

LOS DIBUJOS DE UNA CASA OLVIDADA: ANÁLISIS DEL ARCHIVO GRÁFICO DE LA CASA DAVIES DE ANSHEN & ALLEN

THE DRAWINGS OF A FORGOTTEN HOUSE: ANALYSIS OF THE GRAPHIC ARCHIVE OF THE DAVIES HOUSE BY ANSHEN & ALLEN

Daniel Díez Martínez; orcid: 0000-0002-9504-9071

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID

doi: 10.4995/ega.2026.23379

Este artículo da a conocer y examina los dibujos originales de la casa Davies (Woodside, California; 1940–1941), primera obra de Anshen & Allen, conservados en los Environmental Design Archives de UC Berkeley. El análisis de este corpus inédito de planos, croquis y perspectivas permite comprender cómo la representación gráfica funcionó simultáneamente como instrumento de pensamiento de los arquitectos y como espacio de diálogo y negociación con su cliente. Las conclusiones evidencian que el dibujo fue clave en el desarrollo de una concepción integral de la arquitectura en la que confluyen técnica, intuición y paisaje, a la vez que destacan el valor historiográfico de los archivos gráficos y su potencial como forma alternativa de conservación del patrimonio arquitectónico moderno.

This article brings to light and examines the original drawings of the Davies House (Woodside, California; 1940–1941), the first work by Anshen & Allen, preserved in the Environmental Design Archives at UC Berkeley. The analysis of this previously unpublished corpus of plans, sketches, and perspectives reveals how graphic representation functioned simultaneously as a tool for the architects' thinking and as a space for dialogue and negotiation with their client. The conclusions show that drawing was key to the development of a comprehensive conception of architecture in which technique, intuition, and landscape converge, while also highlighting the historiographical value of graphic archives and their potential as alternative means for preserving modernist architectural heritage.

KEYWORDS: ARCHIVE, CALIFORNIA MODERNISM, BAY AREA, SINGLE-FAMILY HOME

PALABRAS CLAVE: ARCHIVO, ARQUITECTURA MODERNA CALIFORNIANA, BAHÍA DE SAN FRANCISCO, VIVIENDA UNIFAMILIAR

1. Steve Allen, árbol genealógico de los proyectos de Anshen & Allen (1940-1970), 1970. Fuente: EDA, UC Berkeley.

1. Steve Allen, Project Family Tree Anshen & Allen Architects (1940-1970), 1970. Source: EDA, UC Berkeley.

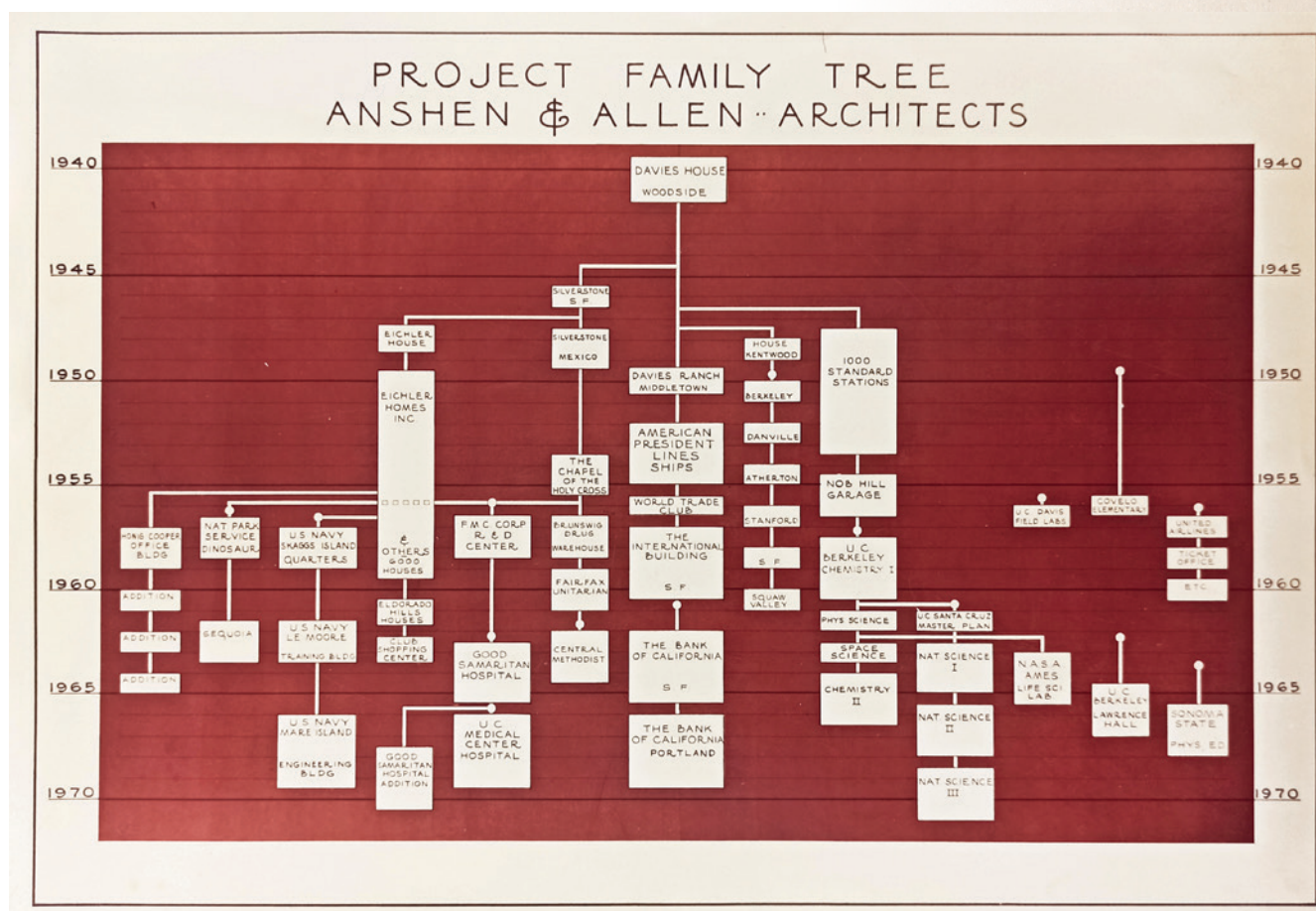
Samuel Robert “Bob” Anshen (1910-1964) y William Stephen “Steve” Allen Jr. (1912-1992) aprendieron a ser arquitectos durante la crisis previa a la Segunda Guerra Mundial y supieron aprovechar el *boom* económico de la posguerra para convertir su oficina en San Francisco en uno de los estudios más prolíficos de la California de mediados del siglo XX. Durante las décadas de 1940 a 1960, construyeron promociones residenciales en serie —más de 6.000 casas para empresas como Eichler y Mackay—, viviendas unifamiliares personalizadas, rascacielos de oficinas, edificios universitarios, iglesias, hospitales y gasolineras.¹

La evolución profesional de estas tres décadas de trabajo puede verse en el árbol genealógico que Allen dibujó en 1970 (Fig. 1). El documento contiene los proyectos más significativos de la firma, dispuestos por orden cronológico y unidos entre sí por líneas que indican relaciones tipológicas y/o de clientes. En la parte superior del esquema, en solitario, se encuentra su primer encargo, el edificio del que derivan todos los demás: la mansión para el magnate del petróleo y del transporte marítimo Ralph K. Davies en Woodside (California), construida entre 1940 y 1941.

A pesar de la enorme popularidad que Anshen & Allen alcanzaron durante las décadas centrales del siglo XX, su obra ha recibido muy poca atención.²

Samuel Robert “Bob” Anshen (1910-1964) and William Stephen “Steve” Allen Jr. (1912-1992) learned to be architects during the crisis preceding World War II and successfully capitalized on the postwar economic boom to turn their office in San Francisco into one of the most prolific architectural practices in mid-20th-century California. During the 1940s to 1960s, they built mass-produced residential developments—more than 6,000 houses for real estate developers such as Eichler and Mackay—, custom single-family homes, office skyscrapers, university buildings, churches, hospitals, and gas stations.¹

The professional evolution of these three decades of work can be seen in the Project Family Tree that Allen drew in 1970 (Fig. 1). The document contains the firm’s most significant works, arranged chronologically and linked by lines indicating typological and/or client relationships. At the top of the diagram, standing apart from the rest, is their





first commission, the building from which all others derive: the mansion for oil and shipping magnate Ralph K. Davies in Woodside, California, built between 1940 and 1941.

Despite the enormous popularity that Anshen & Allen achieved during the middle decades of the 20th century, their work has remained insufficiently studied.² The Davies House has likewise shared this fate of oblivion,³ a historiographical oversight that is echoed in the current state of preservation of the house, which is a far cry from its former glory. More than twenty years of abandonment have left the home of one of Northern California's wealthiest and most powerful families in a deplorable condition: weeds invade the gardens, the walls are covered with graffiti, and part of its once elegant roof has collapsed.⁴ In response to this context of historical, academic, and material neglect, this article seeks to reassess the legacy of Anshen & Allen by analyzing the complete set of original drawings of the Davies House, preserved at the Environmental Design Archives (EDA) at the University of California, Berkeley (UC Berkeley). This previously unstudied corpus of graphic documents, created more than eighty years ago, now assumes a significance that transcends the merely historical or representative. Its instrumental character allows us to understand the design process behind the Davies House, revealing how the architects conceived their projects and how they communicated them to their clients.

"Bob talks and I draw"

In the fall of 1939, Anshen and Allen, who had spent the previous two years working in different San Francisco studios, learned that Ralph K. Davies (1897-1971), vice president of Standard Oil Company of California—now Chevron—, was looking for someone to design his house on the large plot of land he owned in Woodside, about 30 miles south of San Francisco. It was said that he had already hired and fired six renowned architects, whom he deemed incapable of meeting his expectations. Despite their youth—29 and 27 years old—and the fact that they had no built work to their credit, Anshen and Allen decided to try their luck by following a strategy as bold as it was unusual: they sent him a letter requesting a meeting, accompanied by a certified check for one hundred dollars as compensation for his

Tampoco la casa Davies ha gozado de cobertura académica o mediática,³ un descuido historiográfico que se refleja en su estado de conservación actual, muy alejado de su pasado esplendoroso. Más de veinte años de abandono han llevado al antiguo hogar de una de las familias más ricas y poderosas del norte de California a una situación penosa: la maleza invade los jardines, los muros están cubiertos de grafitis y parte de su hermosa cubierta se ha derrumbado.⁴

Ante este contexto de olvido histórico, académico y material, el presente artículo propone reivindicar el legado de Anshen & Allen mediante el análisis de los dibujos originales de la casa Davies, conservados en los Environmental Design Archives (EDA) de la University of California, Berkeley (UC Berkeley). Este corpus inédito de documentos gráficos, realizados hace más de ochenta años, adquiere hoy un valor que trasciende lo meramente histórico o representativo. Su condición instrumental permite entender el proceso proyectual de la casa Davies, lo que revela cómo los arquitectos concebían sus obras y de qué manera se las comunicaban a sus clientes.

