



Diapositiva, Pavimento y viandante en calle Tetuán de Marbella

Málaga, 1971. Rudofsky, Bernard Rudofsky papers ca. 1910-1987. Publicada en Loren-Méndez y Romero Gómez. Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica a la Modernidad

el discurso subversivo de bernard rudofsky a través de la fotografía: estrategias visuales contra la modernidad

Mar Loren-Méndez

Dra. Arquitecta, Profesora Titular, Universidad de Sevilla, Dpto. de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas, marloren@us.es

Daniel Pinzón-Ayala

Dr. Arquitecto, Investigador, Universidad de Sevilla, Dpto. de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas, pinzonayala@hotmail.com

Architecture without Architects (AWA) was expected to be a minor exhibition at the MoMA (New York, 1964). Widely quoted, AWA even brought about a neologism used to refer to traditional architecture. Curator, architect, designer, subversive critic and photographer Bernard Rudofsky (1905-1988) avoided historical or geographical categorization, creating an experience in which very distant geographies are connected through their vernacular architectures, with photographs as the core of his message. He challenged western hegemony in architectural history and denounced the presumed parallelism between traditional architecture and the under-developed world. His critique of Modern architecture provoked the reaction and censure of the American Institute of Architects, although this did not prevent it from travelling to over 80 locations worldwide over an eleven-year period. This research shows the characteristic visual methodologies and strategies of his controversial discourse, which rebelled against Modernity. Travel is essential in Rudofsky's trajectory; he documented his peripatetic experience especially in photographs. Using an analysis of Rudofsky's methodologies in AWA and publications as a starting point, this research reveals his naturalist approach, with no anthological aspiration, where images build a parallel visual discourse instead of merely illustrating a text. His creative architect's gaze presents traditional architecture as a material for the construction of the present. The case of Andalusia became a major object of study from the time his residence in Frigiliana (Málaga, 1969-1971) was built, until his death. Using Rudofsky's visual methodology and focusing on his later period, his photographs are presented at three thematic levels: street, city and territory. The paper reflects on the nature of his graphic production, which ranges from documentary, landscape and exceptionally architectural photography. A phenomenological multi-sensory approach is observed, and partly reproduced by photography through its visual aspect. The experience prevails over the medium, and photography cannot replace it, nor does it aim to.

Architecture without Architects (AWA) se proyectó como una exposición menor en el MoMA (Nueva York, 1964). Ampliamente citada, AWA acuñó incluso un neologismo para designar la arquitectura tradicional. Comisario, arquitecto, diseñador, crítico y fotógrafo, Bernard Rudofsky (1905-1988) evitó categorizaciones históricas o geográficas construyendo una experiencia en la que lugares muy distantes quedan conectados visualmente a través de sus paisajes vernaculares, siendo la fotografía la base principal de su mensaje. Cuestiona la hegemonía occidental de la historiografía arquitectónica y denuncia el paralelismo entre tradicional y subdesarrollado. Su crítica a la Modernidad provocó la reacción y censura del American Institute of Architects, aunque no evitó su itinerancia durante 11 años a más de 80 lugares del mundo. Esta investigación muestra las metodologías y estrategias visuales que caracterizan su discurso controvertido y desobediente hacia la Modernidad. El viaje es un componente esencial de su trayectoria; él documentó su experiencia peripatética especialmente con fotografías. Comenzando con un análisis de las metodologías rudofskianas en AWA y publicaciones, la investigación revela su aproximación naturalista, sin pretensiones antológicas, donde la imágenes no ilustran un texto sino que construyen un discurso visual paralelo. Su mirada creativa de arquitecto presenta la arquitectura tradicional como material para la construcción del presente. Con su vivienda en Frigiliana (Málaga, 1969-1971), el caso de Andalucía constituye objeto de estudio destacado hasta su muerte. Usando la metodología visual del autor y centrándonos en su fase madura, se presentan las fotografías de Rudofsky en tres escalas temáticas: la calle, la ciudad y el territorio. La investigación reflexiona sobre la naturaleza de su producción gráfica, transita entre la fotografía de paisaje y documental, y excepcionalmente de arquitectura. Se constata una aproximación fenomenológica, multisensorial, que la fotografía recoge parcialmente desde su componente plástico. La experiencia prevalece sobre el medio y la fotografía no puede ni pretende sustituirla.

