

# FIFTY BY FIFTY FEET HOUSE CASA RITTER-GEY. ODIOSAS COMPARACIONES

**Alfonso Díaz Segura**

Escuela Superior de Enseñanzas Técnicas. Universidad CEU-Cardenal Herrera  
Revista EN BLANCO. Nº 10. Los Colores del Hormigón. Valencia. Año 2012. [Páginas 16-19]  
ISSN 1888-5616. Recepción: 18\_05\_2012. Aceptación: 04\_09\_2012.

**Palabras clave:** Casa Ritter-Gey, Bearth&Deplazes, Mies van der Rohe, casa 50x50, hormigón visto coloreado.

**Resumen:** La casa Ritter-Gey de Bearth&Deplazes en Eschen (Liechtenstein) es un ejemplo del rigor formal y constructivo propio de este equipo de arquitectos suizo. Pero lo que destaca fundamentalmente es su cercanía conceptual con la casa 50x50 de Mies van der Rohe y la puesta en crisis de aquella propuesta esencial cuando se da el salto a la realidad. Hay semejanzas obvias en las dos viviendas que nos hablan del control de la forma o del diálogo de los pilares con la membrana de vidrio. También las diferencias parecen claras, como el cambio de material o de volumen. Pero en lo esencial, ambas abordan asuntos intemporales, como la relación de la tecnología con la arquitectura, y el establecimiento de una forma universal capaz de asumir variaciones en el programa.

**Key words:** *Wonhaus Ritter-Gey, Bearth&Deplazes, Mies van der Rohe, Fifty by Fifty feet House, apparent colored concrete*

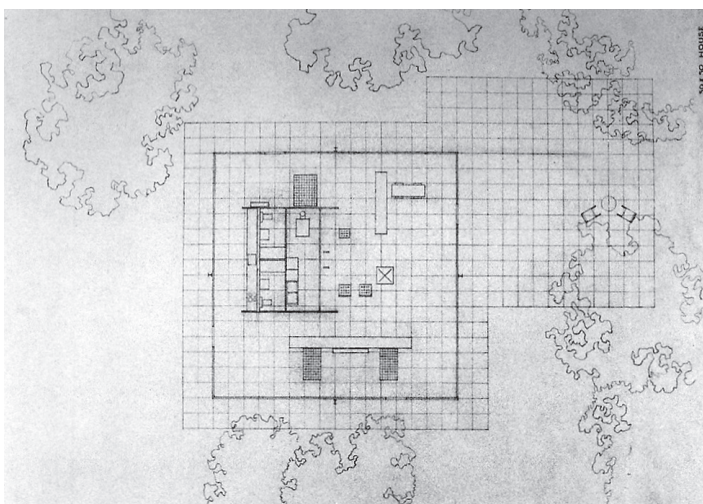
**Abstract:** *The Won haus Ritter-Gey of Bearth & Deplazes in Eschen (Liechtenstein) is an example of formal and constructive rigor that is usual in this Swiss architectural team. But what stands out is its conceptual proximity with 50x50 feet house of Mies van der Rohe and commissioning crisis of that essential proposal when the leap to reality. There are obvious similarities in the two houses that deal of formal control or the dialog of the pillars with the glass membrane. Similarly, the differences seem clear, as the change in material and volume. But essentially, both address timeless issues such as the relationship of technology with architecture and the establishment of a universal form ready to assume changes in the program.*

**Arquitectos / Architects:** Bearth&Deplazes Architekten, Chur/Zurich, Valentin Bearth, Andrea Deplazes, Daniel Ladner · **Colaboradores / Collaborators:** Bettina Werner · **Ciente / Client:** Katja Gey y Michael Ritter, Eschen · **Periodo de Construcción / Construction Period:** 2003 - 2004 · **Fotografía / Photography:** Ralph Feiner

En ocasiones una imagen, un material, o un detalle, son evocadoras de una obra anterior con la cual no hay más relación que la puramente superficial. En el caso que vamos a analizar, es una planta y la posición de los pilares lo que desencadena el mecanismo evocador. Pero veremos cómo más allá de la coincidencia formal, asuntos como la idea de espacio o el propio sistema estructural las distancian definitivamente.

