

Daniele Marques y

Bruno Zurkirchen.

Arquitectos

Architect

Jürg Grunder

Colaborador

Collaborator

1984

Fecha del proyecto

Project Date

1985

Fecha de ejecución

Construction Date

O. Pfeifer,

M. Steinmann y

D. Marques.

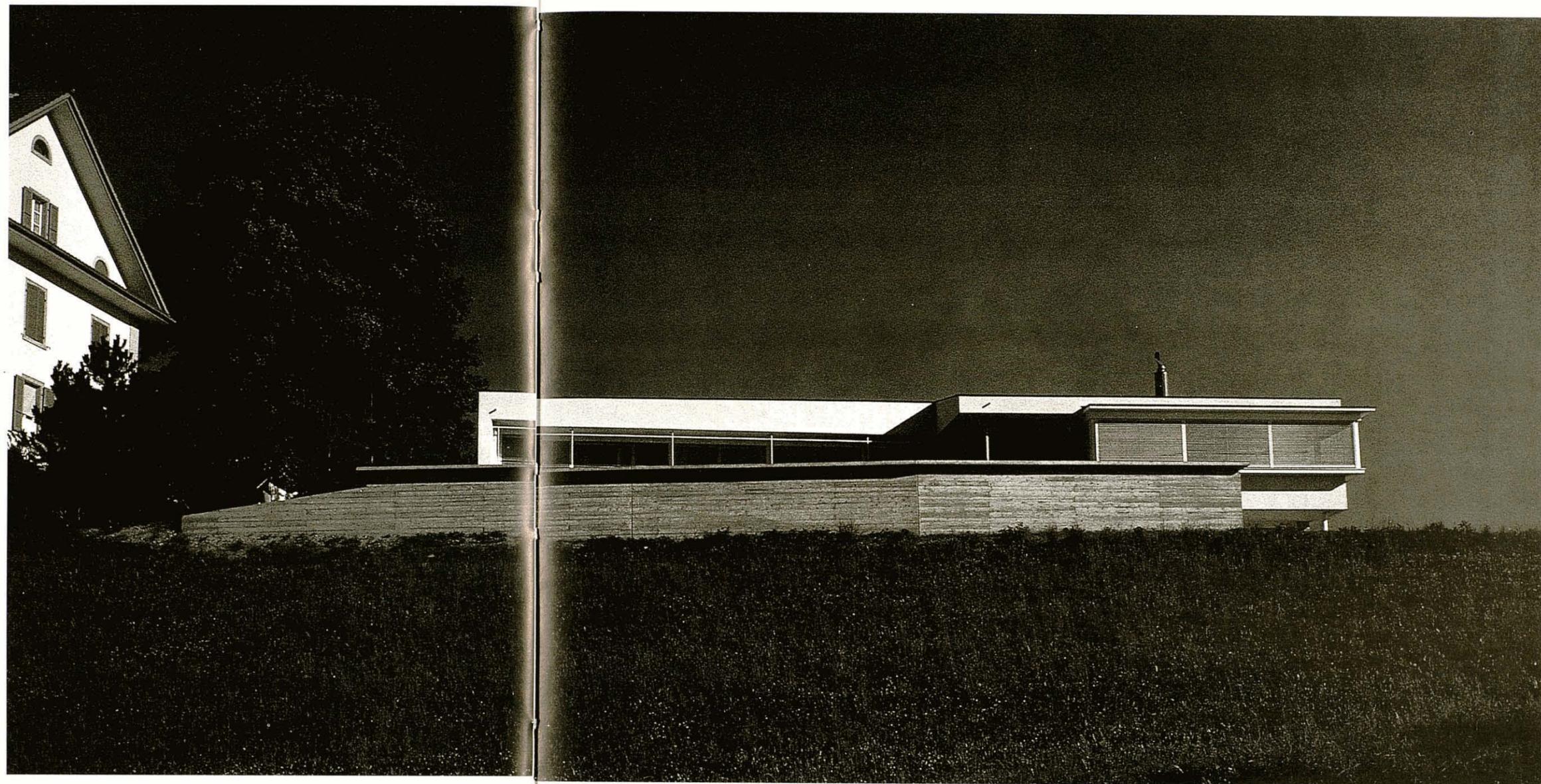
Fotografías

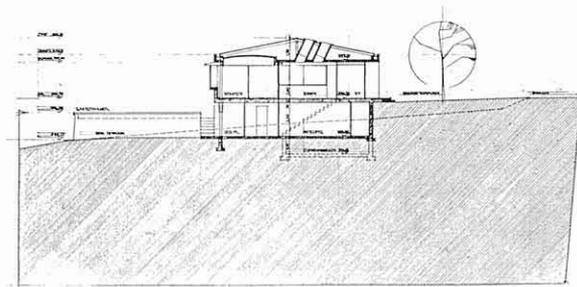
