

# Diario 1969: Acerca del relato personal de Bernard Rudofsky sobre el descubrimiento de Frigiliana

Héctor García-Diego Villarías y

María Villanueva Fernández

Bernard Rudofsky dedicó buena parte de su vida a explorar una manera de habitar personal y plena, lo que tuvo su reflejo en las numerosas exposiciones y publicaciones que alumbró. Y parte de ese proceso de investigación fue vertido en los diversos intentos de construir una casa para sí mismo y su mujer Berta, y que concluyeron con la construcción de 'La Casa' en Frigiliana a principios de los años setenta. La presente investigación revela por vez primera las vicisitudes que rodearon el hallazgo del lugar y su posterior adquisición por parte del matrimonio a través del testimonio de Rudofsky anotado en uno de sus diarios personales. El artículo reconstruye con detalle la peripecia del matrimonio en España en 1969 al cotejar y extraer la información manuscrita en las 144 páginas de las que se compone este documento, información que no ha sido tratada con anterioridad. El episodio encierra un interés triple: en primer lugar, el del registro histórico de este suceso singular y el importante papel jugado por esta construcción en clave biográfica; en segundo lugar, el del encuentro del arquitecto extranjero con la España de la época —y que por tanto permite evocar a lo que pudieron enfrentarse algunos otros casos semejantes; por último, cabe destacar la singularidad de un proceso de proyecto que incluye el lugar en un estadio intermedio y que precisamente pone de relieve la intensa relación existente en este caso entre la casa, el entorno, el habitante y diseñador, y el habitar.

*Bernard Rudofsky dedicated a significant part of his life to exploring a personal and fulfilling way of living, which was reflected in the numerous exhibitions and publications that he produced. Part of this research process was funneled into the various attempts to build a house for himself and his wife Berta, which concluded in the early seventies with the construction of La Casa in Frigiliana. This investigation reveals for the first time, from Rudofsky's own account in one of his diaries, the challenges and mishaps that surrounded the discovery of the place and its subsequent acquisition by the couple. The article is an attempt to comprehensively reconstruct the couple's ups and downs in Spain in 1969 by extracting and collating handwritten information from 144 pages of his diaries; information that has not been previously looked into. This article has a three-fold focus: firstly, that of the historical record of this unique event and the important role played by this construction in a biographical key; secondly, that of the meeting of the foreign architect with the Spain of the time, which allows us to imagine what other similar cases may have faced; finally, it is worth highlighting the uniqueness of a project process that includes the place in an intermediate stage and that highlights the intense relationship that exists in this particular case between the house, the environment, the user and designer, and living there.*

Bernard Rudofsky

La Casa

Frigiliana

Diario

Habitar

Bernard Rudofsky

La Casa

Frigiliana

Diary

Inhabit



Fig. 01.  
'La Casa' al fondo y un burro en primer plano: metáfora perfecta del encuentro entre una arquitectura importada y las características de la España de la época. Bernard Rudofsky, 'La Casa', Frigiliana, 1971.

**Héctor García-Diego Villarías**

Universidad de Navarra  
hgarcia-die@unav.es

**María Villanueva Fernández**

Universidad de Navarra  
mvillanuevf@unav.es

1. Bernard Rudofsky, *Architecture without Architects: A short introduction to non-pedigreed architecture* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1964) 32. Texto original: “Man’s physical freedom manifests itself no doubt in his ability to choose the place on earth where he wants to live. Whereas immature reflection tends to judge by usefulness alone, a discriminating mind may ask its share of beauty. Neither privations nor danger will deter man from selecting a spot that provides him with the exhilaration generated by a superb landscape”.

2. Se trata del nombre en español que Rudofsky dio a esta obra.

3. Llegará a escribir un total de nueve libros. Desde su tesis doctoral redactada en el Technische Hochschule de Viena en 1931, hasta el catálogo de su exposición retrospectiva *Sparta-Sybaris: Keine neue Bauweise, eine neue Lebensweise tut not*.

4. Sobre el ambiente cosmopolita de la zona (incluyendo Nerja) se recomienda el reportaje aparecido en prensa una década después: José Miguel Ullan, “Nerja: asamblea de pescadores e intelectuales”, *El País* (24 de agosto de 1980) 14-15.

5. Estos diarios se encuentran catalogados por año en los fondos de The Getty Research Institute *Bernard Rudofsky Papers, Series II Travel notebooks and photographs*, The Getty Research Institute.

6. M. Welzig, “Vieneas Interactions”, en *Lessons from Bernard Rudofsky: life as a voyage*, ed. Miko Zardini; ed. Wim De Wit (Architekturzentrum / the Getty Research Institute: Birkhäuser, 2007) 76. Se ha traducido del original en inglés.

“La libertad física del hombre se manifiesta sin duda en su capacidad para elegir el lugar en el mundo donde quiere vivir. Mientras que una reflexión inmadura tiende a enjuiciar únicamente la utilidad, una mente aguda pediría que compartiera su propia belleza. Ni las privaciones ni el peligro impedirán al hombre hacer la elección de un lugar que le ofrece la emoción generada por un magnífico paisaje”<sup>1</sup>.

Esta cita recogida en el catálogo de la conocida exposición del MoMA de los años sesenta *Architecture Without Architects* bien podría aplicarse al caso particular de su autor. A finales de esa misma década Bernard Rudofsky elegiría la localidad española de Frigiliana para diseñar y construir su propia casa, ‘La Casa’<sup>2</sup>, [Fig. 01] anhelo recurrente desde los años 30, y que por fin llevaría a término en este rincón edénico de la periferia peninsular. Y lo haría, siguiendo la cita, en un momento de plena madurez, tras haber diseminado sus ideas —entre la radicalidad, la excentricidad y la polémica— acerca de la arquitectura y la domesticidad a través de sus exposiciones y escritos<sup>3</sup>. Pero, además, esta ‘manifestada libertad física’ debería enfrentarse a no pocas dificultades que quedaron relatadas en sus prolijos diarios personales.

Esta investigación pretende indagar en la aventura de la pareja de buscar el solar perfecto en la España rural de finales de los sesenta, y construir allí una casa tan personal como sugerente. Un enclave que no hubiera podido ser descubierto por el matrimonio sin la mediación de Sybil Moholy-Nagy y el artista granadino residente en Nueva York José Guerrero<sup>4</sup>. Los diarios conservados en The Getty Research Institute atestiguan que la enorme ambición y dimensión intelectual de esta vivienda no podría haber llegado a buen término sin la perseverancia, tenacidad y entrega de un Rudofsky que no escatimó esfuerzos para hacer frente a multitud de problemas a lo largo de los dos años que duró su construcción<sup>5</sup>. Y la aventura de la compra del solar situado en El Paraje de Galera un año antes supuso la primera gran prueba. Se trata en suma de un relato inédito, de carácter personal, cuyo valor reside tanto en lo relevante de sus protagonistas y la obra que allí se erigiría, como en representar un ejemplo verídico sobre lo que suponía para un arquitecto extranjero construir y diseñar su propia casa en la España de la época.

