

THE HOUSE ON THE CLIFF. MATERIALITY AND HORIZON: BETWEEN SMOOTH AND STRIATED

La Móra, Tarragona. Spain

CASA EN EL ACANTILADO. MATERIALIDAD Y HORIZONTE: ENTRE LO LISO Y LO ESTRIADO

La Móra, Tarragona. España

Fernández González, Mario^a

^aUniversitat Politècnica de Catalunya, m.fernandez@upc.edu

Architect / Arquitecto: Mario Fernández, **Civil Engineer / Ingeniero de Caminos:** Aitor Cornejo, **Technical Architect / Arquitecto Técnico:** Agustín Solanas, **Constructor / Constructora:** Arias y Olivé S.L. / TCSA, **Structures / Asesoramiento Estructural:** Josep Lluís Serven, **Project-Completion Date / Finalización obra:** 2002-2006, **Photographer / Fotografía:** ©Eugeni Pons, www.eugenipons.com / ©Jordi Miralles, www.jordimiralles.com

<https://doi.org/10.4995/CIAB9.2020.10666>

Abstract: The development of this project aims to re-establish this primitive and sensitive connection in an intimate relation with the landscape.

Thus, Sverre Fehn and Jorn Utzon use conceptual mechanisms such as platforms and the horizon with which they design and work to initiate a relationship that involves idea-concept, language and design in relation to the landscape, revealing the respect and dialogue tied to it, giving the place quality and sensations linked with the visual domain on the immediate and territorial landscape.

In a certain way, the project that is presented follows this idea, to turn the gaze to the horizon, housing and involving the users of the landscape to which they are linked, looking to the sea horizon that establishes juxtapositions while creating tension between the close and the distant, between the physical and ethereal, between the perceptive and haptic, between the conscious and unconscious, between the learnt and the experienced, searching for that contact but also that *confrontation* - as S. Fehn would say - with nature itself for the shaping and characterization of the place.

Key Words: Landscape; Platform; Confrontation; Horizon; Exposed concrete.

Resumen: La ideación de este proyecto aspira a restablecer esa conexión primigenia y sensible en íntima relación con el paisaje.

Así, Sverre Fehn y Jorn Utzon utilizan mecanismos conceptuales como las plataformas y el horizonte con los que proyectar y trabajar para entablar una relación que ligue idea-concepto, lenguaje y proyecto en relación al paisaje, poniendo en evidencia el respeto y el diálogo que traba con ella, dotando al lugar de cualidades y sensaciones vinculadas con el dominio visual sobre el paisaje inmediato y territorial.

En cierta manera el proyecto que se presenta persigue esa idea, dirige la mirada hacia el horizonte, albergando y haciendo partícipes a los usuarios del paisaje al que se vincula, proyectando una mirada sobre el horizonte marino, que establece yuxtaposiciones y a la vez tensión entre lo próximo y lo lejano, entre lo físico y lo etéreo, entre lo perceptivo y lo háptico, entre lo consciente y lo inconsciente, entre lo aprendido y lo experimentado, buscando ese contacto pero a la vez esa *confrontación* -que diría S. Fehn- con la propia naturaleza para la configuración y caracterización del lugar.

Palabras clave: Paisaje; Plataforma; Confrontación; Horizonte; Hormigón visto.



Figure 1. The house on the cliff, southwest view, 2006, ©Eugení Pons / Figura 1. Casa en el acantilado, vista a sudoeste, 2006, ©Eugení Pons.

Introduction

A point of view, a place from which to contemplate the landscape whose background melts the Mediterranean Sea and its celestial vault on its horizon. Thus begins this project in a privileged corner of the Tarragona coast from where one can study the entire surrounding territory to incorporate it as a design subject.

Maximum respect for the abrupt morphology of a plot filled with native pine trees on a privileged cliff were the first decisive factors, where nature and contemplation seemed to unite as essential elements in the design of the house itself. With these premises, this home is designed and built, adjusting and adapting its geometry to both the orientation and the impressive views (fig. 1).

Discussion

In some way, this house on the top of the cliff tries to condense ideas already carefully elaborated by our great architects of reference, whose reading and relationship with the context of landscape have left an inheritance that somehow germinates and points to the way in which we design and do things.

As Nordic and contemporary architects, the works of Jørn Utzon and Sverre Fehn combine common concepts in terms of modernity with the vernacular tradition of apprehended architecture in their

Introducción

Un punto de vista, un lugar desde el que contemplar el paisaje cuyo telón de fondo funde el mar Mediterráneo y su bóveda celeste en su línea de horizonte. Así comienza este proyecto en un rincón privilegiado de la costa tarraconense desde donde se puede contemplar la totalidad del territorio circundante para incorporarlo como materia de proyecto.

