UiA2014

1970. Casa Domènech (Laura Rodrigo)

Lluís Domènech Girbau i Roser Amadó

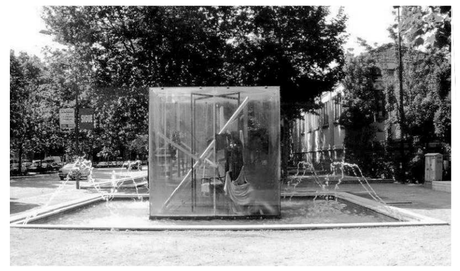
1. BIOGRAFIA

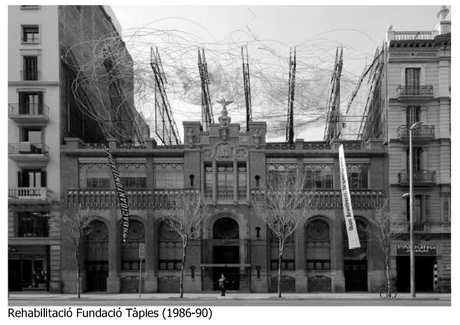
Lluis Domènech Girbau, nascut a Barcelona el 2 de novembre de 1940. Titulat en arquitectura l'any 1964, per l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. La seva tesi doctoral va estar dedicada a l'arquitectura espanyola dels anys 40. Els germans Domènech provenen d'una tradició d'arquitectes iniciada per Lluís Domènech i Montaner, polític, arqueòleg y gran arquitecte Modernista. Ell, besnét de Domènech i Montaner, va estudiar la seva obra en diversos llibres i l'equip Amadó - Domènech (format per ell i la seva esposa Roser Amadó, fundat en acabar els estudis i posterior al viatge realitzar als EEUU, que els va influenciar profundament, l'any 1970), intervingué l'any 1979 en la restauració de la casa Domènech de Canet de Mar, en el Pla Director de l'Hospital de Sant Pau i posteriorment, l'any 1985-90, en l'editorial Montaner i Simón. La important intervenció d'Amadó i Domènech per transformar la construcció en Fundació Tàpies mereix, entre altres distincions, el primer premi Dècada atorgat pel Jurat Robert Venturi i Denise Scott-Brown. En els primers anys setanta Roser Amadó dirigeix la revista "Nuevo Ambiente" y Lluís Domènech forma part del consell de redacció de "Arquitectura bis". En una etapa posterior, Lluís Domènech es nomenat comissari de l'any Picasso a Barcelona (1981-1982) i posteriorment li encarreguen el Pla de Museus de l'Ajuntament de Barcelona, aprovat l'any 1985. Amb aquesta extensa trajectòria, la societat Amadó - Domènech rep diversos encàrrecs: Passeig Picasso (1981), Casa del Carrer Comtal (1er Premi Construmat 1984), i guanya el Concurs pel Laboratori Central de Salut de la Generalitat (1983). Per les Olimpiades 92 realitzen un edifici a la Vila Olímpica i un nou edifici de l'Arxiu de la Corona d'Aragó a més de rehabilitar l'antiga Seu, el Palau del Lloctinent, a la Plaça del Rei de Barcelona. També van realizar la rehabilitació de la Casa de l'Ardiaca, que complementa les intervencions en el Barri gòtic.

A partir de l'any 2000, esdevenen canvis al despatx professional que incorpora a tres nous socis: Sander Cornelius Laudy, holandès procedent de l'escola de Delft, Carles Cortadas que realitza un postgrau a Milan i Paris, sobre disseny d'automòbils i Laura Pérez, graduada interiorista a l'Escola Eina de Barcelona i experta en informàtica. El despatx es denomina B01 Arquitectes. La nova estructura professional ha treballat en profunditat en el camp de l'habitatge, tant públic (Edifici carrer Marina PMH) com en el privat (Colonial, Urbis, Metrovacesa, Salas Serveis Immobiliaris), així com en el camps dels equipaments (Tetre St Andreu de la Barca), sempre amb gran interès per a sostenibilitat i l' alta tecnologia, com mostren les obres més recents: el nou centre Leitat a Terrassa, concurs guanyat d'accessibilitat al "Casco Vello" de Vigo o la Caserna del Carrabiners, 2009.

