

## 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*Based on unpublished drawings, located in different archives, the research unveils for the first time the ideation process of house.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; Malaga; 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 (Malaga, 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



2. Bernard Rudofsky: Berta Rudofsky en trabajos de reconocimiento de la parcela (1969). The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

3. Bernard Rudofsky (Croquis): Boceto de implantación y preexistencias (circa. 1969). The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

with sketches and photographs, the research compares all the drawings that have been located and digitally re-draws the house as it was built.

### Findings and sources. Files, collections and archives

The main sources are two of the author's monographic collections, "Bernard Rudofsky paper ca. 1910-1987", Getty Research Library, Los Angeles and The Bernard Rudofsky Estate Vienna, the Frigiliana Town Hall Planning Permission Dossier and the plans published after the house was built (Rudofsky, 1977) (Abercrombie, 1984). The only dated drawings are the plans in the planning permission file. Dating was one of the main tasks in this approximation to the project's ideation process. His main reflections regarding contemporary living are clear from the very first sketches, after which they become consolidated and more specific in the different phases. They are ultimately materialised in the house itself. The site reconnaissance photographs, with his wife Berta (fig. 2), and his first sketches confirm a respectful desire to adapt, as the pre-existing trees are clearly affecting the house's geometry and implantation (figs. 3 and 4). The typological proposal rejects the idea of a house around a courtyard found in most of his household projects, and on this occasion the house is more fragmented and unfolding, with the courtyard relegated to part of the most intimate programme. The first (so far) elevation drawing shown in figure 7, which we analyse in the following section, is found in the BR Vienna collection.

The first plans found as part of the planning permission dossier include the officially stamped project by José Antonio Coderch (Coderch, 1970). It is the only dated document, an official document used for administrative purposes, and thus with a spirit of convention, which adapts the drawings in Rudofsky's proposal to code and the technical criteria regularly applied by Professional Associations of Architects and municipal institutions.

The project's transformation process left physical traces, intermediate plans and sketches. Based on the Coderch drawing, Rudofsky makes changes to create the construction plans. They represent the maturity of his main ideas,

4. Bernard Rudofsky (Croquis): Boceto de alzado oeste (1969). The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

2. Bernard Rudofsky: Berta Rudofsky reconnoitring the lot (1969). The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

### Hallazgos y fuentes. Expedientes, colecciones y archivos

Las fuentes principales son dos colecciones monográficas del autor –"Bernard Rudofsky paper ca. 1910-1987", Getty Research Library, Los Angeles y *The Bernard Rudofsky Estate Vienna*, Viena–, el *Expediente Municipal* del Ayuntamiento de Frigiliana y los planos de publicaciones posteriores a la construcción de la casa (Rudofsky, 1977) (Abercrombie, 1984). Excepto las planimetrías del expediente municipal, los dibujos no están datados. Dicha datación ha constituido una de las principales tareas en la presente aproximación al proceso de ideación de la obra. Sus principales reflexiones en torno al habitar contemporáneo aparecen desde los primeros bocetos, consolidándose y clarificándose en las distintas fases, materializadas en última instancia en su vivienda.

Las fotografías de reconocimiento del lugar, con su mujer Berta (fig. 2), así como sus primeros croquis confirman una voluntad de adaptación respetuosa, en la que desde el principio aparecen los árboles preexistentes afectando a la geometría e implantación de la casa (figs. 3 y 4). La propuesta tipológica descarta la casa en torno a un patio, presente en la mayoría de sus proyectos domésticos y en esta ocasión la casa se fragmenta y despliega, quedando el patio como parte del programa más íntimo. En la colección *BR Vienna* se encuentra el *primer dibujo acotado* –al menos de los hallados hasta el momento– que recoge la figura 7 y que analizaremos en el siguiente apartado.

Las planimetrías encontradas en primer lugar, pertenecientes al Expediente Municipal, incluyen el *proyecto visado* por José Antonio Coderch (Coderch, 1970). Es el único docu-

3. Bernard Rudofsky (sketch): Sketch of implantation and pre-existing elements (circa 1969). The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

4. Bernard Rudofsky (sketch): Sketch of western elevation (1969). The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

mento fechado, un documento oficial utilizado para los trámites administrativos y por tanto con espíritu de convención, que adapta los dibujos de la propuesta rudofskiana a la codificación y criterios técnicos habituales en Colegios de Arquitectos e instituciones municipales.

El proceso de transformación del proyecto deja rastros físicos, planimetrías intermedias y croquis. Utilizando como base el dibujo de Coderch, Rudofsky realiza modificaciones con el fin de elaborar las *planimetrías de obra*. Éstas constituyen la maduración de sus ideas principales, como su aproximación a lo local, una clarificación de la geometría, y una singularización del espacio interior doméstico en el que desaparece la convención de las planimetrías de Coderch.

Por último, la *planimetría de publicación* recoge la parcela completa, con una leyenda que identifica al mismo nivel el programa interior y exterior de la casa y los árboles preexistentes, confirmando la importancia otorgada al lugar. La apropiación del exterior se reafirma en la presencia de los itinerarios pavimentados, y la retícula de vigas y pilares reinciden en la intelectualización completa de la parcela como lugar habitado.

## Proceso de ideación.

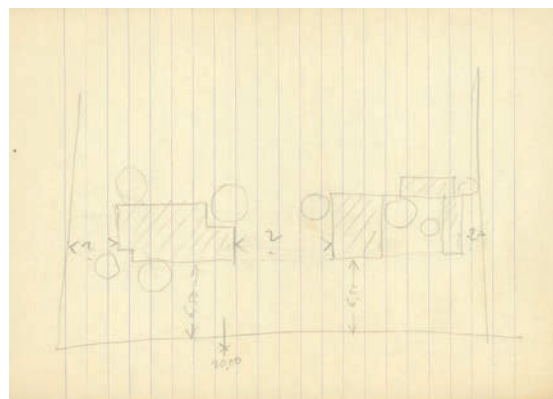
### Un patrimonio gráfico

#### Los primeros dibujos. Concepto, tipo, implantación

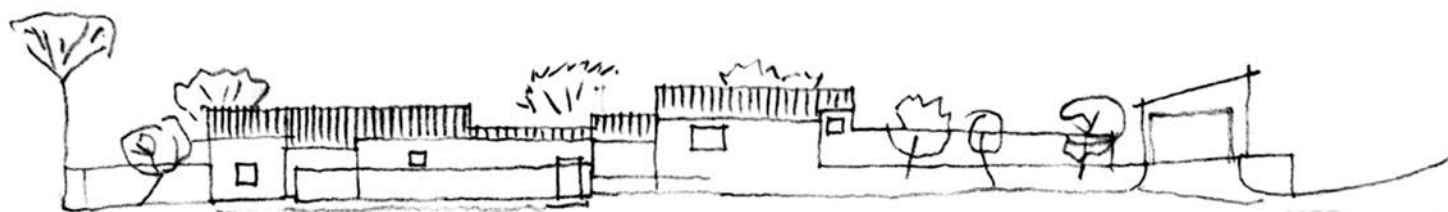
Rudofsky expresa desde el inicio su principal intención de proyecto; en carta a Coderch afirmarí que quiere proyectar una *casa sin arquitectura* (Rudofsky, 1969). No aspira a transformar el lugar sino que estudia su topografía, su memoria productiva traducida en bancales agrícolas, los