keywords Bernard Rudofsky, Architecture without architects, Photography of traditional architecture / Bernard Rudofsky, Arquitectura sin arquitectos, Fotografía arquitectura tradicional

introducción

Architecture without Architects (AWA) se proyectó como una exposición menor de carácter pedagógico del MoMA (Nueva York) en 1964¹. Terminó siendo una exposición que itineró durante once años a más de ochenta lugares². Su catálogo homónimo es hoy un referente bibliográfico, acuñando un neologismo para designar la arquitectura tradicional³. Rudofsky evita categorizaciones históricas o geográficas, y construye una experiencia espacial en la que lugares lejanos se conectan visualmente a través de sus paisajes vernaculares, siendo la fotografía la base principal de su mensaje⁴.

Cuestiona la hegemonía occidental que limita la historiografía arquitectónica a un limitado marco cronológico⁵. Más que presentar una historia de la arquitectura, su interés estriba en mostrar el paisaje que construye, los valores sostenibles y sociales que alberga, en lugares como España, Turquía, Japón o Paquistán. El uso constante del paralelismo visual apunta a la universalidad de los valores de la arquitectura vernacular. En *Bilderatlas*, Aby Warburg (1866-1929) ya conectó visualmente la producción artística de diferentes culturas, sin categorizaciones históricas o geográficas⁶. La muestra de arquitectura tradicional italiana de Giuseppe Pagano (1896-1945) para la 6ª Triennale (Milán) en 1936 puede ser considerada un antecedente de AWA⁷.

Denuncia el paralelismo entre tradicional y subdesarrollado, presentando la *arquitectura sin arquitectos* como formas sofisticadas y sabias de la que la *lacr* de la arquitectura moderna tiene mucho que aprender⁸. Su crítica a la Modernidad provocó la reacción del *American Institute of Architects* (AIA), que vio amenazado el *statu quo* del arquitecto autor. Su presidente censuró la exposición y solicitó su cancelación al MoMA, llegando Rudofsky a sufrir amenazas personales⁹. A pesar de las protestas, su fuerza crítica y visual tuvo repercusión internacional. Tras el éxito de AWA, la influencia de Rudofsky se disipa en los años 80 en la historia de la arquitectura; el carácter marginal de estas anónimas arquitecturas se acentúa a medida que se consolida el carácter heroico del arquitecto moderno. En contraste con el énfasis en la autoría de la arquitectura, Rudofsky cita de manera provocadora a Séneca en 1977: "*That was a happy age, before the days of architects, before the days of builders*"¹⁰.

bernard rudofsky, aproximación naturalista y fenomenológica de la arquitectura vernacular

La metodología rudofskiana se adscribe a un punto de vista naturalista en la presentación del material de estudio, en explícito contraste con la perspectiva del historiador. "*Moreover, the material at hand is presented from the naturalist's point of view as distinct from that of the historian*"¹¹. Cuestiona los estudios sistemáticos y racionales basados únicamente en una visión científica. Cita a Louis Sullivan al respecto: "*The world is filled with knowledge; it is almost empty of understanding. For let me tell you, knowledge is of the head. Understanding of the heart*"¹². Curiosidad e instinto son cualidades apuntadas por Rudofsky para trascender los estudios históricos clásicos de la arquitectura vernacular.