Lluís Domènech i Girbau

Viatge als EEUU, 1970


Passeig Picasso, 1981


Rehabilitació Fundació Tàpies (1986-90)

Portada ArquitecturaBis, 1976

Palau Lloctinent, 1992

Habitatges al carrer Marina, 2001

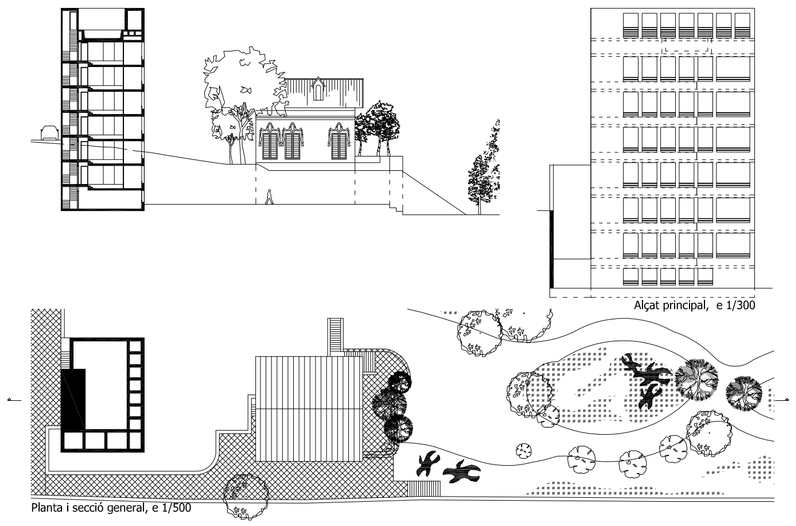
Museu Sant Andreu de la Barca (2004)

Centre Leitat a Terrassa, 2007

2. ANÀLISI

2.1 | DESCRIPCIÓ ANALÍTICA DE L'OBRA

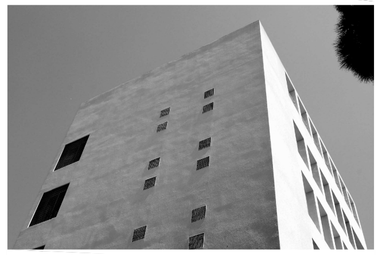
La Casa Domènech-Girbau és un projecte de sis habitatges a la Platja de Sant Pol, al municipi de Sant Feliu de Guíxols, provincia de Girona. És el primer projecte que realitza la parella Domènech-Amadó sotint de la Universitat i després de realizar una sèrie de viatges on descobreixen les tendències internacionals del moment, entre els quals destaca el viatge als EEUU amb Cirici, Bonet, Tusquest i Clotet, i també els viatges a Grècia i Índia. L'any 1970, el pare de Lluís Domènech encarrega a la parella construir un edifici a la platja de Sant Pol, a la mateixa parcel·la on s'ubica l'edifici familiar, el que ell anomena 'La Casa Gran': La Casa Domènech o Casa dels barquets (1902), un edifici modernista de Josep Goday on la família realitzava les seves estades d'estiu. Però, per tal que els sis fills de la família Domènech Girbau es poguessin independitzar de l'habitatge familiar, es va decidir projectar, inicialment, sis edificis annexos, un per cada fill. Aquesta primera idea del patriarca es va desastimar quan Lluís Domènech va decidir no sacrificar el jardí modernista que envoltava la casa existent amb la distribució de sis volums; entenent el jardí com una condició necessària i inseparable de la casa modernista. Per evitar, doncs, una gran ocupació del sòl, la parella d'arquitectes va decidir ubicar els sis habitatges en un únic edifici tipus bloc, emplaçat a la zona residual del darrere del solar, on hi havia una antiga quadra i uns galliners amb horts, descartant així, qualsevol altra agrupació de les vivendes, que canviava l'escala dels elements i trencava les relacions del lloc. Així doncs, l'edifici podía assolir la máxima independencia ja que s'hi accedia pel carrer de darrere la parcel·la i no interrompia la continuïtat del jardí modernista. Aquesta decisió va ser la primera a l'hora d'interpretar quin havia de ser el paper de l'edifici projectat en aquell entorn tant prefixat. El projecte pretenia ser una entitat sòlida, neutra i amb un llenguatge diferent a l'existent, per tal de no suposar una competènica l'edifici modernista, i mostrant un respecte a l'obra de Goday. Però les comoditats que podien assolir amb els sis xalets particulars havien de poder ser-hi, també al bloc. D'aquesta manera, exteriorment l'edifici mostra una imatge sòbria i simple, mentre que, interiorment, l'edifici disposa d'espais de qualitat i amb vistes al mar per sobre l'edifici modernista. La distribució interior es basa en una zona d'estar, una cuina-menjador, un dormitori principal amb bany, una habitació amb lliteres pels nens i una habitació per convidats, servides per un bany. Els espais interiors estan tractats de manera molt delicada, també en secció ja que es recorre a la utilització de desnivells interiors al forjat per dotar de privacitat els espais més íntims. Acotant l'espai de manera molt subtil i tractant els acabats interiors aconsegueix uns espais de molt confort, oposant-se a la duresa i fredor exterior. Cada estança disposa d'una part de la terrassa generada per la galeria de la façana posterior que, a través dels retranquejos creats per la distribució interior, assoleixen un nivel de privacitat respecte la resta d'estances. És tracta d'una planta orgànica i irregular, tancada dins un evolvent rígid i pesant. De la intersecció entre aquests dos mons, per diferencia geomètrica, sorgeixen els espais de galeria i terrasses. L'organicitat de la planta responia, també a temes funcionals, com l'orientació solar, les vistes al jardí o la voluntat d'aïllar-se del soroll de la via rodada d'accés. Així, a la façana sud-est és on s'ubica la galeria amb les seves grans obertures, per tal d'incrementar la relació interior-exterior, mentre que a les altres tres façanes, la imatge és molt més opaca i es basa en unes finstres petites, que personalitzaven les lliteres dels nens. La proporció vertical de les obertures respon a la voluntat de poder veure 'el cel i la terra al mateix moment i des del mateix lloc' com explica l'arquitecte al seu llibre 'Alò dels dòus'. Aquesta repetició racionalista de les obertures es pot llegir també a coberta, amb la doble filers de pilars que hi disposa, per tal de reafirmar la solidesa de l'edifici. Es tracta d'una terrat a la catalana, amb una piscina d'ús comunitari. De la mateixa manera que la planta coberta estableix una relació visual amb el mar, la planta baixa connecta el nou edifici amb el jardí modernista, a través d'un porxo a partir del qual s'inicia el nucli d'escales que dóna accés a cada habitatge. La construcció del conjunt és tradicional: fonamentació de sabates corregudes, murs de càrrega de maó arrebossades i estucades i obertures i interiors de fusta de Flandes de primera qualitat.