2



3



4

árboles preexistentes. El elemento de referencia en su conocimiento del lugar sería de hecho el llamado “pino alto” (fig. 5).

El primer dibujo acotado de la Colección BR Vienna (fig. 6), contiene las ideas principales en cuanto a la implantación. El respeto al lugar define el diseño de su planta: en contraste con los proyectos más compactos y en torno a un patio que dominan su producción arquitectónica con obras como la Casa en Procida o las Casas Arnstein y Frontini en Sao Paulo, Rudofsky opta en esta casa por una fragmentación en piezas que se desarrollan sobre un bancale. Sin renunciar al patio que vertebra la zona íntima de la casa, ésta parece desplegarse en tres partes principales –zona íntima con patio, porche y pieza de día–, cuyas estancias contemplan las distintas cotas del terreno, localizándose en distintos niveles, estrategia que mi-

nimiza su presencia en el paisaje. Se ha apuntado como desde los primeros bocetos recogidos en las figuras 3 y 4, aparece ya la importancia de los ocho olivos como explicita en otra carta a Coderch (Rudofsky, 1970). Si observamos el dibujo, los árboles están dibujados con la misma intensidad que el perímetro construido; tanto la geometría de la casa como de su patio son una respuesta a la localización y dimensiones de los mismos.

En el alzado este encontramos una interpretación de la arquitectura tradicional mediterránea aún pintoresca y si se quiere ingenua, diversificando los huecos e incorporando rejas, poyetes y tejadillos. En esta fase el patio incluye un elemento de agua con el que establece un diálogo con la bañera del cuarto de baño principal que rotula como “acequia” que desaparecerá en el proceso de depuración posterior. Las piezas principales, la im-

cluding a local approach, clarification of the geometry and singularization of the interior in which the conventional aspect of the Coderch plans disappears.

Finally, the published drawings cover the entire lot of land, with an inscription that identifies both the inside and outside of the house, even the pre-existing trees, which confirms the importance given to the setting. Appropriation of the outside is reaffirmed in the presence of paved pathways, and the web of beams and columns confirms the intellectualisation of the entire lot as an inhabited whole.

## Ideation process. A graphic heritage

### The first drawings. Concept, type, implantation

Rudofsky expresses the project's primary intention from the very beginning; in a letter to Coderch he said that he wanted to design a “house without architecture” (Rudofsky, 1969). He did not want to change the place but rather to study its topography, its productive memory



5. Bernard Rudofsky (Plano): Implantación con datos topográficos, referencias y localización de algunas fotos (circa. 1969). The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

6. Bernard Rudofsky (Plano en vegetal): Planta acotada y alzados este y oeste (circa. 1969). The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

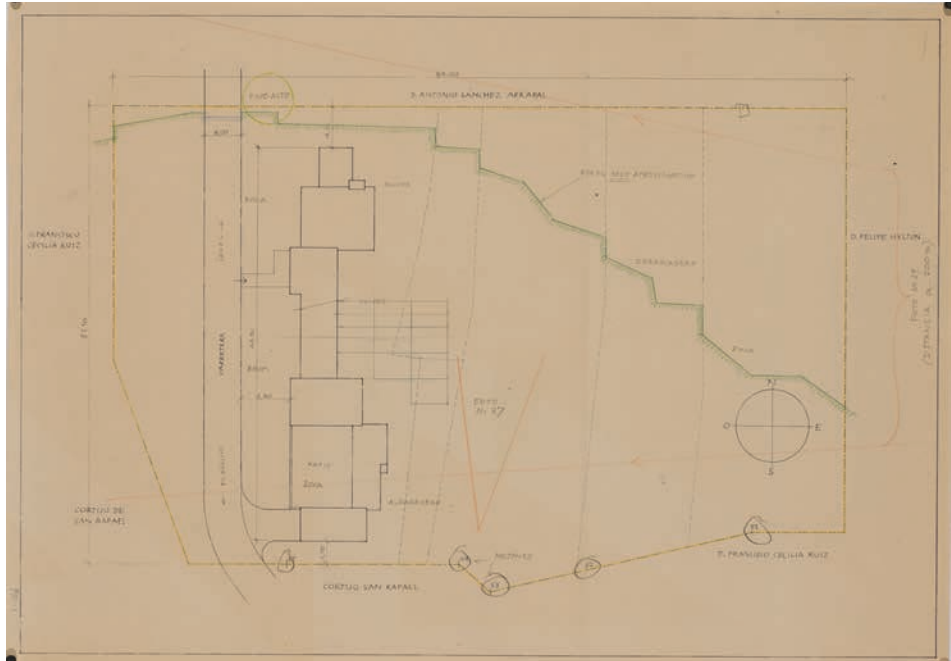
5. Bernard Rudofsky (plan): Implantation with topographical data, references and location of some photos (circa 1969). The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

6. Bernard Rudofsky (plan on tracing paper): Floor plan with elevation notations and eastern and western elevation (circa 1969). The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

