

En su virtud, a propuesta del Director de Fondos Agrarios, y en uso de las facultades que me confiere la legislación vigente,

DISPONGO

Primero. Determinación medios de comunicación.

1. En relación con el procedimiento relativo a la asignación de derechos de pago único con cargo a la reserva nacional, previsto en el Capítulo IV del Real Decreto 1680/2009, de 13 de noviembre, de aplicación del régimen de pago único en la agricultura y la integración de determinadas ayudas agrícolas en el mismo a partir del año 2010, los actos administrativos integrantes de ese procedimiento serán objeto de publicación en el tablón de anuncios de la Consejería de Agricultura y Pesca y en la página web de la misma: <http://www.juntadeandalucia.es/agriculturaypesca/portal/servicios/ayudas/ayudas-pac/derecho-de-pago-unico/index.html>, previo anuncio de su publicación en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía. Esa página podrá ser consultada a través de las Delegaciones Provinciales de la Consejería y sus centros periféricos.

2. Dicha publicación sustituirá a la notificación surtiendo sus mismos efectos, conforme se establece en el artículo 59.6.b) de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

Segundo. Efectos.

La presente Orden surtirá efectos desde el día siguiente al de su publicación en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía.

Sevilla, 20 de enero de 2011

CLARA EUGENIA AGUILERA GARCÍA
Consejera de Agricultura y Pesca

CONSEJERÍA DE CULTURA

DECRETO 7/2011, de 11 de enero, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, con la tipología de Monumento, la Casa Rudofsky, en Frigiliana (Málaga).

I. En desarrollo de lo prescrito en el artículo 46 de la Constitución Española, el Estatuto de Autonomía para Andalucía, aprobado mediante Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo, establece en su artículo 10.3.3.º que la Comunidad Autónoma ejercerá sus poderes con el objetivo básico del afianzamiento de la conciencia de identidad y cultura andaluza a través del conocimiento, investigación y difusión del patrimonio histórico, antropológico y lingüístico. Para ello, el artículo 37.1.18.º preceptúa que se orientarán las políticas públicas a garantizar y asegurar dicho objetivo básico mediante la aplicación efectiva, como principio rector, de la conservación y puesta en valor del patrimonio cultural, histórico y artístico de Andalucía; estableciendo a su vez el artículo 68.3.1.º que la Comunidad Autónoma tiene competencia exclusiva sobre protección del patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo que dispone el artículo 149.1.28.ª de la Constitución.

En ejercicio de la competencia atribuida estatutariamente, la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, establece en su artículo 9.7.a) que el órgano competente para resolver los procedimientos de inscripción de

Bienes de Interés Cultural en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz es el Consejo de Gobierno.

Asimismo, el artículo 2 del Reglamento de Organización Administrativa del Patrimonio Histórico de Andalucía, aprobado por Decreto 4/1993, de 26 de enero, declarado vigente por la disposición derogatoria de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, atribuye a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía la competencia en la formulación, seguimiento y ejecución de la política andaluza de Bienes Culturales referida a la tutela, enriquecimiento y difusión del Patrimonio Histórico Andaluz siendo, de acuerdo con el artículo 3.3 del citado Reglamento, la persona titular de la Consejería de Cultura el órgano competente para proponer al Consejo de Gobierno de la Junta de Andalucía la inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz de los Bienes de Interés Cultural y compitiendo, según el artículo 1.1 del Reglamento anterior, a este último dicha inscripción.

II. Bernard Rudofsky eligió el bello paisaje mediterráneo de Frigiliana, Málaga, para diseñar y construir su vivienda con fecha de proyecto 1970-1972, auténtico manifiesto y síntesis de su propuesta para el habitar contemporáneo y última obra construida del arquitecto. «La Casa», como a Bernard y Berta Rudofsky les gustaba denominarla, formalizó las teorías de habitar que el autor desarrolló durante toda su vida y que trascienden la disciplina arquitectónica para comprometerse con el proyecto de nuevas formas de vida en un sentido pleno, constituyéndose en patrimonio indiscutible de la arquitectura contemporánea andaluza. Esta obra de importancia internacional recoge cuidadosamente su estilo de vida, dando sentido doméstico a cada fragmento de la vivienda, a cada rincón de la parcela, ahora convertido en un universo apropiado. La trascendencia vital de su mensaje arquitectónico, su austeridad de medios, su sensibilidad hacia el territorio y el paisaje, y la recuperación contemporánea de la sabiduría de la arquitectura vernácula se presentan hoy de gran actualidad, en la línea de una arquitectura sostenible.

