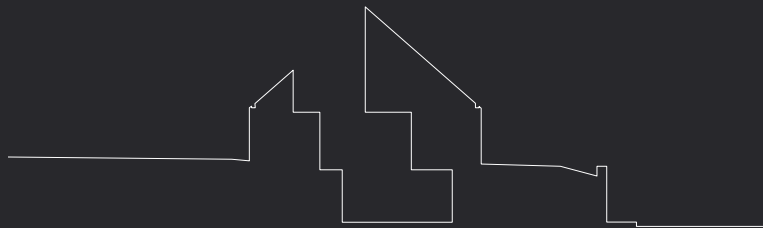


premios Málaga de arquitectura
2016 colegio oficial de arquitectos de Málaga



TÍTULO 4 – FOMENTO DE LA ARQUITECTURA



**BERNARD
RUDOLFSKY**
DESOBEDIENCIA
CRÍTICA A LA
MODERNIDAD

CENTRO JOSÉ GUERRERO, GRANADA
DEL 4 DE ABRIL AL 8 DE JUNIO DE 2014

Lugar: Centro José Guerrero, Diputación de Granada, Granada

Duración: Seminario Internacional: Octubre 2013; Exposición Abril -Junio 2014

Datos de la publicación: Publicación bilingüe Español-Inglés 2014, ISBN: 978-84-7807-538-6.

Autores: Mar Loren Méndez es miembro del Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga con número de colegiado 255637. El equipo completo aparece en la página 7 del presente documento.

PROYECTOS, CONTRATOS, CONGRESOS Y PUBLICACIONES VINCULADAS:

- 1. Estancia de investigación** en la colección Rudofsky en la Getty Research Library: *Are we modern? Bernard Rudofsky's interdisciplinary manifesto for sustainable living*. Convocatoria 2011, Library Research Grant, The Getty Research Institute, Los Angeles, EE.UU. Adjudicataria: Mar Loren Méndez. Duración: 07-08/2011.
- 2. Proyecto de investigación:** Estudio documental, histórico y realización de maqueta. Soporte y Elementos explicativos de la Casa Rudofsky, Frigiliana, Málaga. IV Plan Propio de Investigación, Ayudas para la divulgación científica, Vicerrectorado de Investigación, Univ. Sevilla. Duración: 03-11/2012. Entidades: Laboratorio de Fabricación digital, ETSA, Univ. Sevilla y EHCO-Fab.
- 3. Contrato de Investigación** para la propuesta de la Exposición, Seminario y Publicación "Bernard Rudofsky, desobediencia crítica a la Modernidad. 50 años de Arquitectura sin arquitectos". Contrato 68/83 FIUS, Universidad de Sevilla, Centro José Guerrero, Diputación de Granada. Duración: 01-06/2014. Entidad financiadora: Centro José Guerrero, Diputación de Granada. Entidad receptora del contrato: FIUS Fundación para la Investigación Univ. Sevilla.
- 4. Convenio de colaboración** para Seminario Internacional "Bernard Rudofsky, desobediencia crítica a la Modernidad". Duración: 01/2011-12/2013. Entidad financiadora: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, Ministerio de Educación, Ciencia y Deporte y el Centro José Guerrero, Diputación de Granada.
- 5. Artículo:** "Proceso de ideación de la Casa Rudofsky, Frigiliana. El dibujo en la dimensión patrimonial de la obra arquitectónica". Autores: Mar Loren-Méndez, Daniel Pinzón Ayala. Revista: *EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*.
- 6. Ponencia:** "Uprooting Andalusian Traditional Architecture. Bernard Rudofsky's subversive discourse". Congreso: *Whose Tradition?* Biennial Conference IASTE 2014, 14-17/12/2014. Organiza: IASTE, International Association for the Study of Traditional Environments, UC Berkeley y Univ. of Putra, Malaysia. Publicación: Representation of Tradition IASTE, UC Berkeley (2014), Vol. 258: 44-73.
- 7. Ponencia:** "Degrowth in Design. B. Rudofsky's up-to-date Manifesto for living." Congreso: CEPT International Seminar. *Inside Future, Future Inside*. Fecha: 20-21/12/2015. Organiza: CEPT University, Ahmedabad, India.

CENTRO JOSÉ GUERRERO

EL CENTRO VISITA EXPOSICIONES EDUCACIÓN ACTIVIDADES PUBLICACIONES COMUNICACIÓN Q

Tú estás aquí: Inicio / Anteriores / Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica a la modernidad



PÁGINA WEB DEL CENTRO JOSÉ GUERRERO

Bernard Rudofsky (Moravia, 1905 – Nueva York, 1988) fue arquitecto, crítico, comisario de exposiciones, editor, diseñador de ropa y mobiliario, fotógrafo, investigador y profesor de universidades de prestigio en todo el mundo. Su figura se perfila hoy, más que nunca, como la de un creador de enorme actualidad, no solo por su actitud crítica frente a los progresos de la sociedad de consumo, sino también por su reivindicación pionera de la economía, inteligencia y sostenibilidad de las arquitecturas anónimas del mundo, que documentó y estudió en sus viajes y escritos. En 2014 se cumplen cincuenta años de la publicación de *Architecture without Architects* (*Arquitectura sin arquitectos*), una de sus obras más influyentes, que inspiró a varias generaciones de arquitectos.

Esta exposición, y el libro que la acompaña, propone un estudio estratificado de las «nuevas formas de vida» a través de ámbitos como el diseño de ropa y de calzado, la crítica histórica y los proyectos arquitectónicos, y culmina con el estudio monográfico de La Casa, nombre de la vivienda que se construyó en las estribaciones de la sierra de la Almjara, muy cerca de la de sus amigos Roxane y José Guerrero, protegida oficialmente por su valor monumental desde 2011 y considerada como su testamento ideológico y vital.

Bernard Rudofsky (Moravia, 1905 – New York, 1988) fue arquitecto, crítico, comisario de exposiciones, editor, diseñador de ropa y mobiliario, fotógrafo, investigador, profesor universitario en instituciones de prestigio en todo el mundo (Yale, MIT, Waseda). Creador polifacético y crítico irreverente, su figura se perfila hoy muy actual, no solo por su actitud frente a los progresos de la sociedad de consumo, sino también por su reivindicación pionera de la economía, inteligencia y sostenibilidad de las arquitecturas anónimas del mundo, que documentó y estudió en sus viajes y publicaciones. Fue un destacado teórico del diseño, en concreto en el campo del diseño socio-cultural comparativo, desarrollado en obras como *The Kimono Mind*, *The Unfashionable Human Body* o *Now I lay me down to eat*. A ello se le suma el profundo impacto de su actividad como comisario de exposiciones y su labor como editor y director artístico de revistas de arquitectura y diseño de referencia como *Domus*, *Pencil Points* o *Interiors*.