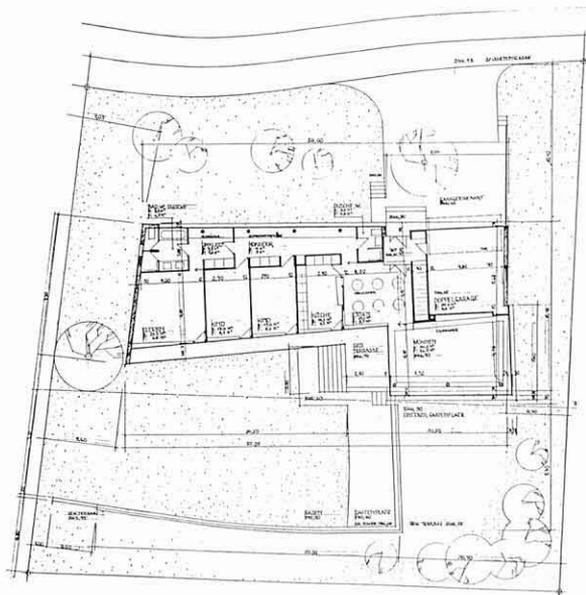
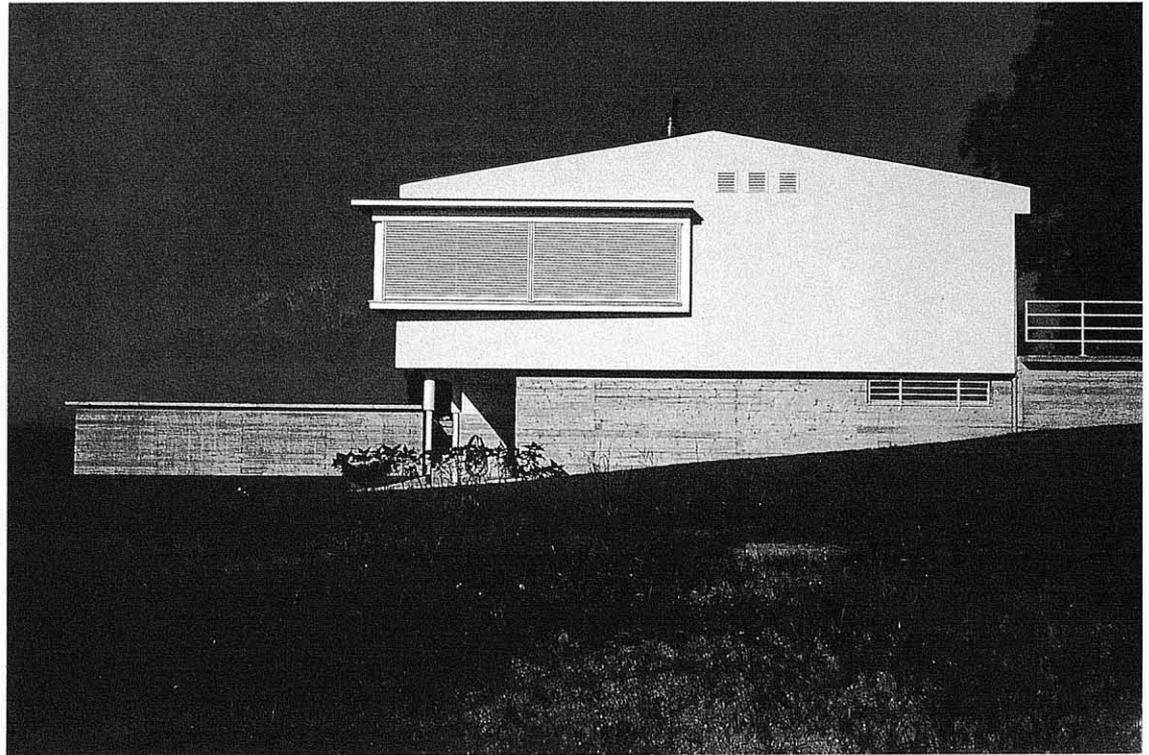
Photographs

CASA HODEL

HODEL HOUSE

LUCERNA





Planta y sección
Plan and Section

Considering the Second
Generation of Modern
Architects: The Hodel House by
Marques & Zurkichen.

Mirando hacia la Segunda Generación de Arquitectos Modernos: La Casa Hodel de Marques & Zurkichen.