Bernard Rudofsky (Moravia, 1905 – New York, 1988) fue arquitecto, crítico, escritor infatigable con publicaciones como «Architecture without architects», con 11 ediciones en distintos países, diseñador y coordinador de exposiciones claves en el MoMA de Nueva York, diseñador de ropa, fotógrafo, artista plástico y profesor de universidades de prestigio.

El estado de «La Casa» hasta el año 2006 era perfecto, ya que Berta Rudofsky la había usado hasta ese mismo año, en el que la vende y muere. En marzo de 2007 el inmueble empieza a ser sometido a pequeñas transformaciones. Recientemente, se ha observado que se están realizando obras de más envergadura que pueden alterar el concepto de «La Casa», hechos que evidencian la necesidad de su protección legal.

III. La Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, mediante Resolución de 27 de julio de 2009 (publicada en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía número 159, de 17 de agosto de 2009), incoó el procedimiento para la inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural, con la tipología de Monumento, de la Casa Rudofsky, en Frigiliana (Málaga), siguiendo la tramitación establecida en la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.

De acuerdo con la legislación aplicable, se cumplimentaron los trámites preceptivos de información pública (Boletín Oficial de la Junta de Andalucía número 243, de 15 de diciembre de 2009) y de audiencia al Ayuntamiento de Frigiliana, a la Delegación Provincial de Economía y Hacienda de Málaga y a los particulares directamente afectados en sus derechos. A los interesados desconocidos y a los que intentada la notificación no se pudo realizar, se procedió a notificarles dicho trámite mediante publicación de anuncio en el Boletín Oficial

de la Junta de Andalucía número 91, de 12 de mayo de 2010, y exposición de oficio en el tablón de edictos del Ayuntamiento de Frigiliana (Málaga), municipio en el que constan los últimos domicilios conocidos.

En relación a la instrucción del procedimiento, emitió informe favorable a la inscripción la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de Málaga, en sesión de 26 de noviembre de 2009, cumpliendo así con lo previsto en el artículo 9.6 de la Ley del Patrimonio Histórico de Andalucía.

Se presentaron escritos de alegaciones que fueron contestados por la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura en Málaga, como consta en el expediente.

Terminada la instrucción del procedimiento y de conformidad con el artículo 27.1 de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, procede inscribir en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural, con la tipología de Monumento, la Casa Rudofsky, en Frigiliana (Málaga).

A tenor de lo establecido en el artículo 13.5 del Reglamento de Protección y Fomento del Patrimonio Histórico de Andalucía, aprobado mediante Decreto 19/1995, de 7 de febrero, en relación a lo dispuesto en el artículo 40 de la Ley 7/2002, de 17 de diciembre, de Ordenación Urbanística de Andalucía, procede el asiento de este inmueble en el Registro Autonómico de Instrumentos de Planeamiento, de Convenios Urbanísticos y de los Bienes y Espacios Catalogados, creado por Decreto 2/2004, de 7 de enero.

De acuerdo con el artículo 12 de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, procede el asiento gratuito de la inscripción en el Registro de la Propiedad correspondiente.

En virtud de lo expuesto y de acuerdo con lo establecido en los artículos 3 y 9.7.a) de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, en relación con el artículo 3.3 del Reglamento de Organización Administrativa del Patrimonio Histórico de Andalucía, a propuesta del Consejero de Cultura y previa deliberación, el Consejo de Gobierno en su reunión del día 11 de enero de 2011

A C U E R D A

Primero. Inscribir en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, con la tipología de Monumento, la Casa Rudofsky, en Frigiliana (Málaga), cuya descripción y delimitación figuran en el Anexo al presente Decreto.