Uno de sus proyectos más influyentes fue la exposición *Architecture without Architects* (*Arquitectura sin arquitectos*), impulsada por el Museum of Modern Art de Nueva York en 1964. En su momento fue censurada y tachada de subversiva por las instituciones del mundo de la arquitectura. Pero ese rechazo no evitó su reconocimiento internacional: la muestra se presentó en diversos países durante más de una década y la publicación fue traducida a más de diez lenguas. *Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica a la modernidad* celebra el cincuenta aniversario de *Arquitectura sin arquitectos*, cuyo catálogo es quizás uno de los más conocidos sobre arquitectura vernácula. Sin embargo, a pesar de su proyección internacional, las ideas de Rudofsky quedaron durante su vida silenciadas por la preponderancia de los postulados modernos, más fieles a los centros académicos y al discurso de los grandes maestros. Su producción, por ello, resulta poco conocida en sus ámbitos de referencia: el diseño, el arte y la arquitectura, así como para el público en general.

Esta exposición, fiel al espíritu del autor, muestra su sofisticado y sensual legado y la originalidad de sus críticas mordaces. Siguiendo sus planteamientos, la exposición construye un discurso que antepone, sin renunciar al rigor histórico, la lógica visual a la cronológica o geográfica. Propone un estudio estratificado de su idea de unas «nuevas formas de vida» por medio de una selección de sus fotografías, diseños, dibujos, publicaciones y proyectos provenientes de diversas colecciones, en muchos casos inéditos. Se muestra en ella su intensa y poliédrica producción, que recorre ámbitos como el diseño de ropa y calzado, la crítica histórica y los proyectos arquitectónicos, y culmina con el estudio monográfico de «La Casa» en Frigiliana, última obra construida del autor. Auténtico manifiesto sintético del habitar contemporáneo, fue declarada monumento en 2011, lo que no ha impedido que haya sufrido profundas modificaciones en los últimos años.

Estrato 1. El universo rudofskiano. Hacia un cuerpo desempaquetado

En el primer estrato, la exposición desvela el carácter interdisciplinar de la trayectoria de Rudofsky, presente desde el inicio de su actividad profesional en los años treinta. Es significativo que la exposición *Are Clothes Modern?* (Museum of Modern Art, Nueva York, noviembre de 1944 a marzo

de 1945) fuera la primera que realizara este pensador formado como arquitecto. Sus gouaches preparatorios, así como los *Body Idols* que realiza con Constantino Nivola, nos sorprenden con cuerpos deformados por la moda, aprisionados en un corsé o sobre unos tacones imposibles, víctimas del rigor de los códigos sociales. Tras la Segunda Guerra Mundial y en plena efervescencia del Sueño Americano, Rudofsky llama la atención sobre lo aparatoso que es el «traje del hombre moderno», la inutilidad de los botones, la poca naturalidad de sus piezas y bolsillos. Yuxtaponiendo imágenes de la cultura moderna industrial con otras consideradas primitivas nos enfrenta a su similitud y desmonta la tradicional categorización de opuestos.

En contraste, los diseños de Irene Schawinsky o Claire McCordell liberan el cuerpo y muestran a una mujer con prendas amplias, de geometrías simples. Rudofsky, que haría sus propios diseños, propone *The Bernardo Separates* (1951), prendas versátiles muy baratas de producir que minimizan el espacio de almacenamiento. En una aproximación con tintes fetichistas, prestó especial atención al pie. Identificando el zapato con un «instrumento de tortura», sus diseños se centraron sobre todo en las *Bernardo Sandals*, cuya producción comenzó en 1946 y que gozaron de gran éxito durante más de dos décadas; en ellas Berta, su mujer, tuvo un papel muy activo. Considerado por muchos el introductor de las sandalias en Estados Unidos, abandonó la empresa en 1964. La exposición muestra un material procedente de esta que incluye imágenes publicitarias, dibujos de sus diseños y sandalias originales.

En 1949 Rudofsky fue contratado para diseñar telas por Schiffer Prints, empresa para la que también trabajaron Salvador Dalí o Ray y Charles Eames. Se muestran en la exposición varias de sus telas originales y uno de los dibujos preparatorios. Poco después, en 1956, diseñó la exposición *Textiles USA* para el MoMA descontextualizando los materiales, independizándolos de su uso habitual y ofreciendo una dimensión escultórica de algunos que ni siquiera estaban habitualmente a la vista, como ciertos materiales brillantes usados como aislantes o para reforzar neumáticos.



Exposición *Are Clothes Modern?* MoMA, Nueva York, 1944 / *Bernardo Sandals*, circa 1950. The Getty Research Institute, Los Angeles, California. The Bernard Rudofsky Estate, Vienna.

Dos años después realiza, junto a Peter Harnden el diseño y comisariado en el Pabellón de Estados Unidos de la Exposición Universal de Bruselas de 1958. El enfoque controvertido de la casa americana desarrollado en la exposición *Island of Living*, provocó tal reacción en los visitantes estadounidenses que tuvo que ser investigada por el gobierno y censurada en algunos de sus apartados. *The Unfashionable Human Body* –que podríamos traducir como «el cuerpo humano no va a la moda»– recoge, ya en los años setenta, varios de sus escritos en torno a este tema. Un par de obras reproducidas allí del artista Christo Javacheff (*el Torso* o *la Femme empaquetée*) simbolizan esa crítica general al control que la sociedad contemporánea ejerce sobre los cuerpos.

Estrato 2. Arquitectura sin arquitectos, cincuenta años después

El viaje es uno de los componentes esenciales del pensamiento de Rudofsky: «la vida como viaje; el viaje como estilo de vida», afirmó en una entrevista en 1986, dos años antes de su muerte. Su experiencia peripatética la documentó en numerosos cuadernos, dibujos y sobre todo fotografías. Lejos del uso técnico o estético de la cámara, a Rudofsky le interesa la aproximación fenomenológica a la arquitectura. A través de las fotos muestra las formas tradicionales de construcción, descubriendo en ellas una inteligencia que desmantelaba el prejuicio de asumirlas como un reflejo del mundo subdesarrollado. Más que analizar la arquitectura como objeto le interesa mostrar el paisaje que construye, los valores sociales de la comunidad que acoge y su sostenibilidad, valores de los que la arquitectura contemporánea debería aprender.

Arquitectura sin arquitectos era una exposición humilde, pero se convirtió en la obra más conocida sobre arquitectura vernacular. Rudofsky construyó en ella una espacialidad en la que convivían paisajes distantes y diversos pero vinculados por la sabiduría de la tradición. Se aporta aquí documentación inédita del proyecto expositivo, así como publicaciones que posteriormente lo desa-



Pampaneira, Granada, 1974 / Calle en las Alpujarras, Granada, 1974. The Getty Research Institute, Los Angeles, California. The Bernard Rudofsky Estate, Vienna.



rollaron con mayor carga teórica, como *The Prodigious Builders* (*Los constructores prodigiosos*) de 1977.