El respeto máximo por la abrupta morfología de una parcela colmatada de pino autóctono sobre un acantilado privilegiado fueron los primeros condicionantes, donde naturaleza y contemplación parecían unirse como factores determinantes en el diseño de la propia vivienda. Con estas premisas se proyecta y construye esta vivienda, acomodando y adaptando su geometría tanto a la orientación como a las impresionantes vistas (fig. 1).

Discusión

De alguna manera, esta casa en lo alto del acantilado intenta condensar ideas ya trabajadas mucho antes por nuestros grandes arquitectos de referencia, cuya lectura y relación con el contexto paisajístico nos han dejado una herencia que de alguna manera germina y marca nuestra forma de hacer y proyectar.

trips to Morocco, where they are steeped in its essence, related to the integration of buildings seen, drawn and understood in their travel notebooks, with the environment, the place, the sun and even its formal purification free of additives. Although there is a -concept- element in common with S. Fehn, and that ultimately determined the career of J. Utzon, those were his *platforms* and the gaze of his designs looking towards the horizon that emerges from them. His article "Platforms and plateaus: ideas of a Danish architect,"¹ where on a study trip to Mexico in 1949, he reveals this concept to us. He is impressed by the sensitivity towards the environment and the scenic horizon that make up the temples on their platforms built by the Mayan culture in the jungle of the Yucatan Peninsula, in Uxmal and Chichen Itza.

Returning from his trip to Mexico, J. Utzon is fascinated by these platforms describing them as a conceptual mechanism with which to design, providing the place with qualities and sensations linked to the visual domain over the immediate and territorial landscape, which in some way was already intuited in the foundational promontory of the ancient cities. Thus, the horizontal platform is linked, on the one hand to the ground on which to place its constructions and on the other to the horizon towards which to direct its views linked to the designed space, thus characterizing the essence of its architecture in its exploration and understanding of the Mayan platforms seen in antiquity, where: "the arranging or adaptation that man has carried out in that place has resulted in something even stronger than nature, giving it a spiritual content spiritual."²

In this way, his architecture turns the gaze towards the horizon, housing and involving the users of the landscape to which are linked to the design. His concept of elevated platform for the Sydney Opera House, but is more obvious in Can Lis, Mallorca (1971-74), gives us that sufficient height to project *that* gaze towards the sea horizon establishing *those* juxtapositions and *that* tension between the close and the distant, creating links between the physical and ethereal, intertwining horizons between perceptive and haptic, between the conscious and unconscious, between the learnt and the experienced, between "the smooth space and striated space"³ that F. Guattari and G. Deleuz, would say flows in the creative process of every one of his designs, looking for that contact while at the same that "confrontation"- as S.Fehn would say- understood as "significant opposition"⁴ with nature itself for the characterization and shaping of the place.

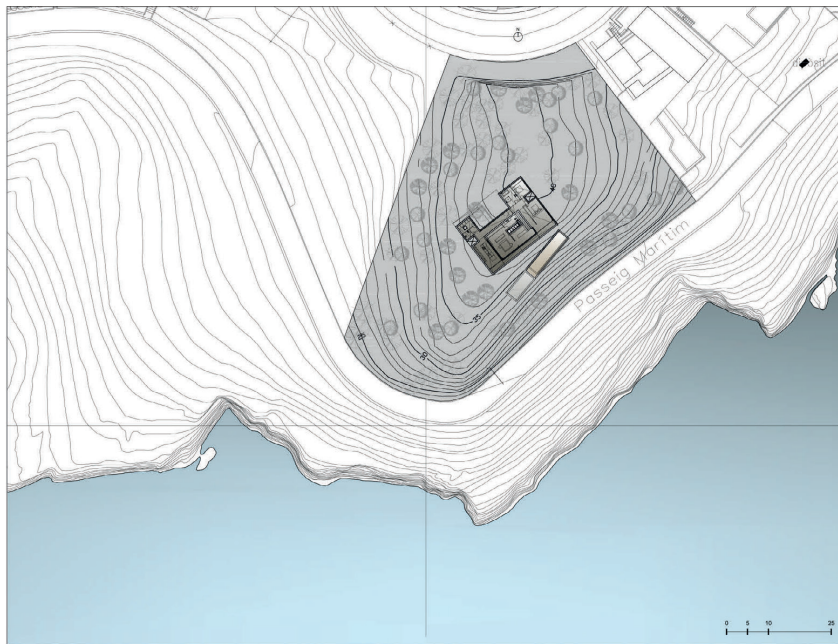
The pedestrian access of this house is designed through a *path* on a platform that anticipates the solemnity with which its volume of concrete stands between the wooded and rocky mass at the top of the cliff, highlighting its visual dominance over the immediate and territorial landscape as if it were a promontory (fig. 2). A house on the edge of a cliff, on the precipice, where its access marks a directionality to follow as a ritual and at the same time before a large