Segundo. Concretar un entorno en el cual las alteraciones pudieran afectar a los valores propios del Bien, a su contemplación, apreciación o estudio. Dicho entorno afectado por la inscripción del Bien abarca los espacios públicos y privados y las parcelas, inmuebles y elementos comprendidos dentro de la delimitación que figura en el anexo y, gráficamente, en el plano de delimitación del Bien y su entorno.

Tercero. Instar el asiento de este Bien inmueble en el Registro Autonómico de Instrumentos de Planeamiento, de Convenios Urbanísticos y de los Bienes y Espacios Catalogados, así como en el Registro de la Propiedad correspondiente.

Cuarto. Proceder a dar traslado a la Administración General del Estado para su constancia en el Registro correspondiente.

Quinto. Ordenar que el presente Decreto se publique en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía.

Contra el presente acto, que pone fin a la vía administrativa, se podrá interponer, desde el día siguiente al de su notificación, potestativamente, recurso de reposición ante el

mismo órgano que lo dicta en el plazo de un mes, conforme a los artículos 116 y 117 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común (modificada por la Ley 4/1999, de 13 de enero), o directamente recurso contencioso-administrativo, en el plazo de dos meses, ante la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Superior de Justicia de Andalucía, de acuerdo con lo previsto en los artículos 10 y 46 de la Ley 29/1998, de 13 de julio, reguladora de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa.

Sevilla, 11 de enero de 2011

JOSÉ ANTONIO GRIÑÁN MARTÍNEZ
Presidente de la Junta de Andalucía

PAULINO PLATA CÁNOVAS
Consejero de Cultura

A N E X O

1. DENOMINACIÓN

Principal: Casa Rudofsky.
Secundarias: La Casa y La Parra.

2. LOCALIZACIÓN

Provincia: Málaga.
Municipio: Frigiliana.
Dirección: Urbanización de San Rafael, Avenida de los Cipreses, 15.

3. DESCRIPCIÓN DEL BIEN

La Casa Rudofsky se localiza en la provincia de Málaga, en el término municipal de Frigiliana. La parcela donde se ubica forma parte del Cortijo de San Rafael, en la parte baja de los montes de Frigiliana, en una zona muy cercana al término municipal de Nerja. A tan solo tres kilómetros del litoral Mediterráneo. Su topografía, con una pendiente muy acusada oeste-este, es característica de la costa malagueña.

El proyecto, para lo que sería su propia residencia en España, está fechado en marzo de 1970. Bernard Rudofsky aparece como cliente y José Antonio Coderch de Sentmenat, amigo de Rudofsky, gran admirador de su trabajo, firma como arquitecto. Rudofsky no tenía su título convalidado en España y por tanto no podía figurar como autor del mismo. Sin embargo, queda avalada la autoría de la obra por Rudofsky, autor indiscutible de esta creación, por los distintos documentos de la colección Rudofsky «The Bernard Rudofsky State» en Viena.

La vivienda que Bernard Rudofsky diseñó para disfrutar, junto con su esposa Berta, sus momentos de evasión estival representa el momento maduro de una exploración continuada de la arquitectura mediterránea, que acompañó la obra del autor tanto en su producción edilicia como teórica. Rudofsky entiende la enseñanza del mediterráneo en un contexto mucho más global, siempre enriquecida por su experiencia universal y diversa de lo vernáculo.

El proyecto parte del respeto al paisaje rural de la parcela y sus alrededores, conservando tanto la topografía abrupta como la vegetación original de olivos, pinos e higueras como soporte del proyecto, insertándose perfectamente en el paisaje. En la actualidad «La Casa» es difícilmente perceptible dado la consolidación de dicha vegetación. El mismo Rudofsky, trece años después de su finalización, es testigo de la consolidación de esa pantalla vegetal. Para ello, «La Casa» se construye en cinco niveles diferentes y respeta los árboles preexistentes en la parcela. La fidelidad a la vegetación autóctona y su protagonismo en la configuración del proyecto aborda as-

pectos funcionales tan interesantes como la protección de los vientos y de la luz solar directa, suponiendo así, una fuente natural de humedad.