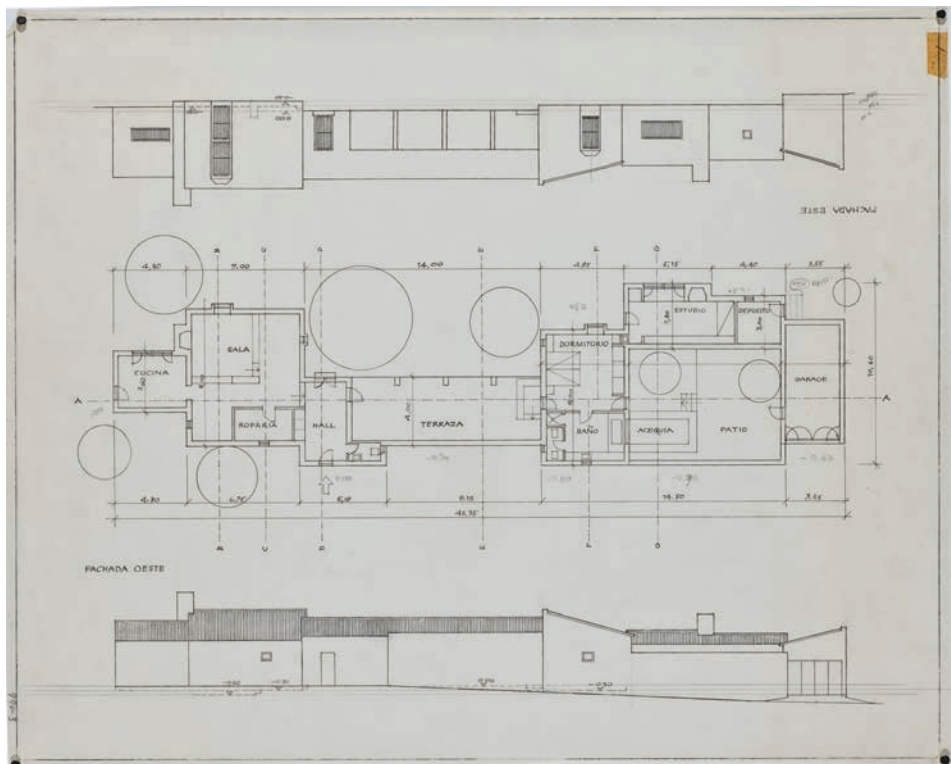
in the form of agricultural terraces, the pre-existing trees. Indeed, the element used for reference purposes is described as the "tall pine" (fig. 5).

The first dimensioned drawing in the BR Vienna collection (fig. 6) contains the main ideas regarding implantation. The layout is defined by a clear respect for the setting: in contrast with the more compact projects designed around a courtyard that are predominant in his architectural production, with examples such as the Procida house or the Arnstein and Frontini houses in Sao Paulo, on this occasion Rudofsky prefers a fragmented design with different parts developed on a terrace. Although a courtyard does act as the backbone of the inside of the house, it appears to unfold into three main areas (an intimate area with a courtyard, a porch and a daytime area), with rooms adapting to the elevation of the terrain, located on different levels, a strategy that minimises their presence on the landscape. In the very first sketches shown in figures 3 and 4, we can already see the importance of the eight olive trees, as he confirms in another letter to Coderch (Rudofsky, 1970). On the drawing, the trees are represented with the same intensity as the perimeter construction; the geometry of both the house and its courtyard is a response to their location and dimension.

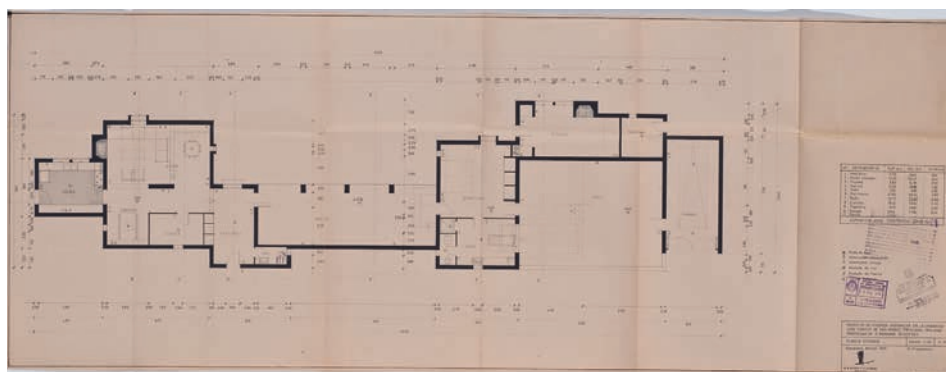
On the elevation drawing we find an interpretation of traditional Mediterranean architecture, picturesque and also somewhat naïve, diversifying gaps and adding railings, ledges and roof-like canopies. In this phase, the courtyard contains a water feature that establishes a dialogue with the bathtub in the main bathroom; it is identified as *acequia* (irrigation pond) but subsequently disappears later on in the ideation process. The main rooms,



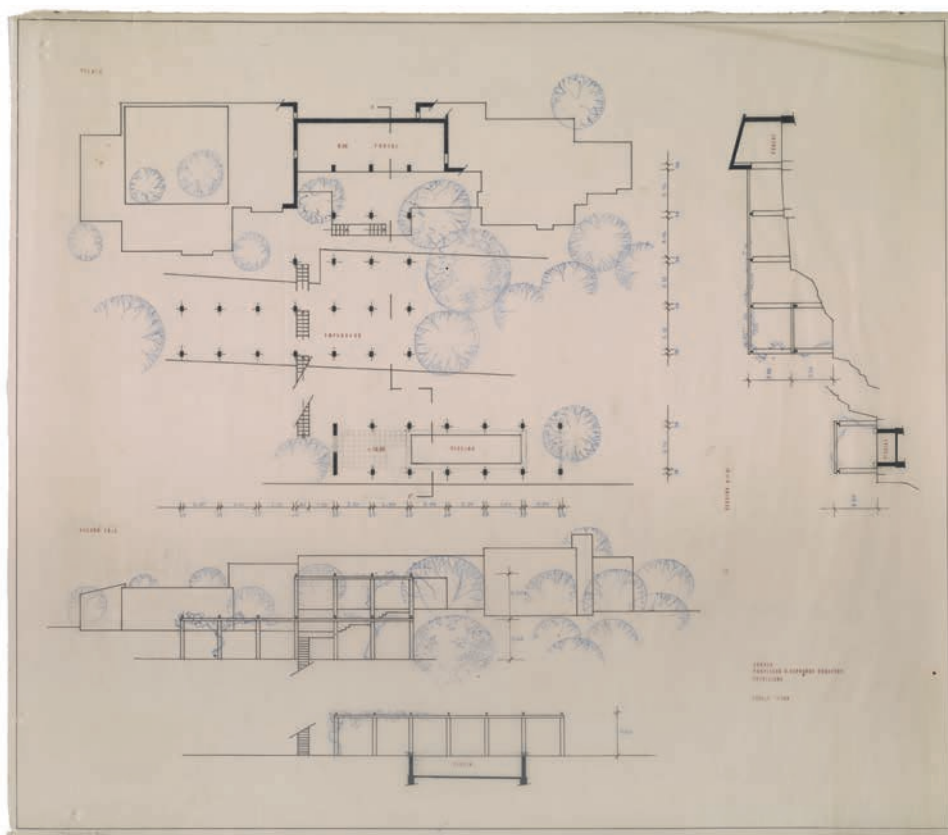
5



6



7



8

7. Estudio J.A. Coderch y de Sentmenat. Proyecto de Vivienda Unifamiliar en la Urbanización "Cortijo de San Rafael". Planta Vivienda (marzo 1970. Visado COAAO, 28/04/1970. Visado COACyB, 22/05/1970). Ayuntamiento de Frigiliana.