Martin STEINMANN

The *Hodel House* was the first to have been built by these architects. Hitherto they had been known only for the projects they had submitted for different competitions, above all for their simple, yet monumental, proposal for the Klösterli district in Berne, which was awarded third prize in 1981. This is relatively little, particularly in comparison with other architects of the same age (Marques was born in 1950, Zurkichen in 1948). So far, their contact with architecture has been exclusively through the drawing board and books.

Marques and Zurkichen enjoy talking about their projects, and they do so in such a way that it seems as if they had been constructed. They spoke about the *Hodel House* in the same way, even before marking their first line on site, which arose my curiosity to see the house completed.

I must say at the outset that I know of no other «first work», with the exception of Herzog and Meuron's *Blue House*, that possesses such quality, such self-assurance in the handling of spatial sensations, forms, materials and colours. On walking around the house, one is rendered speechless because everything seems so obvious. It is only little by little that one discovers the artistic methods upon which the spatial effects are based.

CONDITIONERS

In fact, the client wanted a house built with several dwellings, one of which was for him. However, the site he finally bought, on a slope overlooking Meggen, was situated in an area where the urban regulations did not permit it. The small amount of building and the high cost of the site (480 Francs per square metre) also had an influence on the status of the house. It was impossible to consider a simple house, as the client would have liked, since the quality of the house had to be in keeping with the price of the site: a prerequisite established by the real estate market. Moreover, since the site was rather small (1.150 square metres), one of the architects' tasks was to make the house seem bigger than it actually was. These conditioners have had a considerable effect, since the twenties, on houses for the not so well-off sector of the bourgeoisie.

La *Casa Hodel* es la primera casa que han construido estos arquitectos. Hasta ahora sólo eran conocidos por los proyectos que habían presentado a diferentes concursos, en especial por la propuesta, sencilla y al mismo tiempo monumental, para la zona Klösterli de Berna, que obtuvo en 1981 el tercer premio. Esto es relativamente poco, sobre todo en comparación con otros arquitectos de su misma edad (Marques nació en 1950, Zurkichen en 1948). Hasta ahora, su contacto con la arquitectura ha sido exclusivamente a través de la mesa de dibujo y, también, a través de los libros.

A Marques y a Zurkichen les gusta hablar sobre sus proyectos y lo hacen de una manera que parece como si los hubieran construido. De la *Casa Hodel* hablaban igual, aun antes de haber dibujado su traza sobre el terreno, con lo que consiguieron despertar mi curiosidad por ver la casa construida.

Para decirlo ya de entrada: No conozco ninguna «primera obra», al menos a excepción de la *Casa Azul* de Herzog y de Meuron, que posea esta calidad, esta seguridad en el manejo de las sensaciones espaciales, de las formas, de los materiales y de los colores. Al recorrer la casa, se queda uno sin palabras, tan evidente parece todo. Los medios artísticos en los que se basan los efectos espaciales conseguidos sólo se descubren poco a poco.

CONDICIONANTES

En realidad, el cliente quería construir una casa con varias viviendas, una de ellas para él. Pero el solar que finalmente pudo comprar, en una ladera sobre Meggen, estaba situado en una zona cuyas ordenanzas no lo permitían. La baja edificación, junto con el alto precio del solar (480 francos el metro cuadrado), también influyeron en el *status* de la casa. No podía pensarse en una casa sencilla, como hubiera sido el deseo del cliente, pues la calidad de la casa debía estar en consonancia con el precio del terreno: un requisito del mercado del suelo. Por otro lado, como el terreno tampoco era grande (1.150 metros cuadrados), una de las tareas de los arquitectos consistía en hacer que la casa aparentase ser más grande de lo

que en realidad sería. Estos son los condicionantes que han influido, a partir de los años veinte, en las casas para una capa social de la burguesía con escasos medios económicos. A lo largo de los años transcurridos, los arquitectos han ido descubriendo los medios adecuados; los arquitectos modernos y en especial los de la segunda generación se han convertido en el punto de referencia de este proyecto.

Las ordenanzas fijaban la edificación en 0,15, el número de plantas, 1, la forma de la cubierta, a dos aguas, con una pendiente mínima del 11 %, el color de la cubierta, oscuro, y el de la fachada, color de la tierra o naturaleza circundante. La *Casa Hodel* es, por supuesto, blanca. «Nos hemos referido al paisaje de invierno. En verano el campo es verde, pero la construcción —según el reglamento— es marrón. En invierno el campo es blanco, como nuestra casa.»

