión, Can Lis construye una relación directa con el horizonte marino, convirtiendo el paisaje en parte constitutiva de la experiencia espacial. La fragmentación en pabellones, la secuencia de interfases y la articulación con la topografía recuperan la noción griega de una arquitectura que no domina el territorio, sino que se posa sobre él, intensificando su presencia mediante el ajuste y la medida. En este sentido, la obra encarna una idea clásica: la belleza como proporción, límite y adecuación al lugar.

En segundo término, la lectura de Albert Camus en el texto *El exilio de Helena*, introduce una clave donde la casa restituye aquello que la modernidad acelerada ha tendido a perder –el mar, la luz, el silencio, el atardecer– devolviendo al habitar cotidiano una relación equilibrada con el mundo. Allí donde Camus denuncia una cultura que ha sustituido la belleza por la desmesura, Can Lis propone una resistencia serena: una arquitectura que reinstala la medida como forma de verdad y que hace del límite un espacio para la libertad. No pretende abarcarlo todo; ofrece, en cambio, las condiciones para que el mundo aparezca por fragmentos, a través de interfases que dosifican la luz, calibran el horizonte y dan tiempo a la mirada.

Por último, estas dimensiones encuentran un hilo articulador en lo que plantea Bachelard en el habitar como construcción de intimidades, rincones, cielos domésticos e inmensidades íntimas. Can Lis demuestra que la arquitectura puede ser simultáneamente refugio y apertura, interioridad y horizonte. La materialidad local, los espesores, los patios y las

hornacinas producen un habitar donde la imaginación material se vuelve protagonista: la piedra, la sombra y la luz adquieren una densidad propia de la mejor arquitectura. Can Lis es más que el proyecto de una casa: es una lección contemporánea de medida, de límite, de la belleza cotidiana y la fenomenología de la intimidad. Su vigencia radica en mostrar que la arquitectura, cuando se piensa desde la relación justa entre el ser humano y el mundo, puede devolvernos una forma de habitar más consciente, más profunda y luminosa, que como no puede ser de otra forma, se da frente al Mediterráneo.

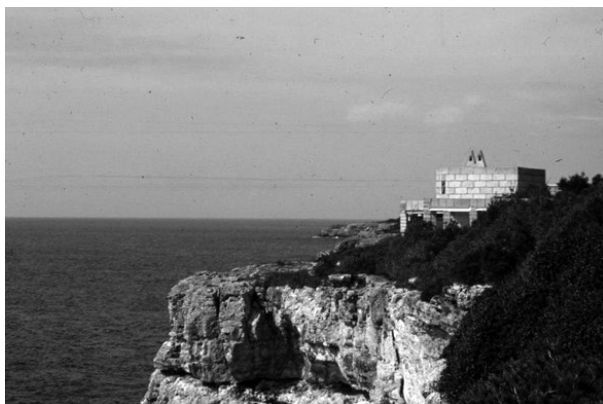


Figura 12. El mundo mediterráneo
© Utzon Archives / Aalborg University & Utzon Center



Figura 13. Picnic en obra.
La arquitectura, en justa relación justa entre el ser humano y el mundo, devuelve una forma de habitar consciente, profunda y luminosa.
© Utzon Archives / Aalborg University & Utzon Center

Bibliografía

- Aulets. (s. f.). Restoration of Can Lis, Mallorca (2011–2012). <http://www.aulets.net/restoration-can-lis>
- Arquitectura Viva (2012). “Casa Utzon en Mallorca: continuidad, fragmento y paisaje mediterráneo.” AV Monografías.
- Bachelard, G. (1957). La poética del espacio. (Edición en español: Fondo de Cultura Económica).
- Bermejo, R. F. (2025). Can Lis: la casa en Mallorca donde el arquitecto Jørn Utzon encontró la felicidad y que ahora puedes visitar.
- Ferrer Forés, J. (2019). Jørn Utzon: La esencia de la arquitectura. Fundación Arquia.
- Frampton, K. (1992). Modern Architecture: A Critical History. Thames & Hudson.
- Frearson, A. (2025). Jørn Utzon’s Can Lis captured in photography by Alex Dormon. Fundación Docomomo Ibérico. (s. f.). Casa Can Lis.
- Lara Ruiz, M. (2015) Tesis doctoral UPM. Can Lis. La huella de la arquitectura de Jørn Utzon a través de esta obra.
- Norberg-Schulz, C. (1980). Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture. Rizzoli.
- Pérez-Gómez, A. (1983). Architecture and the Crisis of Modern Science. MIT Press.
- Richards, J. M. (1978). “Can Lis, Mallorca.” Architectural Review.
- Utzon Foundation. (s. f.). History – Can Lis. <https://utzon.foundation/history>
- Weston, R. (2002). Utzon: Inspiration, Vision, Architecture. Edition Bløndal.