La obra de Jørn Utzon y Sverre Fehn, como arquitectos nórdicos y contemporáneos, conjugan conceptos comunes en cuanto la modernidad con la tradición vernácula de la arquitectura aprehendida en sus viajes a Marruecos, donde se dejan impregnar de su esencia, relacionados con la integración de las construcciones vistas, dibujadas y aprehendidas en sus cuadernos de viajes, con el medio, el lugar, el asoleo e incluso su depuración formal exenta de aditivos. Aunque si hay un elemento -concepto- en común con S. Fehn, y que a la postre marca la trayectoria de J. Utzon, ese fueron sus *plataformas* y la mirada de sus proyectos hacia el horizonte que se desprende de ellas. Su artículo "Plataformas y mesetas: ideas de un arquitecto danés,"¹ donde en viaje de estudios visita México en 1949, nos desvela este concepto. Allí queda impresionado por la sensibilidad hacia el entorno y el horizonte paisajístico que conforman los templos en sus plataformas construidas por la cultura maya en la selva de la península de Yucatán, en Uxmal y Chichen Itzá.

De vuelta de su viaje a México, J. Utzon regresa con gran fascinación por estas plataformas visitadas describiéndolas como mecanismo conceptual con el que proyectar, dotando al lugar de cualidades y sensaciones vinculadas con el dominio visual sobre el paisaje inmediato y territorial, que de alguna manera ya se intuía en los promontorios fundacionales de las antiguas ciudades. Así, la plataforma horizontal se vincula por un lado al suelo sobre el que acomodar sus construcciones y por otro al horizonte hacia el que dirigir sus vistas vinculadas al espacio proyectado, caracterizando de este modo la esencia de su arquitectura en su exploración y aprehensión de las plataformas mayas vistas en la Antigüedad, donde: "el ordenamiento o la adaptación que el hombre ha llevado a cabo en ese lugar ha dado como resultado algo aún más fuerte que la naturaleza, confiriéndole un contenido espiritual."²

De esta manera, su arquitectura dirige la mirada hacia el horizonte, albergando y haciendo partícipes a los usuarios del paisaje al que se vincula el proyecto. Su concepto de plataforma elevada para la Ópera de Sidney, pero que también vemos de forma más clara en Can Lis, Mallorca (1971-74), nos proporciona esa altura suficiente para proyectar esa mirada sobre el horizonte marino, constituyendo esas yuxtaposiciones y esa tensión entre lo próximo y lo lejano, estableciendo vínculos entre lo físico y lo etéreo, entrelazando horizontes entre lo perceptivo y lo háptico, entre lo consciente y lo inconsciente, entre lo aprendido y experimentado, entre "el espacio liso y el espacio estriado"³ que dirían F. Guattari y G. Deleuze, y que vierte en el proceso creativo en cada uno de sus proyectos, buscando ese contacto pero a la vez esa "confrontación" -que diría S. Fehn- entendida como "oposición significativa"⁴ con la propia naturaleza para la configuración y caracterización del lugar.

El acceso peatonal de esta vivienda se produce a través de un *sendero* en plataforma que anticipa la solemnidad con la que su



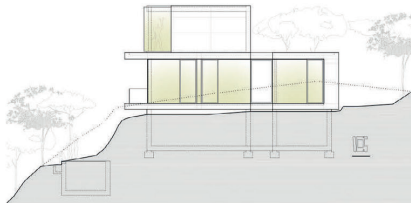
General plan



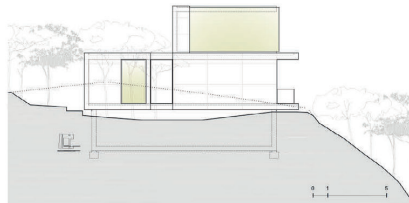
South elevation



North elevation



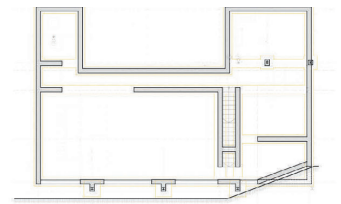
East elevation



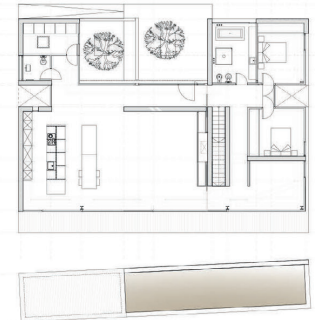
West elevation



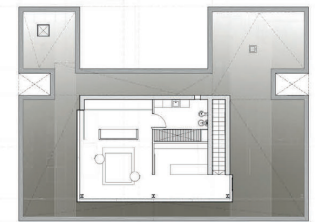
Transversal section



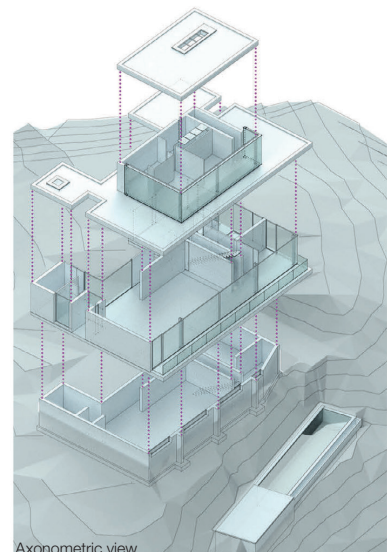
Basement



Ground Floor



First Floor



Axonometric view

Figure 2. Project plans. Mario Fernández architect, 2002-2006 / Figura 2. Planos de proyecto. Mario Fernández arquitecto, 2002-2006.