A partir de fotografías del autor, se ofrece en sala una revisión de los temas que vertebraron su producción crítica: la inteligencia de la implantación de nuestros pueblos en el paisaje, la vida en las cuevas, los cementerios, la ciudad, sus calles y periferia, sus escaparates y celosías. Los paisajes españoles, y andaluces en particular, alejados de los itinerarios monumentales, aparecen junto a paisajes muy lejanos y Rudofsky subraya las similitudes. Libros como *Streets for People* (*Calles para la gente*) de 1969 y artículos que elogian por ejemplo las cuevas como solución para las viviendas del futuro acompañan la propuesta visual.

Cincuenta años después, las reivindicaciones de *Arquitectura sin arquitectos* siguen gozando de actualidad. A pesar de contar con más consideración, seguimos sin ser conscientes de la sabiduría de nuestro patrimonio construido. La denuncia de la destrucción de la arquitectura anónima por procesos de globalización como el turismo o la especulación sigue siendo hoy tan necesaria como entonces.

Estrato 3. La propuesta doméstica rudofskiana

El último estrato del proyecto desarrolla la producción arquitectónica de Rudofsky. La vivienda ocupa sin duda un lugar fundamental en su propuesta integral del arte de vivir. La reflexión crítica sobre el espacio doméstico recorrió toda su trayectoria. Junto a los numerosos artículos que dedicó al tema, su libro *Behind the Picture Window* (cuyo título original fue *Are Houses Modern?*) de 1955 inaugura esta línea que culmina en su última etapa con las exposiciones (y catálogos) *Now I Lay me down to Eat* (Cooper-Hewitt Museum, Nueva York, 1980) y *Sparta & Sybaris* (MAK, Viena, 1987).

Pocas fueron las casas que se construyeron de Rudofsky, pero su escueta producción está muy diseminada: se reparte entre Italia, Brasil, Estados Unidos y España. Mientras estudió en Viena (1922-1928) viajó a Weimar, Bulgaria, Turquía, Suiza, Francia e Italia. El Mediterráneo ocupa desde el principio un lugar principal en su imaginario. En los años treinta vivió en Capri, Procida y Milán, en una etapa marcada por su colaboración con Luigi Cosenza y Gio Ponti, entre otros. Obras dibujadas y soñadas como paraíso propio o ajeno tendrían en el litoral, en el contacto con el mar, su primer argumento. La Casa Oro, realizada con Luigi Cosenza en Nápoles (1935-1937), fue su primera obra construida. En 1935 diseñó una casa en la isla de Procida para Berta, y en 1937, también con Cosenza, una casa en Positano, ninguna de las cuales llegaría a realizarse.

Brasil es el país que más obra construida alberga de Rudofsky. En nuestra exposición mostramos la Casa Frontini y la Casa Arnstein, ambas de finales de los años treinta en São Paulo. Rudofsky había abandonado Europa en 1938, año de la invasión de Austria por Hitler. Y al poco de llegar a

América, Philip Goodwin incluyó su obra en la exposición y posterior publicación de 1943 *Brazil builds: Architecture new and old 1652-1942*. En Estados Unidos construiría el jardín-casa que proyecta junto con Nivola para la casa del artista en Amagansett, Nueva York (1949-1950) y una ampliación en la vivienda de James H. Carmel en Bloomfield Hills, Michigan (1962-1964).

El encuentro de Rudofsky con nuestro país se produjo a partir de la década de los sesenta, momento en el que comenzó a visitarlo asiduamente y a interesarse por nuestra sabia arquitectura autóctona. Gracias a su vínculo con José Guerrero, conoció el paisaje mediterráneo de Frigiliana, donde decidió construir en los años setenta su vivienda-taller de verano en unas colinas situadas a tres kilómetros de Nerja (Málaga). Erigida según diseño de Rudofsky (aunque como autor legal figurase su amigo José Antonio Coderch), «La Casa», que ha sido definida como sensual y espantosa a la vez, reivindica los valores de la arquitectura tradicional, de la economía de lo local, una arquitectura sencilla de volúmenes y patios, con una fuerte dimensión paisajística en su implantación, que parte del respeto al lugar en contraste con las aspiraciones transformadoras de la arquitectura de autor. El estudio del terreno y la identificación de sus valores –paisaje, topografía, árboles, preexistencias de los bancales de cultivo– quedan recogidos en nuestra muestra con las investigaciones preliminares de la zona, los planos y las fotos originales de Rudofsky. Se incluye una maqueta para la mejor comprensión del proyecto.