"Bob habla y yo dibujo"

En otoño de 1939, Anshen y Allen, que llevaban dos años trabajando en distintos estudios de San Francisco, se enteraron de que Ralph K. Davies (1897-1971), vicepresidente de Standard Oil Company of California (hoy Chevron), estaba buscando a alguien para proyectar su casa en la extensa parcela que poseía en Woodside, unas 30 millas al sur de San Francisco. Se decía que ya había contratado y despedido a seis arquitectos de renombre por considerarlos incapaces de satisfacer sus expectativas. A pesar de su juventud (29 y 27 años) y de no tener aún ninguna obra construida, Anshen y Allen decidieron probar suerte siguiendo una estrategia tan audaz como inusual: enviaron a Davies una carta solicitándole una reunión, acompañada de un cheque certificado de cien dólares como compensación por su tiempo. El empresario no cobró el cheque, pero accedió a recibirlos (Allen 1976, p. 109).

Durante la reunión, Davies les confesó su fascinación por la arquitectura gótica Tudor, que había visitado durante una estancia de tres años en Inglaterra. Conscientes de que reproducir ese tipo de construcción a ocho mil millas de distancia y cuatro siglos después constituía "un dudoso *tour de force*", los arquitectos le propusieron realizar "una casa que reuniera todas las cualidades, la calidez, el encanto y el espíritu de una casa Tudor, pero con las comodidades, las formas y las técnicas contemporáneas, sin quedar limitada por una copia servil de detalles arcaicos". Davies contestó con un sobrio "Me gustan vuestras ideas", y decidió darles una oportunidad (Allen 1976, p. 109).

Los dos arquitectos no podrían ser más distintos: Anshen, extrovertido y carismático, destacaba por su talento para las relaciones públicas y su instinto empresarial; Allen, en cambio, era reservado, pero poseía una destreza excepcional con el lápiz. Su primer trabajo conjunto dio origen a un sistema que sacaba lo mejor de cada uno, y que Allen resumiría más tarde con humor: "Bob habla y yo dibujo" (Parker 2022, p. 5); una frase que sintetiza



tanto la identidad del estudio como la importancia que la expresión gráfica tendría en su manera de concebir y comunicar la arquitectura.

Durante los dos años posteriores al encargo, se dedicaron por completo a la vivienda. Allen dibujaba incansablemente cada detalle, mientras que Anshen lideraba las reuniones con Davies, un cliente tan exigente como decidido:

En el desarrollo de este proyecto aprendimos a apreciar su rápida comprensión de los numerosos dibujos que le presentamos, así como la intensidad y agudeza de su percepción visual y estética. Sus aprobaciones eran rápidas, al igual que sus rechazos. Una vez dado el visto bueno, nunca había un paso atrás, una duda o un cambio de opinión. Para un arquitecto, era un cliente ideal (Allen 1976, p. 109).

La colección de dibujos conservada en los EDA constituye el testimonio más elocuente de aquella relación; un conjunto que documenta el proceso de diseño y la intensidad del intercambio gráfico que definió el desarrollo del proyecto. En esos planos y croquis se esconde la historia de la casa Davies: cómo se pensó, cómo se comunicó y cómo se materializó.

Un archivo inédito: introducción al corpus gráfico

La Anshen & Allen Collection de los EDA de UC Berkeley reúne fotografías, planos, dibujos y otros documentos de 142 proyectos que el estudio realizó entre 1940, cuando recibieron el encargo de la casa Davies, y 1992, año del fallecimiento de Allen. Estos fondos no están digitalizados, por lo que la visita al archivo es la única manera de acceder a ellos.

La documentación de la casa Davies consta de una carpeta con 69 fotografías del proyecto ya terminado, en su mayoría en blanco y negro —solamente hay dos a color—, realizadas por Maynard Parker, Rondal Partridge y Dean Stone; así como de una carpeta de gran formato con 65 dibujos (Flat File 26). Además, la colección incluye una carpeta con una recopilación de dibujos realizados por Allen (Flat File 4: Portfolio Book, 50th Anniversary, 1940-1990), donde se encuentran cuatro correspondientes a la casa Davies.

El archivo posee el proyecto completo: once láminas fechadas el 26 de junio de 1940, y cuatro adicionales con revisiones, del 1 de agosto de 1940. Además de estos planos técnicos, se conservan una serie de dibujos de carácter más expresivo, que constituyen el corpus fundamental para este artículo: croquis preliminares, diagramas de análisis y relación con el entorno, perspectivas exteriores, vistas interiores —sin duda el grupo más numeroso de todo el conjunto—, y detalles de muchos de los muebles que Anshen & Allen diseñaron para la casa.

Los arquitectos realizaron los planos del proyecto sobre papel vegetal blanco, mientras que para los bocetos emplearon papel de calco translúcido amarillo, probablemente un rollo que cortaban a mano en función de las necesidades del proceso, como sugiere la diversidad de tamaños de los fragmentos y las irregularidades en sus bordes. Todos los dibujos están hechos a lápiz, en su mayoría con minas gruesas. Ninguno utiliza tinta, y sólo cuatro presentan algo de color. Casi todos incluyen un breve título descriptivo, y en algunos casos también anotaciones manuscritas. A diferencia de los planos, la gran mayoría de los bocetos carecen de fecha. Sin embargo, su contenido

time. The businessman did not cash the check, but agreed to meet with them (Allen 1976, p. 109).

During the meeting, Davies confessed his fascination with Tudor Gothic architecture, which he had known during a three-year stay in England. Aware that reproducing that type of construction eight thousand miles away and four centuries later was “a dubious *tour de force*,” the architects proposed to him “a house that would have all the qualities, the warmth, the charm and the spirit of a Tudor house with the amenities, the forms and the techniques of the present day, unhampered by a slavish copying of archaic detail.” Davies replied with a sober “I like your ideas,” and decided to give them a chance (Allen 1976, p. 109).

The two architects could hardly have been more different: Anshen, extroverted and charismatic, stood out for his talent with public relations and his business instinct; Allen, on the other hand, was reserved but possessed an exceptional skill with the pencil. Their first joint project gave rise to a system that brought out the best in each of them, which Allen would later summarize humorously: “Bob talks and I draw” (Parker 2022, p. 5); a phrase that encapsulates both the identity of the studio and the central role that graphic practice would play in their way of conceiving and communicating architecture.

For the two years following the commission, they devoted themselves almost exclusively to the house. Allen tirelessly drew every detail, while Anshen led meetings with Davies, a client who was as demanding as he was decisive:

In the development of this design, we learned to appreciate his quick understanding of the many drawings we presented, and the intensity and acuteness of his visual and aesthetic perception. His approvals were prompt, disapproval likewise. Once approved there was never a backward step, a doubt, a change of mind. For an architect, an ideal client (Allen 1976, p. 109).

The plans, sketches, and perspectives from the project constitute the most eloquent testimony to that relationship; together, they document the design process of the Davies House and reveal the intensity of the graphic exchange that defined its development. Within these records lies the true history of the project: how it was conceived, communicated, and realized.

An unpublished archive: introduction to the graphic corpus

The Anshen & Allen Collection held at the EDA, UC Berkeley, brings together photographs, drawings, and other documents from 142 projects carried out by the firm between 1940, when they were commissioned to design the Davies House, and 1992, the year of Allen's death. These materials remain undigitized, making an on-site visit the only way to access them.

The documentation of the Davies House consists of a folder containing 69 photographs of the completed project, mostly in black and white—only two in color—, taken by noted architectural photographers Maynard Parker, Rondal Partridge, and Dean Stone, as well as a large-format folder with 65 drawings (Flat File 26). In addition, the collection includes a folder compiling drawings by Allen (Flat File 4: Portfolio Book, 50th Anniversary, 1940–1990), four of which represent the Davies House.

The archive preserves the complete project: eleven sheets dated June 26, 1940, and four additional revised sheets dated August 1, 1940. In addition to these technical plans, the set contains a series of more expressive drawings, which constitute the fundamental corpus for this article: preliminary sketches; studies analyzing the relationship with the site; exterior perspectives; interior views—by far the most numerous group—; and details of many of the pieces of furniture that Anshen & Allen designed for the house.

permite reconstruir una cronología interna, pues documentan distintas fases del proceso: desde las primeras tomas de contacto con el emplazamiento hasta el diseño del mobiliario y los acabados interiores.

Más allá de su valor documental e histórico, este conjunto constituye un material original e inédito que arroja luz sobre el pensamiento arquitectónico de Anshen & Allen. Por consiguiente, esta investigación combina el rigor historiográfico con una metodología basada en la lectura secuencial de los dibujos, la comparación entre versiones sucesivas y la clasificación tipológica de los distintos grupos. Este análisis gráfico revela un método de trabajo colectivo y progresivo, donde el dibujo funciona simultáneamente como un espacio de encuentro y negociación entre los arquitectos y su cliente, y como una herramienta que permite que las ideas se ensayen, se reformulen y se articulen visualmente antes de cristalizar en la obra construida.

Estudios del emplazamiento y ensayos volumétricos

Uno de los rasgos distintivos de la casa Davies reside en su ubicación: una extensa propiedad de 43 acres (17,4 hectáreas) diseñada por el arquitecto paisajista Thomas Church en 1936. Así, cuando Anshen & Allen asumieron el encargo en enero de 1940, se encontraron con un paisaje plenamente configurado y maduro, articulado con precisión a base de juegos topográficos, masas arbóreas, amplios jardines y patios empedrados, cuya presencia resultó determinante para el desarrollo del proyecto residencial.

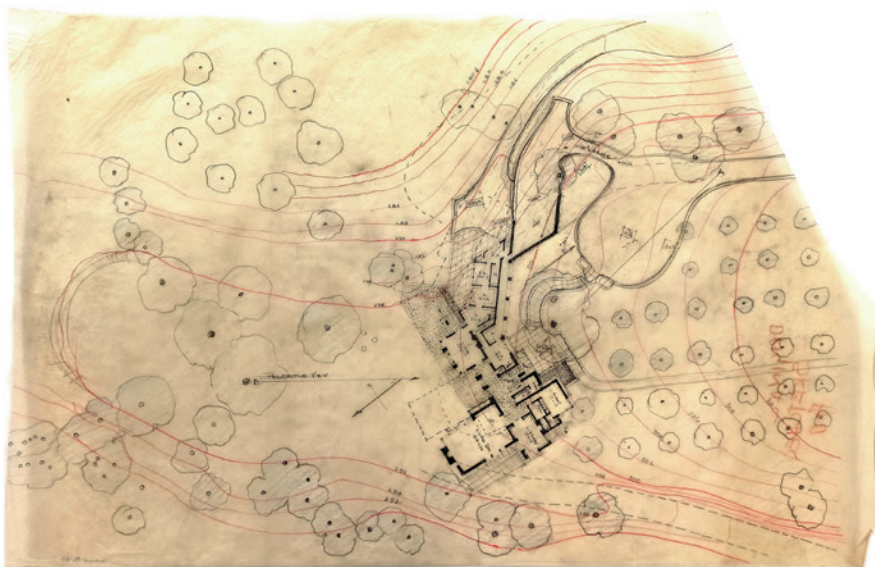
Los dibujos iniciales de Allen plantean una lectura del contexto más analítica que pictórica, centrada en comprender el lugar antes que en representarlo. Encontramos, por ejemplo, una sección del patio delantero en la que se reconocen el murete de contención y la arboleda —con los dos robles de entrada como hitos—, pero todavía sin la casa presente (Fig. 2). Ese acto de dibujar el terreno como gesto fundacional del proyecto encuentra su eco en una planta baja cuidadosamente insertada en el paisaje (Fig. 3). El contraste gráfico es deliberado: el trazo firme y ortogonal que define la geometría de la vivienda se contrapone a la fluidez empleada para representar las preexis-





2. Sección del patio delantero, 17 de enero de 1940. Fuente: EDA, UC Berkeley.
3. La planta baja inserta en la parcela. Fuente: EDA, UC Berkeley.