La casa Ritter-Gey en Eschen (Liechtenstein) es un ejemplo del rigor formal y constructivo propio del equipo de arquitectos suizo Bearth&Deplazes. Pero lo que destaca fundamentalmente es su cercanía formal con la casa 50x50 de Mies van der Rohe y la puesta en crisis de aquella propuesta radical cuando se da el salto a la realidad construida y concreta.





La *Fifty by fifty Feet House* presentaba numerosos problemas funcionales, y previsiblemente se le hubieran sumado otros de índole constructiva<sup>1</sup> y de habitabilidad. Pero al no haberse construido nunca, quedaron anulados por la potencia visual de la propuesta y la impecable relación entre estructura, espacio y forma de la planta cuadrada.

En la casa suiza se parte de aquella geometría pura de la planta cuadrada, despojada aquí de la densidad conceptual miesiana, pero se avanza en las otras variables más débiles sin desvirtuar la pregnancia visual del resultado. Y lo hacen mediante dos decisiones que, sin embargo, contravienen la esencia de la *Fifty by fifty*: aumentar una planta y sustituir el acero por el hormigón. El descenso al mundo real de Bearth&Deplazes pasa por entender la vivienda como el lugar de relaciones sociales y trabajo, pero también el de descanso y privacidad, por lo que el programa de dormitorios se eleva a la primera planta y se trabaja con una idea del espacio fragmentada en la que cada estancia queda definida por el perímetro y las particiones. La planta baja, por el contrario, asume su papel público y exhibe su fluidez espacial a través de la transparencia del cerramiento y la libre disposición de escaleras, chimenea y mobiliario como elementos configuradores de distintos ámbitos.

Por otra parte, el cambio de material, de acero a hormigón coloreado, les permite añadir la nueva planta sin perder la idea de un espacio abierto y rematado por un entablamento macizo. Pero se trata de un elemento que por crecimiento, permite concluir compositivamente la vivienda al tiempo que se hace habitable, como si aquella cubierta de vigas bidireccionales se hubiera ahuecado para albergar la planta de dormitorios. Y así, casi sin esfuerzo, se revierte la proporción de lo opaco y lo transparente manteniendo el sutil encuentro con el terreno [IMAGEN 01].

Se sustituye la ligereza y frialdad del vidrio y acero, por la imagen cálida y maciza aunque ingrátida del volumen de hormigón, que queda suspendido sobre cuatro soportes en los puntos medios de la planta.

El hormigón de color gris oscuro colabora en la creación de una masa pesada, opaca y profunda, que favorece la privacidad y contrasta con el vacío inferior sobre el que parece flotar. Y esa ingravidez reverbera en el interior en el detalle del arranque de la escalera sin tocar el forjado, o la chimenea suspendida del techo, como si la intención fuera única y global y se adaptara a las distintas escalas de aproximación a la obra.

Ahora bien, el cambio de material y de sistema estructural, merma la claridad de la propuesta de Mies, consistente en separar las funciones de cada elemento constituyente del objeto y manifestarlo nitidamente. La cubierta cubre y otorga estabilidad visual, mientras los soportes colaboran en la consecución de un orden bisimétrico; los muros, por último, únicamente delimitan el interior y demuestran su carácter no portante a través de su transparencia. El módulo interior que determina la distribución, aunque opaco, no ofrece dudas sobre su papel únicamente organizador del programa, ya que ni siquiera aparece en las secciones constructivas. La casa suiza da un paso atrás en esta claridad al volver a reunir cerramiento y estructura en el primer piso con la viga-pared, que ya no es sólo una cubierta, sino un espacio habitado.

Otra diferencia sustancial hace referencia a la escala. Se reduce las dimensiones de la planta (pasando de los 15 m de la *Fifty by fifty feet House* a unos 10 m en la Ritter-Gey) y se eleva un nivel por encima de la cota del terreno, lo que produce un volumen más compacto y cúbico.<sup>2</sup> Asimismo, la reducción de las luces estructurales permite resolver los forjados con losas continuas de hormigón armado de canto constante, sin necesidad de acudir a la solución de nervios de distinto canto que proponía Mies. Es más, el propio sistema estructural cambia puesto que ya no se trata de una gran cubierta apoyada en cuatro puntos centrales, con los consiguientes esfuerzos de flexo-torsión. Lo que aparece en la casa suiza es una gran viga-pared que resuelve el cerramiento de la planta primera y el sistema estructural simultáneamente, que por extensión a las cuatro fachadas, configura una caja hueca apoyada sobre los soportes ubicados en los puntos medios de cada lado. El potente canto del elemento resuelve las flexiones en los extremos del voladizo (reducidos más de un 30% respecto al proyecto de Mies), la estabilidad general se obtiene mediante el concurso solidario de los cuatro frentes, y la rigidez final la confieren las losas horizontales de los forjados, que para dicha luz no necesitan de especiales alardes estructurales.