Rudofsky defiende la independencia de las imágenes con respecto al texto: nos explica que no lo ilustran servilmente. Sus fotografías construyen un discurso paralelo en el que la faceta visual predomina sobre el literario. Reconoce que sus textos tienden conscientemente a la digresión. No tiene aspiraciones antológicas, focalizándose en la arquitectura más marginal. Estableciendo siempre la distinción con el historiador y el antropólogo, su aproximación como arquitecto construye una mirada crítica desde la contemporaneidad, en la que la arquitectura tradicional se entiende como material para la construcción del presente, como la fuente de inspiración arquitectónica para el hombre industrializado: "*The present exhibition is a preview of a book on the subject, the vehicle of the idea that the philosophy of know-how of the anonymous builders presents the largest untapped source of architectural inspiration for industrial man*"¹³.

el discurso subversivo de bernard rudofsky a través de la fotografía: estrategias visuales contra la modernidad

La mirada rudofskiana posee el componente creativo propio de la arquitectura, cuyos procesos complejos con vocación transformadora integran racionalidad y subjetividad¹⁴. Rudofsky afirma que sus fotografías no presentan modelos sino conjunto de valores; proyecta esta universalidad en las aspiraciones de una arquitectura contemporánea, síntesis de todas las épocas y de todos los países¹⁵.

fotografía documental del paisaje vs fotografía de arquitectura

*“Dans la photographie d'architecture, le sujet c'est l'espace, la vie n'y est qu'indirectement présente”*¹⁶. La fotografía rudofskiana no es fotografía de arquitectura según la definición de Devillers. El sujeto de sus fotografías no es la arquitectura. En la comparación establecida por Devillers entre la fotografía de arquitectura y la fotografía de paisaje, la obra de Rudofsky está más cercana a la arquitectura del paisaje. Busca reafirmar el carácter anónimo de la arquitectura que nos muestra; recayendo la autoría sobre el territorio y la comunidad que lo habita.

*“La première raison de comparer les photographies d'architecture et de paysage, que lient de très anciennes affinités, est d'en remarquer la différence: un paysage n'a pas d'auteur, sinon la nature et la société; l'architecture, c'est du concept incorporé intentionnellement dans de la matière et situé dans un paysage; le bâtiment est un objet matériel qui peut être regardé comme pur phénomène, voire comme un paysage”*¹⁷.

Fotografía de arquitectura y de paisaje tienen en común la capacidad, según Devillers, de fijar una realidad en el tiempo, haciéndolo aparecer inalterable, atemporal. En este sentido la fotografía rudofskiana se acerca más a la instantaneidad de la fotografía documental. Sus imágenes captan en general una atmósfera, un momento: admite que sus fotografías están realizadas a la carrera y no buscan un énfasis estético o técnico en el medio. Su trabajo se acerca más a un método fenomenológico, que busca provocar una reacción emocional y una implicación crítica entre visitantes y lectores. Excepcionalmente realiza fotografías donde el tiempo se detiene, mostrando una cierta monumentalidad de lo esencial, acercándose por tanto a la fotografía de arquitectura, a la vocación moderna de la fotografía arquitectónica.

estrategias temáticas y visuales rudofskianas. arquitectura tradicional andaluza

Andalucía ocupa un lugar de referencia en el imaginario rudofskiano desde su viaje de 1963. Sus itinerarios eran marginales, habiendo en su colección de diapositivas una cantidad mínima de monumentos de ciudades capitales. Desde 1969 hasta su muerte en 1988, pasaría cinco meses al año en su casa-estudio de Frigiliana. Andalucía se convierte en el objeto principal de estudio de su época madura¹⁸. Usando la metodología visual y temática del autor, se presentan las fotografías de Rudofsky en tres escalas de la arquitectura: la calle, la ciudad y el territorio, reflexionando sobre sus constantes y diferencias. Su fotografía transita así entre la fotografía de paisaje y documental, y excepcionalmente de arquitectura. Se generaliza una aproximación fenomenológica, multisensorial, que la fotografía recoge parcialmente desde la plasticidad. La experiencia prevalece sobre el medio, y la fotografía no puede, ni pretende sustituirla.