8. Bernard Rudofsky (Detalle de Plano): Implantación (1970). Getty Research Library, Los Ángeles (expediente del Ayuntamiento de Frigiliana).

7. J.A. Coderch y de Sentmenat studio. Project for single-family home on "Cortijo de San Rafael" estate. Floor plan (March 1970. Approved by COAAO, 28/04/1970. Approved by COACyB, 22/05/1970). Frigiliana Town Council.

8. Bernard Rudofsky (detailed plan): Implantation (1970). Getty Research Library, Los Angeles (Frigiliana Town Council dossier).

the implantation and the programme change little after this, so this drawing reflects the basic idea behind the house.

### The administrative drawings of the Coderch Studio

When digitalising and comparing the different drawings in this research, it was found that the Coderch studio transformed the first dimensioned drawing to adapt it to the Spanish planning code, confirming how Coderch, as a friend of Rudofsky (Rudofsky, 1969), mediated in the legal procedure involved in the house's construction (fig. 7).

The ink drawing is a copy of the author's proposals, but including conventional elements where Rudofsky had drawn nothing, to give an idea of the space with standard furnishings in the rooms for daytime use (living room, dining room and kitchen), together with the electricity installation, also adapted to conventional standards. The nomenclature used, the lack of references to the site, the walls represented as blocks with black ink and the multiple errors detected in the elevation measurements, confirm not so much a lack of skill but rather little familiarity with the project, and the plans are the typical aseptic, abstract representations used for obtaining planning permission.

The drawings of the lot found in the administrative file, which had not been stamped and whose original document is in the Getty Research Library, help us for the first time to understand what the lot space was really like (fig. 8). The insertion of a grid to represent a pergola, the pool and minimal paving show the space's protagonism and confirm that Rudofsky was the author of this drawing.

plantación y el programa cambiarán sólo sensiblemente, estando por tanto en este dibujo las intenciones principales de la casa.

### Los dibujos administrativos del Estudio Coderch

Al digitalizar y comparar las distintas planimetrías, en esta investigación se ha constatado que en el estudio Co-

derch se procede a traducir ese *primer dibujo acotado* a los códigos de representación españoles, reincidiendo en el papel mediador de Coderch, como amigo de Rudofsky (Rudofsky, 1969), en el procedimiento legal de la construcción de la casa (fig. 7).

El dibujo a tinta calca las propuestas del autor, incorporando elementos convencionales allí donde Rudo-



## Modifications for the construction plan

The drawings produced by the author for the construction work confirm his focus on the landscape. Based on a copy of the floor plan included in the official planning file, with corrections in red and yellow as well as various pencilled-in notes, Rudofsky created new construction plans (fig. 9). The use of ink in general and, in particular, for the study of shading in the final version of the floor plan and the east elevation plan, suggests that they were edited by the Coderch studio (fig. 10). These drawings show the modifications to the official project that ultimately formalise Rudofsky's concept of inhabiting:

- **His approximation to local design and setting** is patent in the modulation of spaces and the simplification of his initial ornamental aspirations. A commitment to traditional architecture leads to the standardisation of carpentries, which adapts to the most commonly used materials at the time; he chose standard metal doors and windows, framed by "boxes" made with woven fabric for protection from the sun, leaving behind the picturesque dimension of diversity of size and shapes found in the first drawings. This rotundity of modulated carpentry is perceptible both on the floor plans, with red notes on the official version, and on the elevation plan used for construction purposes, with the intentionally dramatic use of shading with black ink (fig. 11). This Rudofskian interpretation of locality as interest in local construction methods led to their use, after discovering and photographing the systems used in nearby construction projects, such as concrete structures and one-directional sloping roofs with Arabic roof tiles, brick for walls and columns made of reinforced concrete with semi-resistant beams for the pergolas.
- **Respect for the setting** goes hand in hand with a **geometric clarification** that leads to resizing some rooms, especially those around the courtyard. At this point of the process, Rudofsky specified the house's different elevations according to topographic reality. The use of red to identify the changes enables us to follow the process and even discover discarded proposals, such as the symmetric

9. Bernard Rudofsky (atribuido por los autores): Planta de visado con anotaciones (1970). The Bernard Rudofsky Estate Vienna.  
10. Estudio J.A. Coderch y de Sentmenat (atribuido por los autores): Planta definitiva de obra (1970). Getty Research Library, Los Ángeles.

fsky no había dibujado nada, sobre todo en lo relativo al entendimiento espacial con un mobiliario estandarizado en las estancias de día –estar, comedor y cocina–, junto con la instalación eléctrica, también adaptada a una cierta convención. La nomenclatura programática, la eliminación de las referencias al lugar, los muros macizados con tinta negra y los múltiples errores detectados en las cotas confirman no tanto una falta de oficio como el poco conocimiento del proyecto, adscribiéndose a esa condición casi aséptica y abstracta de una planimetría para visado y consecución de licencia.

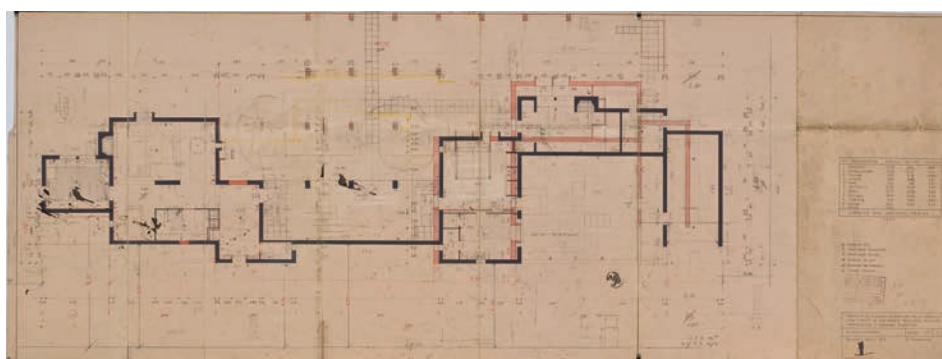
El plano de la parcela de dicho expediente que no se encuentra visado, cuyo original se halla en la Getty Research Library, recoge por vez primera la comprensión del espacio de la

9. Bernard Rudofsky (attributed by the authors): Official floor plan with notes (1970). The Bernard Rudofsky Estate Vienna.  
10. J.A. Coderch y de Sentmenat studio (attributed by the authors): Final construction floor plan (1970). Getty Research Library, Los Ángeles.