## **El mundo como frontera: sobre la búsqueda del lugar en el que construir una casa madurada durante cuarenta años**

Desde que en 1988 falleciera Bernard Rudofsky, Berta acudiría solitariamente a ‘La Casa’ todos los veranos hasta 2005, año en el que muriera. A pesar de la edad o del agotador viaje desde Nueva York, Berta no dejaría de volver a ese lugar convertido en crisol del pensamiento de Rudofsky<sup>6</sup>. Quizá sea ésta la prueba más elocuente del grado de compromiso del matrimonio con su vivienda y todo lo que la rodeaba. Rudofsky había entregado su vida a investigar la manera más fidedigna y placentera de vivir en el hogar<sup>7</sup>. Pero no sería hasta que se enfrentara a la tarea de crear su propia casa en un lugar bien determinado, cuando pusiera a prueba todos esos principios, su aplicabilidad y su relación con la arquitectura. Y todavía más, sus postulados deberían encarar al desafío de la construcción en un contexto caracterizado por la mano de obra técnicamente limitada, la escasez de materiales de construcción, las dificultades con el idioma o la picaresca tópicamente española<sup>8</sup>.

Antes pueden rastrearse hasta cuatro acercamientos al proyecto de su propia vivienda durante un periodo de casi cuarenta años. Asunto no menor y que demuestra la perseverancia en la decisión de la empresa. En primer lugar, se tiene constancia de un diseño de 1932 titulado con la letra ‘B’, situado en la isla de Capri<sup>9</sup>. En 1935 Rudofsky abundaría en esta misma idea de vivienda ideal inspirada en el tipo tradicional mediterráneo, esta vez en la isla de Procida, y que sería publicada en *Domus*<sup>10</sup> en dos sugerentes artículos acompañados de ilustraciones propias y fotomontajes. Aunque no se tratara de una vivienda para sí, no puede dejar de mencionarse en este periodo la colaboración con Luigi Cosenza, que tuvo como fruto la espectacular Villa Oro en 1934 (y cuya construcción culminaría en 1937 en Nápoles) o la Villa en Positano de 1936<sup>11</sup>. En el año 1947, ya afincado en Estados Unidos tras su paso por Brasil, propondría una sencilla casa

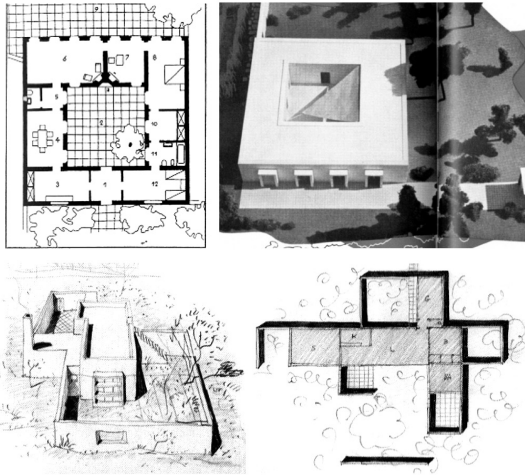


Fig. 02. Las cuatro versiones de los diseños para el matrimonio por parte de Rudofsky ordenados cronológicamente.

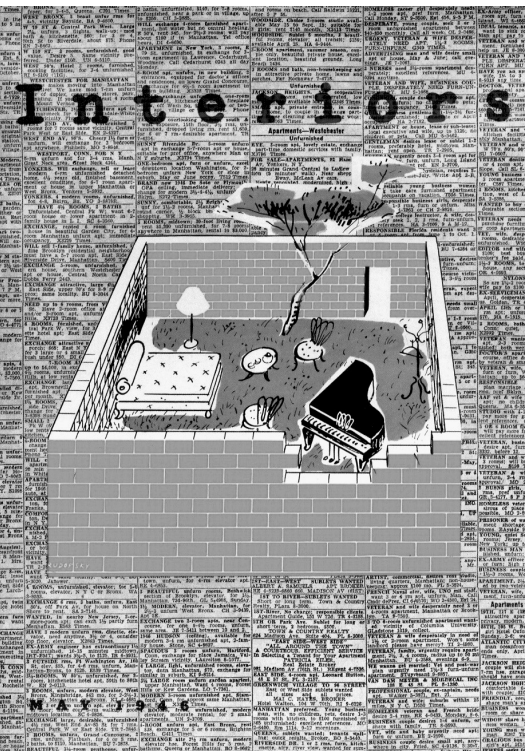


Fig. 03. Dibujo que resume la teoría de Rudofsky de la casa: su corazón, un espacio privado, sin cubrir, cambiante en el techo (cielo) y en el suelo (vegetación). Aunque el dibujo se presentó por primera vez en *Domus*, en el año 1946 ocupó la portada de *Interiors*.

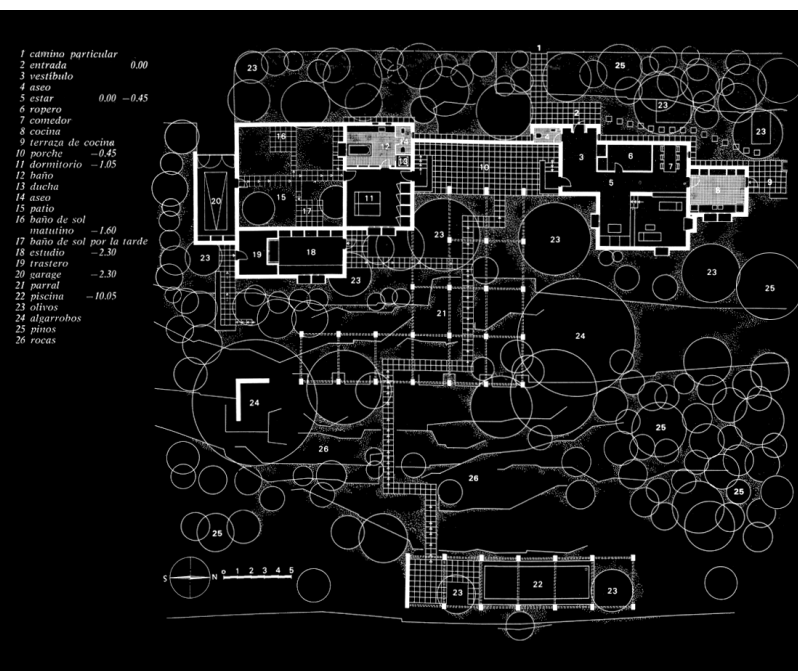


Fig. 04. Plano de 'La Casa' atribuido a Rudofsky y elaborado en último término para ser publicado en diversos medios. Se distingue de otras planimetrías por la profusión con la que se incluye información de la vegetación y la topografía que remite a una detallada leyenda en el margen que distingue las categorías "parral", "olivos", "algarrobos", "pinos" y "rocas".