*“Photographs can only hint at the actual experience of traversing passages through complicated space that place on all senses: sheafs of light piercing darkness; waves of coolness and warmth; the echo of one's own footsteps; the odor of sun-baked stones. The sum of these impressions adds up to an aesthetic adventure that, modest through it is, we are usually denied”*¹⁹.

la calle. streets for people

La calle es una temática principal de la reivindicación rudofskiana. Aunque ya había dedicado un lugar destacado en su exposición AWA a las calles, en 1969 le dedica un libro, en el que destacan las referencias a la calle mediterránea, en relación visual con lugares distantes como Japón. Le dedica el libro al caminante anónimo: lejos de contaminar la fotografía, el viandante constituye el elemento primordial de los ambientes urbanos. El título *Streets for people* recoge esta reivindicación de la calle como espacio habitado. Sus imágenes son así fotografías que documentan una atmósfera, paisajes urbanos vivos en continua transformación. El subtítulo *A primer for Americans* anuncia su objetivo ejemplarizante para las ciudades modernas americanas, de las que va desmenuzando sus patologías.

"Diamant streets and crystal pavements": La calle es la extensión natural del espacio doméstico, el lugar para desarrollar las actividades de producción, para relacionarnos y para celebrar: la calle es la habitación comuna²⁰. Transitadas y celebradas por el viandante, detiene la mirada en las texturas, en las geometrías de sus pavimentos. Fotografías de calles andaluzas donde mujeres y niñas barren y encalan, como si del salón de su hogar se tratara, ilustran la fascinación con la limpieza en las calles²¹. En contraste, en el capítulo *"Streets for pigs"*, recoge una descripción de la suciedad que históricamente ha caracterizado a las calles americanas en ciudades como New York.

"Arcades, covered and semi-covered streets": Bajo estos títulos AWA muestra los valores arquitectónicos y cívicos de la calle. Junto con el pavimento, las cubriciones cualifican esa habitación comunal. En *The Prodigious Builders*, las calles de Cádiz y dos fotografías de las calles de Sevilla²² aparecen cubiertas con sus característicos toldos –vocablo que utilizará en español– destacando los valores de sostenibilidad de este sencillo sistema de cubrición efímero del espacio público. Lo presenta como una herencia de Oriente, jugando a confundir las calles de Sevilla con las de Osaka²³.

"The street is where the action is": Bajo este título aparecen en *Street for people* los valores de versatilidad y reciclaje vinculados ahora al espacio público. La calle es un espacio dinámico, un espacio de acción en contraste con cualquier lectura preciosista o monumental del espacio urbano en ciudades históricas. El concepto de arquitectura efímera, de provisionalidad, lejos de identificarlo con la precariedad o la falta de control higiénico, lo convierte en la experiencia urbana por excelencia. La calle como un espacio para ser colonizado y reutilizado²⁴.



f1_Diapositivas

Izda.: Telas sobre la calle, India, 1986; Dcha: Ropa tendida, Cuevas del Sacromonte, Granada, s/f; Rudofsky, Bernard Rudofsky papers ca. 1910-1987, Bernard Rudofsky. Publicadas en Loren-Méndez y Romero Gómez. *Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica a la Modernidad*

el discurso subversivo de bernard rudofsky a través de la fotografía: estrategias visuales contra la modernidad

Actividades productivas se apropian del espacio urbano, como es la manipulación textil en la India: las fotografías de las calles usadas como espacio industrial están cargadas de fuerza artística. Rudofsky asigna un valor artístico a estas instalaciones de la producción, estableciendo un paralelismo con la obra de Christo²⁵. Sus imágenes de ropa tendida en las cuevas andaluzas o la procesión del Corpus Christi en Frigiliana documentan una calle habitada y en constante cambio, donde su propio uso diario deviene objeto artístico de la fotografía.