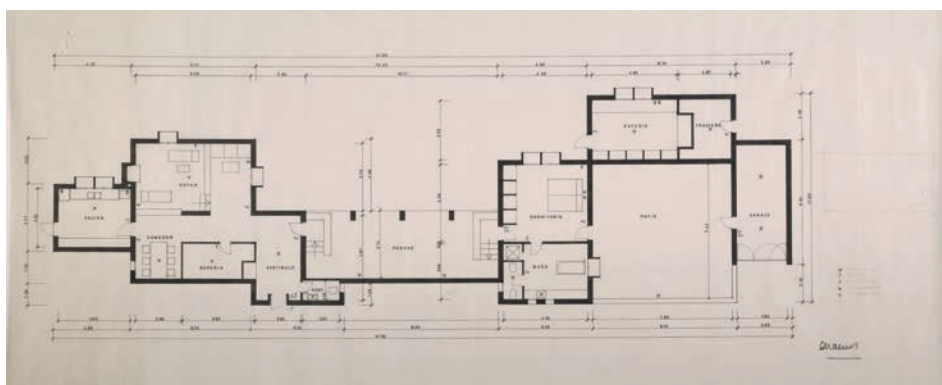
parcela (fig. 8). La inserción de una retícula a modo de pérgola, la piscina y una mínima pavimentación para su recorrido, representan ese protagonismo del lugar, que confirma la autoría rudofskiana de este dibujo.

## Modificaciones para el plano de obra

Las planimetrías elaboradas por el autor para la obra reinciden en esta vocación paisajística. Partiendo de una copia de la planta del *proyecto de visado*, con correcciones en rojo y amarillo y diferentes anotaciones a lápiz, Rudofsky creará nuevas *planimetrías de obra* (fig. 9). El uso de la tinta en general y en concreto para el estudio de sombras en la versión definitiva de la planta y el alzado este apunta a una autoría del estudio Coderch (fig. 10).



9



10

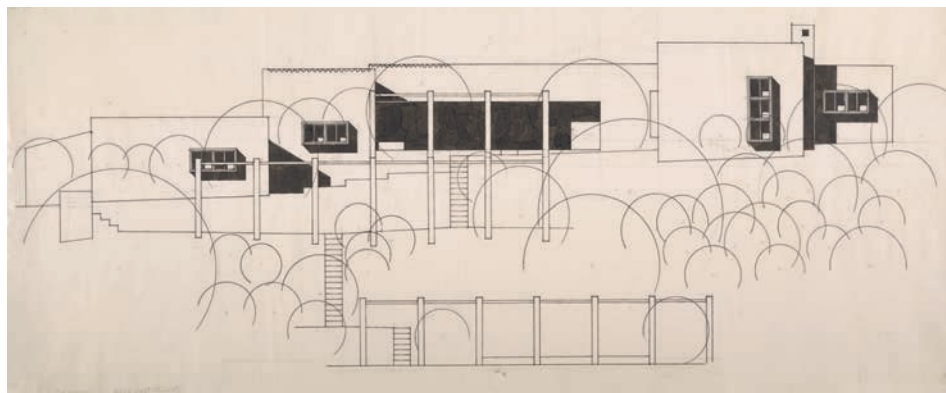


11. Estudio J.A. Coderch y de Sentmenat (atribuido por los autores): Alzado este definitivo (1970). Getty Research Library, Los Ángeles.

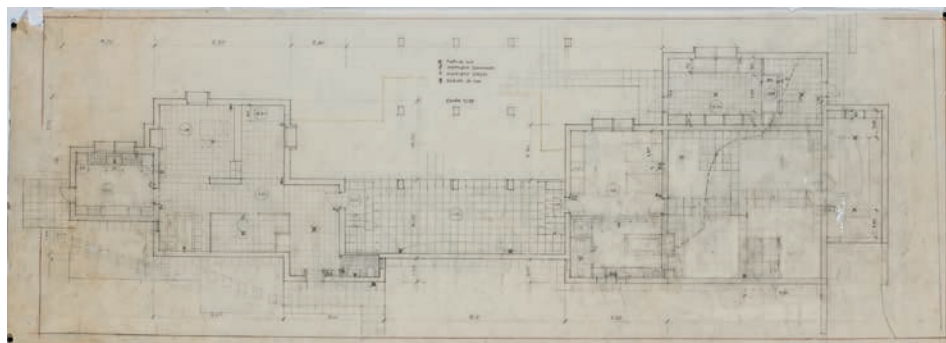
12. Bernard Rudofsky (atribuido por los autores): Planta instalaciones y pavimento (circa. 1970). The Bernard Rudofsky Estate Vienna (BR Vienna).

11. J.A. Coderch y de Sentmenat studio (attributed by the authors): Final eastern elevation (1970). Getty Research Library, Los Ángeles.

12. Bernard Rudofsky (attributed by the authors): Floor plan installations and flooring (circa 1970). The Bernard Rudofsky Estate Vienna (BR Vienna).



11



12

En dichos dibujos plasmará las modificaciones del proyecto oficial que formalizarán definitivamente su concepto del habitar:

- Su aproximación a lo local quedará patente en la modulación de huecos así como en la simplificación de las aspiraciones ornamentales iniciales. El compromiso con la arquitectura tradicional se traduce en la estandarización de carpinterías que se adaptan a los materiales más generalizados en la construcción del momento; optará por una carpintería metálica estándar, enmarcadas por unas “cajas” fabricadas con rasillas como elementos de protección solar, desprendiéndose de la dimensión pintoresca de diversidad en tamaño y formas del pasado de los primeros dibujos.

Esta rotundidad de carpintería modulada es perceptible tanto en las plantas, con anotaciones en rojo sobre *plano de visado*, como en el *alzado de obra*, con un uso dramático intencionado de las sombras con tinta negra (fig. 11).

Esta visión rudofskiana de lo local como aquello que se imbrica con el conocimiento constructivo de la zona se extiende al empleo de técnicas del lugar, informándose y fotografiando los sistemas constructivos utilizados en obras cercanas, como la estructura de hormigón y forjados unidireccionales inclinados con teja árabe, la fábrica de ladrillo en cerramientos, o los pilares en hormigón armado con viguetas semirresistentes para las pérgolas.

change in the toilet relative to the entrance hall or the different positions of the courtyard or the storage room.