IMÁGENES

Estos condicionantes permitieron un acercamiento relativo a los arquitectos modernos. Por otro lado, en los años cincuenta se desarrolló una arquitectura que combina las líneas horizontales con los tejados inclinados: una arquitectura de la *gutten form*. «Estas casas fueron nuestra primera experiencia con la arquitectura». Para nosotros constituyen unas imágenes que permiten expresar una determinada relación con el emplazamiento. «Cuando visitamos el solar nos vinieron a la memoria estas casas» También les vino a la memoria los coches estacionados en sus puertas, aparentemente americanos. Ambos elementos reflejan la disposición de ánimo con que los arquitectos se enfrentan a los condicionantes del sitio.

LA CASA, UN FRAGMENTO

El volumen de la casa quedaba determinado, en gran medida, por las ordenanzas. La pared oeste se ha girado, no tanto para aprovechar mejor el solar, sino para hacer de las ordenanzas un tema del proyecto. El volumen —para permanecer en el mundo de la producción industrial— es una forma pura, a partir de la cual se ha elaborado la pieza manufacturada: por detrás permanece intacta, mientras que por delante se ha vaciado en diagonal. Esto supone una manipulación: lo que en principio parece una forma en «L» es, en realidad, un fragmento de otra forma orgánica, la forma de la pieza de fundición.

Allí donde se ha realizado la incisión, surgen la cubierta y el pavimento configurando un paso cubierto delante de los dormitorios. Las ventanas llegan aquí hasta el suelo, y en el resto de la vivienda se han colocado ventanas «normales», ventanas normales «modernas», es decir, *fenêtres en longueur*. La barandilla de la terraza está formada por unos perfiles metá-

Over the years, architects have gradually been discovering adequate means; modern architects, and particularly those of the second generation, have become the reference point for this project.

The regulations established that the house should be of one storey with a gable roof with a minimum slope of 11 %. The roof had to be dark and the façade earth-coloured or the colour of the surrounding countryside. The *Hodel House* is, of course, white. «We referred here to the winter landscape. In summer the countryside is green, but the construction —according to the regulations— is brown. In winter the countryside is white, like our house.»

IMAGES

These conditioning factors allowed for a relative proximity to modern architects. On the other hand, during the fifties an architecture was developed that combined horizontal lines with sloping roofs: the architecture of *gutten form*. «These houses were our first experience of architecture. For us they provided images that permitted us to express a specific relationship with the site. When we visited the site, we were reminded of these houses.» They were also reminded of the American cars standing at the front doors. Both elements reflect the state of mind in which architects face the conditioners of a site.

THE HOUSE, A FRAGMENT

The dimensions of the house were determined, to a considerable extent, by the regulations. The west wall was revolved, not so much in order to take greater advantage of the site, but rather to make the regulations a subject of the project. The volume —in order to remain in the world of industrial production— is a pure form from which the manufactured part has evolved: at the rear it remains intact, while at the front it has been hollowed out diagonally. This supposes a manipulation: what at first appears to be an «L»-shaped form is, in fact, a fragment of another original form, the form of the smelted part.

Where the incision has been made, the roof and flooring emerge forming a covered passageway in front of the bedrooms. Here the windows reach the floor, while in the rest of the house «normal» windows have been placed; that is, normal «modern» windows, *fenêtres en longueur*. The terrace rail is formed from thin metallic profiles, painted white and hardly visible. Thanks to this, the roof and the pavement really give the impression of being a cut-open box.

So that the incision would be visible, it was made diagonally. Consequently, the meeting point between the roof and the interior becomes progressively higher: sufficiently high to be seen and sufficiently low not to be completely understood.

HOWEVER, IT IS STILL UNDERSTOOD AS A WHOLE

There were several reasons why the house was intended to appear to be the fragment of a simple form. The site is located next to a former asylum (built, as was the custom in the XIXth century, outside the town). The architects wanted to contrast such a clear volume with another, equally clear volume. The orientation of the slope towards the south-west made it necessary, in theory, to place the living room in the south-west part of the house, where it would still get sun in the afternoon, if it were not for the shadow cast by the asylum. As a result, the architects decided to locate the living-room in the north-west part, but thanks to the fragment-like shape of the house, it also has windows looking south-west. This made it possible to impose requirements on the roof, which, in fact, are self-contradictory. «It's difficult to completely fill up a simple form; «remains» appear. There are exceptions, but we really had to fight to make it possible, despite everything, to interpret the house as a whole.»

The stone slab flooring and the wall around the whole house, going from outside to inside like a *moebius* belt, serve the same purpose.