En la escala del paisaje urbano, sus fotografías muestran la calle como habitáculo comunitario en continuo cambio, afiliándose más nítidamente a la fotografía documental. Las imágenes se detienen en la experiencia plástica y sensorial del espacio urbano, que trascienden la mera funcionalidad de sus elementos.

la ciudad. hill towns y unit architecture

Las ciudades andaluzas de origen islámico despliegan la sabiduría arquitectónica de adaptación a la topografía. En la sección "Hill Towns", Mojácar (Almería) se pone en relación visual con las ciudades del Mediterráneo italiano de Positano y Anticoli Corrado, pero también con paisajes lejanos como las comunidades de los Dogons en Bandigara, Mali. Mojácar, que Rudofsky consideró como uno de los ejemplos más espectaculares de "Hills Towns", es uno de los pocos lugares ilustrados en el catálogo con más de una fotografía. En este caso elige las fotografías de los años 30 de José Ortiz Echagüe, cuyas imágenes de ciudades²⁶, se convierten en una referencia para Rudofsky²⁷. Su fotografía pictorialista, usa la técnica de *carbon-fresson*, nos muestra ciudades detenidas en el tiempo y con ello una dimensión nostálgica y mítica de la fotografía de paisaje. En su viaje de 1963, Rudofsky toma una fotografía de Vélez-Blanco (Almería) casi idéntica a una publicada por Ortiz Echagüe²⁸.

Con "Unit Architecture", Rudofsky desciende a la escala de la tipología arquitectónica. La tipología se hace específica para su ubicación y su adaptación inteligente a la topografía no tiene por qué producir un paisaje monótono y estandarizado. Las variantes volumétricas compuestas por muros y los tejados inclinados o terrazas planas definen sus paisajes urbanos, mostrando sus variantes de adaptación tipológica como un valor a preservar. Desde la escala arquitectónica aparece esa ineludible de los cambios de cota que obliga a una especificidad de los volúmenes construidos.

Casares (Málaga) es una referencia en las fotografías de ciudades de Rudofsky, mostrándola como ejemplo de inteligente adaptación de la tipología arquitectónica y de la implantación topográfica²⁹. En *The Prodigious Builders* publica dos imágenes de Las Alpujarras (Granada): las cubiertas planas cumplen la doble función de aislamiento térmico y de espacio de trabajo, apareciendo las cubiertas habitadas³⁰. La belleza compositiva de cubiertas y muros adaptados a la topografía, de las texturas de sus piedras enclavadas colonizan el espacio³¹. Esta temática estuvo presente desde los años treinta, cuando comienza la producción de sus series de acuarelas realizadas en el Mediterráneo italiano y sobre todo en las Islas Cícladas. Prueba de ello es la existencia de un discurso visual que recorre su obra a lo largo de los años.

Cuando nos muestra la ciudad en su conjunto, las imágenes son ante todo fotografías de paisaje, en las que la integridad del conjunto prevalece sobre la arquitectura como objeto, aunque desprovista del pictorialismo precedente. Cuando nos muestra un fragmento, el pueblo en el paisaje deja paso a las composiciones de planos verticales e inclinados que de nuevo apuntan a un acercamiento a la abstracción propia de la fotografía arquitectónica.

el territorio. agriculture competes with architecture

Cuando Rudofsky fotografía a escala territorial, no está interesado en la naturaleza intacta sino en los valores de la escena rural como paisaje transformado, con una belleza más vinculada a su productividad. La manipulación del territorio para la agricultura implica una arquitecturización del lugar; los muros para marcar las lindes, o para crear un sistema de terrazas para su cultivo, modelan la topografía: *"agriculture has been competing with architecture in shaping the surface of the land. Building his first wall –probably for retaining water or earth– man created space on the human scale"*¹³². Campos de girasoles, retículas de olivos y superficies de viñas en Andalucía aparecen en primer plano, quedando la arquitectura inserta en su marco productivo. Paradójicamente, estos amplios paisajes destacan el poder objetual y si se quiere cuasi-sagrado de las construcciones rurales. Son las fotos de las arquitecturas en el paisaje rural las que recogen de forma excepcional la condición más "moderna" de la fotografía rudofskiana; un énfasis formal que construye una cierta monumentalidad de lo esencial.