In his studies of paving (fig. 12), the exterior is confirmed as a fundamental part of the house, with proposed connections to the different rooms from the outside. The 40x40 cm baked clay floor tiles are grouped together at different points to create other spaces, such as the “kitchen terrace” outdoor eating area (fig. 13).

- The brickwork furnishings acquire *unmovable* attributes, forming an inseparable part of the house, with the ability to define the different spaces; convention vanishes from both the furnishings and from the installations on the official drawings, personalising each space and adding minimal, specific rooms. The use of materials such as tile floorings, clay roof tiles and plastered walls highlight simplicity and austerity as indispensable components of the wisdom of traditional Mediterranean architecture.

The bedroom is the space that best exemplifies the different changes, ranging from the volumetric adaptation to the outside setting to the simplification and modulation of the elements that it contains. An obsessive commitment to the construction of brickwork furnishings is found on the drawings and different sketches, with constant modifications, together with changes to and the elimination of empty gaps. These changes are reflected in the bedroom and the bathroom, where the free-standing bathtub is the main protagonist; turning it 90° leaves it perpendicular to the wall shared with the courtyard, defining not only the space but also the alcove.

The number of plugs and light switches in the electric installation is reduced by colouring the elements to be removed in yellow. This simplification enables us to glimpse how the author sees daily movements in the house (fig. 12).

- The changes consolidate the intimate nature of Mediterranean living, by enhancing the longitudinal north-south axis and adding a series of gestures that aim to avoid immediate relationships with the exterior,





such as including a tree in the entrance (fig. 14), foreshortening the house's access, or colouring a large space planned in the entrance hall in red in order to eliminate it completely.

After continuous sketches and paving plans, the courtyard is designed as a space half way between a large hall and an entry way for private access from the garage, isolated from all the surrounding spaces in everything but the access doors and the tall window in the bathroom, reminiscent of the relationship between the bathtub and the no-longer "irrigation pond" (fig. 15). The flooring and the different elevations help to create new spaces, such as the area known as "morning sunbathing" and "afternoon sunbathing".

### The published drawings

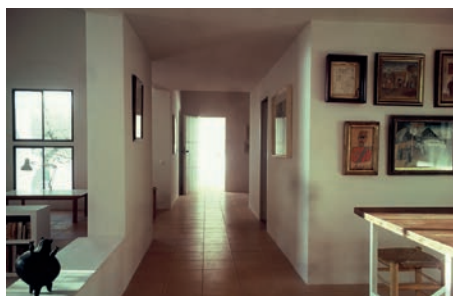
Rudofsky completed the entire graphic process with the drawings with which his last project would be internationally known (fig. 16) (Rudofsky, 1977). All the elements on the drawings, whether they are constructed or natural, interior or exterior, are summarised in a caption that represents them as a set of 26 items. The design of the drawings shows an interest to highlight the setting and a desire to disappear, represented by a large number of circles of different diameters, in contrast with the orthogonal nature of the construction, as symbolised in the figure of "marriage" (the union of a locust tree and an L-shaped wall as a reflection of the dichotomy between nature and architecture) and the olive trees integrated in, and contrasting with, the network of columns (fig. 17). With this drawing, Rudofsky anticipates the anonymity that he desired for the house, camouflaged behind the existing and projected trees. The author's aspirations to ideate the construction appear to be inevitable, eliminating elements such as a water heater or including a window by the entrance, which never existed, to create symmetry.

### Epilogue

A detailed study of the drawings of the Rudofsky House confirms a process that, from the very first sketch, detects a critical approach to inhabiting, enabling us to provide a drawn timeline, with its permanent aspects and changes, decanting



13



14



15

13. Bernard Rudofsky: *Terraza de Cocina* (1974). The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

14. Bernard Rudofsky: *Intimismo del habitar mediterráneo*. Superior: acceso a la casa en escorzo. Árbol y muro de piedra en el eje de la puerta. Inferior: Eje longitudinal Norte Sur que recorre la casa, vista desde el comedor hacia el porche. The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

15. Bernard Rudofsky: *Vista del patio con el acceso al dormitorio*. The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

13. Bernard Rudofsky: *Kitchen terrace* (1974). The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

14. Bernard Rudofsky: *Intimate nature of Mediterranean living*. Top: access to the house. Tree and stone wall on door axis. Bottom: north-south longitudinal axis of the house, seen from the dining room to the porch. The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

15. Bernard Rudofsky: *View of the courtyard with access to the bedroom*. The Bernard Rudofsky Estate Vienna.

- El respeto al lugar irá acompañada de una clarificación geométrica que provocará que se redimensionen algunas estancias, sobre todo las localizadas en torno al patio. En este punto del proceso, Rudofsky concreta las diferentes cotas altimétricas de la casa acorde con la realidad topográfica. El empleo del color rojo para graficar las modificaciones permite seguir el proceso e incluso descubrir propuestas borradas, que no se llevaron a cabo, como el cambio simétrico del aseo con respecto a la entrada, o las diferentes posiciones del patio o el trastero.

En sus estudios de pavimento (fig. 12), el exterior se confirma como parte fundamental de la casa, proponiendo una conexión de las distintas piezas con recorridos exteriores. En diferentes puntos la solería de barro cocida de 40x40 centímetros se agrupará para crear auténticas estancias como el comedor exterior "terraza de cocina" (fig. 13).

- Los muebles de fábrica adquieren atributos *in-mobiliarios*, conformándose como parte indisoluble de la casa, con gran capacidad de cualificación de los espacios; desaparece la convención tanto del mobiliario como de las instalaciones de los *planos de visado*, personalizando cada espacio y añadiendo piezas mínimas y específicas. El uso de materiales como el pavimento cerámico, la teja y los muros enfoscados se adscriben a la sencillez y austeridad como componentes indispensables de la sabiduría de la arquitectura tradicional mediterránea.