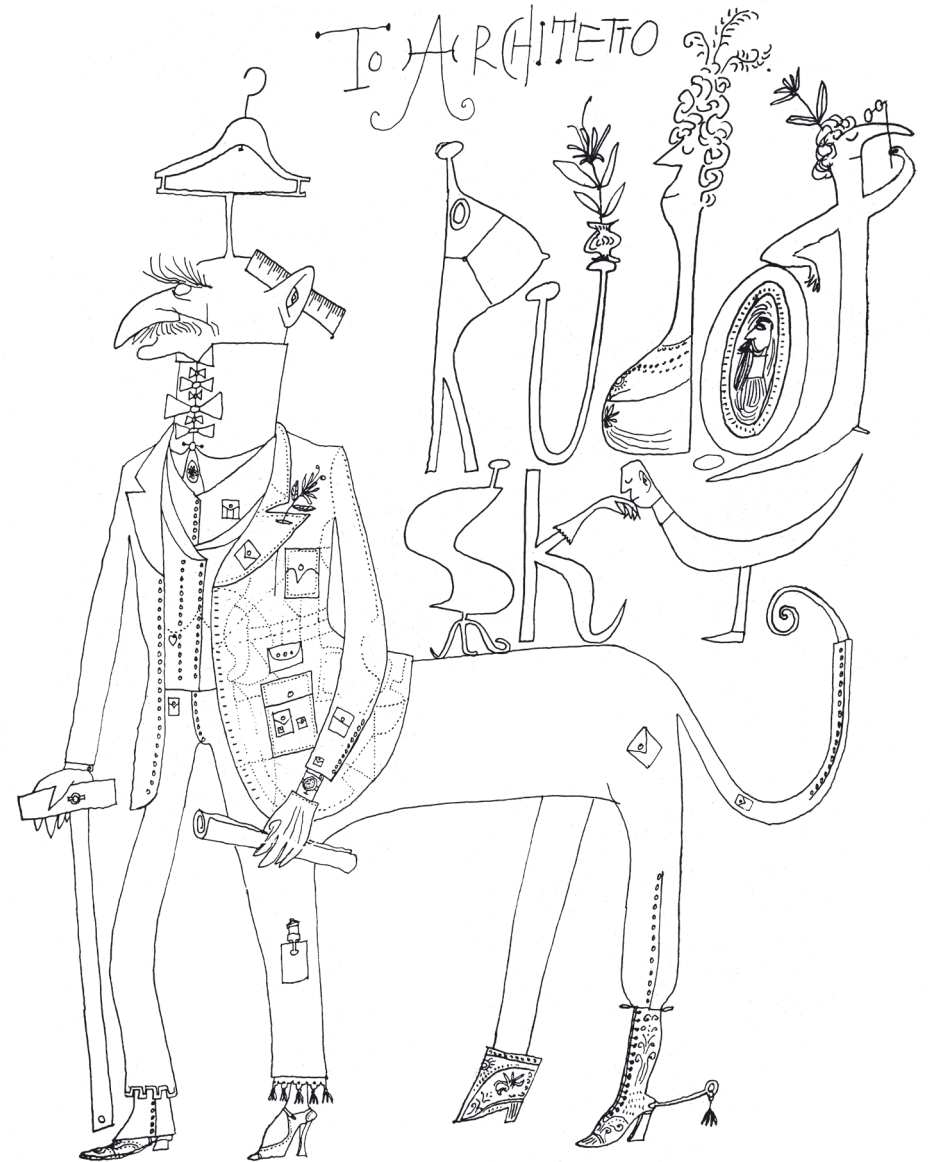
A instancia de Lisa Guerrero, quien advirtió del peligro de desaparición de «La Casa», el Centro José Guerrero y el MAK de Viena (Applied Arts and Contemporary Art Museum), que se sumó posteriormente, iniciaron en el año 2005 una campaña en defensa de la única construcción arquitectónica de Rudofsky en nuestro país, que recabó, entre otras, la firma de más de cien reputados arquitectos, artistas y escritores de todo el mundo. Junto con ello, la labor emprendida por el Instituto Andaluz de Patrimonio y la Dirección General de Bienes Culturales para su puesta en valor culminó en 2011 con la declaración del inmueble por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía como Bien de Interés Cultural, adquiriendo así la protección máxima como monumento.

A pesar de su protección legal, «La Casa» ha sido profundamente transformada, alterándose los valores que la hicieron singular. Denunciar el ataque hacia nuestro patrimonio más frágil y aprender a apreciar nuestras arquitecturas consideradas menores, como esta sencilla casa en un paraje mediterráneo, de camino entre dos pueblos, a la que acudían cada verano José Guerrero y su familia, es el objetivo final de esta exposición y de la publicación que la acompaña.



«La Casa». Frigiliana, Málaga (fachada este) / «La Casa» (fachada oeste con el mar al fondo) / Menorca, 1965. The Getty Research Institute, Los Angeles, California / «La Casa» (patio interior) / «La Casa» (comedor exterior y kimonos) / «La Casa» (alberca) / «La Casa» (sombras) / Sombras de pulpos sobre muro blanco, 1970. The Getty Research Institute, Los Angeles, California. The Bernard Rudofsky Estate, Vienna.

BERNARD
RUDOLFSKY
DESOBEDIENCIA
CRITICA A LA
MODERNIDAD



EXPOSICIÓN

Comisarias
Mar Loren
Yolanda Romero

Asesores
Iñaki Bergera
Andrea Bocco Guarneri

Coordinación
Francisco Baena

Producción copias de exposición
Javier Algarra
la tipo

Marcos
Santiago Collado

Transporte
Edict

Seguros
International Broking, s.l.

Rotulación
Paco Moreno

Montaje
Paloma Gámez
Andrés Monteagudo

MAQUETA
*La Casa. Vivienda Estudio
de Berta y Bernard Rudofsky*

Grupo de Investigación Ciudad, Arquitectura
y Patrimonio Contemporáneos

Promueve
Vicerrectorado de Investigación,
Universidad de Sevilla

Dirección
Mar Loren

Coordinación documental
Daniel Pinzón

Coordinación digital
Jesús Villalta

Equipo
Ana B. Quesada Arce
Ángela Saponara
José E. Medina Murillo

Montaje y fabricación
FabLab. Director José Pérez de Lama
Ehcofab

DOCUMENTAL

Bernard Rudofsky. Un catálogo de posibilidades

Idea y guión
Andrea Bocco Guarneri

Realización
Julio Grosso Mesa

Producción
Centro José Guerrero
Gabinete de Comunicación. Diputación de Granada

Coordinación
Francisco Baena Díaz
Encarnación Pérez Álvarez
Yolanda Romero Gómez

Imagen
Lola Montalvo López

Archivo documental
Andrea Bocco Guarneri

Localizaciones
Centro José Guerrero y Palacio de los Condes de Gabia
(Granada)

CATÁLOGO

Dirección
Mar Loren
Yolanda Romero

Coordinación
Francisco Baena

Documentación
Mar Loren
Daniel Pinzón
Ana R. Rico
Jesús Villalta

Diseño gráfico
gráfica futura

Traducción
Pilar González
Ian MacCandless
Juan Santana Lario

Corrección ortotipográfica
Antonio Pomet

Fotomecánica, impresión y encuadernación
Gráficas Alhambra

© de esta edición, Centro José Guerrero, 2014
© de los textos, los autores
© de las traducciones, los autores

DL: GR 790-2014
ISBN: 978-84-7807-538-6

DIPUTACIÓN DE GRANADA

Presidente
Sebastián Pérez Ortiz

Diputado de Cultura y Patrimonio
José Torrente García

CENTRO JOSÉ GUERRERO

Directora
Yolanda Romero Gómez

Comisión Paritaria
Sebastián Pérez Ortiz
José Torrente García
Miguel Rodríguez-Acosta
José María Aubert
Tony Guerrero
Allegra Aubert Guerrero

Ángela Vilches
Secretaría de la Comisión Paritaria

Comisión Asesora
Juan Manuel Bonet
María de Corral López-Dóriga
Eduardo Quesada Dorador

Coordinadores de exposiciones
Francisco Baena Díaz
Raquel López Muñoz

Difusión
Pablo Ruiz Luque

Web y redes sociales
Raquel López

Administración
Ana Gallardo López
Rosa Veites Galindo

Atención al público
Francisco Ochando Sánchez
Antonio Leyva Sánchez
Francisca Molina Ortega