The *Hodel House*, with its floor area of 120 square metres, is relatively small, but thanks to the characteristics described above, it seems bigger. Such an intention determined the architectural vocabulary used, which refers to the second generation of modern architects. This vocabulary made it possible to underline the relationship between interior and exterior; in the case of the bedrooms, for example, this was achieved by continuing the flooring into the corridor outside. The same effect was achieved in the living room: its surface area of 28 square metres is relatively small, but the flooring continues outside and, together with the red pillars —two inside and one outside— reinforces the impression of a single space.

A QUESTION OF FORMS, NOT QUOTES

These resources to eliminate the borderline between exterior and interior had already been discovered by Neutra, but it cannot be said that the *Hodel House* quotes particular forms. Certain forms by modern architects of the second generation, to which Neutra belongs, have provided a stimulus to create specific effects, but they have been reworked and transformed into something new. «Our objective is synthesis», say the architects; but they also speak of the dangers of reworking, since this method threatens their own styles with their distinct personalities. Nevertheless, I believe that it is positive both to have used forms without quoting them textually, and to have found new meanings in these forms, instead of being satisfied with a mere *tout est dit*.

licos delgados, pintados de blanco, que apenas se ven. Gracias a esto, la cubierta y el pavimento dan la sensación de que se trata verdaderamente de una caja recortada.

Para que el corte fuera visible, se hizo —como ya se ha dicho— en diagonal y en consecuencia el límite de la cubierta con el interior está cada vez a mayor altura, lo suficientemente alto como para que se vea y lo suficientemente bajo para que no se entienda del todo.

... PERO, QUE AÚN SE ENTIENDE COMO UN TODO

Había varios motivos para que la casa pareciera ser el fragmento de una forma sencilla. El solar está situado junto a una antiguo asilo (construido, como era costumbre en el siglo XIX, fuera del pueblo). Los arquitectos querían enfrentar a un volumen tan claro, otro igual de claro. La ladera, orientada hacia el suroeste, obligaba, en principio, a situar la zona de estar en la parte suroeste de la vivienda, allí donde recibiría el sol aun por la tarde... si no fuera por la sombra que el asilo proyecta. Por consiguiente, los arquitectos decidieron situar la sala de estar en la parte noroeste, pero gracias a la configuración de la casa como un fragmento, también tiene ventanas a suroeste. Esto permite imponer requisitos en la cubierta, que en realidad son contradictorios entre sí. «Es difícil ocupar por completo una forma sencilla; aparecen «restos», hay excepciones... Ésta fue la batalla que tuvimos que librar: que la casa, a pesar de todo, se pudiera leer como un todo.»

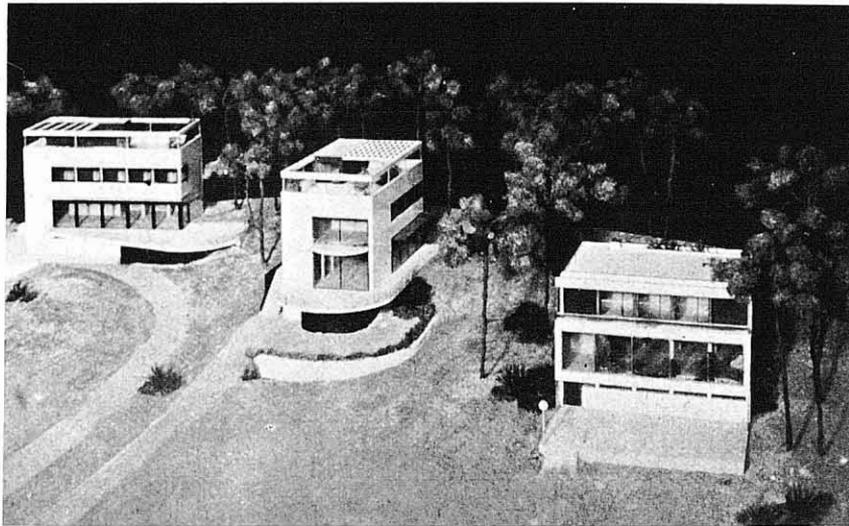
El pavimento, de placas de piedra, y la pared que rodea toda la casa, pasando del exterior al interior como una cinta de *moebius*, sirven para el mismo fin.

La *Casa Hodel*, con una superficie de 120 metros cuadrados, es relativamente pequeña, pero gracias a las características descritas anteriormente, parece mayor. Esta intención determinó su lenguaje arquitectónico, que se refiere a la segunda generación de arquitectos modernos. Este lenguaje permitió subrayar la relación entre el interior y el exterior; por ejemplo, en los dormitorios se realiza mediante la continuación del pavimento en el paso exterior. Igual sucede en la sala de estar; su superficie (28 metros cuadrados) es reducida, pero el pavimento continúa fuera y, junto con los pilares rojos —dos dentro y uno fuera—, refuerza la impresión de que se trata de un solo espacio.