2. Section of the front yard, January 17, 1940. Source: EDA, UC Berkeley.
3. The ground floor inserted into the plot. Source: EDA, UC Berkeley.



3

tencias del sitio. Incluso el uso del color —una rareza en esta colección de documentos— contribuye a subrayar esta dualidad: el grafito negro de muros y pavimentos de la vivienda se diferencia del rojo de las curvas de nivel o del verde tenue de los árboles existentes, como si los arquitectos quisieran distinguir, de modo gráfico y elocuente, los dos mundos (naturaleza y arquitectura) que el proyecto debía integrar.⁵

En esta planta destaca también la presencia de una flecha que marca las mejores vistas (“*perspective view*”), un tema recurrente en otros dibujos. Es el caso de un gran croquis horizontal que narra el paisaje desde el interior de la casa (Fig. 4). La vista de las montañas, el cielo y la vegetación se combina, en la parte superior del papel, con una sección transversal de los travesaños de la futura pérgola: concebida como una prolongación del entramado ligero (*post-and-beam*) de madera de secuoya, esta estructura se proyectaba desde el salón y el comedor hacia el exterior, cubriendo parcialmente el patio y reforzando su condición de espacio intermedio. La escena se completa con anotaciones manuscritas que registran las distintas alturas de la mirada: de pie (“*eye standing*”) y sentado (“*eye sitting*”).

Otro grupo de dibujos, especialmente interesante para entender la gestación del proyecto, corresponde a los croquis de la volumetría exterior. Estos primeros bocetos ensayan diversas configuraciones generales —una vista aérea centrada en las cubiertas (Fig. 5) o una oblicua de la entrada principal (Fig. 6)— y se caracterizan por la agilidad del trazo, que articula la masa edificada mediante líneas temblorosas y abiertas. Incorporan sombras y texturas superficiales que anticipan el tratamiento exterior de la casa, reducido a una paleta sencilla de cuatro materiales: piedra gris de Sonoma, piedra de Utah color castaño, y maderas de roble y de secuoya roja de California.

Pero el valor de estos dibujos no es sólo descriptivo: también relatan una forma de pensar con la mano. Algunos de estos tanteos forman secuencias

The architects drew the project plans on white tracing paper, while the sketches were made on yellow tracing paper, probably from a roll that was cut by hand according to the needs of the process, as suggested by the variety of fragment sizes and the irregularity of their edges. All were executed in pencil, mostly with thick graphite leads. None are executed in ink, and only four incorporate any color. Almost all include a brief descriptive title, and in some cases handwritten annotations as well. Unlike the project plans, the vast majority of the sketches are undated. Nevertheless, their content allows us to reconstruct an internal chronology, as they document different phases of the design process: from the earliest contact with the site to the design of the furniture and interior finishes.

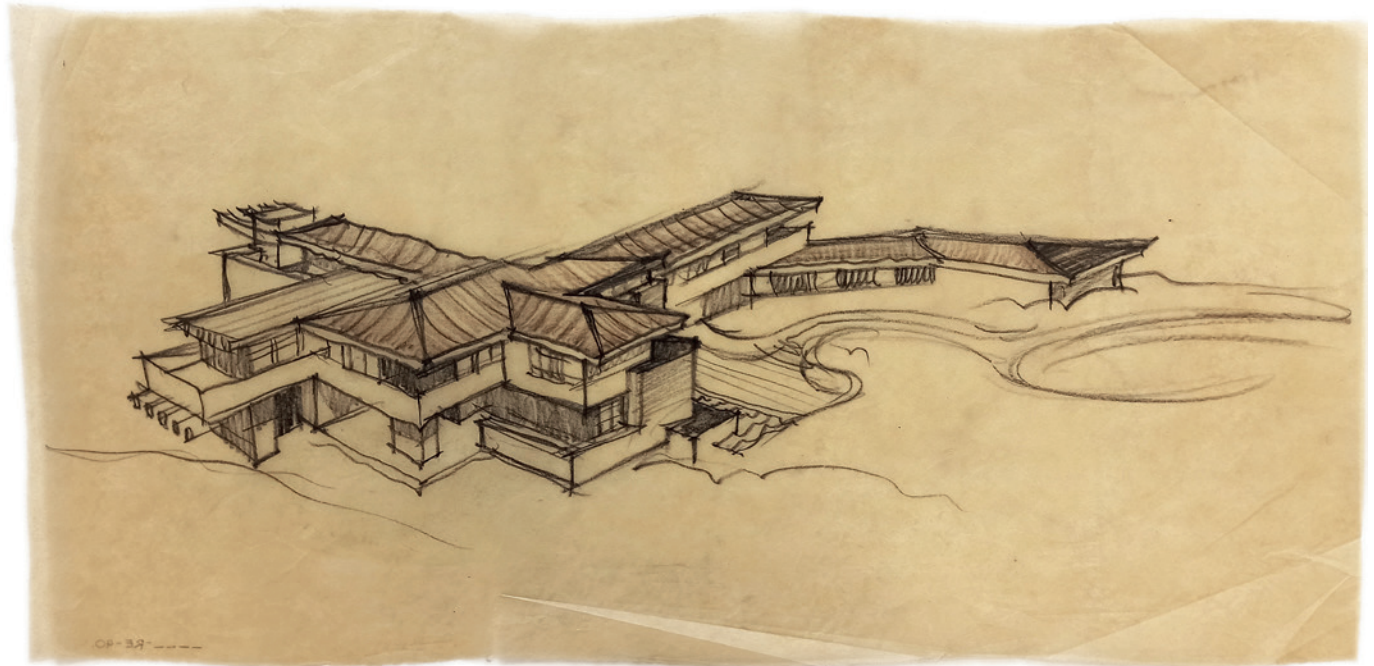
Beyond their documentary and historical value, these records constitute an original and unpublished body of graphic material that makes it possible to enter into the architectural thinking of Anshen & Allen. Accordingly, this research combines historiographical rigor with a methodology based on a sequential reading of the drawings, the comparison of successive versions, and the typological classification of the different groups. This graphic analysis reveals a collective and progressive working method, in which drawing functions simultaneously as a space for exchange and negotiation between the architects and their client, and as a tool that allows ideas to be tested, reformulated, and visually articulated before crystallizing into the built work.

Site studies and volumetric essays

One of the distinctive features of the Davies House lies in its setting: a sprawling 43-acre (17.4-hectare) estate designed by landscape architect Thomas Church in 1936. When Anshen & Allen took on the commission in January 1940, they encountered a fully formed and mature landscape, articulated with precision through topographical modulation, wooded masses, extensive gardens, and paved courtyards, whose presence proved decisive for the development of the residential project. Allen's initial drawings propose a reading of the site that is more analytical than pictorial, focused on understanding the terrain rather than representing it. One such example is a section through the front courtyard, in which



4



5

4. Vistas del paisaje desde la casa. Fuente: EDA, UC Berkeley.

5. Vista aérea. Fuente: EDA, UC Berkeley.

6. Croquis en perspectiva de la entrada principal. Fuente: EDA, UC Berkeley.

4. View of the landscape from the house. Source: EDA, UC Berkeley.

5. Aerial view. Source: EDA, UC Berkeley.

6. Perspective sketch of the main entrance. Source: EDA, UC Berkeley.



6

en las que se prueban distintas versiones de un mismo elemento, como el volumen del dormitorio principal, con propuestas descartadas y aprobadas (Fig. 7). En algunos casos, los arquitectos parecen debatirse entre alternativas mínimas, sujetas a un proceso decisorio muy exigente, como demuestran las notas manuscritas que acompañan los croquis de la terraza de esa habitación (Fig. 8).

Estos dibujos muestran el tránsito entre la intuición y la definición, entre el tanteo gráfico y la forma arquitectónica final, de unos arquitectos jóvenes y sin experiencia que, en aquel momento, carecían de referentes claros. En palabras de Allen:

No nos gustaba la nueva invasión del Estilo Internacional, ni los estilos clásicos que todavía seguían construyéndose, ni lo que nuestros profesores en Penn [University of Pennsylvania] nos habían enseñado. En todo lo anterior, la esencia de los proyectos era, en cierto sentido, clásica: construyes una caja y luego la llenas con el programa (Palmer y Sul 2007, p. 13).

Anshen & Allen explotaron la caja desde el interior hacia el exterior, y presentaron un proyecto completamente asimétrico, con cuatro alzados diferentes y una volumetría fragmentada (Fig. 9), acaso una combinación entre los sistemas de agregación propios de la arquitectura Tudor que tanto le gustaba a Davies y la organización centrífuga de Frank Lloyd Wright, cuya influencia resulta especialmente visible en las viviendas que estaba desarrollando en esos mismos años, como la casa Herbert F. Johnson (también conocida como Wingspread) (Wind Point, Wisconsin; 1938–1939) o la casa Rose Pauson (Phoenix, 1940).

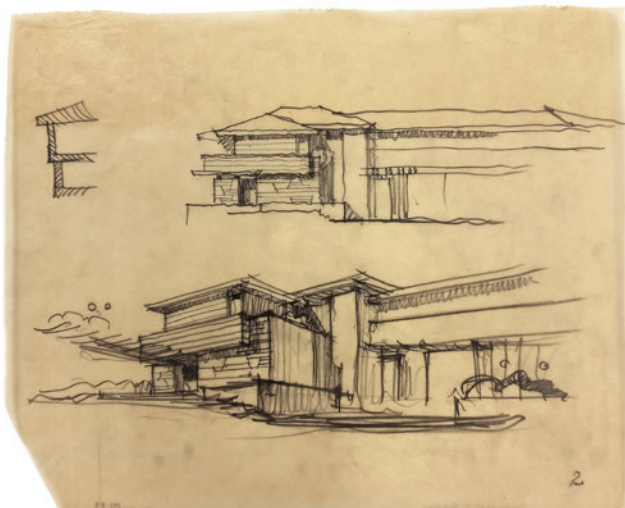
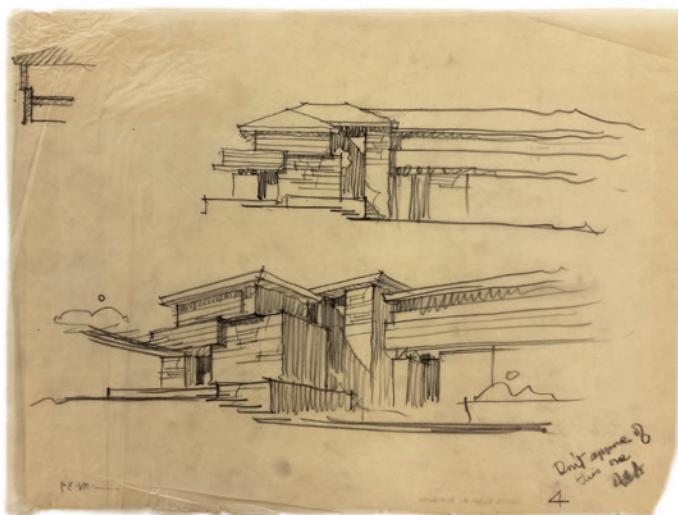
Las perspectivas exteriores del proyecto muestran las distintas maneras en que las fachadas debían responder a las condiciones del lugar con un tipo de representación que mantiene la coherencia gráfica. Tanto en la vista frontal desde el patio de acceso, donde la vivienda se presenta como un volumen

the retaining wall and the grove of trees—with the two entrance oaks acting as landmarks—are clearly identifiable, but with the house still absent (Fig. 2). This act of representing the ground as a foundational gesture of the project finds its echo in a ground-floor plan carefully inserted into the landscape (Fig. 3). The graphic contrast is deliberate: the firm, orthogonal lines defining the geometry of the house are set against the fluidity of the terrain. Even the use of color—a rarity within this collection—serves to underscore this duality: the black graphite of the house's walls and pavements contrasts with the red of the contour lines and the soft green of the existing trees, as if the architects sought to distinguish, in a clear and eloquent graphic manner, the two worlds—landscape and architecture—that the project was meant to integrate.⁵