Mantenimiento
M^{ra} Carmen Estudillo Ruiz



Índice

12	Mar Loren y Yolanda Romero Bernard Rudofsky, desobediencia crítica a la modernidad
18	Yolanda Romero El mundo en una casa
30	Mar Loren La Casa en Frigiliana Manifiesto rudofskiano de la domesticidad contemporánea
53	Cuaderno 1 La Casa
78	Andrea Bocco Un catálogo de posibilidades Un viaje por las ideas rudofskianas sobre la <i>Lebensweise</i>
106	Felicity Scott Instrumentos para vivir
125	Cuaderno 2 Hacia un cuerpo desempaquetado
150	Alberto Ferlenga Arquitectos sin arquitectura Arquitectura popular y renacer cultural
164	Marcel Vellinga «Irritación terapéutica» Bernard Rudofsky y la arquitectura vernácula
180	Iñaki Bergera <i>Spain, photographs without photographer</i> la mirada analítica de Bernard Rudofsky
201	Cuaderno 3 Arquitectura sin arquitectos
242	Antonio Pizza Casas <i>mediterráneas</i> en España La aportación de Rudofsky, entre Sert y Coderch
260	Giancarlo Cosenza Arquitectura <i>con</i> arquitectos Una conversación de cuarenta y seis años
272	Lauro Cavalcanti Bernard Rudofsky y Brasil
281	Cuaderno 4 La propuesta doméstica rudofskiana
306	English texts

La Casa en Frigiliana

Manifiesto rudofskiano
de la domesticidad contemporánea

Mar Loren

Antecedentes en su puesta en valor y protección

La puesta en valor patrimonial y la protección de La Casa se consigue gracias a una labor continuada e intensa que culmina con su declaración como monumento en 2011. El Centro José Guerrero comienza en 2005 un papel activo en su defensa, acción a la que se sumó el Austrian Museum of Applied Contemporary Art (MAK). El Registro Andaluz de Patrimonio Contemporáneo (RAAC), redescubriría asimismo la obra rudofskiana en el marco de la investigación arquitectónica.¹ El RAAC integra una labor de investigación crítica del discurso patrimonial aplicado a la arquitectura del Siglo XX en Andalucía y la praxis de su protección. La obra de Rudofsky ha sido la única obra propuesta para su protección como BIC (Bien de Interés Cultural) en la categoría máxima de Monumento. Su declaración como tal en 2011, sin embargo, no ha frenado las transformaciones a las que sus actuales propietarios le han sometido en los últimos años.² La escala menuda de esta construcción doméstica, la fragilidad de sus valores patrimoniales y el carácter privado de la misma han dificultado la protección real de esta pieza valiosa de la historia de la arquitectura contemporánea.

Su estudio pormenorizado hace posible contrastar por vez primera la documentación gráfica monográfica tanto de los fondos la *Getty Research Library* en Estados Unidos con toda la documentación de la *Bernard Rudofsky Estate Vienna* en Austria. Esta labor investigadora hace posible desvelar su propuesta integral para el habitar contemporáneo, así como su búsqueda transdisciplinar de una forma de vida plena, que trasciende la disciplina arquitectónica.

*Life as a voyage, travel as a lifestyle*³

La importancia del viaje en la trayectoria rudofskiana implica no sólo un contacto circunstancial con los ambientes distantes que conoció, sino también el acto de habitarlos, hecho que le proporciona una profundidad complementaria que le permite incardinar su producción crítica y arquitectónica vinculándola a los lugares donde fijó su residencia, entre ellos, España. Andalucía ocupa un lugar destacado por la ocupación de su propia obra, que le fuerza a una reflexión más íntima sobre sus formas de vida y su paisaje.

Desde sus años de estudiante en la Technische Hochschule en Viena (1922-1928) la vocación viajera de Rudofsky está muy presente. Visita Bulgaria, Turquía, Suiza, Francia e Italia. En 1931 termina su tesis doctoral sobre las estructuras abovedadas de hormigón de las casas cueva en las Islas Cícladas, en Grecia. Desde 1932 hasta 1938 vive en Italia entre Capri, Procida y Milán, con alguna incursión ya a los Estados Unidos. En 1938 se traslada a Latinoamérica y vive en Buenos Aires, Río de Janeiro y Sao Paulo. En 1941 fija su residencia en Estados Unidos. En 1969 adquiere la parcela en Andalucía y comienza a vivir a caballo entre Frigiliana y Nueva York.

Tras esa trayectoria nómada marcada por el viaje como estilo de vida y forma de conocimiento directo, Bernard y Berta Rudofsky fijan en el paisaje mediterráneo el lugar donde construir su propia casa. Estamos por tanto hablando de la construcción de un universo doméstico propio, de un testimonio último en el contexto de una producción escueta, formalizada en siete obras construidas.⁴ La consideración de su última obra



Fig. 12. Bernard Rudofsky, La Casa, Frigiliana, Málaga.
Las sombras cambiantes como ornato: el muro y el árbol como celebración de la arquitectura.
Diapositivas de Bernard Rudofsky, The Bernard Rudofsky Estate Vienna

del exterior. A la liturgia del baño se une la de la comida: todo está en su lugar, su sencillez nos aproxima más a la celebración del habitar. [p. 66]