Alçat principal, e 1/300

Planta i secció general, e 1/500

Planta tipus, e 1/100

Imatges del projecte, 1971



Imatges del projecte, 2014

2.2 | CRÍTICA COMPARADA AMB ELS SEUS MODELS

La humil voluntat de no projectar un edifici ostentós, ni visualment agressiu o complex i que evití tota competencia arquitectònicament amb les preexistènides, és una postura clarament vinculada amb el racionalisme més pur, basat en una neutralitat visual, geometria ortogonal molt clara i en el tractament acurat de la proporció i repetició dels elements, evitant qualsevol ornamentació superposada que trenqui la netedat de les formes. Domènech-Amadó van buscar el llenguatge que més es desvinculava del lloc i les preexistències, creant un resultat que no es es relacionava visualment amb l'entorn, tot i que hi tenían perfectament cabuda. És a dir, la tasca de projectar es va dirigir més cap un treball de les formes i les proporcions en el seu propi llenguatge, que no pas cap a una recerca d'integració i relació entre allò nou i allò històric. Aquesta voluntat és la que caracteritzava els Five architects en la seva tasca dins el racionalisme. Eisenman, però, és qui en va fer la major investigació teòrica. Va aprendre, de Collin Rowe, el sistema analític formal de les obres i va seguir la corrent estructuralista que establia que les formes no s'han d'entendre intimament lligades al seu creador, sinó que tenen un llenguatge propi, anterior a ell i que l'home utilitza. Eisenman es va interessar molt en el signe i no el significat del llenguatge, és a dir, en va estudiar les regles que el governaven, la posició que prenia dins el sistema conegut per tots els homes i no la relació d'ell amb la historia. Els estudis formals que va realitzar es dirigien en aquest sentit: deixar de pensar en l'arquitectura relacionada amb la tradició i amb l'home creador i començar a valorar-la només per ella mateixa, autònoma i desligada de la resta. Eisenman va fer un análisi formal profund sobre una obra considerada racionalista, la Casa del Fascio, de Giuseppe Terragni (Como, Itàlia, 1932-36). En va realitzar, el que ell anomenava, diagrames, és a dir, abstraccións de la forma total per tal d'arribar a la seva puresa i essència formal, i ho feia a base d'esquemes axonomètrics on destacava les línes generadores i organitzadores de l'obra. Pretenia desprendre l'edifici de tot allò superflu per tal de detectar les formes primàries que l'havien originat i les relacions entre les seves parts. Era una manera de desglossar-ne el procés de creació, que es prioritzava enfront la forma final obtinguda, ja que aquesta era, únicament, un estadi més del procés que s'havia fet físic. Exposava que la Casa del Fascio no s'ha d'entendre des de la seva visió política que la marca profundament (tot i que qualsevol edifici, un cop acabat, ja ha començat a escriure la seva historia i és molt difícil aconseguir-ne la seva desvinculació total) sinó des de la seva estructura conceptual profunda. En aquest cas, les relacions trobades per Eisenman responien a la necessitat d'harmonitzar elements formals diversos, com per exemple la relació entre la composició central de la distribució de l'edifici amb la col·locació tangencial a la plaça on s'ubica, aconseguir que les façanes mostressin tota la frontalitat que s'esperava mentre es podía garantir una visió obliqua també pura i neta o aconseguir una transparencia virtual de plans que permetés, metafòricament, reconèixer l'estructura i la lógica de l'obra a través d'ells. El que li va interesar d'aquest edifici és la riqueza i la complexitat de les lleis que el van crear, és a dir, el procés. Moneo, al llibre Inquietud teórica y estratégia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos, va exposar la següent cita: 'para Eisenman, al hacer del proceso la sustancia de la arquitectura, la obra terminada es irrelevante'. I així és, ja que Eisenman explicava en el seu article From object to relationship: The casa