7. De los nueve libros, cinco de ellos están dedicados al 'modo de vivir'. Bernard Rudofsky, *Are Clothes Modern? An essay on contemporary apparel*, (Chicago: P. Theobald, 1947); Bernard Rudofsky, *Behind the Picture Window* (Nueva York: Oxford University Press, 1955); Bernard Rudofsky, *The Unfashionable Human Body* (Nueva York: Doubleday, 1971); Bernard Rudofsky, *Now I Lay Me down to Eat: Notes and footnotes on the lost art of living*, (Nueva York: Doubleday, 1980); Bernard Rudofsky, *Sparta-Sybaris: Keine neue Bauweise, eine neue Lebensweise tut not* (Salsburgo: Residenz / VM, 1987).

8. En los diarios conservados en The Getty resulta cómico detenerse a los sinsabores que a Rudofsky le ofrece la cultura local. Algunas afirmaciones: el 30 de junio de 1970 anota: "Es como proyectar una casa en la luna y depender de los recursos locales"; el 31 de julio: "Lo que más me molesta es la confusión y la negligencia; nadie parece mirar los planos"; o el 2 de septiembre: "Aparentemente, descansos entre descansos son la norma, no la excepción". Bernard Rudofsky, *Cuaderno de Viaje "La Fourmi"*, encontrado en los archivos conservados en la Fundación Getty, *Bernard Rudofsky papers, ca. 1910-1987*, en *Series II. Travel notebooks and photographs*, caja 9. Todas las traducciones al español contenidas en el artículo han sido realizadas por los autores salvo que se diga lo contrario.

9. La letra B parece una clara referencia a su esposa Berta. Andrea Bocco atribuye diferentes nombres para estos proyectos apoyándose en los archivos del arquitecto. House B (1932), House for Berta Doctor (1935), House for Berta & Bernard (1947 y 1950) y finalmente "La Casa" (1969-1971).

10. Aunque el diseño estaba ideado para esta isla, el artículo en el que fue publicada contenía un fotomontaje que utilizaba Santorini como paisaje de fondo según señala Andrea Bocco, *Bernard Rudofsky: A Humane Designer* (Nueva York: Springer, 2003) 257. Por otro lado, el diseño se publicó junto a otros seis artículos sobre la isla publicados por Rudofsky entre el año 1932 y 1934 y en alemán para diversos medios (*Die Brühne, Der Wel-Spiegel, Haus Hof Garten*).

11. Cfr. Bernard Rudofsky, "Non ci vuole un nuovo modo di costruire ci vuole un nuovo modo di vivere", *Domus*, n° 123 (marzo, 1938) 6-15. El estallido de la guerra y la posterior salida de la pareja a territorio americano, truncarían la posibilidad de hacer realidad este proyecto.

12. Inken Baller, Evelyn Hendreich, Gisela Schmidt-Krayer, *Villa Oro* (Berlín / Bonn: Westkreuz Verlag GmbH, 2008). Monografía muy completa sobre la Villa Oro, que trata la relación entre ambos arquitectos e incluye información sobre la Villa en Positano.

13. Andrea Bocco, Op. cit., 288-289.

14. Bernard Rudofsky, "The bread of architecture", *Arts and Architecture*, no.LXIX (octubre, 1952), 27-29 + 45.

15. Antón Capitel., *La arquitectura del patio* (Barcelona: Gustavo Gili, 2005), 10. Capitel destaca su origen ancestral ligado a las civilizaciones sumerias y egipcias y desarrollado con profusión por la griega y romana.

16. Sobre su lenguaje arquitectónico Andrea Bocco, Op. cit., 46-49.

17. Bernard Rudofsky, "The bread of architecture", op. cit., 27. Texto original: "These ancient gardens were an integral part of the house; they were contained within the house. All were true Wohngarten, outdoor living, rooms without roofs, and they were invariably regarded as rooms".

18. Víctor A. Lafuente Sánchez, "Gio Ponti y Bernard Rudofsky: La casa mediterránea y su representación en la revista *Domus*", *EGA*, no. 26 (2015), 256-265.

para dos compuesta por un único volumen y dos patios para ser construida, probablemente, en County of Berkshire (Massachusetts)<sup>13</sup>. Tres años después, en Amagansett (Nueva York) desarrollaría esta nueva vía de trabajo proponiendo un esquema algo más realista, con un tratamiento del programa doméstico ligeramente más convencional, pero que al tiempo incorporaría parte del lenguaje del conocido proyecto de jardín para Constantino Nivola en Nueva York<sup>14</sup> [Fig. 02].

Estos cuatro intentos sintetizarían con elocuencia algunas de las vías de trabajo irrenunciables para el arquitecto y que se verían cristalizadas en el retiro malagueño. Por un lado, el modelo doméstico vernáculo propio del mediterráneo se asumiría de manera explícita con las primeras versiones ideales y se sustentaría en los postulados teóricos expuestos en sus exposiciones y escritos. Así es como el patio adquiriría un valor central cargado de un significado simbólico<sup>15</sup>. Por otro lado, y de manera opuesta, se emplearía de modo constate un léxico moderno de volúmenes sencillos y composiciones limpias como premisa en el diseño que se pone al servicio de otras cuestiones de mayor calado para su diseñador y habitante<sup>16</sup>. Siguiendo con esto último, se apostaría por un modelo de domesticidad radical alineado con los postulados de Rudofsky, y que abarcaría la manera de dormir, de sentarse, de comer o de asearse entre otras. A esto debe añadirse el hecho de que, para el arquitecto, una casa en sentido pleno debería diseñarse para el verano (como hace en todos sus intentos) y que, precisamente por ello, debería entender los espacios exteriores como estancias propias de la casa en las que la naturaleza interviene en su caracterización [Fig. 03] como si de elementos arquitectónicos se tratase:

"Estos antiguos jardines fueron una parte integral de la casa; estaban contenidos dentro de la casa. Todos ellos fueron verdaderos 'Wohngarten', vida al aire libre, salas sin techo, y fueron siempre considerados como habitaciones"<sup>17</sup>.

Con lo dicho, merece la pena fijarse en la relación que pudiera darse entre estos elementos que se mantienen como una constante en todos los diseños y las características de Frigiliana [Fig. 04], entendida esta última en dos escalas: la que situaría el enclave en el orbe y la que se fijaría en él en términos físicos. En primer lugar, muy probablemente Rudofsky elegiría la localidad malagueña por su condición mediterránea—también presente en sus primeros diseños europeos<sup>18</sup>— que potenciaría el valor simbólico de 'La Casa' dadas las evidentes afinidades que presenta con la arquitectura doméstica popular de este ámbito. Precisamente este carácter de cuño mediterráneo es capaz de acoger con naturalidad la composición de volúmenes disgregados. Unas pautas compositivas que encajarían a la perfección con el pueblo de casas blanqueadas desparramadas en desnivel que le es aledaño y que bien pudiera haber aparecido en la exposición *Architecture Without Architects*. Además, la climatología de la localidad permitiría el desarrollo de una arquitectura "con el verano en mente", como era su deseo. Por otro lado, este clima templado aseguraría el aprovechamiento de los espacios exteriores. Rudofsky elegiría voluntariamente una parcela en desnivel con vegetación dispersa y de porte medio propia del paisaje de dehesa como elemento fundamental. Este espacio sería así propicio para ser colonizado por diferentes elementos construidos (escaleras, pérgolas, muros, piscina) en diálogo estrecho con la vegetación existente —lo que explica la meticulosidad con la que tomaría notas en su diario de cada uno de los árboles una vez adquirida la parcela.