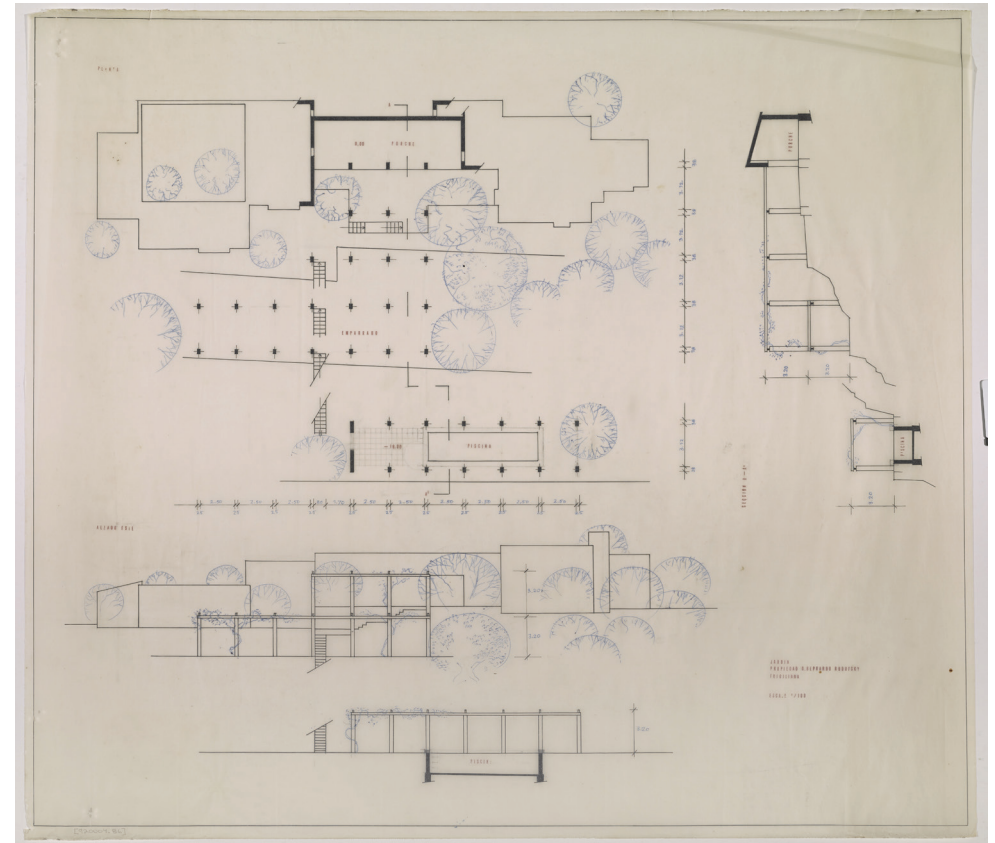
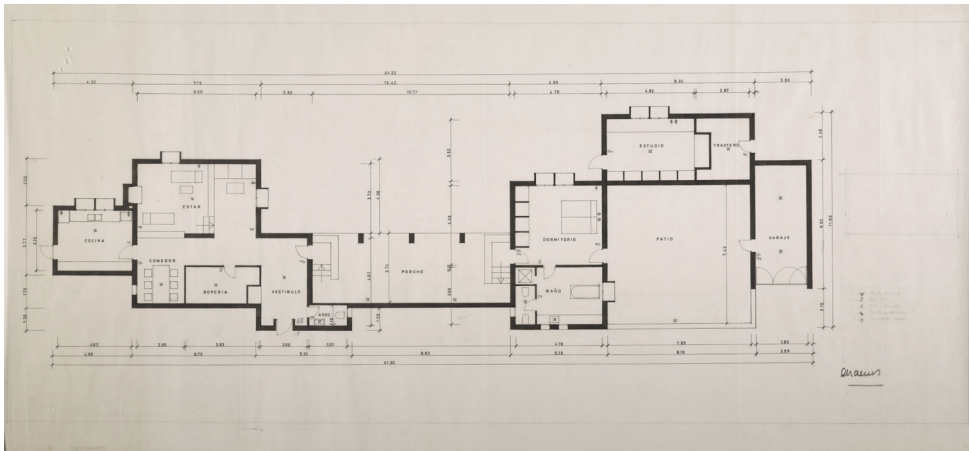
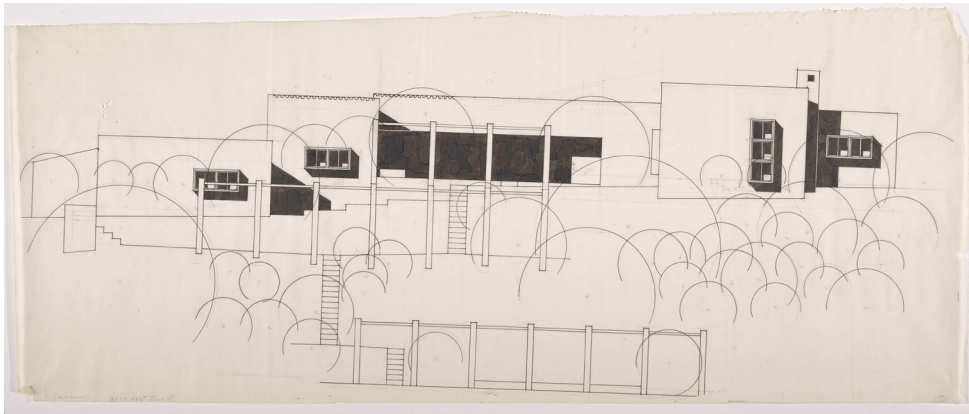
La Casa protegida. La agresión del patrimonio

Los valores patrimoniales de esta arquitectura menuda son de gran fragilidad y por ello la demanda de su protección vino de la mano de artistas e intelectuales, instituciones, investigadores y ciudadanos comprometidos con nuestro patrimonio. Sin embargo, la recogida internacional de firmas, la catalogación y protección administrativa del inmueble no han frenado la agresión que los actuales propietarios están ejerciendo sobre él. Las intervenciones realizadas eliminan gradualmente la fuerza del mensaje rudofskiano como manifiesto de un habitar sostenible, respetuoso con el paisaje y consciente de la economía de lo local.

En contraste con la condición rural de la parcela, aparecen ahora macizos de vegetación exótica que repiten el estandarizado y temido proceso urbanizador que la iguala a las intervenciones más banales de la costa. Una rampa atraviesa ahora la parcela de Norte a Sur, eliminando la experiencia de la bajada como una *promenade* sin prisas, que acompaña la celebración del paisaje y minimiza su modificación. Unas plataformas de madera domesticar el espacio de la piscina y de la *loggia* según la moda actual, ampliando así las superficies horizontales. La aparición en medio de la parcela de bancos de vocación urbana extraídos de cualquier catálogo apunta a una actuación encaminada a borrar el rastro de su origen rural, basando el placer en el confort, en la comodidad, no en las sutilezas de la propuesta sensible.

El árbol del matrimonio ha desaparecido y en su lugar hay un mirador donde jamás veremos a nadie, ya que es absurdo asignar a un punto concreto de la parcela la condición de mirador. El algarrobo ha sido sustituido por una silla –con respaldo– y una barandilla que hace gala de su condición falsamente rústica, a la manera de los parques tematizados. El falso rústico de la barandilla también remata la rampa que cruza de Norte a Sur. La condición de espacio sin límites desaparece también con la inclusión de una cancela que vela burdamente por la seguridad de sus moradores. La inclusión de nuevas instalaciones encuentra su acomodo sobre el programa mismo de la casa, ocupando indiscriminadamente el comedor exterior junto a la basura y convirtiéndolo en una trasera. Este maltrato, a pesar de su consideración monumental, deja claro que la protección sólo es posible con la implicación del ciudadano, con una responsabilidad colectiva que entienda que la agresión es contra el patrimonio de todos. [p. 24]

En contraste con las interferencias ocasionadas por la adición de elementos innecesarios, que banalizan y contradicen el valor encontrado en las ausencias, en la sabia interpretación de lo local, en una casa sin arquitectura, las bellas sombras cambiantes de la vegetación sobre sus blancos y geométricos muros constituye suficiente ornato; no hay necesidad de nada más: su mera observación da cuerpo a la celebración de la arquitectura y de la vida en una simple sombra sobre el muro. [Fig. 12]



Bernard Rudofsky
La Casa. Frigiliana, Málaga, España. Alzado este definitivo, e:1/50, 1969-71
Tinta sobre vegetal. ¿Delineación Estudio Coderch? Circa. 1970
Research Library, The Getty Research Institute