Es el dormitorio el que mejor ejemplifica las diversas modificaciones: desde la adaptación volumétrica a los condicionantes exteriores, has-



16. Bernard Rudofsky (atribuido por los autores):  
Planta (1977). Arquitectura COAM, no. 206-207,  
pp. 96-99.

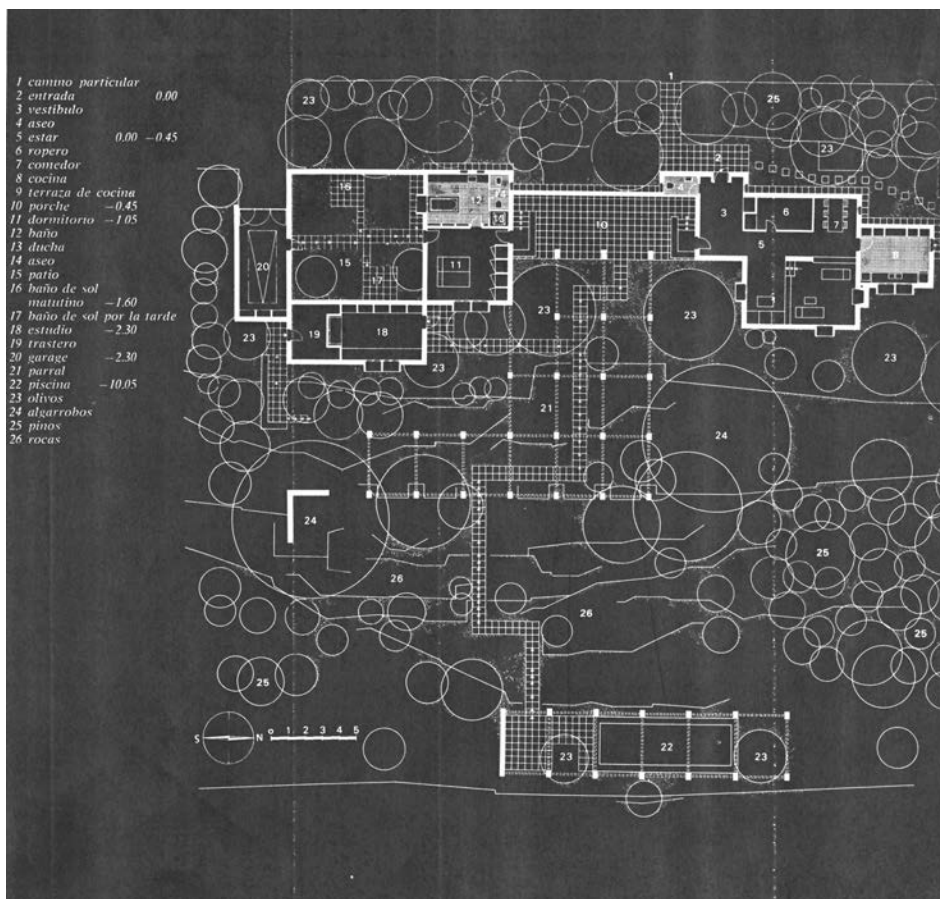
16. Bernard Rudofsky (attributed by the authors):  
Floor plan (1977). Arquitectura COAM, No. 206-207,  
pp. 96-99.

ta el proceso de simplificación y modulación de los elementos presentes en el mismo. Su compromiso obsesivo con la construcción del *in-mobiliario* de fábrica dejará memoria en los planos y en diferentes croquis, con replanteos constantes, junto con la modificación y supresión de huecos. Estos cambios se reflejan en el dormitorio y su cuarto de baño anexo, en donde tendrá gran protagonismo la bañera exenta; con el giro de 90° la situará perpendicular al cerramiento con el patio, y marcará no sólo la manera de entender este espacio sino el hueco en dicho cerramiento.

La instalación eléctrica experimenta una reducción en cuanto al número de enchufes y puntos de luz, a base de colorear en amarillo aquellos elementos a suprimir. Esta simplificación nos permite acercarnos a cómo el autor entiende los recorridos cotidianos en la casa (fig.12).

- Con las modificaciones se consolida el carácter intimista propio del habitar mediterráneo, gracias a la potenciación del eje longitudinal Norte-Sur y a la introducción de una serie de gestos que pretenden evitar las relaciones inmediatas con el exterior, como la inclusión de un árbol en la entrada (fig. 14), que fuerza el acceso a la casa en escorzo, o el relleno en color rojo de un gran hueco previsto en el vestíbulo para suprimirlo definitivamente.

El patio se conforma, tras un continuo estudio en croquis y planimetrías de pavimentos, como una estancia a medio camino entre un gran salón y un vestíbulo de acceso privado desde el garaje, aislándose de todos los espacios que lo circundan, salvo por las puertas de acceso y el ventanal vertical del cuarto de



16

baño, reminiscencia de la relación que se estableciera entre la bañera y la desaparecida “acequia” (fig. 15). La solería y las distintas cotas ayudan a conformar nuevos espacios como los denominados “baño de sol matutino” y “baño de sol por la tarde”.

### Las planimetrías de publicación

Rudofsky concluirá todo su proceso gráfico con los planos con los que dará a conocer internacionalmente su último proyecto (fig. 16) (Rudofsky, 1977). Todos y cada uno de los elementos presentes en el plano, construidos o naturales, interiores o

the drawings that merely adapt the project to conventional graphic codes.

The re-drawing of each and every one of the plans and a comparison with constructed reality reaffirms the idea of drawing as a form of thought in architecture; in this case, it is essential in order to identify the values that are protected by declaring it of monument status (fig. 18). Digitalisation updates, corrects and supplements the graphic documentation found which, as we can see, is incomplete and fragmented.

The approach to traditional architecture and familiarity with the setting moves from the picturesque to the local, defined as available and familiar, thus leading to the use of modulation. The author’s loyalty to the austerity of Mediterranean homes encouraged him to reduce everything on his plans that was due to



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 (Universidad Politécnica de Catalunya)
- RUDOFSKY, B., 1970. *Letter Dated 27th January*. Arxiu Coderch / ETSAV. UPC (Universidad Politécnica 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).