En estos casos, se acerca más a la fotografía de arquitectura: los paisajes aparecen despojados de sus habitantes cotidianos, quedando la vida, como apuntaba Devillers, indirectamente presente. Cambia la instantaneidad generalizada en su obra por una realidad que permanece inalterable en el tiempo, siendo en esta relación espacio-tiempo fotografía de paisaje. El muro blanco se presenta en toda su esencialidad, en posición frontal, separando la tierra de cultivo del cielo. Cortijos y casas de labor repartidas por la geografía andaluza son material de proyecto. La imagen esencial de un muro en un entorno rural se convierte en la fachada oeste de su casa en Frigiliana.



f2_Diapositivas, Cortijo en un campo de girasoles

Andalucía, 1986. Rudofsky, Bernard Rudofsky papers ca. 1910-1987. Publicada en Loren-Méndez y Romero Gómez. Bernard Rudofsky. *Desobediencia crítica a la Modernidad*

el discurso subversivo de bernard rudofsky a través de la fotografía: estrategias visuales contra la modernidad

notas

1. The exhibition *Architecture without architects. A short introduction to Non-Pedigreed Architecture* opened on November 11, 1964 and closed on February 27, 1965. In 1960 Rudofsky was invited by Arthur Dexler, the director of the Department of Architecture and Design at MoMA, to propose a series of photographic exhibits. Four of these exhibitions were designed in fact only to itinerate but the MoMA did not plan to exhibit them in New York: *Roads* (1961), *Stairs* (1963), *Architecture without architects* (1964), and *Streets, Arcades and Galleries* (1967). This latter was cancelled. Felicity Scott, "An eye for Modern Architecture", en *Lessons from Bernard Rudofsky: Life as a Voyage* (Los Angeles: Birkhäuser Verlag, 2007), 172.
2. Mientras que Andrea Bocco afirma que el material era idéntico en ambas copias, Felicity Scott habla de la producción de una segunda versión condensada. Andrea Bocco, *Bernard Rudofsky. A Humane Designer* (Viena: Springer, 2003), 303. Scott, "An eye for Modern Architecture", 172.
3. Bernard Rudofsky, *Architecture without architects* (New York: MoMA, 1987).
4. La investigación de Iñaki Bergera es un antecedente bibliográfico del estudio de la fotografía de Bernard Rudofsky. Iñaki Bergera, "España, fotografías sin fotógrafos. La Mirada analítica de Bernard Rudofsky", en *Bernard Rudofsky. Critical disobedience to Modernity*, ed. Mar Loren-Méndez y Yolanda Romero (Granada: Centro José Guerrero, 2014), 180-200.
5. Rudofsky, *Architecture without architects*, Catálogo de la exposición.
6. Aby Warburg, *Der Bilderatlas Mnemosyne*. (Originally: *Einleitung*. c. 1926-9. Unfinished when he died in 1929).