En suma, puede afirmarse, por un lado, que los diferentes diseños, aunque desarrollados en momentos biográficos diferentes, constituirían un proyecto único atado al discurrir vital de la pareja y que es previo al descubrimiento del solar. Por otro lado, Frigiliana reuniría las características necesarias para albergar ese proyecto propio y actuaría como palanca. Por tanto, en esta ocasión se invertiría la dinámica de trabajo habitual del arquitecto por la que se desarrollaría el proyecto a partir de una determinada demanda para un lugar establecido. En este caso, el proyecto estaría suficientemente madurado en la mente de su autor antes de tener conocimiento de las características precisas en las que se construiría, por lo que la búsqueda del lugar se convierte así en un elemento de desarrollo del proyecto en una fase intermedia. De ahí que pueda resultar de interés conocer las vicisitudes que llevaron al matrimonio a escoger este enclave en concreto y que quedarían relatadas en el diario del arquitecto.

19. El cuaderno apenas contiene dibujos, está escrito a lapicero y en él se destacan en rojo las diferentes localidades que se visitan. Al tratarse de un diario, la escritura es apresurada y la redacción directa.

20. Cfr. Iñaki Bergera Serrano, "Del dibujo a la fotografía de viaje: el caso de Bernard Rudofsky en España", en *Actas 15 congreso internacional EGA: El dibujo de viaje de los arquitectos* (Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2014), 103-110; Iñaki Bergera Serrano, "Spain, photographs without photographer: La mirada analítica de Bernard Rudofsky", en Mar Loren, Yolanda Romero, *Desobediencia crítica a la modernidad* (Granada: Centro José Guerrero, 2014), 180-200. El autor aporta información exhaustiva sobre la relación del arquitecto con España, su trabajo fotográfico y una reflexión certera sobre su condición no profesional.

21. A pesar de que en la exposición *Architecture Without Architects* se mostraban fotografías de todo el mundo, Rudofsky apenas sí había visitado esos lugares. Muchos de ellos los visitaría muchos años después.

22. José M. Pozo, "De cómo el Metropolitan Museum nos ayudó a ver *The Invidible Spain*", en *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones*, coord. José M. Pozo Muncio; coord. Héctor García-Diego; coord. Beatriz Caballero (Pamplona: T6, 2014), 49-60. Uno de los fotógrafos con quien mantuvo una intensa correspondencia sería José Ortiz-Echagüe (que aportaría ocho fotografías a la muestra del MoMA), y a quien descubriría a través de la exposición del MET *Spectacular Spain* según Pozo, y quien aporta varias de las misivas. En cuanto a las fotografías realizadas por Rudofsky de España, tal vez fueran tomadas en el viaje que realizó un año antes de la inauguración de la exposición en el MoMA en 1963. Según los archivos conservados en Getty, en ese año se produce un largo viaje por toda la geografía española que comienza el 18 de mayo de 1963 desde el Hotel Reina Victoria de Murcia y que puede verse en Bernard Rudofsky, *Europe 1963A*, The Getty Research Institute, Rudofsky papers, ca. 1910-1987, en Series II. Travel notebooks and photographs, caja 8.

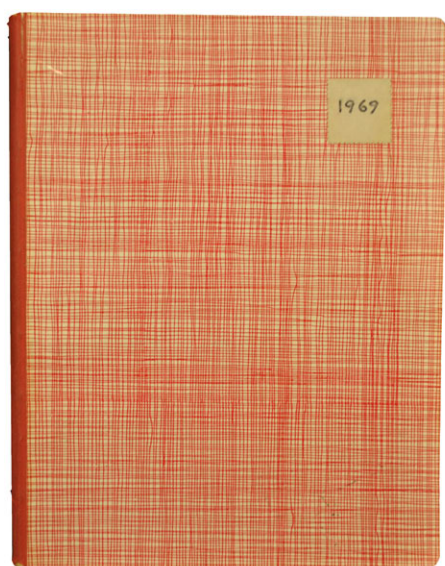


Fig. 05. Portada del diario del año 1969 conservado en los archivos de The Getty Research Institute.



Fig. 06. Fotografía tomada por Bernard Rudofsky en su viaje por España de 1969. El original se conserva en diapositiva en The Getty Research Institute.

23. Se ha extraído directamente del texto las siguientes poblaciones españolas: Pasajes, San Sebastian, Zarauz, Orío, Pamplona, Olite, Tafalla, Sangüesa, Sos, Ujué, Caparros, Tudela, Cascante, Tarazona, Soria, Almadén, Sigüenza, Torija, Guadalajara, Alcalá de Henares, Madrid, Guardia, Ocaña, Tembleque, Consuegra, Manzambres, Baños de Encina, Jaén, Granada, Lanjarón, Pampaneira, Copilerira, Almuñécar, Solobreña, Almuñécar, Nerja, Frigiliana, Torrox, Málaga, Torremolinos, Mijas, Fuengirola, Marbella, Estepona, San Roque, Tarifa, Cádiz, San Fernando, Arcos de la Frontera, Jerez de la Frontera, Utrera, Sevilla, Osuna, Estepa, Antequera, Bename, Lucena, Aguilar, Córdoba, Almodóvar, Alcalá la Real, Granada, Guadix, Almería, Sorbas, Mojácar, Carboneras, Garrillas, Puerto Lumbreras, Murcia, Orihuela, Elche, Villena, Almansa, Valencia, Gandía, Valencia, Bueriano, Castellón, Benicasim, Peñíscola, Morella, Alcañiz, Híjar, Zaragoza, Calatayud, Nuevalos, Piedra, Maluenda, Fuentes, Villafelia, Daroca, Molina de Aragón, Teruel, Albarracín, Castelfabib, Cañete, Carboneras, Cuenca, Ciudad Encantada, Belmonte, Mota del Cuervo, Chinchilla, San Clemente, Hellín, Cieza, Murcia, Lorca, Puerto de Lumbreras, Velez Blanco, Cullar de Baza, Pozo Alcón, Tiscar, Quesada, Cazorla, La Iruela, Cazorla, Úbeda, Baeza, Guavahortuna, Granada, Salobreña, Nerja y Frigiliana.

24. La cita exacta del diario ha sido publicada en Héctor García-Diego y María Villanueva, “Paradigma, ensayo y conclusión: La Casa de Bernard Rudofsky en tres actos”, VLC *Arquitectura*, Vol. 5, no. 1 (2018) 160. La Fuente primaria en Bernard Rudofsky, 1969, The Getty Research Institute, Rudofsky papers, ca. 1910-1987, en Series II. Travel notebooks and photographs, caja 8, 31.