Figure 3. Southeast facade and swimming pool, integration with the landscape, ©Jordi Miralles / Figura 3. Fachada sudeste y piscina, integración con el entorno paisajístico, ©Jordi Miralles.

podium, a *platform* –living spaces, terraces and deck-, which seems to turn over and melt in its gaze with the sea; “...an altar -which S. Fehn would say-, in a great cathedral, as is nature, with mountains for walls and as a ceiling the sky,”⁵ which directs its gaze to the landscape horizon evoking that changing memory, eternal and at the same time wild that permeates the gaze when contemplating the immensity and even the prominence of the place. “It would seem dramatic if I told you I had an altar as a house, but I do. This place is my altar, where, with the deepest respect, I face nature and passionately contemplate the sun and land that lies before me.”⁶

On the other hand, the volume of the house in its desire to be measured with what was found, highlights in its limits the horizontality of the terrace that contrasts with the verticality of the cliff, where the heavy prismatic, monolithic and limited mass of its construction carried out in white concrete and placed on the rocky boulder, serves as a foundation marking the finitude of a podium that seems to float before the limitless of its gaze in continuity with the flatness of the sea horizon (fig. 3 y fig. 4).

A dialogue and confrontation where the designed volume and nature are interpellated to evoke the symbolic meaning between the dramatic *altar* and the way in which it is linked with the immeasurable natural landscape, to reveal this peculiar identity than man has with the place in that instant builder of *memories* in which we imagine the eternal gazing at the cliffs and the immensity of the sea horizon. A place in permanent dialogue and in contrast to its context, one in constant motion, highlighting the lightness, fragility and temporality of its forms, the other still, impassive, heavy and timeless. The idea

volumen de hormigón se yergue entre la masa boscosa y a la vez rocosa en la cima del acantilado, remarcando su dominio visual sobre el paisaje inmediato y territorial como si de un promontorio se tratase (fig. 2). Una casa al borde del precipicio, en el límite, donde sus accesos marcan una direccionalidad a seguir como ritual y a la vez antesala de un gran pódium, una *plataforma* -estancias, terrazas y cubierta-, que parece volcarse y fundirse en su mirada con el mar; “...un altar -que diría S. Fehn-, en una gran catedral, como es la naturaleza, con montañas por paredes y como techo el cielo,”⁵ que dirige su mirada al horizonte paisajístico evocando esa memoria cambiante, eterna y a la vez salvaje que impregna la mirada al contemplar la inmensidad e incluso la teatralidad del lugar. “Parecería teatral si dijera que tengo un altar como casa, pero es que lo tengo. Este sitio es mi altar. Es aquí donde, con el respeto más profundo, me enfrento a la naturaleza y, con gran pasión, contemplo el sol y la tierra ante mí.”⁶

Por otro lado, el volumen de la casa en su anhelo por medirse con lo encontrado remarca en su límite la horizontality de la terraza que contrasta con la verticalidad del acantilado, donde la pesada masa prismática, monolítica y limitada de su construcción concebida en hormigón blanco y asentada sobre el peñasco rocoso, sirve de basamento marcando la finitud de un pódium que parece flotar ante lo ilimitado de su mirada en continuidad con la planeidad del horizonte marino (fig. 3 y fig. 4).

Un diálogo y una confrontación donde el volumen proyectado y naturaleza se interpelean para evocar lo simbólico entre lo teatral de su *altar* y su modo de vincularse con el inabarcable paisaje de la



Figure 4. Southeast façade and swimming pool, views to the sea horizon, ©Jordi Miralles / Figura 4. Fachada sudeste y piscina, vistas hacia el horizonte marino, ©Jordi Miralles.

of “reconciliation – as Aldo Rossi would say - can become a way of being,”⁷ without a doubt, a way of creating a link with the land, establishing a passionate reflection, forming an evocative look on what connects man to the flow of nature that surrounds him (fig. 5).

A different way of observing, perceiving and discovering the landscape in relation to our project is proposed by Gilles Deleuze and Félix Guattari in *Mil Mesetas*; “the smooth and the striated.”⁸ It may not involve a spin or a change in what is discussed, but another means, another approach with which to see the same thing differently from the creation and coexistence of two different spatial concepts or expressions; *the smooth space and the striated space*, as a mechanism for the appropriation and understanding of the landscape from a design or artistic intention linked to the environment for the construction of the place. Thus, the house in its context unfolds a way to conceive and understand the land, from a reading of its topography and morphology and incites a way of channelling the gaze from its routes linked to the landscape.