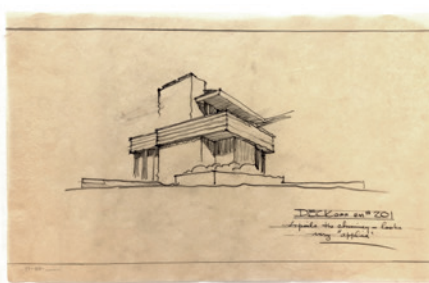
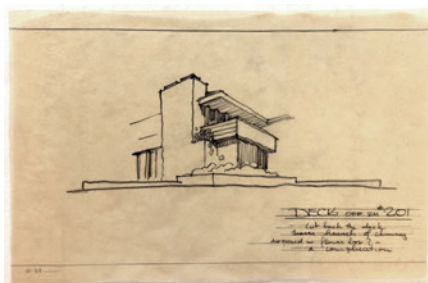
This plan also features an arrow marking the best views ("perspective view"), a recurring theme in other drawings. A particularly revealing example is a large horizontal sketch that narrates the landscape from the interior of the house (Fig. 4). The view of the mountains, sky, and vegetation is combined, at the upper edge of the sheet, with a transverse section through the beams of the future pergola—conceived as an extension of the lightweight redwood post-and-beam structure, this element projected from the living room and dining area toward the exterior, partially covering the patio and reinforcing its condition as an intermediate space. The scene is completed with handwritten annotations indicating different eye levels: standing and seated.

Another group of drawings, particularly important for understanding the project's genesis, comprises sketches of the building's exterior volumes. These early studies test various overall configurations—an aerial view focused on the roofs (Fig. 5) or an oblique view of the main entrance (Fig. 6)—and are characterized by the agility of the line, which articulates the built mass through trembling, open strokes. They incorporate shadows and surface textures that anticipate the exterior treatment of the house, reduced to a restrained palette of four materials: Sonoma stone, Utah sandstone, oak, and redwood.

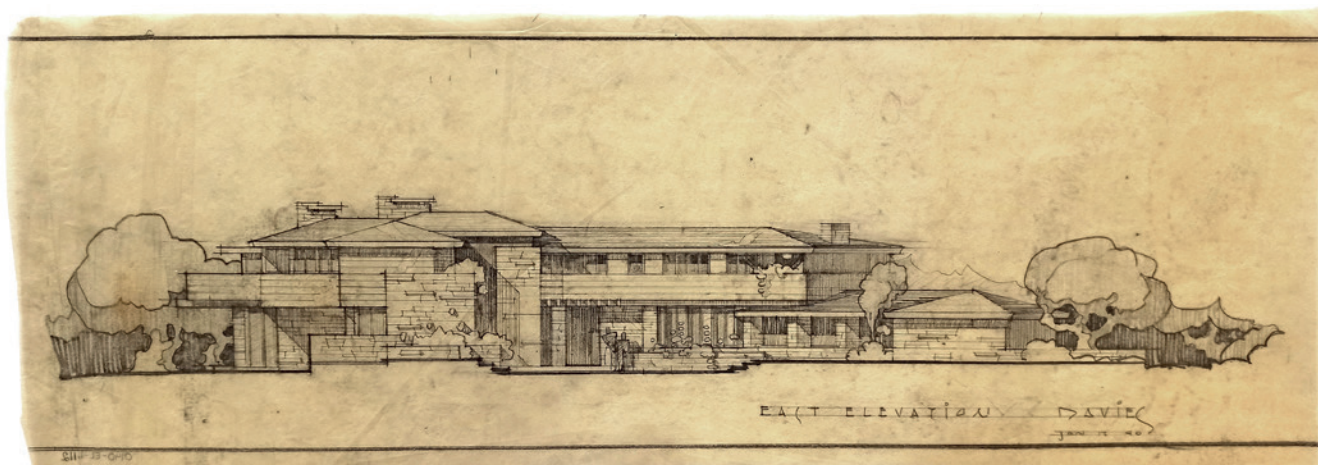
The value of these drawings, however, is not merely descriptive: they also display a way of thinking through the hand. Some of them form sequences in which different versions of the



7



8



9

7. Diferentes versiones en alzado y perspectiva del volumen del dormitorio principal. En la opción de la izquierda, se puede leer: “Don’t approve of this one. A&A” (“No se aprueba este”). La opción de la derecha se corresponde con la finalmente ejecutada. Fuente: EDA, UC Berkeley.

8. Diferentes opciones para la incorporación de la terraza en la habitación principal. En la primera alternativa, se lee: “Cut back the deck leaves launch of chimney exposed – flower box? – a complication” (“Reducir la plataforma deja expuesto el arranque de la chimenea. ¿Una jardinera? Una complicación”). En la segunda: “spoils the chimney-looks very ‘applied’” (“estropea la chimenea, parece muy ‘añadida’”). La tercera y definitiva, dice: “as is” (“tal como está”). Fuente: EDA, UC Berkeley.

9. Alzado delantero, 17 enero 1940. Fuente: EDA, UC Berkeley.

7. Different versions of the elevation and perspective of the master bedroom volume. In the option on the left, it reads: “Don’t approve of this one. A&A.” On the right is the version that was ultimately executed. Source: EDA, UC Berkeley.

8. Different options for incorporating the terrace into the master bedroom. The first alternative reads: “Cut back the deck leaves launch of chimney exposed – flower box? – a complication.” The second reads: “spoils the chimney-looks very ‘applied’.” The third and final option reads: “as is.” Source: EDA, UC Berkeley.

9. Front elevation, January 17, 1940. Source: EDA, UC Berkeley.



10. Vista desde el patio delantero. Fuente: EDA, UC Berkeley.

11. Vista desde el jardín. Fuente: EDA, UC Berkeley.

10. View from the front courtyard. Source: EDA, UC Berkeley.

11. View from the garden. Source: EDA, UC Berkeley.

cerrado y compacto (Fig. 10), como en la perspectiva posterior, abierta hacia el jardín diseñado por Church (Fig. 11), ambas comparten un encuadre centrado y ligeramente en escorzo que subraya la articulación de cubiertas y terrazas. La posición y la altura del observador, así como la atención prestada a los árboles —que en ocasiones interfieren en la visión del edificio—, reflejan un interés por registrar condiciones perceptivas reales más que por ofrecer una imagen idealizada de la arquitectura.

Perspectivas y atmósferas: representar el habitar

Más allá de la configuración formal de la vivienda, los dibujos de la casa Davies demuestran que la definición de los distintos ambientes interiores fue objeto de reflexión desde el principio. Es el caso de una perspectiva del salón que, pese a su apariencia acabada, está fechada en febrero de 1940, varios

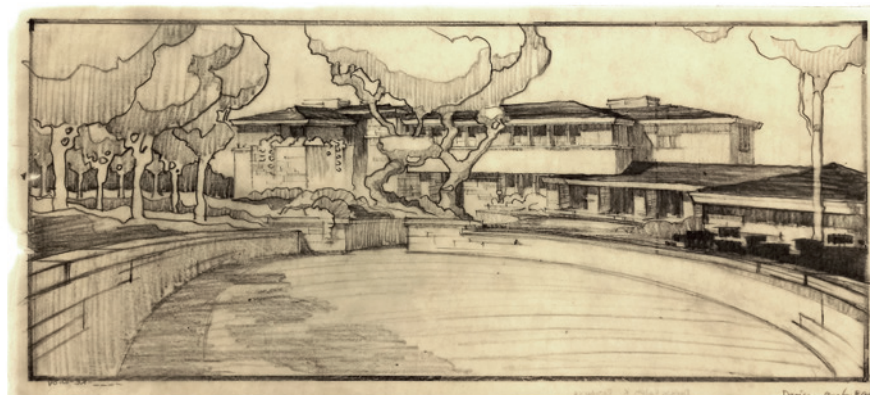
same element are tested, such as the volume of the main bedroom, with both rejected and approved proposals recorded (Fig. 7). In certain cases, the architects appear to waver between minimal alternatives, subjected to a highly demanding decision-making process, as evidenced by the handwritten notes accompanying the sketches of that room's terrace (Fig. 8).

These drawings reveal the passage from intuition to definition, from graphic trial to final architectural form, produced by young and inexperienced architects who, at that moment, lacked clear points of reference. In Allen's words:

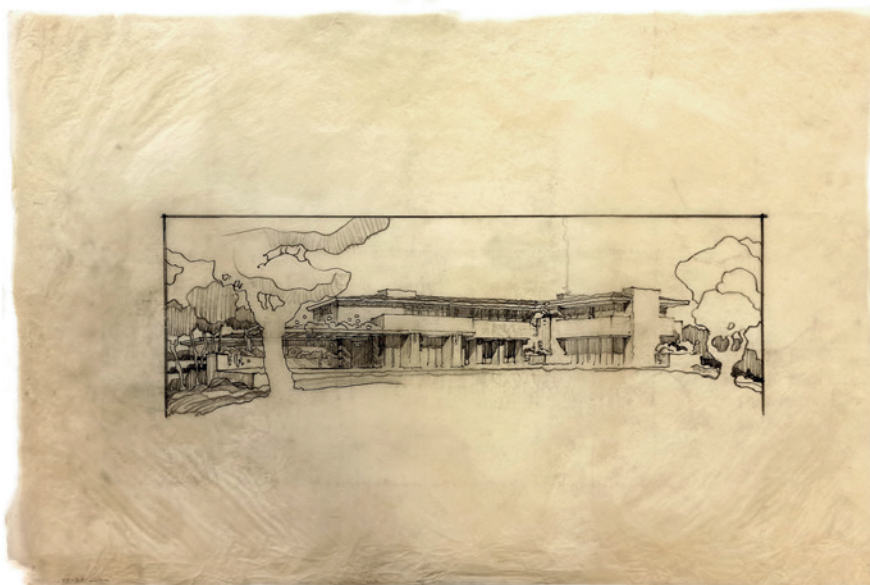
We did not like the new invasion of the International Style. We did not like the leftover remnants of the classical styles. We did not like the stuff that our professors at Penn were doing. In all of the above, the essence of the plans is classical in a sense. You build a box and then you stuff program in it (Palmer y Sul 2007, p. 13).