El programa mínimo planteado por Rudofsky se resuelve en una sola planta y se distribuye en distintas piezas disolviéndose en el territorio. La casa se localiza en la zona más alta de la parcela, renunciando a la artificiosidad del proceso urbanizador o movimientos de tierras para manipular las cotas naturales o diseño de jardines, limitando la intervención a delicados senderos realizados con material cerámico artesanal. Una retícula de vigas y pilares trasladan el orden arquitectónico de la vivienda al espacio no construido del solar y un muro en forma de L se construye en la parcela dejando pasar por un hueco cuadrado las ramas de un algarrobo centenario como símbolo del «matrimonio» entre tierra y casa.

El respeto a la topografía no significa que la respuesta renuncie a la intelectualización arquitectónica del lugar. La retícula de 2,75 metros entre ejes ordena y escala el territorio. Dicha geometría se impone tanto al objeto construido, la casa, como al soporte natural y la zona baja de la piscina, constituyendo el tema principal de la intervención. La cuadrícula, se configura como una de las aportaciones claves que este inmueble hace en la conformación del territorio conservando su esencia rural.

Este recurso contrastado del respeto sagrado a lo natural, fundido con la imposición integrada del orden y escala de la retícula, formaliza el objetivo enunciado por Rudofsky en el diseño de los jardines, en los que la arquitecturización no viene tanto de su manipulación sino de la conveniencia contrastada de elementos portadores de un orden y el soporte natural.

Rudofsky efectúa una lectura homogénea de los espacios cerrados y abiertos, construidos y no construidos, entendiendo el jardín como contenedor complementario del programa doméstico. La denominación de este jardín como el jardín-casa, Rudofsky la denomina «the house-garden», es sintomático de esta visión proyectual.

«La Casa» por definición, como Bernard y Berta Rudofsky bautizaron a su vivienda en Frigiliana, acoge un programa mínimo de un dormitorio, estar, cocina, comedor y un pequeño estudio, fruto de una diagnosis exhaustiva de una forma propia y única de vivir. Un análisis de sus propios hábitos diarios modela el proyecto, abarcando desde la propia posición de los cuerpos, la forma de dormir o relacionarse, siempre desde una lectura sensual del habitar, frente a una posición racional o funcional.

Junto con esta fidelidad a los hábitos de vida de su morador, la vivienda recoge toda la tradición de la casa mediterránea. El proyecto difumina los límites de los espacios interiores, entendiendo aquellos espacios no construidos como una expansión natural de la casa. Un pórtico se convierte así en el elemento vertebrador, distribuyéndose la vivienda en dos piezas a ambos lados del mismo, que recoge la referencia de la retícula general. El propio Rudofsky definió el pórtico como «three dimensional frame for the landscape» (un marco tridimensional del paisaje). Junto con el sentido programático de la pieza en cuanto a conector de los distintos volúmenes del proyecto, el pórtico se entiende como un marco donde disfrutar del paisaje.

La fragmentación volumétrica implica por tanto que los recorridos de la casa se desarrollan también en el exterior, enfatizando así la continuidad interior y exterior. En cuanto a la distribución interior de la casa, la pieza colocada al norte recoge los espacios de día: estar, comedor, cocina, junto con el acceso a la vivienda y una habitación ropero. Conectado por el pórtico se encuentra el volumen sur que organiza el dormitorio y el estudio en torno a un patio, éste último cerrando el lado este del patio y localizado en una cota inferior al resto de la casa. El garaje define por último el borde sur del patio, localizándose por tanto en el extremo del inmueble.