De modo que esas dos decisiones relacionadas, el cambio de escala del objeto y la superposición de niveles, revierten en una solución más doméstica desde lo constructivo y equilibrada desde lo visual.

Por otro lado, si observamos la planta detectaremos cómo la inicial semejanza del cuadrado y los cuatro pilares, da paso a una elaboración del interior diametralmente opuesta. La casa 50x50 partía de los ángulos rectos del contenedor para articular todas las estancias en base a un cajón que alojaba los cuartos húmedos y las instalaciones [IMAGEN 02]. A la manera en que la casa Farnsworth había resuelto la distribución interior con un único volumen exento, también el pequeño prototipo se servía del

desplazamiento del núcleo cerrado en la planta para componer distintos vacíos en torno a él, que se correspondían con el comedor, el salón, o el dormitorio principal. Las reglas eran básicamente las mismas: evitar la aparición de tabiques, reduciendo al cajón todos los elementos construidos en el interior del volumen, y definir las estancias como el vacío entre uno de los frentes del núcleo y el perímetro acristalado. El gran paso dado respecto a la casa Farnsworth radica en el acuerdo entre forma y solución estructural: la casa en Plano resultaba de repetir un pórtico paralelo a fachada que generaba una pieza longitudinal; un volumen alargado cuyo espacio interior quedaba confinado por el perímetro acristalado, coincidente con la posición de los pilares, que actuaban así a modo de jaula delimitadora. Además, la solución atectónica de los nudos y la indiferencia dimensional de las vigas de los dos forjados, incrementaba la sensación de abstracción. Por su parte, la 50x50 resolvía un espacio cuadrado con una estructura bidireccional y simétrica, tanto en el diseño de la cubierta como en la posición de los pilares. Obtenía total coherencia por lo tanto entre forma y construcción, e iniciaba el camino hacia soluciones canónicas que veremos repetidas en el proyecto de las oficinas para Bacardi en Santiago de Cuba, o la *Neue National Gallerie* en Berlín: la progresiva reducción formal de su arquitectura en geometrías puras y estables, la sublimación del cerramiento en vidrio transparente, y la condensación de su espacio en un vacío intenso y absoluto, autosuficiente.<sup>3</sup>