Anshen & Allen exploded the box from the inside out and presented a completely asymmetrical design, with four different elevations and a fragmented volumetry (Fig. 9), perhaps a combination of the aggregation systems characteristic of Tudor architecture, which Davies admired, and the centrifugal organization of Frank Lloyd Wright, whose influence is particularly evident in the houses he was developing at the same time, such as the Herbert F. Johnson House (also known as Wingspread) (Wind Point, Wisconsin; 1938–1939) and the Rose Pauson House (Phoenix, 1940).

The exterior perspectives of the project show the different ways in which the façades had to respond to site conditions, using a type of representation that preserves graphic coherence. Both the frontal view from the entrance courtyard, in which the house appears as a closed and compact volume (Fig. 10), and the rear perspective opening onto the garden designed by Church (Fig. 11), share a centered, slightly foreshortened framing that emphasizes the articulated structure of roofs and terraces. The position and height of the observer, together with the careful rendering of trees—which at times partially obstruct the view of the building—reflect an interest in registering actual perceptual conditions rather than offering an idealized image of the architecture.



10



11

Perspectives and atmospheres: representing living

Beyond the formal configuration of the residence, the drawings of the Davies House show that the definition of its various interior spaces was a matter of reflection from the outset. One such example is a perspective view of the living room which, despite its finished appearance, is dated February 1940, several months prior to the final project of June (Fig. 12). Its early date confirms its status as a preliminary design idea and reveals solutions that would later be modified: the stone wall perpendicular to the fireplace, for example, was ultimately replaced by a large floor-to-ceiling glazed panel, a change that transformed a closed and introspective space into one that was more open and permeable.

In fact, many design decisions aimed to make the domestic experience a continuous transition to the outdoors. This focus on establishing varying degrees of connection between the house and its surroundings is evident in numerous interior perspectives, which show how the carefully calculated placement of openings and glass panels

meses antes que el proyecto definitivo de junio (Fig. 12). Su datación temprana confirma su condición de idea preliminar y permite apreciar soluciones que más tarde se modificarían: el muro de piedra perpendicular a la chimenea, por ejemplo, finalmente se sustituyó por un gran paño acristalado de suelo a techo, un cambio que transformó una estancia cerrada e introspectiva en otra más abierta y permeable.

De hecho, muchas decisiones del proyecto se orientaron a convertir la experiencia doméstica en un tránsito continuo hacia el exterior. Este afán por establecer distintos grados de conexión entre la casa y su entorno se refleja en numerosas perspectivas interiores, que muestran cómo la disposición cuidadosamente calculada de huecos y paños de vidrio en paredes y esquinas favorecería la disolución de la geometría del volumen construido y permitiría que los árboles del jardín se incorporasen visualmente en la vivienda. Esta estrategia se aprecia con claridad en una perspectiva interior de la biblioteca-estudio, donde la densidad gráfica se concentra en tres elementos (la chimenea, el ventanal en esquina y el sillón situado delante de él), un recurso que acentúa la relación interior-exterior (Fig. 13).

La casa Davies era un proyecto enorme, de más de 500 m² distribuidos en dos plantas. En la planta baja se situaban las zonas comunes (salón, comedor, biblioteca, cocina y suite de invitados), y en la superior, los dormitorios, los baños y una sala de costura. El tamaño no fue un impedimento para que, en consonancia con el ideal de diseño total de Frank Lloyd Wright, los arquitectos proyectaran de manera independiente e individual cada una de las estancias y su mobiliario. En sus propias palabras:



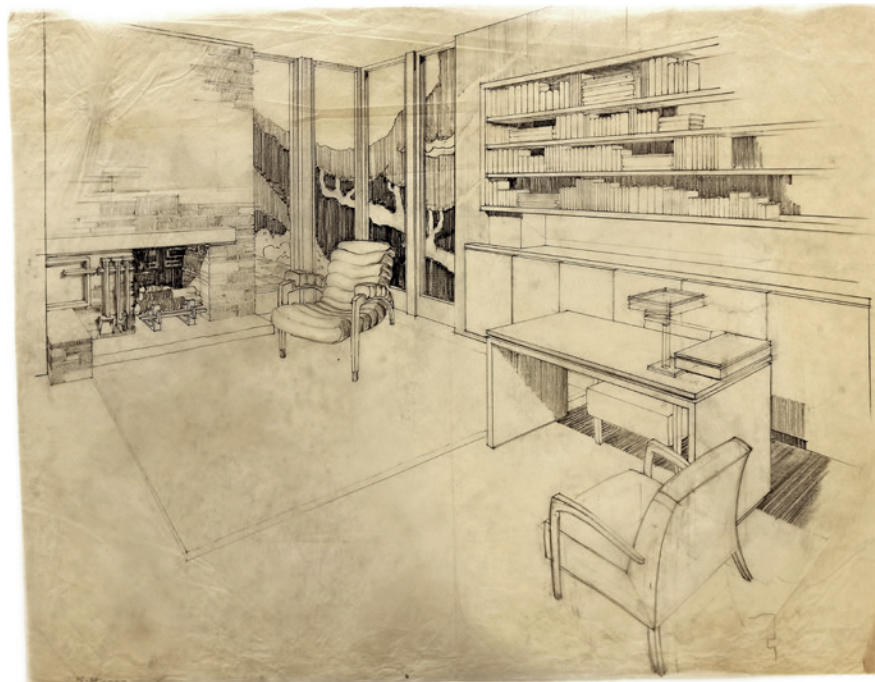


13. Vista de la biblioteca-estudio. Fuente: EDA, UC Berkeley.

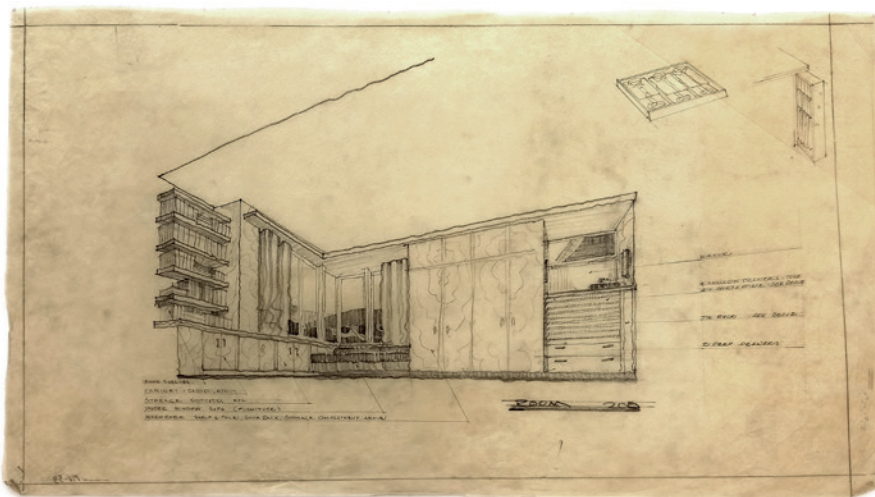
14. Mobiliario y almacenamiento de la habitación principal. Todo se diseñó perfectamente integrado en las paredes de las habitaciones, desde las estanterías para libros y repisas de madera de secuoya sobre las ventanas, hasta el mueble para la radio. En la zona del vestidor, Allen detalló los cajones estrechos para camisas (caben 6 en cada uno) y el perchero portacorbatas. Fuente: EDA, UC Berkeley.

13. View of the library-study. Source: EDA, UC Berkeley.

14. Furniture and storage in the master bedroom. Everything was designed to be perfectly integrated into the walls of the rooms, from the bookshelves and redwood shelves above the windows to the radio cabinet. In the dressing room area, Allen detailed the narrow drawers for shirts (each holding six) and the tie rack. Source: EDA, UC Berkeley.



13



14

El mobiliario se unifica en toda la casa mediante una repetición y variación planificadas. La subdivisión de una casa en habitaciones debe atenuarse, no acentuarse, por medio del mobiliario. El diseño y el color del mobiliario deben integrarse de una habitación a otra, del mismo modo en que las habitaciones se funden entre sí (*New Pencil Points* 1943, p. 61).

En los EDA se conservan 21 perspectivas interiores que abarcan casi todas las habitaciones. Estos dibujos revelan una comprensión espacial intuitiva y

in walls and corners would facilitate the dissolution of the geometry of the built volume and allow the garden trees to visually integrate into the dwelling. This strategy is particularly clear in an interior perspective of the library-study, where the graphic density concentrates on three elements—the fireplace, the corner window, and the armchair in front of it—a device that emphasizes the interior-exterior relationship (Fig. 13).

The Davies House was an exceptionally large project, with some 6,000 square feet spread over two stories. The ground floor housed the public areas—living room, dining room, library, kitchen, and guest suite—, while the upper floor contained the bedrooms, bathrooms, and a sewing room. Despite its scale, the architects designed each room and its furnishings as distinct, individual entities, in line with Frank Lloyd Wright's ideal of the total work of art, an undisputed reference for the young Anshen & Allen. In their own words:

Furnishings throughout are unified by planned repetition and variation. The subdivision of a house into rooms should be lessened, not heightened, by the furnishings. Design and color of furnishings should blend from room to room, just as the rooms blend the one into another (*New Pencil Points* 1943, p. 61).

The EDA preserves 21 interior perspectives covering nearly every room. These drawings reveal an intuitive and sensory understanding of space, while simultaneously demonstrating meticulous attention to detail. Alongside the perspective views, annotations and auxiliary sketches frequently appear, serving to clarify, for example, the built-in furniture and storage integrated into the walls (Fig. 14).

Of all the spaces, the living room was, without a doubt, the one that received the greatest graphic attention. Several furniture plans exist illustrating different options for the arrangement of the furnishings (Fig. 15). These drawings also record the textures and patterns of carpets and upholstery, revealing a desire to counterbalance the material sobriety of the architecture with a warmer, more sensory atmosphere, achieved through handcrafted fabrics in soft shades of mauve, yellow, and turquoise. The ensemble of fireplace, sofa, armchair, and side table, was the subject of numerous studies (Fig. 16). The successive versions of the sofa show a development from a conventional solution to the final T-shaped form, which Mrs. Davies would describe

as “very architectural, very stiff [...]. Not comfortable” (Davies 1986, p. 65) (Fig. 17). In terms of representation, a consistent line quality and recurring graphic devices are evident—the highly geometric depiction of human figures, for example, in contrast to the particularly soft rendering of treetops—endowing Allen with a distinctive visual language. The use of forced perspectives and unusual viewpoints also stands out. The architect often chose to position the observer at ground level (Fig. 18), a decision that, while lending a highly dramatic effect to his compositions, did not always please his client:

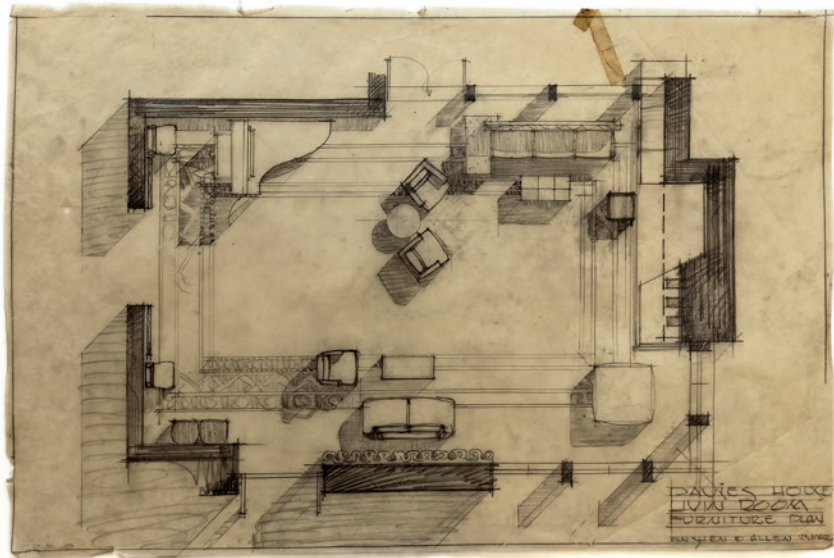
Steve [Allen] did a drawing of the headboard for the master bedroom. He drew it from a perspective as if he was on the floor and the headboard loomed over like a major building in NYC. Ralph [Davies] did not like it. Steve said, “You actually won’t see it like that. I drew it from the floor.” Ralph’s response was “I do not lie on the floor and if that is not the way I see it, don’t show it to me.” (Parker 2022, pp. 10–11).