25. La casa es obra de Luis Fernández del Amo según Anna Martínez Durán, “La casa propia, territorio de libertad”, Op. cit., 69. Fotografías en Mar Loren, Yolanda Romero, Yolanda. *Desobediencia crítica a la modernidad*. (Granada: Centro José Guerrero, 2014) 22.

## El Cortijo de San Rafael como destino: sobre el encuentro de Bernard y Berta con Frigiliana y el relato de una aventura en un diario

Los diarios personales de Rudofsky constituyen una gran parte de los archivos personales conservados en The Getty Research Institute. Entre ellos, destaca especialmente, a efectos de esta investigación, el titulado en su cubierta 1969 [Fig. 05] y que describe todo lo que rodeó al proceso de adquisición de la parcela en la que construir ‘La Casa’ a las afueras de Frigiliana. Se trata de un cuaderno de 144 páginas manuscritas en inglés y no fácilmente legibles en su mayoría<sup>19</sup>. El ejemplar recoge la crónica del viaje más largo del arquitecto por España hasta aquella fecha<sup>20</sup>. El matrimonio permanece en el país casi cinco meses, en concreto desde el 1 de mayo hasta el 23 de septiembre de 1969. Meses que Rudofsky aprovecha no sólo para hacerse con un pedazo de terreno andaluz, sino también para conocer en profundidad y de primera mano un país que ya había visitado en 1963 y que antes había estudiado a través de su trabajo de investigación en las bibliotecas de Nueva York<sup>21</sup> y sus relaciones epistolares<sup>22</sup> en la preparación de la exposición *Architecture Without Architects* [Fig. 06].

Por lo tanto, se trata de un documento revelador, que recoge el testimonio personal del autor, sobre el proceso de exploración del rincón exacto en la periferia peninsular en el que construir su propia casa. A lo que habría que añadir que el interés principal radica no sólo por tratarse del caso singular de Rudofsky y Berta, sino porque además sirve como ejemplo ilustrativo de lo que significaría asentarse en España en aquella época por parte de un arquitecto extranjero en un momento de ligera apertura del país. Con todo, el texto que se presenta a continuación es un resumen realizado por los autores de esta investigación a partir de la fuente documental. Por ello, el relato que se introduce ofrece una exposición resumida de la información hallada en el archivo pero que quizá pueda facilitar futuras investigaciones.

### El diario 1969

El 1 de mayo de 1969 Rudofsky y su mujer Berta cruzan la frontera por el paso de Pasajes. Atraviesan juntos el País Vasco, Navarra y Castilla y León hasta llegar a Madrid. Desde allí –y tras detenerse en Toledo–, atraviesan Castilla La Mancha para llegar definitivamente a Andalucía<sup>23</sup>. Arriban a Frigiliana 23 días después [Fig. 07], alojándose en el vecino Parador de Nerja. Se quedan en la localidad malagueña durante cuatro días, en los que se dedican a examinar el pueblo y los alrededores, al tiempo que ponen a punto un viejo Renault.

Rudofsky describe en su cuaderno el paisaje que le recibe a su llegada a la Frigiliana y anota cómo se siente en ese preciso momento. Aunque las expectativas no son altas, el municipio parece agradar al arquitecto por su estado virginal, destaca que “mantiene sus raíces intactas”<sup>24</sup> e incluso llega a afirmar que su belleza supera a algunas de las recomendaciones que le habría hecho Coderch. Según estas anotaciones, este primer encuentro con Frigiliana podría haber jugado un papel determinante a la hora de convencer a la pareja sobre la eventual decisión de construir su casa allí. Tras pagar 21.000 pesetas por la reparación de su automóvil, retoman la gira por España. Después de recorrer casi completamente Andalucía, pasan a Murcia y de ahí a Valencia hasta Zaragoza. Una vez alcanzado el punto situado más al norte de esta incursión, reemprenden la marcha hacia el sur, tornando a Andalucía, ahora pasando por Cuenca para llegar a Frigiliana desde Granada.

El 10 de julio alcanzan Nerja de nuevo, donde se queda hasta el 15. Ya el primer día en la localidad se reúnen con el pintor abstracto José Guerrero, quien les muestra su cortijo<sup>25</sup> –situado a medio camino entre Nerja y Frigiliana– y les invita a comer con toda su familia [Fig. 08]. Esa misma jornada visitan tres propiedades diferentes: una huerta, una antigua fábrica de azúcar y la casa de un diplomático inglés que estaba en venta –en esta última visita, será su amiga Sybil Moholy-Nagy quien se la muestra en ausencia de su propietario. Ninguna de ellas es del gusto del matrimonio Rudofsky. Al día siguiente visitan de nuevo la casa de Guerrero. El mismo José los acompaña hasta un cortijo cercano que estaba en venta por unas 600.000 pesetas. La vasta extensión de la parcela y el pequeño edificio –“un mero establo” en palabras de Rudofsky– desbaratan la posible operación.

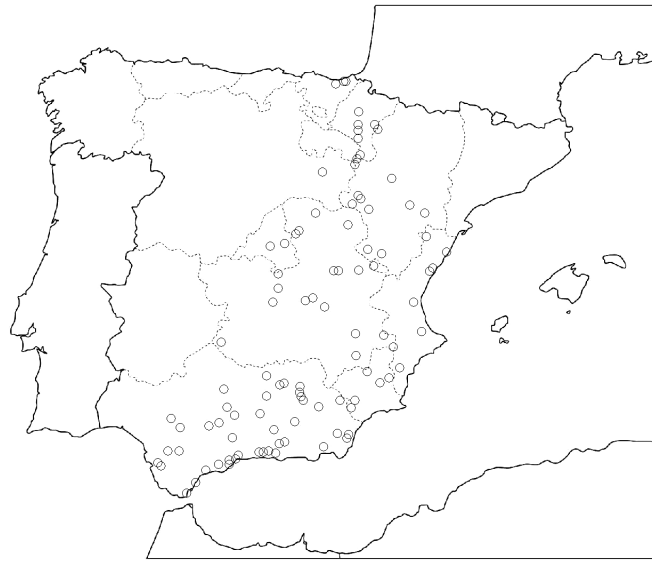


Fig. 07.  
Mapa con las más de 100 poblaciones visitadas por la pareja durante ese verano en España. Elaboración propia.