In this way, *the striated space* in the house, is shape, matter and a measure that configures a route, while *the smooth space* is perceived through the sensitivity linked to the affections and intensities that connect us not only with its form and its matter in relation to white concrete as the principal material, but with the place and the connecting landscape. Although these two spaces are not watertight compartments, but: “(...) In fact the two spaces only exist thanks to the combinations between both; the smooth space does not cease to be translated, transferred to a striated place; the striated space is constantly restored, returned to a smooth space.”⁹

naturaleza, para revelarnos esa peculiar identidad que el hombre establece con el lugar en ese instante constructor de *memorias* en el que nos imaginamos lo eterno oteando los acantilados y la inmensidad del horizonte marino. Un lugar en diálogo permanente y en contraposición con su contexto, uno en constante movimiento, remarcando la levedad, fragilidad y temporalidad de sus formas, la otra quieta, impasible, pesada y atemporal. La idea de “la irreconciliación -que diría Aldo Rossi-, puede convertirse en una forma de ser,”⁷ sin duda una forma de crear un vínculo con la tierra, estableciendo una voluntad de apasionada reflexión, conformando una mirada evocadora sobre aquello que conecta al hombre con el fluir de la naturaleza que le rodea (fig. 5).

Una forma diferente de observar, percibir y descubrir el paisaje en relación a nuestro proyecto es la que nos proponen Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil Mesetas*; “lo liso y lo estriado.”⁸ Quizá no suponga un giro o un vuelco a lo tratado, sino otro medio, otro enfoque con el que ver lo mismo de otro modo a partir de la creación y coexistencia de dos conceptos o expresiones espaciales diferentes; *el espacio liso y el espacio estriado*, como mecanismo para la apropiación y la aprehensión del paisaje a partir de una intención proyectual o artística vinculada al entorno para la construcción del lugar. Así, la casa en su contexto despliegan una forma de aprehender y entender el territorio, a partir de una lectura de su topografía y morfología e inducimos a una forma de canalizar la mirada a partir de sus recorridos vinculados con el paisaje.

De esta forma *el espacio estriado* en la casa es forma, es materia y es medida que configura un recorrido, mientras que *el espacio*



Figure 5. Interior views towards the plot and towards the coast cliffs, ©Eugeni Pons / Figura 5. Vistas interiores hacia la parcela y hacia los acantilados de la costa, ©Eugeni Pons.

Thus, by walking through the spaces generated in its routes it is possible to go from one space to another, where form and matter (its main materials, white concrete, glass, and walnut wood) and light, not only shape the tectonic and heavy striated space, but that the sensitivity and configuration of the design of the route, from the interior as well and the exterior, take part in altering the senses and affections, that transform the tectonic into lightness and vice versa as an inherent part of the design (fig. 6).

Its aesthetic model also takes part in it. Its *close vision* and *distant vision* shape the smooth and striated where the haptic and optic are intertwined to form a nomadic space.¹⁰ In this way, the house is configured in its closest vision due to the heavy-hard of the exterior white concrete shell while the interior (especially at night), its interior and exterior lighting and the warm walnut finish, transforms the transit space into light-soft, a nomadic space that maintains in itself both an optical and tactile relation, where the whole and the parts shape the haptic of the smooth space.

The striated space refers us to a more distant vision, to an optical space, where the references and connections of the house are made in a kind of connection by immersion with the landscape and the reading we have of it from or towards the house. Thus, “what is absolute now is the horizon or background, that is, the encompassing, without which there would be no global or encompassed.”¹¹ In this way, the house not only connects us with its close context of the urbanization itself configuring the local, the smooth, but also with the landscape to which it is linked incorporating the lines of the territory, the sea and its celestial vault, to become a horizon and

liso es percibido a través de la sensibilidad ligada a las afecciones e intensidades que nos vinculan no solo con su forma y su materia ligada al hormigón blanco como material protagonista, sino con el lugar y el paisaje al que se vincula. Aunque estos dos espacios no son compartimentos estancos, sino que: “(...) los dos espacios sólo existen de hecho gracias a las combinaciones entre ambos: el espacio liso no cesa de ser traducido, transvasado a un espacio estriado; y el espacio estriado es constantemente restituído, devuelto a un espacio liso.”⁹

Así, al caminar y recorrer el espacio generado en sus recorridos es posible pasar de un espacio al otro, donde forma, materia (en sus materiales predominantes, hormigón blanco, vidrio y madera de nogal) y luz, no solo configuran lo tectónico y pesado del espacio estriado, sino que la sensibilidad y configuración en el diseño del trayecto, tanto desde el interior como desde el exterior, colaboran en una trasmutación de sensaciones y afecciones, que transforman lo tectónico en levedad y viceversa como parte inherente del proyecto (fig. 6).