del Fascio by Terragni que 'no és important pensar en la tasca de Terragni com el resultat d'una intenció totalment conscient, ja que l'absència d'aquesta intencionalitat no anula la presencia de l'estructura formal latent en la seva arquitectura'. I així és com es va concebre, també, la casa Domènech: no pretenien seguir cap corrent prexifat, no utilitzava un lleguatge típic del lloc, no aspiraven a assolir una relació perfectament solucionada, entre l'edifici modernista i el nou, simplement, van generar unes regles pròpies basades en el llenguatge comú que els permetessin elaborar una obra clara i coherent. És cert, que el mateix arquitecte explica com aquesta obra va ser la primera que van projectar, i el procés a seguir era basant en el prova-error fins que van decidir donar-lo per finalitzat. És a dir, van viure de primera mà, el que defensava Eisenman sobre el valor del procés. A banda dels aspectes més teòrics, existeix també una semblança formal entre la Casa del Fascio i la Casa Domènech, pel que fa a l'aparença exterior. L'edifici de Terragni és un mig cub perfecte de 33m per 16,5m de 16.5 m d'altura;la Casa Domènech pretén generar també un volum molt compacte i regular, tot i que, en una cantonada, trenca la regularitat per motius funcionals del vial rodat. La façana principal, també té una estètica molt semblant a la de la Casa Domènech: es tracta d'unes perforacions a mode de galeria-terrasses que generen un filtre per l'interior. Les seves proporcions també responen a càlculs matemàtics i, en ambdós casos, la repetició monònona es veu trencada: en un cas per la mecessitat de mantener una franja opaca per tal de penjar-hi els panells publicitaris, en l'altre, trencant la cantonada amb una part oberta o alterant les obertures en funció de la distribució interior (com en les lliteres). A coberta, la repetició de la trama ortogonal també es fa evident als dos edificis, reafirmant la racionalitat de l'obra. Interiorment, però, la gairebé perfecte doble simetria o el buit central que es percep a la Casa del Fascio no es detecta a la Casa Domènech. En aquest aspecte, la casa estudiada tindria més semblances amb la Muller House de Adolf Loos (Viena, 1920). En aquell cas, l'arquitecte va projectar una casa unifamiliar que, exteriorment mostrava una gran neutralitat, fins i tot arribant a una certa manca de composició clara en les obertures i també la negació de l'ornament (seguint el seus postulats del llibre 'Ornamento y delito'). Però interiorment, el tractament dels espais a diferents seccions, la importancia dels recorreguts, la delicadeza dels acabats i l'exigència i qualitat en el mobiliari i els materials, crea la polaritat amb l'exterior. En aquest cas, Loos mostraba la defensa de la intimitat personal i la innaccessibilitat d'aquesta des de la mirada exterior. En la casa Domènech, l'efecte buscat és semblant. La riquesa i les comoditats són apreciables des de l'interior, deixant-lo impenetrable. És l'argument que, en l'àmbit formal, Le Corbusier, utilitza per establir l'evolució en el seu gràfic de les tipologies d'habitatges. En ell es mostra la relació forma entre l'interior i l'exterior. En el primer cas, la geometria de la distribució interior s'aprecia des de l'exterior, mostrant tots els retranquejos (Maison La Roche-Jeanneret). En el segon lloc, la situació és contrària, el projecte és compacte interior i exteriorment i no hi ha lloc per les irregularitats (Ville Stein). Seguidament mostra la Villa at Carthage, basada en una superposició de nivells que contenen les irregularitats en distribució però sense una capsa neta i rígida que les emmarqui, sinó que mostra una lleugeresa i composició també en les façanes. En la Ville Savoye, però, la idea de la façana contínua i igual a les quatre cares (amb la finéstre longer característica de Le Corbusier) es contraposa a la irregularitat interior, generant, amb la seva macla, els espais semi-exteriors, com passa a la Casa Domènech.