7. Alberto Ferlenga, "Arquitectos sin Arquitectura. Arquitectura Popular y renacimiento cultural", en *Bernard Rudofsky. Critical disobedience to Modernity*. dir. Mar Loren and Yolanda Romero (Granada: Centro José Guerrero, 2014).
8. Rudofsky, *Architecture without architects*.
9. Rudofsky, "Untitled lecture presented in Copenhagen, Denmark, February 17, 1975", 920004- Box 5. Folder 3.
10. L.A. Seneca (c. 4 B.C.- A.D. 65). *Ad Lucilium epistulae morales*, en Bernard Rudofsky, *The Prodigious Builders. Notes toward a Natural History of Architecture with Special Regard to Those Species that are Traditionally Neglected or Downright Ignored* (Londres: Harcour Brace Jovanich, 1977), 9.
11. Rudofsky, *The Prodigious Builders*, 5.
12. L. Sullivan, citado en Rudofsky, *The Prodigious Builders*, 16.
13. Rudofsky, *Architecture without architects*, 11.
14. Henri Bergson, *Creative evolution* (Nueva York: The Modern Library, 1944), 167, citado en Rudofsky, *The Prodigious Builder*, 17. "There are things that intelligence alone is able to seek, by which, by itself, it will never find. These things instinct alone could find; but it will never seek them".
15. Rudofsky, "Lecture in Tokio, 1982", 54.
16. *Ibidem*, 7-8.
17. Devillers, "L'objetif", *L'Architecture d'Aujourd'hui* 255 (1988): 7.
18. Para más información sobre el proceso de ideación y construcción de la casa Rudofsky en Frigiliana: Loren-Méndez y Pinzón-Ayala, "Proceso de ideación de la casa Rudofsky, Frigiliana. El dibujo en la dimensión patrimonial de la obra arquitectónica", 162-173.
19. Rudofsky, *Architecture without architects*, text with figures 79, 80 and 81 under the title "covered streets".
20. Diamant streets and crystal pavements da nombre a un capítulo de su libro. Bernard Rudofsky, *Streets for people: a primer for Americans* (Nueva York: Doubleday, 1969), 265-266.
21. Rudofsky, *Streets for people*, 237.
22. Fotos de las calles en Sevilla y en Cádiz. Rudofsky, *Bernard Rudofsky papers ca. 1910-1987*, Box 10, folder 3. También en Rudofsky, *The Prodigious Builders*, figs. 250-251-252, 294-295.
23. Rudofsky, *Streets for people*, 14. Rudofsky comienza el libro *Streets for people* con esta cita de *Architecture without architects*.
24. *Idem*.
25. *Idem*.
26. El ingeniero José Ortiz Echagüe fue un conocido fotógrafo en España. En 1960 su trabajo fue incluido en la exposición *Spectacular Spain* en el Metropolitan Museum de Nueva York. Es posible que Rudofsky conociese su trabajo allí.
27. Vista general y detalle de Mojácar. Fragmento de la vista general de la ciudad, publicado en José Ortiz Echagüe, *España. Pueblos y paisajes* (9ª ed.) (Madrid: Mayfe: 1966), 291.