Exclusivamente accesible desde el dormitorio, el patio se proyecta como una estancia más de la casa, donde el nivel de definición programática de sus distintas zonas - en la leyendas de las plantas aparecen especificados usos como «baños de sol matutino» (orientado al este) o «baño de sol de la tarde» (orientado al oeste) - confirman la colonización del espacio exterior con usos pensados por y para los Rudofsky. Entendido como una habitación limitada sólo por muros, el patio simboliza así la idea rudofskiana del habitar, siendo el lugar físico y simbólico donde se concentra el carácter sagrado de la esfera privada.

El habitar los espacios al aire libre y el derecho sagrado a la privacidad son, sin duda, los dos objetivos vertebradores de su arquitectura y desarrollados en sus escritos, en concreto en el artículo que publica en Arts and Architecture.

El acceso se propone por un camino al oeste, siendo el alzado que da al oeste conscientemente opaco y con carácter de trasera. Su frente este hacia los terrenos de la parcela se convierte así en fachada principal, plano que formaliza la intimidad del habitar, mirando hacia el Mar y configurando la imagen arquitectónica de «La Casa» desde y hacia el paisaje.

La piscina se localiza en el punto más bajo del solar, existiendo una diferencia de cota de unos 6,5 metros. El recorrido de la casa a la piscina, con una pendiente abrupta que recoge una propuesta de «Promenade», se plantea mediante un descenso en distintos tramos paralelos y perpendiculares a la pendiente que nos invitan a recorrer la parcela a medida que disfrutamos de las distintas perspectivas del paisaje.

La fragmentación tipológica desemboca sin embargo en un resultado volumétrico unitario; la localización centrada del pórtico hace entender la vivienda siguiendo una tipología en U, permitiendo que, los volúmenes principales de la zona de día al norte y las zonas de noche al sur avancen y delimiten el espacio del mismo. El orden en planta impuesto por la retícula al conjunto influye asimismo en la percepción global volumétrica, teniendo estos elementos pérgola gran presencia en el paisaje.

La adaptación topográfica y el desarrollo en cinco niveles distintos desemboca en una identificación de las distintas piezas con el uso que albergan, siendo perceptibles desde el extremo norte hacia el sur la pieza de cocina, de estar, el vacío del pórtico, el dormitorio y el garaje, quedando el estudio como el único volumen que, por estar a una cota mucho más baja y adelantada con respecto al resto de las entradas, deja entrever el ejercicio de fragmentación al que, el arquitecto somete al programa doméstico. Asimismo, las diferentes alturas específicas de cada uso y los retranqueos de unas piezas con respecto a otras dibujan una volumetría diversa que posibilita los rincones inesperados que Rudofsky ha estudiado para el desarrollo de los detalles más propios de su interpretación del habitar. A pesar de la interpretación contemporánea y personal que hace el autor, en sus fotografías de arquitectura tradicional andaluzas se encuentran semejanzas sorprendentes con el resultado final del proyecto. Su ejercicio de «contemporaneizar», globalizar y personificar la arquitectura vernácula mediterránea no persigue un cambio profundo formal.

Partiendo de los elementos preexistentes de topografía abrupta y vistas al paisaje, el arquitecto propone un espacio interior paralelo a la pendiente, entendiéndose la planta como una sucesión casi lineal de usos, conformándose en balcón hacia el espacio privado de la parcela y en última instancia hacia el paisaje de los montes de Frigiliana.

El proyecto da como resultado una vivienda lineal, generando un eje que vertebra los volúmenes en dirección nortesur. Frente a la intensa presencia de la retícula sobre la topografía, que conforma ese «Promenade» perpendicular a la pendiente, el interior de la vivienda se entiende en dirección paralela a la misma, en la que los distintos usos se suceden; cocina, comedor y salón, pórtico, dormitorio y el patio, por fin, en el extremo sur. Los pasillos desaparecen consiguiendo una

unicidad en la experiencia de «La Casa», enriquecida por la alternancia de los espacios interiores y exteriores.

El uso del hormigón armado para la estructura de pilares y forjados sustituye a los muros de carga de la casa tradicional en una adaptación a las técnicas constructivas más generalizadas y por tanto más accesibles a los años setenta.