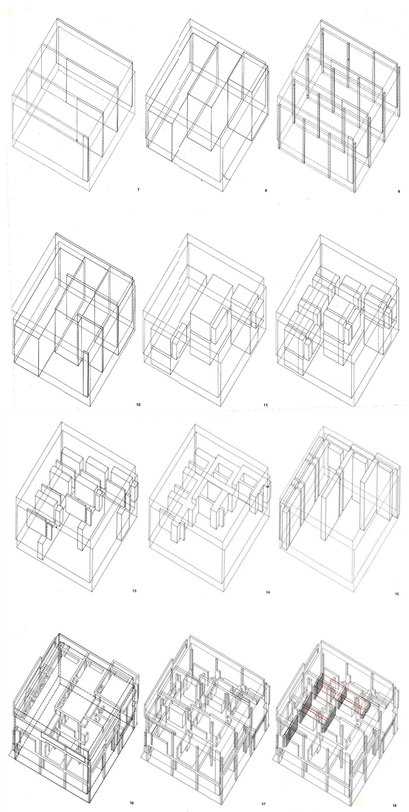
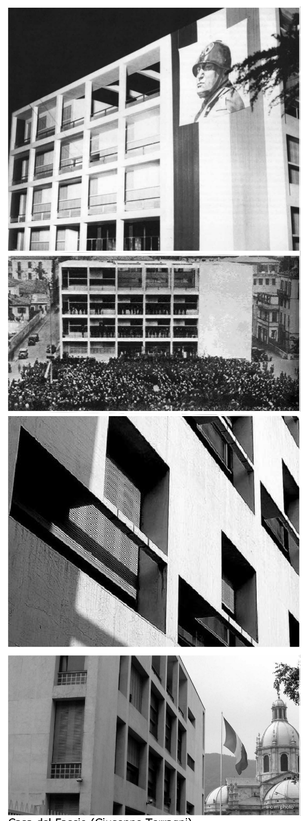
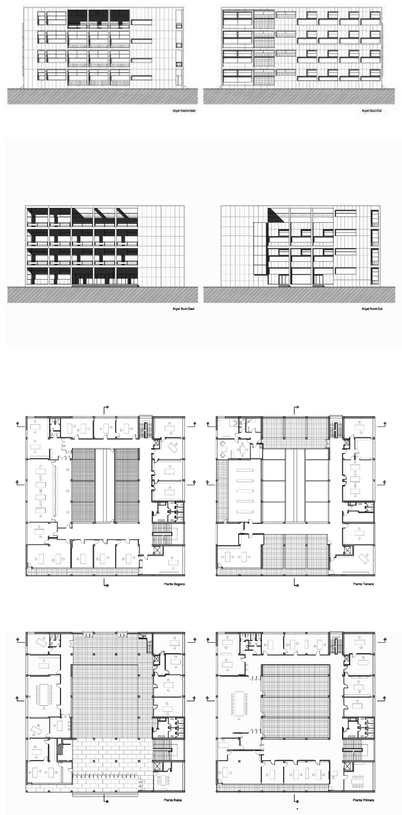
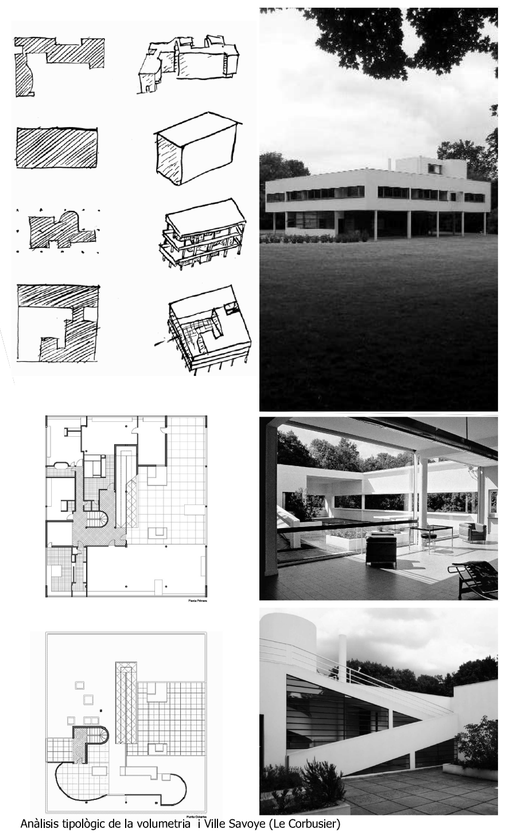