Bernard Rudofsky
La Casa. Frigiliana, Málaga, España. Planta definitiva de obra (1970)
Estudio J.A. Coderch y de Sentmenat (atribuido por Mar Loren y Daniel Pinzón)
Getty Research Library, Los Angeles

Bernard Rudofsky
La Casa. Frigiliana, Málaga, España. Implantación: planta, sección y alzado, 1969-71
Tinta sobre papel
Research Library, The Getty Research Institute



PROCESO DE IDEACIÓN DE LA CASA RUDOFSKY, FRIGILIANA. EL DIBUJO EN LA DIMENSIÓN PATRIMONIAL DE LA OBRA ARQUITECTÓNICA

IDEATION PROCESS OF RUDOFSKY'S HOUSE, FRIGILIANA. HERITAGE VALUE OF ITS GRAPHIC DOCUMENTATION

Mar Loren Méndez,
Daniel Pinzón Ayala

doi: 10.495/ega.2014.2182

Bernard Rudofsky es, sin duda, uno de los más innovadores y polifacéticos creadores de la arquitectura y del diseño del siglo xx. Este artículo ofrece un estudio pormenorizado de los dibujos de su casa en Frigiliana (Málaga), auténtico manifiesto crítico del habitar contemporáneo, con la que reivindica los valores de la arquitectura vernacular: su dimensión paisajística y la economía de medios. Partiendo del estudio de dibujos inéditos localizados en distintos archivos, la investigación desvela por vez primera el proceso de ideación de la casa: la maduración del proyecto y el grado de colaboración de Coderch a través de las transformaciones gráficas detectadas en bocetos y planimetrías. El estudio aporta finalmente un levantamiento, inexistente hasta el momento, contrastado con la realidad construida. Reconocida a nivel internacional y declarada BIC monumento en 2011, su representación gráfica deviene patrimonio dibujado.

Palabras Clave: Bernard Rudofsky; La Casa; Frigiliana; Málaga; Patrimonio; Proceso de ideación; Proyecto; Arquitectura contemporánea; Arquitectura mediterránea

Bernard Rudofsky is undoubtedly one of the most innovative and versatile creators of architecture and design of the 20th century. This article offers a detailed study of the drawings of his house in Frigiliana, an authentic manifesto and synthesis of contemporary living, claiming with it the values of vernacular architecture, its landscape dimension and the economy of means. Based on unpublished drawings, located in different archives, the research unveils for the first time the ideation process of house. The progressive refinement of the project and the degree of collaboration with Coderch through the graphic transformations are detected in sketches and plans. This study embraces the redrawing of the project, non-existent up to now, that has been contrasted with the built reality. Internationally recognized and protected as monument in 2011, its graphic representation has become drawn heritage.

Keywords: Bernard Rudofsky; La Casa; Frigiliana; Málaga; Heritage; Ideation process; Project; Contemporary architecture; Mediterranean architecture

1. Bernard Rudofsky: Vista de La Casa (1972).
The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

1. Bernard Rudofsky: View of "La Casa" (1972).
The Bernard Rudofsky Estate Vienna.



1

Introducción

Bernard Rudofsky (Moravia, 1905 - New York, 1988) –arquitecto, comisario de exposiciones, diseñador, editor– propone una crítica interdisciplinar al habitar contemporáneo, cuestionando la hegemonía occidental. Reivindica los valores de la arquitectura tradicional, de la economía de lo local; una “*arquitectura sin arquitectos*” (Rudofsky, 1964) con una fuerte dimensión paisajística en su implantación, que parte del respeto al lugar en contraste con las aspira-

ciones transformadoras de la arquitectura de autor. Rudofsky eligió el paisaje mediterráneo de Frigiliana (Málaga, 1970-72), para construir su vivienda, último proyecto y auténtico manifiesto de sus propuestas para nuevas formas de vida en su sentido más amplio (fig.1). Junto con bocetos y fotografías, la investigación utiliza la comparación de todos y cada uno de los planos que se han localizado, y procede al redibujado digital de la obra tal y como se construyó.

Introduction

Bernard Rudofsky (Moravia, 1905 - New York, 1988), architect, exhibition curator, designer, publisher, proposes an interdisciplinary critique of contemporary living, challenging western hegemony. He promoted the values of traditional architecture, a local economy, “architecture without architects” (Rudofsky, 1964), with a strong landscape dimension in its implantation, based on respect for the setting in contrast with the transformative aspirations of “starchitecture”. Rudofsky chose the Mediterranean landscape of Frigiliana (Málaga, 1970-72) to build his house, his last project and a true manifesto of his proposals for new ways of living in its broadest sense (fig.1). Together

17. Bernard Rudofsky: Naturaleza y artificio en la percepción fotográfica del autor. Izquierda. El Matrimonio. Derecha. Olivo preexistente entre la retícula de pilares. The Bernard Rudofsky Estate Vienna (BR Vienna).



17

convention, focusing on minimal domesticity. This is ultimately confirmed in anonymity, in an architecture without architects, leaving the setting unaltered without renouncing the necessary artificiality of architecture. ■

References

- ABERCROMBIE, S., 1984. With summer in view. The Spanish retreat of the architect-author Bernard Rudofsky. *Interior Design*, vol. 55, no 8, pp 138-47.
- CODERCH, J. A. 1970. Proyecto de vivienda unifamiliar en la Urbanización "Cortijo de San Rafael" Frigiliana, (Málaga) Propiedad de Bernard Rudofsky. Málaga: Frigiliana City Council. (unpublished)
- RUDOFSKY, B., 1964. *Architecture without architects*. New York: MOMA (Museum of Modern Architecture).
- RUDOFSKY, B., 1969. *Letter Dated 16th November*. Arxiu Coderch / ETSAV. UPC (Universitat Politècnica de Catalunya)
- RUDOFSKY, B., 1970. *Letter Dated 27th January*. Arxiu Coderch / ETSAV. UPC (Universitat Politècnica de Catalunya)
- RUDOFSKY, B., 1977. *Vivienda en Nerja*. *Arquitectura COAM*, no 206-07, pp. 96-99.

18. Mar Loren, Daniel Pinzón y Jesús Villalta: Actualización del levantamiento de la vivienda de Bernard Rudofsky. Planta y sección de la parcela (2012).

17. Bernard Rudofsky: Nature and artifice in the author's photographic perception. Left. The Couple.

exteriores, se resumen en una leyenda que los equipara como un conjunto de 26 ítems. El diseño de la planimetría muestra el interés por destacar el lugar y su voluntad de desaparecer, representados por un gran número de círculos de diferentes diámetros, en contraste con la ortogonalidad de lo construido, como así se simboliza en la figura del *matrimonio* –la unión de un algarrobo y un muro en “L” como reflexión de la dicotomía entre naturaleza y arquitectura– y los olivos integrados y contrastados con la retícula de pilares (fig. 17). Rudofsky se adelanta con este plano al anonimato en el que quiere sumir a la casa, camuflándose tras el arbolado preexistente y el de proyecto. Las aspiraciones del autor de idealizar la obra construida parecen inevitables, eliminando elementos como el termo que aparecía anteriormente o incluyendo una ventana junto al acceso que nunca existió para crear una simetría.