El gran valor del interior de «La Casa» radica en su sabia interpretación contemporánea y universalista de las claves del habitar local. La gran belleza de su interior radica precisamente en las ausencias, en ese vacío que dejan los excesos innecesarios. El arquitecto no sólo estudia el lugar como entorno físico y natural de su creación, sino también como fuente cercana de recursos materiales; la teja árabe y el barro de los revestimientos hablan de su preocupación de autenticidad y conexión vernacular pero, también de cercanía de los recursos. La adaptación a los recursos propios queda patente en la construcción de las repisas, tanto en el salón, como en el estudio, así como en los muebles de baño y cocina de albañilería. Los pavimentos son de tierra cocida y los revestimientos son de azulejos de color blanco en cocina y aseos. Los acabados son de yeso plafón sin escocias ni molduras, y los techos y las paredes están pintados con cal.

En el exterior, el propio Rudofsky especifica que la única excepción que hace a los materiales vernaculares son sus carpinterías metálicas, opción posiblemente vinculada a la accesibilidad y economía de éstas en el momento de construcción de «La Casa» y que simplifica a un solo tamaño.

Desde el punto de vista formal, la concesión personal y único elemento diferenciador de la casa tradicional mediterránea andaluza son los enmarcados de las ventanas, realizados con material cerámico que permite la entrada de luz directa del sol en invierno protegiendo el interior en verano. Los huecos constan de paneles de caña que filtran la luz.

La obra construida de Rudofsky es escueta, centrada en la escala menuda de lo doméstico, pero imprescindible como complemento del desarrollo intenso de sus reflexiones sobre el habitar y que el autor complementó con sus publicaciones. «La Casa» en Frigiliana forma parte de un proceso que el autor desarrolla durante toda su vida, el respeto al soporte natural, el aprendizaje de las sabias formas vernaculares. La recuperación contemporánea de las formas de habitar austeras, el desprecio de los avances tecnológicos como instrumento de mejora del habitar, la consideración de los espacios exteriores como estancias de la casa y su integración con el interior, la renuncia de la estandarización así como a los hábitos establecidos y la adaptación minuciosa de la casa al estilo de vida de su morador, perfilan esta forma tan personal de Rudofsky de combinar lo local y lo global, la tradición y la contemporaneidad, el territorio y las necesidades específicas del individuo.

En sus casas prevalece siempre la salvaguarda de la intimidad frente a lo colectivo, la lectura de la vivienda como un universo propio, contenedor simbólico de la construcción de la identidad personal.

Frente a la estrategia utilizada por Rudofsky en proyectos como la casa en Procida en Nápoles de 1935, la casa Oro con la colaboración de Cosenza en Nápoles de 1935-1937, que representan una primera etapa de producción en la que la obra se adscribe a las formas de la primera modernidad, aunque ya comprometida con los parámetros atemporales de la arquitectura vernácula, pasando posteriormente por las casas Frontini y Arnstein, ambas en Sao Paulo y proyectadas entre 1939 y 1941 en las que las estancias se desarrollan entorno a un patio, el jardín-casa de Nivola en Long Island, 1949-1950, desvelan la importancia que el espacio no construido tiene en su obra, así como en sus proyectos teóricos. «La Casa» en Frigiliana es, sin embargo, especialmente crucial ya que él es su propio cliente, y no sólo pone en práctica estos principios sino que sintetiza su propia idea del habitar contemporáneo como último testimonio construido de toda su obra.

Para Rudofsky la vinculación con los autores de su época era especialmente importante en el desarrollo de su vida personal y profesional y por tanto sus ideas y su obra no se entienden sin los autores que rodearon su producción: Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Richard Neutra, Louis Khan, Oscar Niemeyer, etc.

En el desarrollo de una concepción contemporánea de la arquitectura mediterránea en general y en el proceso del diseño y construcción de su casa en Frigiliana, Rudofsky manifiesta su vinculación profesional con los arquitectos José Antonio Coderch de Semsinat, Gio Ponti y Peter Harnden.