Diagrama House i 2 (Peter Eisenman)


Casa del Fascio (Giuseppe Terragni)



Casa Muller (Adolf Loos)


Análisis tipològic de la volumetria i Ville Savoye (Le Corbusier)

CONCLUSIONS

A mode de conclusió, la Casa Domènech és un clar exemple del canvi produit en la manera de projectar i de respondre als condicionants temporals i espaials. Ja no es tractava de seguir reproduint el matex tipus d'arquitectura encara que l'entorn semblés que ho exigia. La sodetat havia canviat i les respostes que calia donar-li, també. El **racionalisme imponent** detectat a la **Casa del Fascio** va aportar-li les eines de la proporció, la simplicitat i la geometria per crear un evolvent neutre, dur i compacte. Interiorment guardava tot allò que és intrínsec en l'home i en l'habitar, i es basava en un espai d'escala més íntima i agradable, amb el **treball delicat dels materials i els espais**, tal com passava a la **Muller House**. La 'Casa Gran', havia guanyat un teló de fons que li ressaltava el color i les formes modernistes sense competir-hi, però que evidenciava que el seu moment havia passat, per donar pas a noves formes i a noves aspiracions.

BIBLIOGRAFIA

Llibres: DOMÈNECH , Lluís . *Allí dels dòus?*. Barcelona: Espai gràfic i visual, 2013.

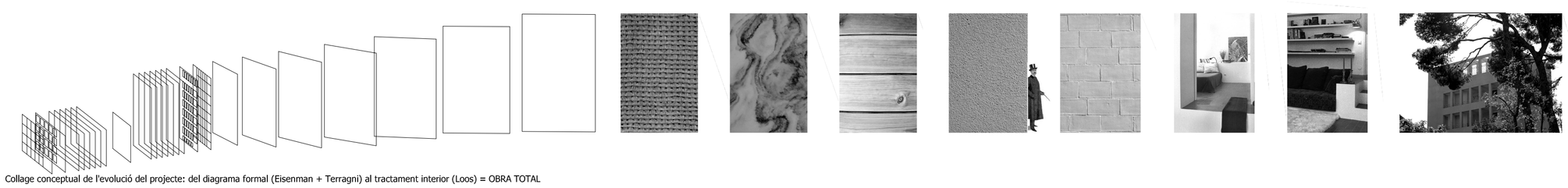
EISENMAN, Peter. *Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions: Critiques.* USA. Monacelli Press, Incorporated, 2003.

DOMÈNECH , Lluís. (diversos articles) " *Arquitectura Bis*", 13, 1976.

Web: B01 ARQUITECTES, 2001. http://www.b01arquitectes.com

www.archdaily.mx

Documentació original del projecte: Arxiu municipal de Sant Feliu de Guíxols i documents de l'arquitecte Lluís Domènech Girbau



Collage conceptual de l'evolució del projecte: del diagrama formal (Eisenman + Terragni) al tractament interior (Loos) = OBRA TOTAL