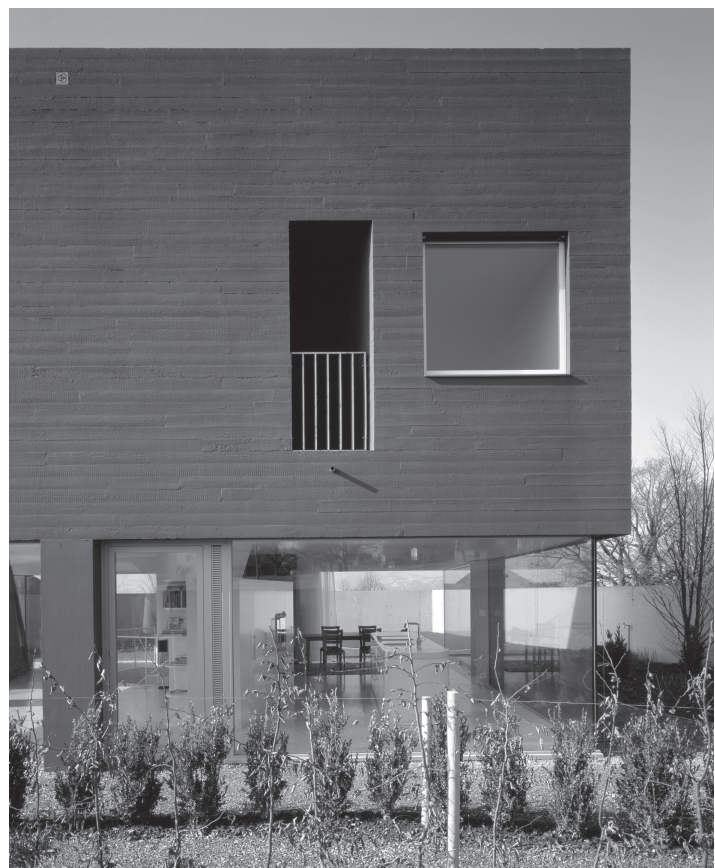
En la casa de Bearth&Deplazes, la solución de la planta "atentaría" contra el pensamiento cartesiano y reticular de Mies, que se servía del trazado ortogonal de los planos verticales, pero también del dibujo de los nervios del soffito de cubierta o el despiece del pavimento para construir su universo. En efecto, la planta baja está aquí compuesta en torno a la diagonal y a un giro que, en la planta primera, marca la posición de las ventanas en molinete. Las escaleras juegan el papel organizador que tenía el núcleo húmedo en las propuestas de Mies. Su sola ubicación configura en este caso dos ámbitos triangulares que se corresponden con el salón y la cocina-comedor respectivamente. La planta superior funciona en torno a la dirección marcada por las escaleras, que en este nivel aparecen cerradas, y los baños dispuestos en la ortogonal. El resultado es una colección de habitaciones que mantienen siempre un ángulo recto en el que aparece la ventana, concebida como un hueco horadado sobre la masa compacta del hormigón. Hay un contraste evidente entre la imagen de esta planta de dormitorios, fragmentada, maciza, y la planta inferior transparente y abierta, reforzando así la diferenciación entre lo público y lo privado del programa doméstico.

El proyecto de la casa americana respondía al interés mostrado por el promotor Herbert Greenwald,<sup>4</sup> con quien había trabajado en proyectos a gran escala, en la prefabricación de viviendas unifamiliares. Así que Mies, con la ayuda de Myron Goldsmith en el diseño estructural, trabajará en un prototipo para producir en masa que pudiera satisfacer las necesidades

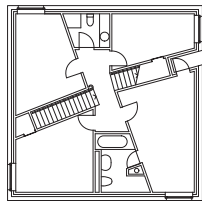
de núcleos familiares dispares. La estrategia será construir un esqueleto de acero exterior y un núcleo interior, heredando el concepto usado en la Farnsworth, para dotar al espacio resultante de la máxima flexibilidad. Por eso, los esquemas y las aproximaciones a distintas soluciones no buscaban una solución ideal, sino abrir el abanico de posibilidades a una demanda de entre una y cinco personas.<sup>5</sup>

Por su parte, la casa Ritter-Gey, pese a concretar una solución específica con cuatro piezas en la planta superior, podría asumir cambios en el número de dormitorios y de baños, o eliminar la escalera a la cubierta, sin perder la organización interna ni la imagen externa. Se puede decir por consiguiente que es una vivienda con capacidad de reproducción y adaptación a distintas necesidades, porque lo estable es el perímetro donde está la estructura, y no la distribución interna.

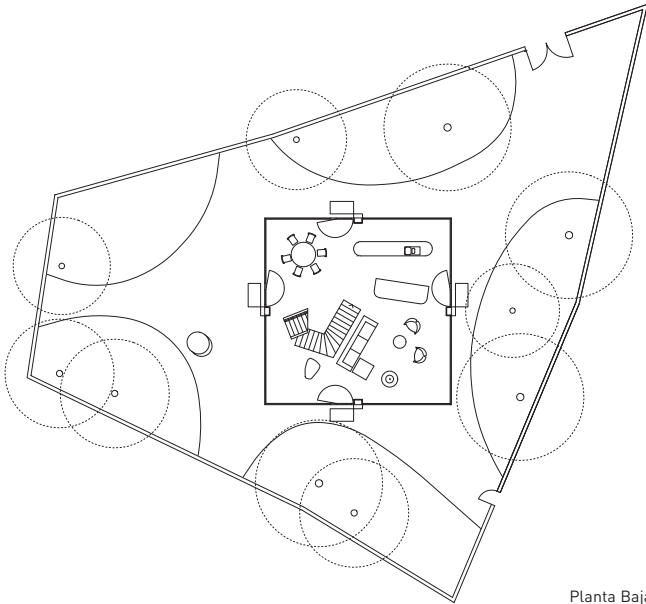
Hay semejanzas obvias en las dos viviendas que nos hablan del control de la forma o del diálogo de los pilares con la membrana de vidrio. También las diferencias son notables, como el cambio de material o de volumen. Pero en lo esencial, que es el concepto espacial que encierra, o la relación de la tecnología con la arquitectura, la propuesta de Mies sigue ostentando una calidad y claridad difíciles de emular. ■