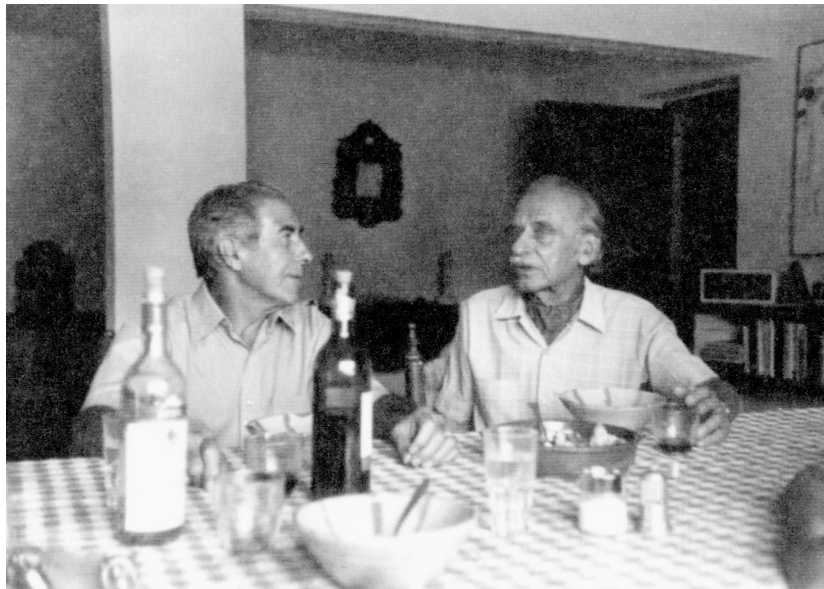


Fig. 08.  
Bernard Rudofsky y José Guerrero en la casa del español en Frigiliana. Circa, 1979. Archivo José Guerrero.

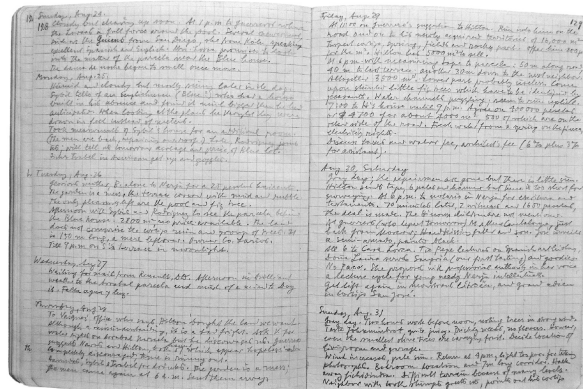


Fig. 09.  
Páginas del diario de los ajetreados últimos días de agosto.

26. Se trataría de Knud W. Jensen, danés que fundó el Louisiana Museum of Contemporary Art cerca de Copenhague, como así lo corrobora Yolanda Romero en Yolanda Romero Gómez y Marina Guillén Marcos, *José Guerrero The Presence of Black 1950-1966* (Granada: Centro José Guerrero, 2014), 35.

27. El hallazgo es explicado (con fotografía del diario) en Héctor García-Diego y María Villanueva, Op. cit., 169-170.

28. Bernard Rudofsky, 1969, The Getty Research Institute, Rudofsky papers, ca. 1910-1987, Op. cit., 117. Texto original: "Tired of the search and wants to get the matter over".

29. Ibid., 118. Texto original: "Fear that we might coop up in Frigiliana".

30. Idem. Texto original: "Apparently, he is at the end of his wits".

El 12 de julio reemprenden la empresa de hacerse con una casa o de encontrar un lugar donde construir la propia. Visitan el cortijo de Guerrero por la tarde y, aunque no pueden hablar sobre el tema, conocen al director de museo danés Knud Yensen<sup>26</sup>, quien desde entonces pasa a ser un buen amigo de la pareja en Frigiliana. Un día después, recogen a Sebastián, quien les enseña una parcela carente de agua y vegetación, por lo que se desestima. Más tarde, Guerrero los acompaña a ver un terreno que se divisaba desde la autopista, aunque de nuevo la falta de agua y el difícilísimo acceso desaniman a Rudofsky y a su mujer a llevar a cabo su posible compra.

El 14 de julio se reúnen con Sebastián y Kumpan en Frigiliana, aunque ya con los ánimos muy mermados: esa misma mañana habían desistido de ir al ayuntamiento a recabar información y el mismo José les había desanimado a seguir con la tarea. Sin embargo, Sebastián consigue alentar a la pareja y les muestra una nueva parcela, aunque demasiado pequeña. A la mañana siguiente, Sybil les visita en el parador de Nerja; a las 11 acuden a una cita para examinar una parcela propiedad de un agricultor con el que habían quedado el día anterior por mediación de Guerrero. La rechazan y, cuando están a punto de abandonar la empresa, José les enseña dos más próximas a esta: desafortunadamente, tampoco logran convencer al matrimonio.

Reemprenden su *tour* español, ahora recorriendo Andalucía y ascendiendo por la península hasta Toledo y, más tarde, hasta Extremadura. De camino, en Zafra, llama la atención de Rudofsky un tipo de ventana que dibuja en su cuaderno, algo no habitual en estos diarios en los que los gráficos son escasos. Se trata de un ventanal de proporciones verticales descompuesto a su vez en elementos cuadrados idénticos que permiten su apertura. Un sistema que, tanto en su estructura como en su apariencia, bien pudiera haber inspirado los diseños de las ventanas de 'La Casa'<sup>27</sup>.

El 1 de agosto Berta y Rudofsky están de vuelta en Frigiliana donde, ya plenamente convencidos de llevar a cabo la adquisición de una parcela, se quedan hasta el 10 de septiembre. Se alojan en una habitación en el mismo pueblo, en un edificio que cuenta con garaje y piscina. Sin embargo, no será hasta el día 5 de agosto cuando reemprendan la tarea de manera intensa. Esa tarde, Sybil y Antonio Rodríguez –el amigo del matrimonio natural de Frigiliana que más tarde se convertirá en constructor de 'La Casa'– les acompaña a visitar algunas parcelas próximas a Nerja.

Un día después, se lanzan a la 'caza' de otro terreno de nuevo con José Guerrero. La nueva parcela cumple con gran parte de las expectativas de Rudofsky –le dedica unas cuantas líneas en el diario. Sin embargo, su compra parece complicada, dado que la propiedad había sido heredada por siete hermanos con serias dificultades para ponerse de acuerdo entre ellos. Esa misma tarde, Sybil les ofrece la posibilidad de que se alojen en su propia casa durante el tiempo que necesiten el verano siguiente para remodelar su hipotético 'cortijo'.

Un día después, José los anima a hacerse con la parcela del día anterior; sostiene que el precio que le pedía uno de los hermanos de 600.000 pesetas es razonable. Tras este consejo, la mujer de Rudofsky intuye que José está "cansado de la búsqueda y quiere acabar con el asunto"<sup>28</sup>. Casi a punto de decidirse por ella, la rechazan ante el "miedo de que pudieran quedar confinados en Frigiliana"<sup>29</sup>. Más tarde, Sybil les enseña las casas que están en venta en su vecindario La Molineta, pero sus precios son demasiado elevados y sus dimensiones y características no son para nada del gusto de la pareja.

Tras una semana en Frigiliana, las gestiones para la compra del terreno siguen estancadas. José Guerrero les conduce ahora a la zona conocida como El Cortijo de San Rafael, mas la parcela les decepciona profundamente. Sienten que José comienza a estar cansado del asunto: "aparentemente, está mentalmente al límite de sus fuerzas"<sup>30</sup>. Por la tarde, Sybil les muestra otra parcela situada en la misma zona del Cortijo de San Rafael.