Although Davies was not enthusiastic about these perspectives, it is important to situate them within a specific context: the architects were designing every piece of furniture in the house. The proliferation of this type of view can therefore be related to the status of singular objects that they sought to confer on their designs. This intention is evident in the number of furniture drawings that remain in the collection: precise representations of isolated pieces that condense Anshen & Allen’s constructive and aesthetic thinking, as well as their meticulous attention to detail (Fig. 19).

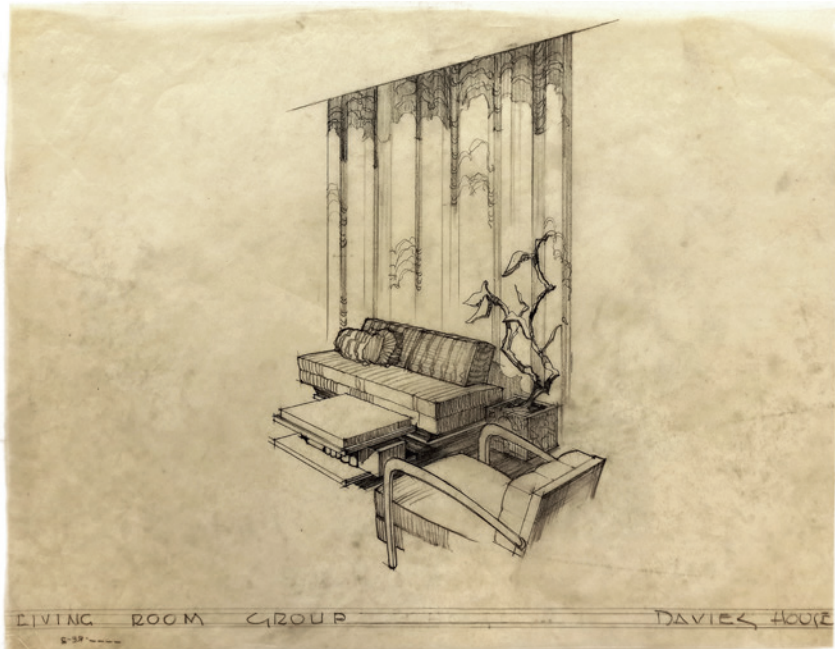
Taken together, the interior drawings show both how the house was meant to look and how it was meant to be lived in. Light, soft shadows, the treatment of textures, and the control of depth convey an enveloping and perceptually rich domestic experience. Even the trembling line of a view of the bathroom suggests a sensitive, almost tactile atmosphere, as if the steam from hot water were blurring the forms (Fig. 20). These representations thus become a staging of dwelling: a visual anticipation of the everyday experience that photography would later seek to capture once the house was built.

Conclusion

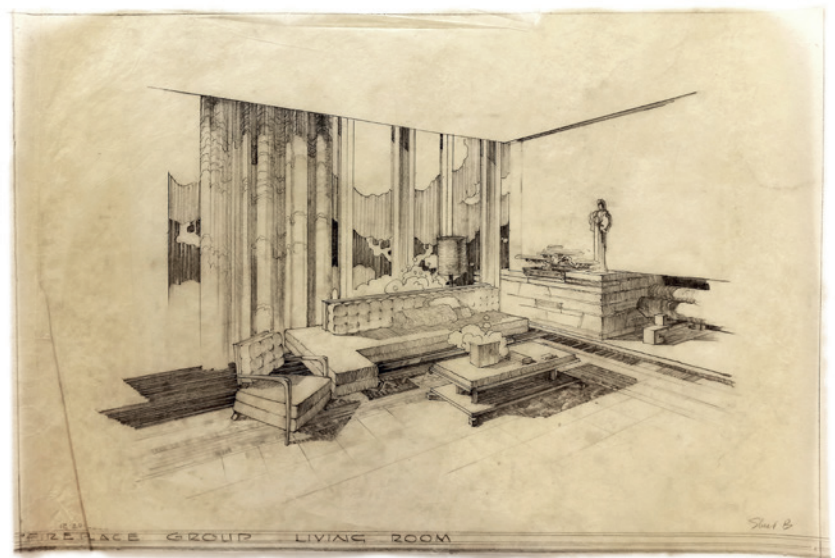
The study of the graphic corpus of the Davies House provides insight into a design approach



15



16



17



15. Planta de mobiliario del salón, 23 de marzo de 1940. Fuente: EDA, UC Berkeley.
 16. Perspectiva del conjunto de mobiliario del salón. El sofá dibujado se corresponde con su primera versión, más sencilla que el diseño final. Fuente: EDA, UC Berkeley.
 17. Vista del salón en su versión definitiva. Fuente: EDA, UC Berkeley.

15. Floor plan of the living room furniture, March 23, 1940. Source: EDA, UC Berkeley.
 16. Perspective of the living room furniture set. The sofa depicted corresponds to its first version, simpler than the final design. Source: EDA, UC Berkeley.
 17. View of the living room in its final version. Source: EDA, UC Berkeley.

sensorial, al tiempo que muestran una atención minuciosa por el detalle. Junto a las vistas en perspectiva, aparecen con frecuencia anotaciones y esquemas parciales que sirven para precisar, por ejemplo, el mobiliario empotrado y el almacenamiento integrado en las paredes (Fig. 14).

De todas las estancias, el salón fue, sin duda, el que recibió mayor atención gráfica. Se conservan varios planos de mobiliario que ensayan distintas opciones para la disposición de los muebles (Fig. 15). Estos dibujos también registran las texturas y patrones de alfombras y tapicerías, lo que demuestra la voluntad de contraponer la sobriedad material de la arquitectura con una atmósfera más cálida y sensorial, lograda mediante tejidos artesanales en tonos suaves de malva, amarillo y turquesa. El conjunto de chimenea, sofá, sillón y mesa auxiliar fue objeto de numerosos estudios (Fig. 16). Las sucesivas versiones del sofá muestran un desarrollo que va desde una solución convencional hasta la forma final en “T”, que la señora Davies describiría como “muy arquitectónico y rígido [...] no era cómodo” (Davies 1986, p. 65) (Fig. 17).

En cuanto al tipo de representación, se observan una consistencia en el trazo y ciertas recurrencias gráficas —por ejemplo, las figuras humanas, muy geométricas, contrastan con las copas de los árboles, especialmente blandas— que confieren a Allen un lenguaje propio. También destaca el uso de perspectivas forzadas y puntos de vista inusuales. Al arquitecto le gustaba situar al observador a ras de suelo (Fig. 18), un recurso que, si bien aportaba un efecto casi cinematográfico a sus composiciones, no siempre complacía a su cliente:

Steve [Allen] hizo un dibujo del cabecero de la habitación principal. Lo dibujó desde una perspectiva como si estuviera en el suelo y se elevara como un edificio importante de Nueva York. A Ralph [Davies] no le gustó. Steve dijo: “En realidad no lo verás así. Lo dibujé desde el suelo”. La respuesta de Ralph fue: “Yo no me acuesto en el suelo, y si no es así como lo voy a ver, no me lo muestres” (Parker 2022, pp. 10–11).

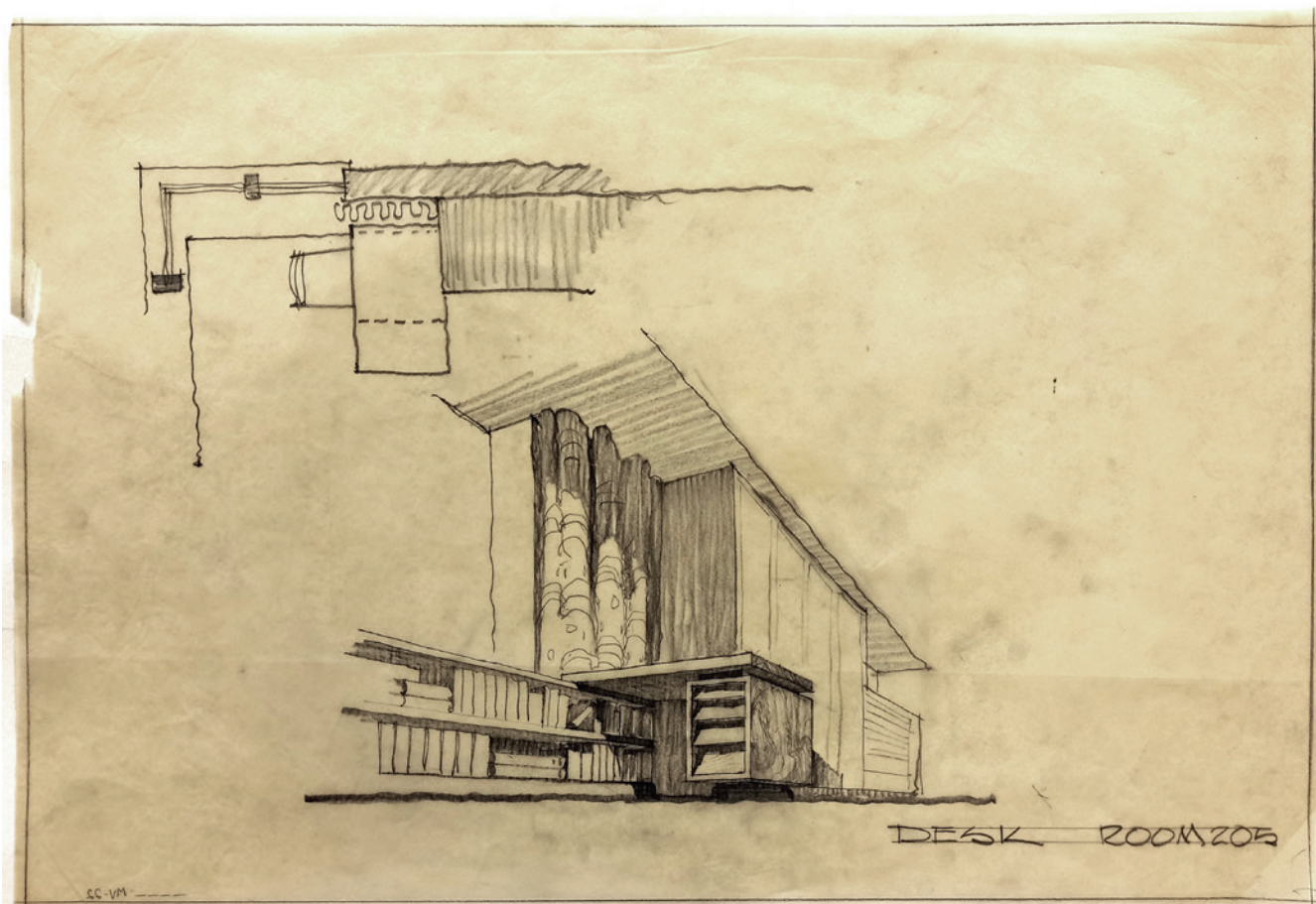
Aunque a Davies no le entusiasmaran estas perspectivas, es importante enmarcarlas en un contexto concreto: los arquitectos estaban proyectando todos los muebles de la casa. Por tanto, la proliferación de este tipo de vistas podría relacionarse con el carácter de pieza singular que querían otorgar a sus diseños. Buena muestra de ello son la cantidad de dibujos de mobiliario que se conservan: representaciones precisas, como piezas aisladas, que condensan el pensamiento constructivo y estético de Anshen & Allen y su atención al detalle (Fig. 19).