SE TRATA DE FORMAS, NO DE CITAS

Estos recursos para eliminar la frontera entre el exterior y el interior ya los empleaba Neutra, pero no se puede decir que la *Casa Hodel* cite determinadas formas; algunas de los arquitectos modernos de la segunda generación —a la que pertenece Neutra— han servido de estí-

Colonia en Rupenhorn,
Alemania.
Arquitectos:
F. Lli. Luckhardt y A. Anker.
1933
Community at Rupenhorn.



mulo para lograr determinados efectos, pero se han reelaborado de forma que se han convertido en algo nuevo. «Nuestra meta es la síntesis» dicen los arquitectos; pero también hablan de los peligros que supone reelaborarlas, pues pueden perder su carácter reconocible. Sin embargo, yo creo que, tanto el haber utilizado formas que no se citan textualmente, como el haber exigido a dichas formas nuevos significados, en vez de darse por satisfechos con un *tout est dit*, es algo positivo.

En una obra, lo importante no es la exactitud de la forma a la que se hace referencia, sino la atmósfera que se crea; ésta se puede conseguir sin recurrir a la exactitud de la cita. La «oferta» también desempeña un papel: «se puede conseguir la misma atmósfera con productos que existen actualmente en el mercado.» En la *Casa Hodel*, por ejemplo, no se ha utilizado carpintería metálica, como hubieran hecho los modernos, sino que se ha empleado carpintería de madera de un diseño moderno.

Esta actitud —que los arquitectos llaman pragmática— determina la arquitectura moderna que han conocido en las antiguas colonias francesas de África: la realización de propuestas arquitectónicas con medios completamente diferentes a los que habían conformado dichas propuestas, en el sentido de las «*conséquences architecturales des techniques nouvelles*» del primero de los seis temas tratados en 1928 en La Sarraz.

FAMILIAS DE FORMAS

El entusiasmo de los arquitectos por la reelaboración *naïf* y, por lo tanto, libre, de las formas modernas, que se pone de manifiesto en esta arquitectura, no desengaña: la propia recepción, que también encierra formas de la «segunda línea», es la muestra de una gran conciencia

In a work, the important thing is not exactitude of the form referred to, but rather the atmosphere created; the latter can be achieved without recourse to the accuracy of a quotation. The «offer» also has a role to play: «The same atmosphere can be achieved with products that can be readily bought.» In the case of the *Hodel House*, for example, instead of using iron frames, as the moderns would have done, wooden frames were used with a modern design.

This attitude, called pragmatic by architects, determines modern architecture in the former French colonies in Africa: the realisation of architectural projects using materials and means completely different from those originally conceived for the project, in the sense of the «*conséquences architecturales des techniques nouvelles*» of the first of the themes dealt with in 1928 in La Sarraz.

FAMILIES OF FORMS

Architects' enthusiasm for *naïf*, and therefore free, reworking of modern forms, so evident in this architecture, does not disappoint: its very admission, which also embodies forms from the «second line», is itself proof of a great awareness of forms. This is evident, for example, in the development of related forms which at one and the same time are responsible for the simple yet complex composition of the *Hodel House*. One of these families of forms could be defined as «jutting-out», an instance of which can be seen in the living-room section: the room is held up by two pillars with enlarged capitals that seem to jut out. The windows jut out from the wall and the overhang sheltering them juts out in its turn above the windows. In this way a family of forms unites the different parts of the section.

ARCHITECTURE VERSUS NATURE

The long horizontal lines, the logical result of the projections, create the impression that the building is floating on its site. The floor of the living-room and of the bedrooms jut out over the concrete base which, due to its grey colour and the shadow cast over it by the house itself, seems to be even more withdrawn. This is not only a reference to the work of modern architects, but also, to a certain extent, a means of contrasting houses with nature by emphasising the latter's characteristics. Modern architects had already adopted this as an objective. Consider, for example, the *Am Rupenhorn* houses (Berlin) by the Luckhard brothers and how the site allows for a certain «measure» in the gentle slope of the terrain. This aspect is of special importance in a district of small sites, such as the one where the *Hodel House* stands, where architecture reaches from edge to edge and the terrain, paradoxically, has to be represented by means of the contrast between nature and architecture.