Fig. 10.  
Fotografía tomada por Rudofsky del solar como parte de los trabajos previos a la construcción de 'La Casa' quizá el 6 o el 9 de septiembre de 1969. La imagen permite recrear las condiciones físicas del solar y que sedujeron a la pareja. En el centro, Berta sostiene una pértiga para tener una noción sobre la escala del lugar. The Bernard Rudofsky Estate, Viena.

31. *Ibid.*, 128. Texto original: “Completely discouraged; time is running up”.

32. Más detalles sobre la parcela en *Ibid.*, 129.

33. A partir de estas notas dio comienzo un proceso gráfico de ideación de la casa en la que se produjeron varias fases. Todos los detalles, además de una completa documentación gráfica en: Mar Loren Méndez, Daniel Pinzón Ayala, “Proceso de ideación de la casa Rudofsky, Frigiliana. El dibujo en la dimensión patrimonial de la obra arquitectónica”, *EGA*, no. 23 (2014), 162-173.

34. En el diario se anotan las siguientes poblaciones: Playa de Torrox, Málaga, Osuna, Sevilla, Zafra, Burguillos, Jerez de los Caballeros, Mérida, Logroñán, Guadalupe, Navalmoral, Granadilla, Oropesa, Mombeltran, Avila, Sorolla, El Tiemblo, Toledo, Orgaz, Ciudad Real, Almagro, Santa Cruz de Mudela, Jaén, Granada, Almuñecar, Frigiliana (de nuevo se detiene varias páginas, dando lugar al episodio definitivo sobre la compra de la parcela de la casa de Rudofsky en Frigiliana) Jaén, Valdepeñas, Manzanares, Puerto Lapice, Madrid, Buitrago, Aranda de Duero, Peñafiel, Valladolid, Simancas, Tordesillas, Toro, Zamora, Toro, Valladolid, Burgos, Tosantos, Santo Domingo, Najera, Navarrete, Logroño, Estella, Mañeru, Pamplona, Lecumberri, San Sebastián, Bayona, Langon... hasta París para coger el vuelo a Nueva York.

Los días siguientes son cada vez más agónicos a tenor de las anotaciones del diario: visitan gran cantidad de parcelas gracias a las gestiones de sus amigos José y Sybil, aunque sin encontrar la adecuada en ninguno de los casos. Siempre hay alguna característica discordante que descarta cada una de ellas: el tamaño, la dificultad de acceso, la falta de agua o de luz. Durante varios días, José insiste en que visiten algunas de las propiedades de Philippe Hylton [Fig. 09].

El tiempo corre deprisa y la búsqueda continúa resultando infructuosa. Por mediación de Antonio Agudo, se convencen de la compra de una de las parcelas, aunque un problema con el abastecimiento del agua les obliga a dar marcha atrás a la postre. La fecha del viaje de vuelta cada vez está más próxima, lo que impacienta a Bernard y Berta; el 28 de agosto escribe: “completamente desanimado; el tiempo vuela”<sup>31</sup>.

Sin embargo, la mañana del 29 de agosto encontrarán la parcela definitiva en la que se ubicará ‘La Casa’. Por recomendación de José Guerrero, compran a Hylton una propiedad situada en la zona de El Cortijo de San Rafael. El acuerdo asciende a 400.000 pesetas a cambio de los 3500m<sup>2</sup> en desnivel de los que se compone el terreno<sup>32</sup>. Al día siguiente, acuden al notario y formalizan la compra.

Liberados de la enorme presión de la tarea que les había tenido ocupados durante el último mes, Bernard y Berta empiezan a ilusionarse por el proyecto. El 31 de agosto visitan de nuevo el solar, momento en el que deciden la localización del estar y del garaje. Regresan por la tarde, y resuelven la situación del dormitorio y de un pasillo de siete metros de largo que uniría la zona de día con la de noche. Todos los árboles, hasta los más pequeños, dan fruto, según anota.

El 1 de septiembre, Rudofsky reconsidera el lugar donde situar el estar y, además, decide ubicar una terraza al este. Determina la posición del estudio y de la piscina. El 2 de septiembre toma algunas fotografías en color desde la misma parcela y, por la tarde, desde la colina de enfrente. El 3 de septiembre recoge algunas medidas más, y adopta la decisión de semi-cubrir el pasillo que va de la entrada a la habitación. El 4 de septiembre, sitúa la terraza inferior, toma la decisión de instalar una estructura de pórticos entre los árboles e imagina construir en el estar una *kachelofen* (chimenea rusa). Se decanta por colocar el comedor entre el estar y la cocina. El 5 de septiembre inspecciona las plantas y árboles de la parcela, de modo que selecciona cuáles de ellos eliminar. Anota en su diario la determinación de construir una de las fachadas de cuarenta metros sin ventanas; decide ensanchar y cubrir el citado corredor, que ahora se transforma en una terraza cubierta – que finalmente se convertirá en el porche central de la casa<sup>33</sup>. El 6 de septiembre fotografía de nuevo la finca [Fig. 10]. El 9 de septiembre realiza la última visita a El Paraje de Galera, donde recoge algunas fotografías de detalle.

El 10 de septiembre, el matrimonio emprende el viaje de vuelta a Nueva York. En el traslado, aprovechan para recorrer toda la geografía española, realizando un amplio rodeo a través de gran parte de Castilla y León<sup>34</sup>. El 23 de septiembre un avión lleva de vuelta a Nueva York a Bernard y Berta.

## Conclusiones

Todo lo expuesto supone una recreación bastante fidedigna sobre la andanza protagonizada por el matrimonio Rudofsky para hacerse con la parcela perfecta en la que construir su deseada vivienda. Un relato que, por otra parte, arroja algunos datos que son suficientemente elocuentes sobre el grado de compromiso de la pareja con el proyecto. Así, de los casi cinco meses de estancia en el país, dedicaron siete semanas a viajar y doce a inspeccionar parcelas y otras propiedades en dos periodos de tiempo separados. Si a esto se le añade que en total conocieron alrededor de veinte solares diferentes, una huerta, una fábrica de azúcar, la casa de un diplomático, las casas del barrio de La Molineta y hasta un establo, puede afirmarse que Rudofsky y Berta no ahorraron esfuerzos y “peinaron” la zona de manera exhaustiva.