Su modelo estético también colabora en ello. Su *visión próxima* y su *visión alejada* configuran el espacio liso y estriado donde lo háptico y lo óptico se entrelazan para configurar el espacio nómada.¹⁰ De este modo, la casa se configura en su visión más próxima por lo pesado-duro de la carcasa de hormigón blanco exterior, mientras que el interior (sobre todo en su percepción nocturna), su iluminación interior y exterior y el acabado cálido de nogal, transforman el espacio de tránsito en ligero-blando, un espacio nómada que mantiene en



Figure 6. Connection of spaces and views oriented to the marine horizon, ©Eugeni Pons / Figura 6. Conexión de espacios y vistas orientados al horizonte marino, ©Eugeni Pons.

refer to the optical and striated space: “We see perfectly how the smooth space subsists, but so that the striatum can emerge. For the desert or the sky, or the sea, the ocean, the limitless, plays above all the role of encompassing, and tends to become a horizon: the earth is thus surrounded, globalized, *founded* by this element that keeps it in motionless balance and makes a Form possible.”¹²

Thus, the optical domain of the striated space over the landscape is evident in the concrete volume of the house itself, which is part of the landscape put on it to shape the place. Thus, its spaces, its gestural form and its projective configuration, turns the gaze to the context to establish links with the urbanization and the surrounding territory, resulting in striating and smoothing based not only on who projects it, but also on who he experiences it, broadening the field of relations that exists between it and its surroundings (fig. 7).

Conclusions

In this project we see how the house itself is conceived as an experiential and evocative space, in relation to the environment in which it is set, in which not only the function, the economy, the technique intervenes, but also the materials used such as exposed concrete, the glass and interior finishes are shown in relation to the landscape.

In this way, the project is configured based on the idea rooted in its context, establishing connections with the territory to which it directs the vision and in which it is integrated, linking its gestural form to the territory that welcomes it, expanding the field of relationships that

sí mismo una relación óptica y a la vez táctil, donde el conjunto y las partes configuran lo háptico del espacio liso.

El espacio estriado nos remite a una visión más alejada, a un espacio óptico, donde las referencias y las conexiones de la casa se realizan en una especie de conexión por inmersión con el paisaje y la lectura que tenemos de él desde o hacia la casa. De este modo, “ahora lo absoluto es el horizonte o fondo, es decir, lo englobante, sin el cual no existiría lo global o lo englobado.”¹¹ De esta manera, la casa no solo nos conecta con su contexto próximo de la propia urbanización configurando lo local, lo liso, sino con el paisaje al cual se vincula incorporando las líneas del territorio, el mar y su bóveda celeste, para devenir horizonte y remitirnos al espacio óptico y estriado: “Vemos perfectamente cómo el espacio liso subsiste, pero para que surja el estriado. Pues el desierto o el cielo, o el mar, el océano, lo ilimitado, desempeña sobre todo el papel de englobante, y tiende a devenir horizonte: la tierra es así rodeada, globalizada, *fundada* por este elemento que la mantiene en equilibrio inmóvil y hace posible una Forma.”¹²

Así, el dominio óptico del espacio estriado sobre el paisaje se manifiesta evidente en el propio volumen de hormigón de la casa, que se inscribe en el paisaje aposentándose sobre él para configurar el lugar. Así, sus espacios, su forma gestual y su configuración proyectual, dirigen la mirada al contexto para establecer nexos con la urbanización y el territorio circundante, dando como resultado el estriaje y el alisado a partir no solo de quien lo proyecta, sino también de quien lo experimenta, ampliando el campo de relaciones que existe entre esta y lo que les rodea (fig. 7).



Figure 7. Duality opacity-transparency between the access path and the views of the spaces oriented to the horizon, ©Jordi Miralles / Figura 7. Dualidad opacidad-traspasencia entre el camino de acceso y las vistas de espacios orientadas al horizonte, ©Jordi Miralles.

exist between it and its surroundings, setting a route, channelling the gaze and ultimately dialoguing with the landscape. But also, we are increasingly aware that, in some way, in every projected reality, taken here as the desired space that looks at the landscape, there is an induced part of that same project reality, that feeds, ponders and strengthens as a collective mind, consciously or unconsciously fixing our lived experiences.¹³

On the other hand, the different systems that converge in the project come together, forming a whole based on encounters - sometimes unexpected and sometimes provoked - that end up discovering a reading of the context as the main element of conception of the project where “the intention, the implication and the Venturian content”¹⁴ form an architecture of the complexity committed to the whole and linked to a perceptual analysis of the place, the landscape and the environment, linked to the artistic-sensitive that opens the door to the acceptance of a new “expanded field”¹⁵ multicultural and at the same time transverse between disciplines in their approaches to the design in the landscape.