El conjunto de dibujos interiores muestra a la vez cómo debía verse la casa y cómo debía vivirse. La luz, las sombras suaves, el tratamiento de las texturas o el control de la profundidad transmiten una experiencia doméstica perceptiva y envolvente. Incluso el trazo tembloroso empleado para visualizar el cuarto de baño sugiere una atmósfera sensible, casi táctil, como si el vapor del agua caliente diluyera las formas (Fig. 20). El dibujo se convierte así en una puesta en escena del habitar: una anticipación visual de la experiencia cotidiana que la fotografía buscaría capturar una vez la casa estuviese construida.

in which drawing plays a central role in the construction of architecture’s conceptual framework. In the plans and perspectives produced by Allen, the pencil is not limited to recording formal decisions, but functions as an instrument of thought that reveals an underlying design logic. The repetition of certain motifs, the graphic coherence, and, especially, the attention to detail, point to a creative process in which intuition and technique interact to produce an authentic total work of art for the client (Díez Martínez 2025). In this context, it becomes a mediator between the project idea and the constructed form, a means of inhabiting the architecture before it is built. In contrast to the iconic expressiveness of the drawings produced by many other modern architects, Anshen & Allen developed a more experimental and reflective graphic approach, in which spatiality and atmosphere were tested before materializing.

On the other hand, the drawings of the Davies House constitute valuable testimony of the original conception of a residence that, like many other twentieth-century buildings that did not achieve mythical status in their own time, is now severely deteriorated and threatened by real estate speculation. For this reason, the materials preserved at the Environmental Design Archives acquire exceptional value from a historiographical point of view—they allow the reconstruction of a relevant episode of Californian modernism that has so far received little scholarly attention, preserve the memory of a house at risk of disappearance, and provide the opportunity to study its spatial, constructive, and aesthetic principles with a precision that the physical building can no longer offer. These drawings represent a ‘second graphic life’ of the project, a form of architectural survival on paper that opens complementary ways to reflect on the future of modernist heritage: even if a building disappears physically, it can continue to exist graphically.

This article aims to demonstrate that archives function as an alternative form of conservation: within the drawing, the trace of architectural thought endures, and its analysis reaffirms its relevance both as a historiographical source and as a fundamental means of knowledge for the critical reassessment of modern architecture. Archives preserve what time and neglect have erased, because drawing is at once a tool, a language, and a form of memory.



18

Recovering the history and graphic legacy of the Davies House therefore is a necessary first step toward its protection.

Notes

1 / In the late 1970s, Derek Parker took over Anshen & Allen and turned it into a large international practice specializing in medical facilities. In 2010, the firm was acquired by Stantec, a global professional services consultancy in engineering, architecture, and environmental services.

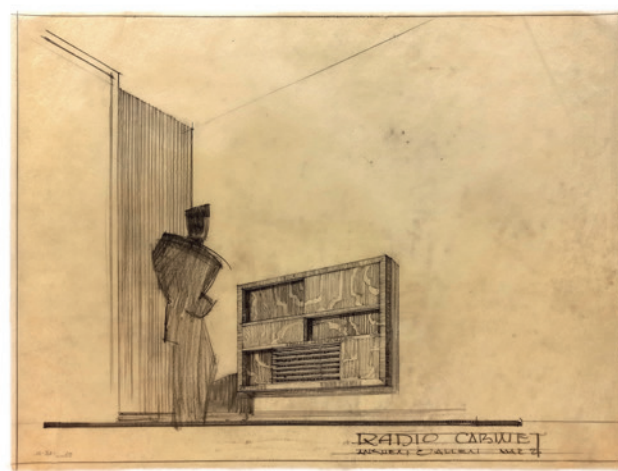
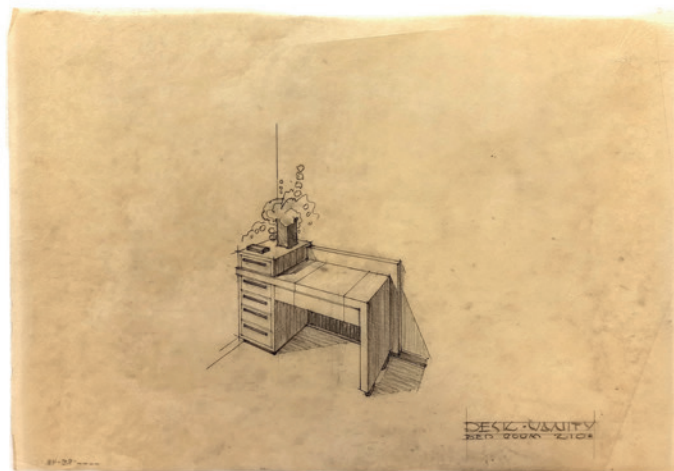
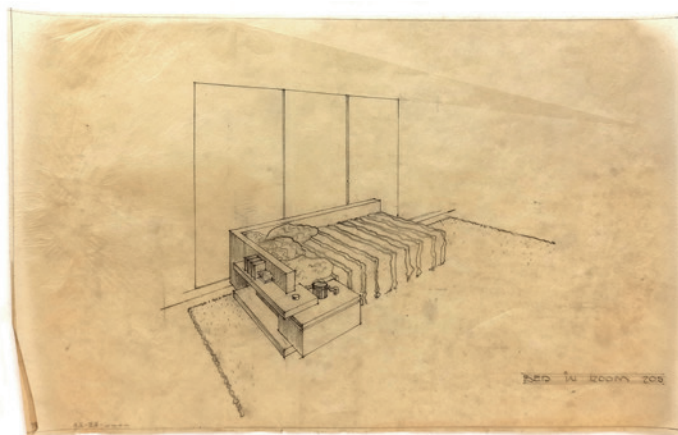
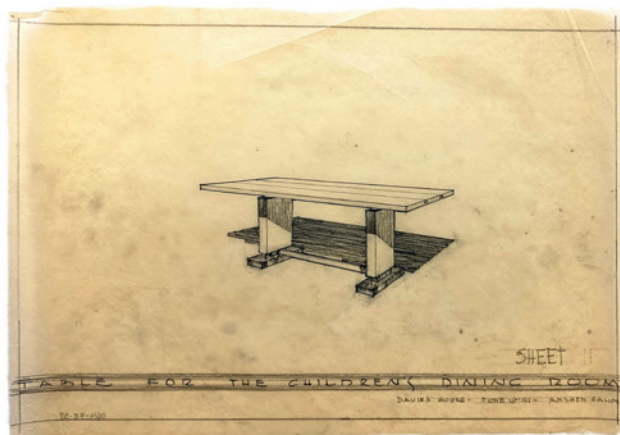
2 / The study of modernism in Northern California has been fragmentary and largely dependent on isolated scholarly contributions, such as those by Sally Woodbridge or, more recently, Pierluigi Serrano. The only attempt at a monographic publication on Anshen & Allen, *Modernity in Healing and Learning: The Architecture of Anshen+Allen* (2007), focuses on their hospital projects, developed from the 1970s onward, when they had already become

Conclusiones

El estudio del corpus gráfico de la casa Davies permite comprender un modo de proyectar en el que el dibujo desempeña un papel central en la construcción del marco conceptual de la arquitectura. En los planos y perspectivas elaborados por Allen, el lápiz no se limita a registrar decisiones formales; también actúa como instrumento de pensamiento y revela una lógica proyectual subyacente. La reiteración de ciertos motivos, la coherencia gráfica y, especialmente, la atención al detalle, evidencian un proceso creativo basado en la interacción entre la intuición y la técnica que aspira a construir una auténtica obra de arte total para su cliente (Díez Martínez 2025). En este contexto, el dibujo se convierte en mediador entre la idea de proyecto y la forma construida, en un recurso para ‘habitar’ la arquitectura antes de construirla. Frente a la expresividad icónica de los dibujos de muchos otros arquitectos modernos, Anshen & Allen proponían una aproximación gráfica más experimental y reflexiva, donde la espacialidad y la atmósfera se ensayaban antes de materializarse.

18. Detalle en planta y perspectiva del escritorio de la habitación principal. Fuente: EDA, UC Berkeley.
19. La mesa del comedor de los niños, un conjunto de cama y mesilla de noche (arriba), un escritorio con tocador y un mueble con radio integrada (abajo). Fuente: EDA, UC Berkeley.

18. Detail of the floor plan and perspective of the desk in the master bedroom. Source: EDA, UC Berkeley.
19. The children's dining table, a bed and nightstand set (above), a vanity desk, and a radio cabinet (below). Source: EDA, UC Berkeley.



19

Por otro lado, los dibujos de la casa Davies constituyen un valioso testimonio de la concepción original de una vivienda que, como muchas otras construcciones del siglo XX que en su día no alcanzaron el estatus de mito, hoy se halla gravemente deteriorada y amenazada por la especulación inmobiliaria. Así, el material conservado en los Environmental Design Archives adquiere un valor excepcional desde un punto de vista historiográfico, ya que permite reconstruir un episodio relevante de la modernidad californiana que hasta ahora ha recibido escasa atención académica, conserva la memoria de una vivienda en riesgo de desaparición, y brinda la oportunidad de estudiar sus principios espaciales, constructivos y estéticos con una precisión que la obra física hoy ya no puede ofrecer. El dibujo se presenta de este modo como una ‘segunda vida gráfica’ del proyecto, una forma de supervivencia de la arquitectura en el papel que plantea vías complementarias para reflexionar sobre el futuro del patrimonio moderno: aunque un edificio desaparezca físicamente, puede seguir existiendo gráficamente.