## BIBLIOGRAFÍA:

- Abercrombie, Stanley. "With Summer in View". *Interior Design*, LV, no. 8, (agosto, 1984): 138-145.
- Baller, Inken; Hendreich, Evelyn; Schmidt-Krayer, Gisela. *Villa Oro*. Berlin / Bonn: Westkreuz Verlag GmbH, 2008.
- Bergera Serrano, Iñaki. "Del dibujo a la fotografía de viaje: el caso de Bernard Rudofsky en España". Coord. Melián García, Ángel. 103-110. En *Actas 15 congreso internacional EGA: El dibujo de viaje de los arquitectos*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, 2014.
- Iñaki Bergera Serrano. "Spain, photographs without photographer: La mirada analítica de Bernard Rudofsky", ed. Loren, Mar; ed. Romero, Yolanda. 180-200. *Desobediencia crítica a la modernidad*. Granada: Centro José Guerrero, 2014.
- Bernard Rudofsky papers, ca. 1910-1987*, en *Series II. Travel notebooks and photographs*, cajas 8 y 9.
- Bocco, Andrea. *Bernard Rudofsky: a humane designer*. Nueva York: Springer, 2003.
- Capitel, Antón. *La arquitectura del patio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- García-Diego, Héctor; Villanueva, María. "Paradigma, ensayo y conclusión: La Casa de Bernard Rudofsky en tres actos". *VLC Arquitectura*, Vol. 5, no. 1 (2018): 153-183.
- Lafuente Sánchez, Víctor. A.. "Gio Ponti y Bernard Rudofsky: La casa mediterránea y su representación en la revista *Domus*". *EGA*, no. 26 (2015): 256-265.
- Loren Méndez, Mar; Pinzón Ayala, Daniel. "Proceso de ideación de la casa Rudofsky, Frigiliana. El dibujo en la dimensión patrimonial de la obra arquitectónica". *EGA*, no. 23 (2014): 162-173.
- Loren, Mar; Romero, Yolanda. *Bernard Rudofsky: Desobediencia crítica a la modernidad*. Granada: Centro José Guerrero, 2014.
- Pozo, José M. "De cómo el Metropolitan Museum nos ayudó a ver *The Invidible Spain*". Coord. Pozo Municipio, José M.; García-Diego Villarías, Héctor; Caballero, Beatriz. 49-60. En *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones*. Pamplona: T6, 2014.
- Romero Gómez, Yolanda; Guillén Marcos, Marina. *José Guerrero The Presence of Black 1950-1966*. Granada: Centro José Guerrero, 2014.
- Rudofsky, Bernard. "Non ci vuole un nuovo modo di costruire ci vuole un nuovo modo di vivere", *Domus*, nº 123, (marzo 1938): 6-15.
- Rudofsky, Bernard. "The bread of architecture", *Arts and Architecture*, no.LXIX (octubre 1952): 27-29 + 45.
- Rudofsky, Bernard. "Vivienda en Nerja", *Arquitectura COAM*, no. 206-207 (1977): 96-99.
- Rudofsky, Bernard. *Architecture without Architects: A short introduction to non-pedigreed architecture*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1964.
- Rudofsky, Bernard. *Are Clothes Modern? An essay on contemporary apparel*. Chicago: P. Theobald, 1947.
- Rudofsky, Bernard. *Behind the Picture Window*. Nueva York: Oxford University Press, 1955.
- Rudofsky, Bernard. *Europe 1963A*, The Getty Research Institute, Rudofsky papers, ca. 1910-1987, en *Series II. Travel notebooks and photographs*, caja 8.
- Rudofsky, Bernard. *Now I Lay Me down to Eat: Notes and footnotes on the lost art of living*. Nueva York: Anchor Press-Doubleday, 1980.
- Rudofsky, Bernard. *Sparta-Sybaris: Keine neue Bauweise, eine neue Lebensweise tut not*. Salsburgo: Residenz / VM, 1987.
- Rudofsky, Bernard. *The Kimono Mind: An informal guide to Japan and to the Japanese*. Nueva York: Doubleday, 1965.
- Rudofsky, Bernard. *The Unfashionable Human Bod*. Nueva York: Doubleday, 1971.
- Salinas Romón, Pedro R. "La Casa Rudofsky en Frigiliana (Málaga), testamento vital de un filósofo-arquitecto", *Boletín De Arte*, no. 29 (2018): 549-552.
- Ullan, José Miguel. "Nerja: asamblea de pescadores e intelectuales". *El País* (24 de agosto de 1980): 14-15.
- Welzig, María. "Vienese Interactions". ed. Zardini, Miko; ed. De Wit, Wim. 76-95. En *Lessons from Bernard Rudofsky: life as a voyage*. Los Angeles / Viena: Birkhäuser, 2007.
- Zardini, Miko; De Wit, Wim. *Lessons from Bernard Rudofsky: Life as a voyage*. Los Angeles / Viena: Birkhäuser 2007.

En segundo lugar, se piensa que esta experiencia es perfectamente extrapolable a algunas otras que tuvieron lugar en un periodo en el que España comenzaba a abrir sus fronteras tras una etapa de aislamiento internacional. Los casos de Harnden y Bombelli en Cadaqués, Erwin Broner en Ibiza, Jorn Utzon en Mallorca o André Bloc en Carboneras, seguramente debieron reproducir circunstancias no muy diferentes. En este sentido, se revela como imprescindible el papel jugado por parte de las colonias de extranjeros ilustres como banderín de enganche para los nuevos residentes. Esto queda probado en este caso en el que resultó fundamental la mediación intensa y continuada de José Guerrero y Sybil Moholy-Nagy, pero que no debió de ser distinto en otros lugares de características similares como Cadaqués o Ibiza.

En tercer lugar, el enclave ofrece una doble lectura en relación a la dimensión nómada de Rudofsky y al proyecto de casa desarrollado durante toda una vida. 'La Casa' podría ser considerada como la conclusión a un discurso mantenido durante décadas y que, ahora por fin, hallará las coordenadas físicas y temporales precisas en las que hacerlas corpóreas mediante arquitectura. De modo que este supuesto horizonte alcanzado permite obtener algunas conclusiones que pueden ser de interés en clave universal y que pueden allanar el camino hoy para concebir proyectos sensibles con el lugar e íntimamente ligados a su diseñador y habitante. Pues se trata de un encuentro buscado entre el arquitecto vocacional y un territorio encontrado que encaja a la perfección en sus propósitos, lo que pone en resonancia lugar y arquitectura.

Según esto, por un lado, Frigiliana debe ser considerada como lugar de acogida, para un refugiado voluntario, en el que se sublima la función protectora de la arquitectura, lo que conlleva una condición modesta en su definición formal. De ahí que la casa se materialice con 'espartana' simplicidad en su composición. No es de extrañar que, una vez encontrado el solar, Rudofsky conciba las líneas maestras del proyecto en tan solo seis días según las anotaciones del diario. Por otro lado, esta componente biográfica dota al lugar hallado de espacio idóneo para la reflexión personal, lo que eleva la función contemplativa a una significación superior. Así se comprende la situación de la pieza en lo alto de la parcela, la posición central del porche, el papel protagonista de la vegetación recogida en el diario o la rica propuesta espacial del jardín. Por último, la Frigiliana apartada de finales de los 60 supone el enclave perfecto para servir como depósito de intimidad, lo que permite el despliegue de una domesticidad personal fruto de la reflexión que había acompañado a Rudofsky a lo largo de toda una trayectoria vital ambulante.

**Bernard Rudofsky / La Casa / Frigiliana / Diario / Habitar**