Notas

1. Utzon Foundation. (s. f.). History – Can Lis. <https://utzon.foundation/history>.
2. Utzon Foundation. (s. f.). History – Can Lis. <https://utzon.foundation/history>.
3. Fundación Docomomo Ibérico. (s. f.). Casa Can Lis. <https://docomomoiberico.com/edificios/casa-can-lis>
4. Utzon Foundation. (s. f.). History – Can Lis. <https://utzon.foundation/history>.
5. Arquitectura Viva. (s. f.). Can Lis, Mallorca – Jørn Utzon. <https://arquitecturaviva.com/obras/can-lis>
6. Utzon Foundation. (s. f.). History – Can Lis. <https://utzon.foundation/history>.
7. Utzon Foundation. (s. f.). Can Lis – Maintenance and Residency Program. <https://utzon.foundation/history>

Abstract: The text analyzes Can Lis, the house that Jørn Utzon built in Mallorca between 1971 and 1974, understood both as an essential work of modern architecture and as a synthesis between Mediterranean tradition and phenomenological thought. From a perspective aligned with Gaston Bachelard, the house is conceived as “a system of interstices, thicknesses, patios, and interfaces where the world [...] becomes inhabitable,” articulating

refuge and openness through a sequence of five moments distributed across four pavilions. The spatial journey alternates between interiors and exteriors that calibrate light and horizon through courtyards, niches, and deep shadows. Materiality activates an imagery that reinforces the intimacy of dwelling. The site, positioned on a cliff, transforms the landscape into the project's structural framework, avoiding monumentality while privileging measure, the careful modulation of views, and continuity with the terrain.

The text relates the work to the Greek tradition and to Albert Camus' reflection on the loss of beauty in modernity. In contrast to such excess, Can Lis proposes an architecture that restores "the sea, the light, the silence, and the sunset" as foundations for a fulfilled life. In its conclusions, the house emerges as a contemporary lesson in limit, proportion, and intimacy: a luminous and conscious way of inhabiting the Mediterranean.

Keywords: Mediterranean - landscape - dwelling - horizon - measure

Resumo: O texto analisa Can Lis, a casa que Jørn Utzon construiu em Mallorca entre 1971 e 1974, compreendida como uma obra essencial da arquitetura moderna e como síntese entre tradição mediterrânea e pensamento fenomenológico. A partir de uma perspectiva próxima à de Gaston Bachelard, a casa é concebida como "um sistema de interstícios, espessuras, pátios e interfaces onde o mundo [...] se torna habitável", articulando refúgio e abertura por meio de uma sequência de cinco momentos distribuídos em quatro pavilhões. O percurso alterna interiores e exteriores que calibram a luz e o horizonte através de pátios, nichos e sombras profundas. A materialidade ativa uma imagem que reforça a intimidade do habitar. A implantação sobre um penhasco transforma a paisagem em estrutura do projeto, evitando a monumentalidade e privilegiando a medida, a dosagem das vistas e a continuidade com o terreno.

O texto relaciona a obra à tradição grega e à reflexão de Albert Camus sobre a perda da beleza na modernidade. Diante desse excesso, Can Lis propõe uma arquitetura que restitui "o mar, a luz, o silêncio e o entardecer" como fundamentos de uma vida plena. Em suas conclusões, a casa surge como uma lição contemporânea de limite, proporção e intimidade: uma forma luminosa e consciente de habitar o Mediterrâneo.

Palavras-chave: Mediterrâneo - paisagem - habitar - horizonte - medida

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

Luis Andrés Oyarzún Macchiavello cursó su educación escolar en el Colegio Alemán de Valparaíso entre 1960 y 1972. Estudió arquitectura en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso desde 1973, obteniendo el título de arquitecto en diciembre de 1978. Ejerció la profesión de manera independiente entre 1980 y 2010, desarrollando proyectos de vivienda, edificios industriales, educativos, comerciales y gastronómicos. Su carrera docente comenzó como ayudante alumno (1977–1978) y luego como profesor ayudante (1979–1984) en la misma escuela. Desde 1986 ha sido parte del cuerpo

académico de la Universidad de Valparaíso, donde es profesor titular desde el año 2000. Actualmente, imparte el Taller de Ciclo Formativo, clases de Historia de la Arquitectura y dirige proyectos de título. Fue director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso en dos periodos: 2005–2006 y 2009. Su trayectoria combina ejercicio profesional, docencia y gestión académica.

Carlos Andrés Lara Aspeé es Arquitecto por la Universidad de Valparaíso (1998) y Doctor Arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid (2006), donde desarrolló una tesis sobre tejidos de expansión en ciudades patrimoniales, centrada en Segovia, Toledo, Salamanca y Santiago de Compostela, con proyección hacia Valparaíso. Ha desarrollado una trayectoria académica y de investigación, con estadias en universidades de España, múltiples proyectos internacionales sobre patrimonio, paisaje cultural y rehabilitación de barrios, y participación en comités científicos, congresos y redes de cooperación. Ha sido profesor de la Escuela de Arquitectura desde 2005, alcanzando la categoría de Profesor Titular en 2014 y desempeñándose como codirector de tesis doctorales en las universidades Politécnica de Madrid y de Sevilla.

Ha ejercido cargos universitarios de Secretario General, Prorrector (s) y Vicerrector de Vinculación con el Medio (2021–2025). Su ejercicio profesional incluye proyectos en la región y colaboraciones en estudios de Madrid.