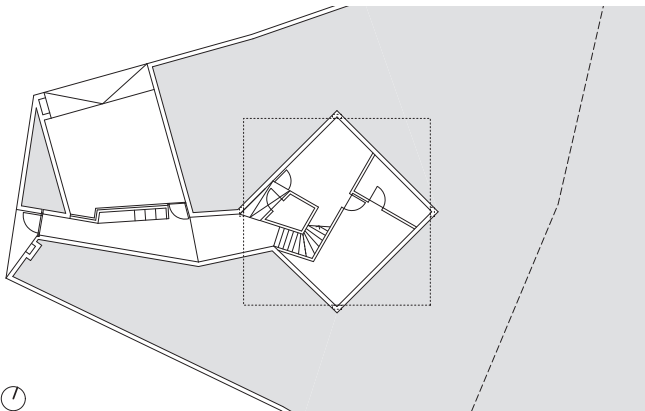




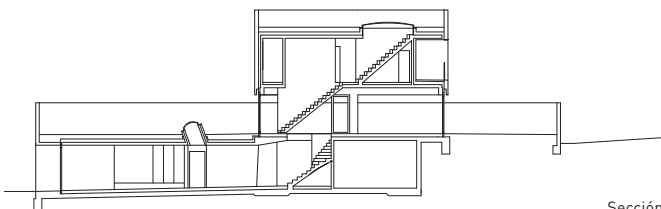
Planta Primera



Planta Baja



Planta Sótano



Sección

- 1 Especial interés revista el problema del encuentro de los planos de vidrio en la esquina, tantas veces abordado por Mies a lo largo de su carrera. El rigor visual de Mies le imponía la aparición de un perfil metálico en cada encuentro, bien para marcar el ritmo, bien como parte de un marco de carpintería. En el caso de la *Fifty by Fifty House* no se prevé la interposición de ninguna barra adicional, por lo que se tendría que enfrentar a una difícil decisión: utilizar un material cementoso que sellara las juntas en inglete, o bien una banda de neopreno como la de los últimos muros cortina empleados por Saarinen en la General Motors, o incluso una tercera pieza de vidrio. En todo caso, el abandono del proyecto evitó a Mies enfrentarse a una cuestión que, como cuenta Myron Goldsmith, era más estética que técnica. Véase LAMBERT, Phyllis: "Mies Immersion", en LAMBERT, Phyllis Ed.: *Mies in America*. Canadian Centre for Architecture & Whitney Museum of American Art, 2001, pp. 461 y 519.
- 2 La casa Ritter-Gey consta de tres plantas, dos elevadas y una enterrada. A efectos perceptivos, sin embargo, la vivienda parece constar solo de las dos que emergen del terreno, y serán estas las que consideramos para el análisis comparativo con la vivienda de Mies. La casa 50x50, al ser un prototipo, no consideraba el emplazamiento como una variable del diseño.
- 3 En GIOVANNI, Fanelli y GARGIANI, Roberto: *Storia dell' architettura contemporanea. Spazio, struttura, involucro*. Roma: Editori Laterza, 2005, pp. 281.
- 4 Este estudiante universitario rabínico revolucionó el panorama inmobiliario americano gracias a su alianza con Mies, fruto de la cual surgieron algunos de los edificios más influyentes de la segunda mitad del siglo XX: los *Promontory Apartments*, *Lake Shore Drive*, *900 Esplanade*, y las torres del *Common-wealth Promenade*.
- 5 SCHULZE, Franz: *The Mies van der Rohe Archive. Volume Fifteen. Fifty by Fifty Feet House*. New York and London: Garland Pub. Inc., 1992, p. 2.