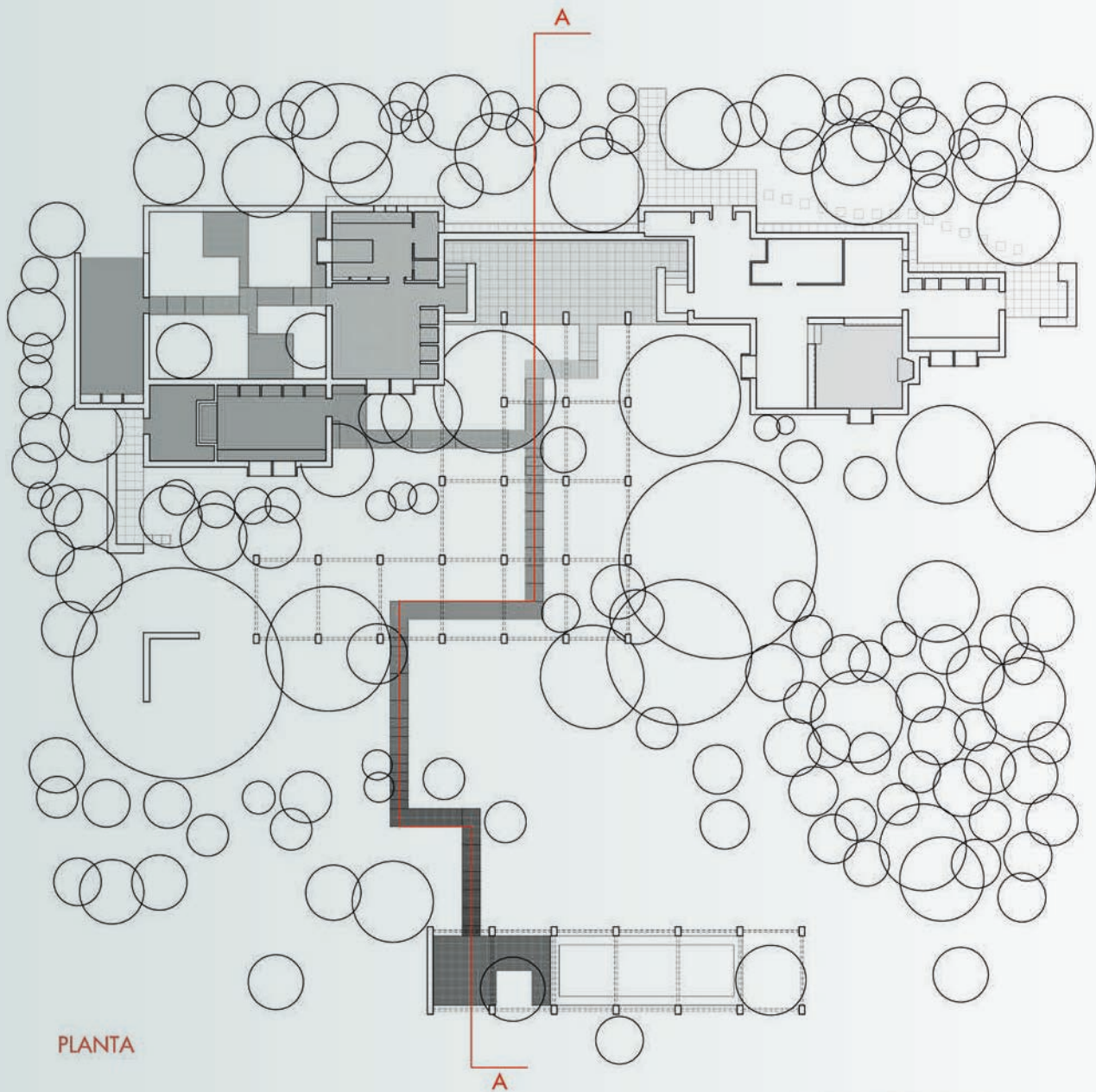
18. Mar Loren, Daniel Pinzón and Jesús Villalta: Updated drawings of the Bernard Rudofsky house. Floor plan and section of the lot (2012).

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

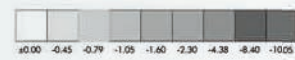
La aproximación a la arquitectura tradicional y conocimiento del lugar transita desde lo pintoresco hacia lo local, entendido como lo asequible y conocido, llegando así al uso de la modulación. Su fidelidad a la austeridad de los espacios domésticos mediterráneos le impulsa a reducir aquello que por 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

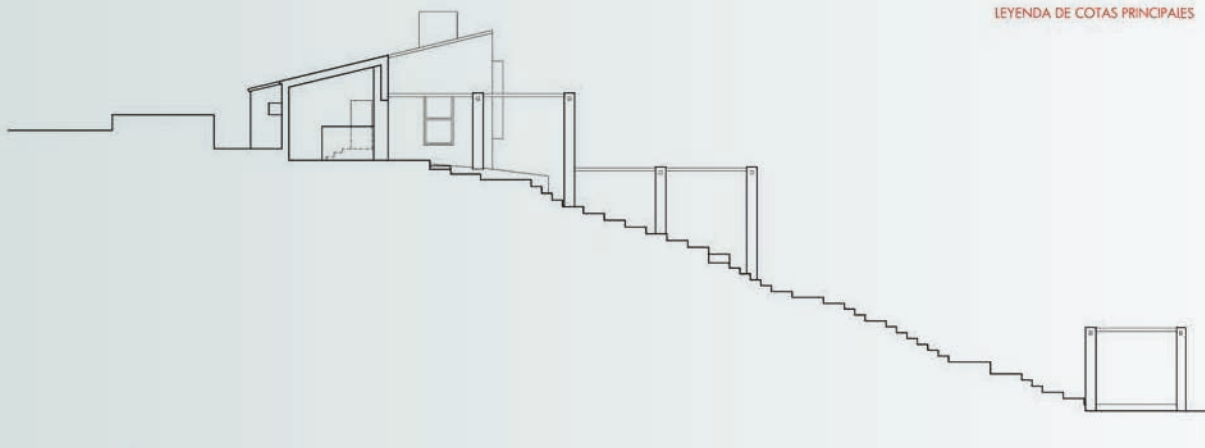
- ABERCROMBIE, S., 1984. *With summer in view. The Spanish retreat of the architect-author Bernard Rudofsky. Interior Design*, vol. 55, no 8, pp 138-47.
- CODERCH, J. A. 1970. *Proyecto de vivienda unifamiliar en la Urbanización "Cortijo de San Rafael" Frigiliana, (Málaga) Propiedad de Bernard Rudofsky*. 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 (Universidad Politécnica de Catalunya)
- RUDOFSKY, B., 1970. *Carta de 27 de enero*. Arxiu Coderch / ETSAV. UPC (Universidad Politécnica de Catalunya)
- RUDOFSKY, B., 1977. *Vivienda en Nerja. Arquitectura COAM*, no 206-07, pp. 96-99.



PLANTA



LEYENDA DE COTAS PRINCIPALES



SECCIÓN A-A

ACTUALIZACIÓN DEL LEVANTAMIENTO DE LA VIVIENDA DE BERNARD RUDOLFSKY

Ubicación: FRIQUANA, MÁLAGA

Autores: MAX LOREN MENDOZA  
DANIEL PINZÓN AYALA  
JESÚS VILATA ALFONSO

Fecha: mayo 2012

PLANTA Y SECCIÓN Escala: 1:300