Epílogo

El estudio detenido de los dibujos de la Casa Rudofsky confirman un proceso que detecta desde el primer boceto su aproximación crítica al habitar, y nos permite ofrecer una cronología dibujada del proceso, con sus permanencias y modificaciones, decantando aquellas planimetrías que se limitan a adaptar el proyecto a codificaciones gráficas convencionales.

El redibujado de todos y cada uno de los planos y su contraste con la realidad construida nos reafirma en el dibujo como forma de pensamiento en la arquitectura; en este caso parte indispensable para el conocimiento de los valores protegidos en su declaración como monumento (fig. 18). La digitalización actualiza, corrige y

Right. Pre-existing olive tree in the network of columns. The Bernard Rudofsky Estate Vienna (BR Vienna).

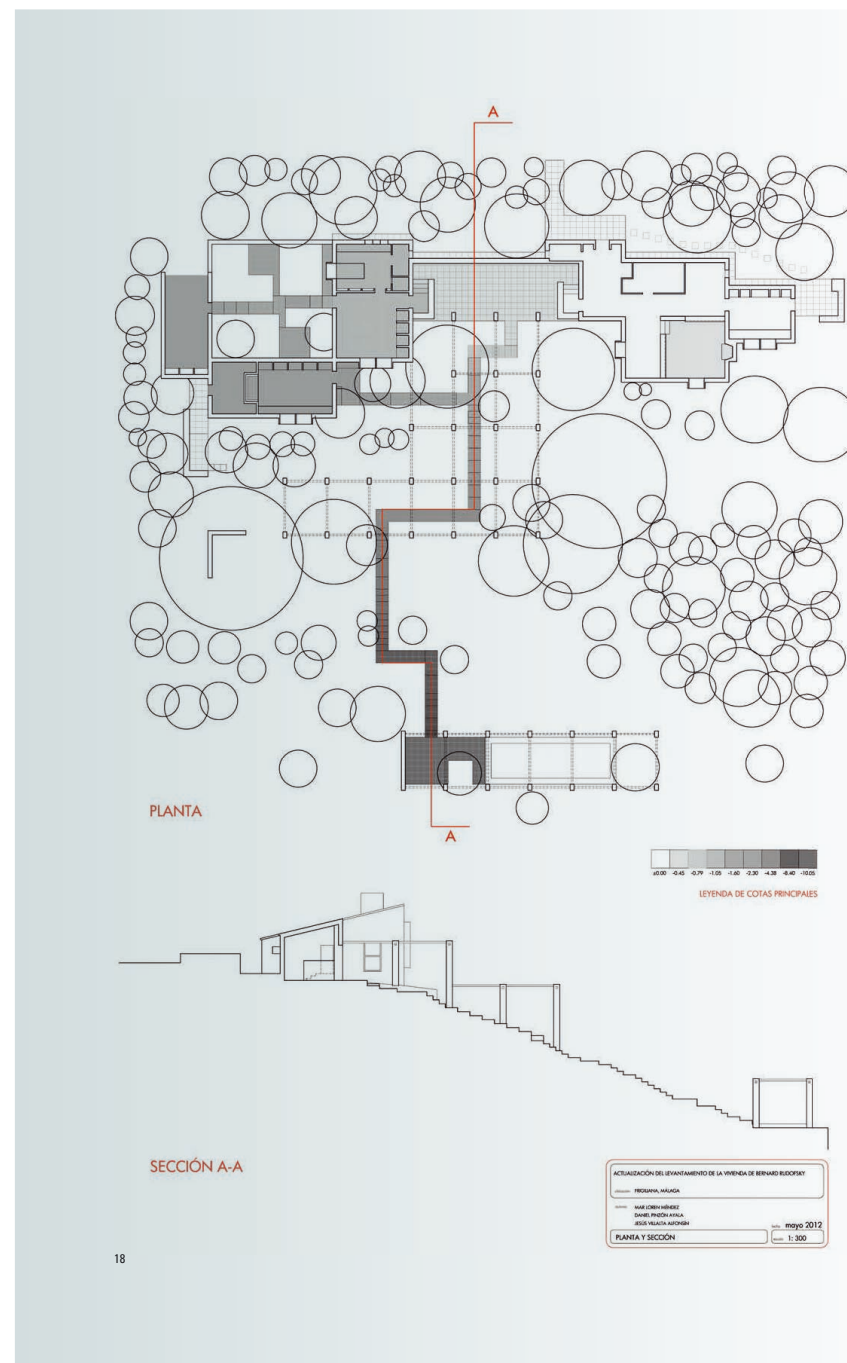
18. Mar Loren, Daniel Pinzón y Jesús Villalta: Updated drawings of the Bernard Rudofsky estate. Floor plan and section of the lot (2012).

complementa la documentación gráfica hallada, que como vemos es incompleta y fragmentada.

La aproximación a la arquitectura tradicional y conocimiento del lugar transita desde lo pintoresco hacia lo local, entendido como lo asequible y conocido, llegando así al uso de la modulación. Su fidelidad a la austeridad de los espacios domésticos mediterráneos le impulsa a reducir aquello que por convención ha aparecido en sus planos, reforzándose en una domesticidad de mínimos, que viene al final a confirmarse en el anonimato, en una arquitectura sin arquitectos, dejando al lugar permanecer; sin que ello signifique renunciar a la necesaria artificiosidad de la arquitectura. ■

Referencias

- ABERCROMBIE, S., 1984. With summer in view. The spanish retreat of the architect-author Bernard Rudofsky. *Interior Design*, vol. 55, no 8, pp 138-47.
- CODERCH, J. A. 1970. Proyecto de vivienda unifamiliar en la Urbanización "Cortijo de San Rafael" Frigiliana, (Málaga) Propiedad de Bernard Rudofsky. Málaga: Ayuntamiento de Frigiliana. (inédito)
- RUDOFSKY, B., 1964. *Architecture without architects*. New York: MOMA (Museum of Modern Architecture).
- RUDOFSKY, B., 1969. *Carta de 16 de noviembre*. Arxiu Coderch / ETSAV. UPC (Universitat Politècnica de Catalunya)
- RUDOFSKY, B., 1970. *Carta de 27 de enero*. Arxiu Coderch / ETSAV. UPC (Universitat Politècnica de Catalunya)
- RUDOFSKY, B., 1977. *Vivienda en Nerja*. *Arquitectura COAM*, no 206-07, pp. 96-99.



18