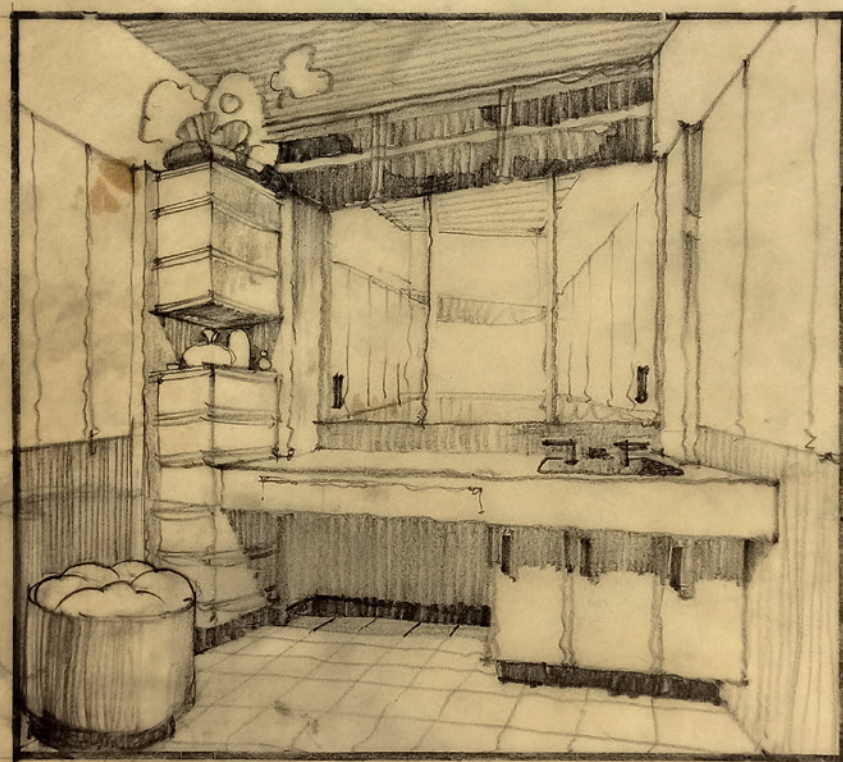
Este artículo pretende demostrar que los archivos funcionan como una forma alternativa de conservación: en el dibujo persiste la huella del pen-

an international firm. Beyond the brief references by Woodbridge and Serrano in *Bay Area Houses* (1976) and *NorCalMod* (2006), there remains the lack of a study that addresses the legacy of these architects, systematically and in depth.

3 / Completed in November 1941, the Davies House was first published in October 1943 in *New Pencil Points*, which devoted a ten-page feature to the project, including photographs by Dean Stone, and plans, and excerpts from the text submitted by the architects. The house did not appear again in a major architectural magazine until June 1955, when *House Beautiful* included an illustrated article with images by Maynard Parker, though without plans or drawings. Subsequent mentions have largely been confined to the reproduction of photographs (Serrano 2006, pp. 62–63) and, more recently, a small selection of drawings (Diez Martínez 2025).

4 / Since 1998, the house has been offered for sale on several occasions, most recently in 2005, with an asking price of 18 million dollars, to which an estimated additional 10 million dollars in repair costs would have had to be added (Zito 2005).

5 / It is worth noting that this drawing bears a strong resemblance to Thomas Church's graphic conventions, particularly in the representation of individual trees—



CHILD'S BATH DAVIES
BATH, TOWEL CLOSET, DRESSING TABLE, CABINETS

SI-32-0150

ANSHEN & ALLEN 29 Feb 40

with clearly defined trunks and canopies—as well as in the treatment of topography and the selective use of color. This suggests that the drawing may originally have been a tree and site survey prepared by Church and later shared with Anshen & Allen as a basis for the architectural project, rather than a document produced by the architects themselves.

References

- ALLEN, S., 1976. Ralph K. Davies as I knew him. In: DAVIES, L., coord., *Ralph K. Davies, as we knew him: biographical recollections and remembrances of R.K.D. as man and*

samiento arquitectónico, y su análisis reafirma su relevancia como fuente historiográfica y como medio de conocimiento fundamental para la revisión crítica de la arquitectura moderna. Los archivos preservan lo que el tiempo y la falta de mantenimiento han borrado, porque el dibujo es a la vez herramienta, lenguaje y memoria. Recuperar la historia y el legado gráfico de la casa Davies es un primer paso necesario para su protección.



20. Vista del cuarto de baño de los niños, 29 de febrero de 1940. Fuente: EDA, UC Berkeley.

20. View of the children's bathroom, February 29, 1940. Source: EDA, UC Berkeley.

Notas

1 / A finales de la década de 1970, Derek Parker asumió la dirección de Anshen & Allen y la transformó en un gran estudio internacional especializado en instalaciones médicas. En 2010, la firma fue adquirida por Stantec, una consultoría global de servicios profesionales en ingeniería, arquitectura y medio ambiente.

2 / El estudio del patrimonio arquitectónico moderno del norte de California ha sido fragmentario y dependiente de aportaciones aisladas, como las de Sally Woodbridge o, más recientemente, Pierluigi Serraino. El único intento de publicación monográfica sobre Anshen & Allen, *Modernity in healing and learning: the architecture of Anshen+Allen* (2007), se centra en su producción hospitalaria, desarrollada a partir de los años 1970, cuando la firma se transformó en una empresa de alcance internacional. Más allá de las breves referencias de Woodbridge y Serraino en *Bay Area Houses* (1976) y *NorCalMod* (2006), sigue faltando un estudio que aborde de forma sistemática y profunda el legado de estos arquitectos.

3 / Concluida en noviembre de 1941, la casa Davies se publicó por primera vez en octubre de 1943, en *New Pencil Points*, que le dedicó un reportaje de diez páginas con fotografías de Dean Stone, planos y fragmentos del texto enviado por los arquitectos. No volvería a aparecer en una revista importante hasta junio de 1955, cuando *House Beautiful* incluyó un artículo ilustrado con imágenes de Maynard Parker, aunque sin planos ni dibujos. Las escasas menciones posteriores se han limitado a reproducir fotografías (Serraino 2006, pp. 62–63) y, más recientemente, también algunos dibujos (Díez Martínez 2025).

4 / Desde 1998, la casa ha estado en venta en diversas ocasiones: la última en 2005, con un precio de 18 millones de dólares, a los que había que añadir unos trabajos de reparación estimados en 10 millones adicionales (Zito 2005).

5 / Conviene señalar que este dibujo presenta una notable afinidad con las convenciones gráficas de Thomas Church, especialmente en la representación individualizada de los árboles —con troncos y copas claramente definidos—, así como en el tratamiento de la topografía y en el uso selectivo del color. Todo ello sugiere que el dibujo pudo haber sido originalmente un levantamiento arbóreo y del lugar realizado por Church y posteriormente compartido con Anshen & Allen como base para el proyecto arquitectónico, más que un documento producido por los propios arquitectos.

Referencias

- ALLEN, S., 1976. Ralph K. Davies as I knew him. En: DAVIES, L., coord., *Ralph K. Davies, as we knew him: biographical recollections and remembrances of R.K.D. as man and businessman*. San Francisco, sin editorial, pp. 107–113.
- BARRY, J. A., 1955. The graceful growth of a good house. *House Beautiful*, 97 (junio), pp. 86–91, 181.
- DAVIES, L. M., 1986. “From Quincy to Woodside: Memories of Family and Friends,” an oral history conducted in 1983–1985 by Suzanne B. Riess. Regional Oral History Office, The Bancroft Library, University of California, Berkeley.
- DíEZ MARTÍNEZ, D., 2025. From the landscape to the shirt drawer: the Davies House by Anshen & Allen as a total work of art. *Además de. Revista on line de artes decorativas y diseño*, 11, pp. 49–71. <https://doi.org/10.46255/add.2025.11.248>
- *New Pencil Points*, 1943. Comfort produced by coordinated plan and equipment, 24 (10) (octubre), pp. 52–61.
- PALMER, S. y SUL, N., eds., 2007. *Modernity in healing and learning: the architecture of Anshen+Allen*. Nueva York: Edizioni Press.
- PARKER, D., 2022. *Anshen + Allen: vignettes of an architectural practice*. Manuscrito no publicado, disponible en los Environmental Design Archives, University of California, Berkeley.
- SERRAINO, P. 2006. *NorCalMod: Icons of Northern California Modernism*. San Francisco: Chronicle Books.
- WOODBRIDGE, S., ed., 1976. *Bay Area houses*. Nueva York: Oxford University Press.
- ZITO, K., 2005. \$18 million, needs work / Davies home goes on the block as handyman's special. *SFGATE* [online], <https://www.sfgate.com/bayarea/article/18-million-needs-work-Davies-home-goes-on-the-2662580.php>

Agradecimientos y financiación

El autor desea expresar su más sincero agradecimiento a Jorge Sainz y a Waverly Lowell por sus lecturas atentas, sus comentarios perspicaces y sus valiosas sugerencias. Investigación financiada por: Alice Ross Carey Fellowship de los Environmental Design Archives (EDA), University of California, Berkeley; “Ayudas a PDI e investigadores doctores para realizar estancias de investigación internacional de duración igual o superior a un mes”, Programa Propio I+D+i 2024, Vicerrectorado de Investigación, Innovación y Doctorado, Universidad Politécnica de Madrid; “Ayudas para estancias de movilidad en el extranjero José Castillejo para jóvenes doctores 2023”, Programa Fulbright, Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2021–2023, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

businessman. San Francisco, no publisher, pp. 107–113.

- BARRY, J. A., 1955. The graceful growth of a good house. *House Beautiful*, 97 (June), pp. 86–91, 181.
- DAVIES, L. M., 1986. “From Quincy to Woodside: Memories of Family and Friends,” an oral history conducted in 1983–1985 by Suzanne B. Riess. Regional Oral History Office, The Bancroft Library, University of California, Berkeley.
- DíEZ MARTÍNEZ, D., 2025. From the landscape to the shirt drawer: the Davies House by Anshen & Allen as a total work of art. *Además de. Revista on line de artes decorativas y diseño*, 11, pp. 49–71. <https://doi.org/10.46255/add.2025.11.248>
- *New Pencil Points*, 1943. Comfort produced by coordinated plan and equipment, 24 (10) (October), pp. 52–61.
- PALMER, S. and SUL, N., eds., 2007. *Modernity in healing and learning: the architecture of Anshen+Allen*. New York: Edizioni Press.
- PARKER, D., 2022. *Anshen + Allen: vignettes of an architectural practice*. Unpublished manuscript, available at the Environmental Design Archives, University of California, Berkeley.
- SERRAINO, P. 2006. *NorCalMod: Icons of Northern California Modernism*. San Francisco: Chronicle Books.
- WOODBRIDGE, S., ed., 1976. *Bay Area houses*. New York: Oxford University Press.
- ZITO, K., 2005. \$18 million, needs work / Davies home goes on the block as handyman's special. *SFGATE* [online], <https://www.sfgate.com/bayarea/article/18-million-needs-work-Davies-home-goes-on-the-2662580.php>

Acknowledgments and funding

The author gratefully acknowledges Jorge Sainz and Waverly Lowell for their attentive reading, insightful comments, and valuable feedback. Research supported by the Alice Ross Carey Fellowship from the Environmental Design Archives (EDA), University of California, Berkeley; the “Ayudas a PDI e investigadores doctores para realizar estancias de investigación internacional de duración igual o superior a un mes”, Programa Propio I+D+i 2024, Vicerrectorado de Investigación, Innovación y Doctorado, Universidad Politécnica de Madrid; and the “Ayudas para estancias de movilidad en el extranjero José Castillejo para jóvenes doctores 2023”, Programa Fulbright, Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2021–2023, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.