On approaching the *Hodel House*, the impression that it is «floating on its site» is first created when one contemplates the entrance courtyard that juts out sideways from the base. On the other side there is a terrace outside the bedrooms with windows to the floor. This terrace, in contrast to the rest of the grassy terrain, was originally lawned. Artificial topography, already a feature of villas of the twenties, was used by Le Corbusier for his 1927 *Siedlung Weissenhof* houses as a contrast to the natural topography, which he was able to do thanks to his *maisons sur pilotis*. In the case of the *Hodel House*, however, the psychical and physical sensations caused by the forms are far more important than these historical associations. An example of this is the visual limit imposed by the terrace outside the cut-back bedrooms with windows to the floor.

THE PASSION FOR ARCHITECTURE

The artistic method visible in this work is the relationship between contradictory effects in an unstable balance. One example of this is the indoor corridor: it is wider at one end than at the other, so that walking along it in one direction it is longer, and walking along it in the other direction it is shorter, due to the distortion in perspective.

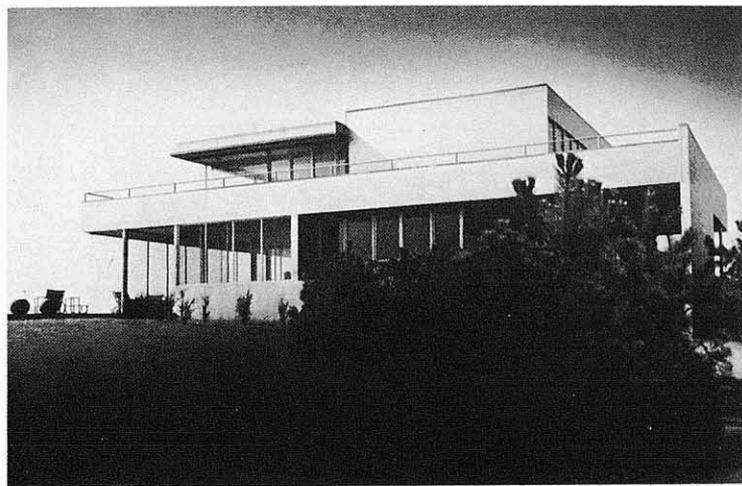
The formal interest the architects have shown in designing the house can also be seen in another aspect of the same corridor: so that it should not only be lower than the bedrooms, but also give this impression by comparison, the cupboards, which form a body below the row of windows, are 1,25 metres high. The door knobs have also been placed higher than

formal. Se pone de manifiesto, por ejemplo, en el desarrollo de formas emparentadas, responsables de la expresión sencilla y a la vez compleja que ofrece la *Casa Hodel*. Una de estas familias de formas puede identificarse como «resaltos». Lo que quiero decir con esto se puede observar en la sección de la sala de estar: esta sala esta aguantada por dos pilares con capiteles ensanchados que parecen sobresalir. Las ventanas sobresalen de la pared, y el voladizo, que las protege de la lluvia, sobresale a su vez de las ventanas... De esta manera una familia de formas une las diferentes partes de la sección.