Mario Fernández González is Architect (1996) by the E.T.S. of Architecture of Barcelona, of the Polytechnic University of Catalonia (UPC) and PhD by the Polytechnic University of Catalonia. Member and professor of the Department of Civil and Environmental Engineering at the Polytechnic University of Catalonia. Professor responsible for the subjects of Graphic Expression and Descriptive Geometry at the Barcelona School of Engineering of the UPC. He currently combines his work as a Professor and university researcher with his professional activity as an architect.

Conclusiones

En este proyecto vemos como la propia casa es concebida como un espacio experiencial y evocador, en relación al entorno en el que se acomoda, en el que no solo interviene la función, la economía, la técnica, sino que los materiales empleados como el hormigón visto, el vidrio y acabados interiores se muestran en relación al paisaje.

De esta manera, el proyecto se configura a partir de la idea arraigada en su contexto, estableciendo nexos con el territorio hacia el que dirige la mirada y en el cual se integra, vinculando su forma gestual al territorio que la acoge, ampliando el campo de relaciones que existe entre esta y lo que le rodea, fijando un recorrido, canalizando la mirada y en definitiva dialogando con el paisaje. Pero también, somos cada vez más conscientes, de que, de algún modo, en toda realidad proyectada, tomada aquí como el espacio deseado que mira al paisaje, existe una parte inducida de esa misma realidad proyectual, que se retroalimenta, rumiamos y apuntalamos como mente colectiva, fijando de modo consciente o inconsciente nuestras experiencias vividas.¹³

Por otro lado, los diferentes sistemas que convergen en el proyecto se unen formando un todo a base de encuentros -a veces inesperados y a veces provocados-, que acaban descubriéndonos una lectura del contexto como elemento principal de ideación del proyecto donde “la intención, la implicación y el contenido”¹⁴ venturiano conforman una arquitectura de la complejidad comprometida con el conjunto y ligado a un análisis perceptivo del lugar, del paisaje y del entorno, vinculado a lo artístico-sensitivo que nos abre la puerta a la aceptación de un nuevo “campo expandido”¹⁵ multicultural y a la vez transversal entre disciplinas en sus aproximaciones al proyecto en el paisaje.

Notes

- ¹ Jorn Utzon and Moisés Puente, *Jorn Utzon: Conversaciones y Otros Escritos* (Barcelona: Gustavo Gili, 2010), 11–21.
- ² Ibid. Utzon and Puente, 18.
- ³ Gilles Deleuze and Félix Guattari, "Lo Liso y Lo Estriado," in *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*, 12a ed. (Valencia: Pre-Textos, 2015), 483–509.
- ⁴ Christian Norberg-Schulz and Gennaro Postiglione, *Sverre Fehn: Opera Completa*, 1st ed. (Milano: Electa architettura paperback, 1997), 44.
- ⁵ Sverre Fehn, "The Skin, the Cut, & the Bandage," in *The Pietro Belluschi Lectures (1994)*, ed. Stanford Anderson (Cambridge, Massachusetts: School of Architecture and Planning, Massachusetts Institute of Technology, 1997), 29–30.
- ⁶ Jorn Utzon and Federico Climent Guimerá, *Utzon Handmade* (Palma de Mallorca: Consejería de Vivienda y Obras Públicas / Colegio Oficial de Arquitectos de las Islas Baleares, 2009), 74.
- ⁷ Aldo Rossi and Juan José Lahuerta, *Autobiografía Científica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984), 81.
- ⁸ Op. Cit. Deleuze and Guattari, "Lo Liso y Lo Estriado," 483–509.
- ⁹ Ibid. Deleuze and Guattari, 484.
- ¹⁰ Ibid. Deleuze and Guattari, 499–506.
- ¹¹ Ibid. Deleuze and Guattari, 501.
- ¹² Ibid. Deleuze and Guattari, 501.
- ¹³ From another different casuistry and artistic design linked to the landscape, you can also see the following article: Mario Fernández González and José Magín Campos Cacheda, "Caminos Deseados, Caminos Proyectados: Land Art y Su Correlación Con La Obra de Arquitectura e Ingeniería Civil," *Arquitectura Revista* 15, no. 1 (May 16, 2019): 71–102, <https://doi.org/10.4013/arq.2019.151.05>.
- ¹⁴ Robert Venturi, "Context in Architectural Composition: M.F.A. Thesis, Princeton University," in *Iconography and Electronics upon a Generic Architecture: A View from the Drafting Room* (Cambridge Mass.: MIT Press, 1996), 335.
- ¹⁵ Rosalind Krauss, "La Escultura En El Campo Expandido," in *La Posmodernidad*, 7a. ed. (Barcelona: Kairós, 1985), 59–74.