28. Rudofsky, *The Prodigious Builders*, 207. Fotografía de Ortiz Echagüe, *España. Pueblos y paisajes*, 295.
29. Rudofsky, *The Prodigious Builders*, 232-233. En la colección personal de Rudofsky hay imágenes de los años sesenta hasta los ochenta Rudofsky, *Bernard Rudofsky papers ca. 1910-1987*, folder 15.
30. Rudofsky, *The Prodigious Builders*, 232-233. Figs. 244-245, 290-291.
31. Rudofsky, *The Prodigious Builders*, 291.
32. Rudofsky, *The Prodigious Builders*, 291.

bibliografía

- _Bergson, Henri. *Creative evolution*. Nueva York: The Modern Library, 1944.
- _Bergera, Iñaki. "España, fotografías sin fotógrafos. La Mirada analítica de Bernard Rudofsky". En *Bernard Rudofsky. Critical disobedience to Modernity*, editado por Mar Loren-Méndez y Yolanda Romero, 180-200. Granada: Centro José Guerrero, 2014.
- _Rudofsky, Bernard. *Architecture without architects*. New York: MoMA, 1987. Catálogo de la exposición.
- _Bocco Guarneri, Andrea. *Bernard Rudofsky. A Humane Designer*. Viena: Springer, 2003.
- _Devillers, C. "L'objetif". *L'Architecture d'Aujourd'hui* 255 (1988): 7-11.
- _Loren-Méndez, Mar y Pinzón-Ayala, Daniel. "Proceso de ideación de la casa Rudofsky, Frigiliana. El dibujo en la dimensión patrimonial de la obra arquitectónica". *EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* 24 (2014): 162-173.
- _Loren-Méndez, Mar y Romero, Yolanda (eds.). *Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica a la Modernidad*. Granada: Centro José Guerrero, 2014.
- _Ortiz Echagüe, José. *España. Pueblos y paisajes*. (9ª ed.). Madrid: Mayfe, 1966.
- _Rudofsky, Bernard. *Architecture without architects*. New York: Museum of Modern Art, 1964.
- _Rudofsky, Bernard. *Streets for People: a primer for Americans*. Nueva York: Doubleday, 1969.
- _Rudofsky, Bernard. *The Prodigious Builders. Notes toward a Natural History of Architecture with Special Regard to Those Species that are Traditionally Neglected or Downright Ignored*. Londres: Harcourt Brace Jovanovich, 1977.
- _Rudofsky, Bernard. *Bernard Rudofsky papers ca. 1910-1987*. Los Angeles: Research Library, The Getty Research Institute.
- _Rudofsky, Bernard. "Untitled lecture presented in Copenhagen, Denmark, February 17, 1975". Los Angeles: Research Library, The Getty Research Institute.
- _Rudofsky, Bernard. "Lecture in Tokio, 1982". En *Bernard Rudofsky papers ca. 1910-1987*. Los Angeles: Research Library, The Getty Research Institute.
- _Scott, Felicity. "An eye for Modern Architecture". En *Lessons from Bernard Rudofsky: Life as a Voyage*, 172-208. Los Angeles: Birkhäuser Verlag, 2007.
- _Warburg, Aby. *Der Bilderatlas Mnemosyne*. Berlín: Akademie Verlag, 2000.

el discurso subversivo de bernard rudofsky a través de la fotografía: estrategias visuales contra la modernidad

CV

Mar Loren-Méndez. Profesora Titular desde 2010 del Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas, Universidad de Sevilla. Doctora (2004) arquitecta (1994) por la misma universidad; Master Design Studies (1998) Universidad de Harvard y Master en Patrimonio y Nuevas Tecnologías (1996) programa europeo Leonardo Da Vinci. Profesora en el Boston Architectural Center (1998-1999), directora del módulo Universidad de Sevilla, Máster Arquitectura Estudios Generales, BTU, Alemania; en la Universidad de Puerto Rico y la Universidad de la República de Montevideo. Estancias en el Real Colegio Complutense, Harvard University; en el Getty Research Institute; en La Villette, Paris y en UC. Berkeley. Investigadora responsable (2015) Grupo de Investigación HUM-666 Territorio, Ciudad y Arquitectura Contemporáneas, trabaja en tres líneas de investigación: procesos de transferencia España-América; Patrimonio Contemporáneo y caracterización interdisciplinar del litoral, con proyectos competitivos, publicaciones nacionales e internacionales y trabajos en Congresos, con premios que avalan su labor docente investigadora.

Daniel Pinzón Ayala. Doctor arquitecto (2016), por la Universidad de Sevilla. Su tesis doctoral –*Una arquitectura para trabajar y vivir en colectividad: la Casa-Cuartel de la Guardia Civil*– fue dirigida por la Dra. Mar Loren Méndez en el Dpto. de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas (HTCA). Como complemento a su formación realizó el Máster MAES por la Universidad de Cádiz (2011). Desde el curso 2007-2008 se encuentra ligado al dpto. HTCA como Asistente Honorario, así como al Grupo de Investigación de la Universidad de Sevilla HUM-666: Ciudad, Arquitectura y Patrimonio Contemporáneos, del que actualmente es miembro. Ha participado en diversos proyectos de investigación como el titulado: 'El corredor de la carretera N-340 como eje histórico del litoral andaluz: metodologías de caracterización y estrategias para la patrimonialización y regeneración sostenible', entre 2014 y 2015. Además ha publicado diferentes artículos, relacionados tanto con su tema principal de investigación como con la arquitectura contemporánea en general.