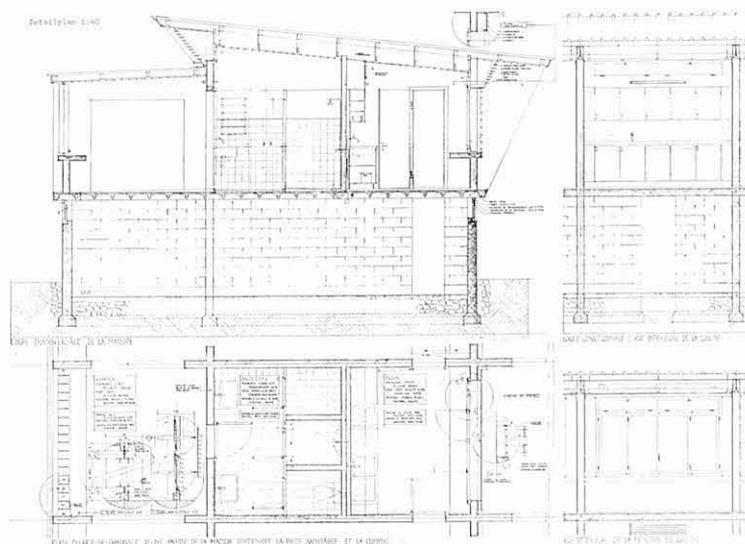
ARQUITECTURA VERSUS NATURALEZA

Las largas líneas horizontales, consecuencia lógica de los resaltes, dan al edificio la apariencia de estar flotando sobre el terreno. La planta de la sala de estar y los dormitorios sobresale del zócalo de hormigón, que gracias a su color gris y a la sombra que le arroja la planta del edificio, parece estar aún más retrasada. Esto no sólo es una referencia a los arquitectos modernos, sino también un medio para oponer, en cierto grado, la vivienda a la naturaleza, remarcando las características de esta última; y, ya era un propósito de los arquitectos modernos: piensese, por ejemplo, en las casas *Am Ruperhorn* de Berlín, de los hermanos Luckhard y en cómo el sitio para asentarse posibilita «medir» el suave desnivel del terreno. Aspecto de especial importancia en un barrio con solares pequeños, como es el caso de la *Casa Hodel*, donde la arquitectura llega de límite a límite, y el terreno —dicho paradójicamente— se ha de representar con los medios de la oposición entre naturaleza y arquitectura.

Casa Brown, Fishers Island, New York.
Arquitecto: Richard Neutra. 1938
Brown House



Viviendas en África.
Arquitectos: Daniele Marques y Bruno Zurlkirchen
Houses in Africa.



Cuando uno se acerca a la *Casa Hodel*, el tema de «estar flotando sobre el terreno» aparece por primera vez en el patio de entrada que sobresale lateralmente por encima del zócalo. En el otro lado se ha colocado una terraza delante de las habitaciones con ventanas hasta el suelo. Esta terraza, en oposición al resto del terreno donde crece la hierba, estaba en principio plantada con césped. La topografía artificial, que ya se conoce de las villas de los años veinte, la utilizó Le Corbusier en sus casas de la *Siedlung Weisenhof* de 1927, para enfrentarla a la topografía natural, tal como lo permitía la «*maison sur pilotis*». Pero en la *Casa Hodel*, las sensaciones psíquicas y físicas, que provocan las formas, son más importantes que estas asociaciones históricas. Por ejemplo, el límite visual que supone la terraza para las habitaciones recortadas, con ventanas hasta el suelo.

LA PASIÓN POR LA ARQUITECTURA

El método artístico, que se pone de manifiesto en esta obra, es la relación entre efectos contradictorios en equilibrio inestable. Otro ejemplo lo ofrece el pasillo interior: es más ancho en un extremo que en el otro, de manera que al recorrerlo en un sentido es más largo y al recorrerlo en el otro sentido es más corto, debido a la deformación en perspectiva.

El interés formal que han demostrado los arquitectos al proyectar la casa se puede explicar en otro punto de este mismo pasillo: para que no sólo sea más bajo que los dormitorios, sino que además lo parezca en comparación, los armarios, que forman un cuerpo bajo la banda de ventanas, tienen una altura de 1,25 metros. También los pomos de las puertas se han colocado a mayor altura de lo que es normal. Gracias a estos detalles, se utilizan las costumbres de nuestra percepción espacial para conseguir un efecto que está entre la realidad y la ilusión. (Por otro lado, los pomos de las balconeras de los dormitorios están colocados a menor altura de lo que es normal....).

A pesar de la riqueza de las formas y de los efectos espaciales, la *Casa Hodel* no posee los errores de muchas «primeras obras». Los arquitectos no han introducido todo lo que han pensado construir en su larga espera. El proyecto es un montaje de medios diferentes, pero las formas están relacionadas entre sí.

La actitud con que han utilizado las formas, a pesar de que hablan de la historia, no es ecléctica, ni tampoco lúdica —a no ser que por juego se entienda pasión—. Pero precisamente la pasión está ausente —según Baudelaire— en el eclectista: «*il lui manque une passion*». La *Casa Hodel* pone en evidencia la pasión de Marques y Zurkirchen por la arquitectura. Esto se demuestra en la apariencia clara, sencilla, ligera y elegante que presenta el edificio. La *Casa Hodel* es —para decirlo en una palabra, en la que se concentra la pasión— *super*.

normal. Thanks to these details, the habits of our own visual perception are used to achieve an effect somewhere between reality and illusion. (On the other hand, the knobs of the balcony doors are lower than normal).

Despite its wealth of forms and spatial effects, the *Hodel House* lacks the errors of many «first works». The architects did not introduce everything they had thought to build during their long wait. The project is an assembly of different media, but the forms are interrelated.

The architects' attitude in using forms, although they do speak of history, is neither eclectic nor playful —unless game can be interpreted as passion. According to Baudelaire, however, passion is precisely what the eclecticist does not possess: «*il lui manque une passion*». The *Hodel House* is clear evidence of Marques and Zurkirchen's passion for architecture, above all visible in the building's clean, simple, light and elegant appearance. The *Hodel House* is —to say it in one word in which passion is concentrated— *superb*.