Bibliographic references

- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. "Lo Liso y Lo Estriado." In *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*, 483–509. Valencia: Pre-Textos, 2015.
- Fehn, Sverre. "The Skin, the Cut, & the Bandage." In *The Pietro Belluschi Lectures (1994)*, edited by Stanford Anderson, 1-37 / 72. Cambridge, Massachusetts: School of Architecture and Planning, Massachusetts Institute of Technology, 1997.
- Fernández González, Mario, and José Magín Campos Cacheda. "Caminos Deseados, Caminos Proyectados: Land Art y Su Correlación Con La Obra de Arquitectura e Ingeniería Civil." *Arquitectura Revista* 15, no. 1 (May 16, 2019): 71–102. <https://doi.org/10.4013/arq.2019.151.05>.
- Norberg-Schulz, Christian and Gennaro Postiglione. *Sverre Fehn: Opera Completa*. 1st ed. Milano: Electa architettura paperback, 1997.
- Krauss, Rosalind. "La Escultura En El Campo Expandido." In *La Posmodernidad*, 7a. ed., 59–74. Barcelona: Kairós, 1985.
- Rossi, Aldo, and Juan José Lahuerta. *Autobiografía Científica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.
- Utzon, Jørn, and Federico Climent Guimerá. *Utzon Handmade*. Palma de Mallorca: Consejería de Vivienda y Obras Públicas / Colegio Oficial de Arquitectos de las Islas Baleares, 2009.
- Utzon, Jørn, and Moisés Puente. *Jorn Utzon: Conversaciones y Otros Escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- Venturi, Robert. "Context in Architectural Composition: M.F.A. Thesis, Princeton University." In *Iconography and Electronics upon a Generic Architecture: A View from the Drafting Room*, 374. Cambridge Mass.: MIT Press, 1996.

Mario Fernández González es Arquitecto (1996) por la ETS de Arquitectura de Barcelona, de la Universitat Politècnica de Catalunya y Doctor por la Universitat Politècnica de Catalunya. Miembro y profesor del Departamento de Ingeniería Civil y Ambiental de la Universitat Politècnica de Catalunya. Profesor responsable de las asignaturas de Expresión gráfica y Geometría descriptiva en la ETS de Ingeniería de Caminos, Canales de Barcelona de la UPC. En la actualidad compagina su trabajo como Profesor e investigador universitario con su actividad profesional como arquitecto.

Notas

- ¹ Jorn Utzon y Moisés Puente, *Jorn Utzon: Conversaciones y Otros Escritos* (Barcelona: Gustavo Gili, 2010), 11–21.
- ² Ibid. Utzon y Puente, 18.
- ³ Gilles Deleuze and Félix Guattari, "Lo Liso y Lo Estriado," en *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*, 12a ed. (Valencia: Pre-Textos, 2015), 483–509.
- ⁴ Christian Norberg-Schulz y Gennaro Postiglione, *Sverre Fehn: Opera Completa*, 1st ed. (Milano: Electa architettura paperback, 1997), 44.
- ⁵ Sverre Fehn, "The Skin, the Cut, & the Bandage," en *The Pietro Belluschi Lectures (1994)*, ed. Stanford Anderson (Cambridge, Massachusetts: School of Architecture and Planning, Massachusetts Institute of Technology, 1997), 29–30.
- ⁶ Jørn Utzon y Federico Climent Guimerá, *Utzon Handmade* (Palma de Mallorca: Consejería de Vivienda y Obras Públicas / Colegio Oficial de Arquitectos de las Islas Baleares, 2009), 74.
- ⁷ Aldo Rossi y Juan José Lahuerta, *Autobiografía Científica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1984), 81.
- ⁸ Op. Cit. Deleuze and Guattari, "Lo Liso y Lo Estriado," 483–509.
- ⁹ Ibid. Deleuze and Guattari, 484.
- ¹⁰ Ibid. Deleuze and Guattari, 499–506.
- ¹¹ Ibid. Deleuze and Guattari, 501.
- ¹² Ibid. Deleuze and Guattari, 501.
- ¹³ Desde otra casuística proyectual y artística diferente vinculada al paisaje, también se puede ver el siguiente artículo: Mario Fernández González y José Magín Campos Cacheda, "Caminos Deseados, Caminos Proyectados: Land Art y Su Correlación Con La Obra de Arquitectura e Ingeniería Civil," *Arquitectura Revista* 15, no. 1 (May 16, 2019): 71–102, <https://doi.org/10.4013/arq.2019.151.05>.
- ¹⁴ Robert Venturi, "Context in Architectural Composition: M.F.A. Thesis, Princeton University," en *Iconography and Electronics upon a Generic Architecture: A View from the Drafting Room* (Cambridge Mass.: MIT Press, 1996), 335.
- ¹⁵ Rosalind Krauss, "La Escultura En El Campo Expandido," en *La Posmodernidad*, 7a. ed. (Barcelona: Kairós, 1985), 59–74.