José Antonio Coderch de Semsinat, fue un autor imprescindible para la lectura contemporánea de nuestro Mediterráneo. Es de hecho el arquitecto que firma los planos y aunque no se ha podido dilucidar el alcance de su aportación a la misma, la estrecha relación entre ambos arquitectos, la admiración mutua que se procesaban y las ideas que compartían apuntan a una influencia mutua.

Desde 1937 Rudofsky trabajó para Gio Ponti en la editorial de Domus en Milán, proporcionando a Rudofsky la posibilidad de publicar algunos de los textos claves de su discurso arquitectónico y vital. Es, de hecho, Italia la fuente principal de su propuesta sincrética del habitar mediterráneo.

La relación que mantuvo con Peter Harnden ya en la época de la Posguerra es también relevante para esta obra. Ambos realizan proyectos domésticos en territorio malagueño representando por tanto la interpretación contemporánea realizada desde una visión foránea de la arquitectura doméstica mediterránea en Andalucía.

4. DELIMITACIÓN DEL BIEN

El Bien lo integra la totalidad de la parcela sobre la que se asientan las construcciones que componen la casa, ya que Rudofsky mantuvo lo que originariamente existía, tanto la topografía abrupta como la vegetación original de olivos, pinos e higueras como soporte del proyecto, conformando todo ello un discurso común que no puede separarse del lugar para el que se proyectó. Se representa gráficamente en el plano adjunto de delimitación del Bien y su entorno.

La delimitación del Bien comprende la parcela 15 de la manzana 02980 del parcelario catastral de urbana, afectada totalmente. El Bien se delimita mediante un área poligonal, siendo sus lados los límites de la misma y teniendo como vértices las coordenadas UTM, que constan en el expediente de protección.

5. DELIMITACIÓN DEL ENTORNO

La delimitación del entorno se basa en el ámbito que el propio Rudofsky consideró en el proceso de diseño y localización de la casa en el territorio. Rudofsky realizó un estudio minucioso de la parcela en su relación con el territorio circundante que incluyó la toma de datos sobre cotas y vistas, como se observa en la colección de fotografías realizada por el propio Rudofsky con la ayuda de su mujer. El autor hizo un estudio fotográfico del solar en una primera fase de diseño de la casa en proceso de construcción y una vez terminada. Con este estudio se confirma la importancia que el autor le daba a la integración de «La Casa» en el entorno.

La fachada este es la que ofrece el desarrollo de los diferentes elementos que conforman el Bien escalonados por la pendiente. Trece años después, Rudofsky vuelve a fotografiar la vivienda para demostrar la integración que ha conseguido en su medio gracias al aumento de la vegetación preexistente que cubre la mayor parte de la casa, pérgolas, escaleras y piscina. Junto con ello, la mínima presencia que tiene «La Casa» desarrollada en una única planta, pasando prácticamente desapercibida la construcción en el entorno natural del Cortijo de San Rafael.

La topografía colindante potencia estas visuales sobre la vivienda y su despliegue en la ladera, por lo que cualquier actuación agresiva en zonas cercanas puede alterar no sólo la apreciación visual de la obra de Rudofsky, sino la justificación primaria que llevó al autor a elegir esos terrenos y la propia lógica que propició el proyecto. En cuanto al alzado oeste –acceso principal - se hace evidente su fragilidad al no poseer ninguna barrera – artificial o natural - que salvaguarde su imagen y preserve sus cualidades tan cercanas con el mundo rural. Por esta razón es necesario proteger este frente al viario principal para evitar que, en el futuro, aparezcan elementos que distorsionen la imagen transmitida por «La Casa».

Por todo lo anterior, es preciso que el espacio colindante siga identificando al inmueble con el entorno donde se fraguó el proyecto y cobra sentido la obra. Es en la relación directa de la arquitectura con la vegetación donde se entienden muchas de las soluciones que llevó a cabo Rudofsky, como el denominado «matrimonio» en el que se enlazan muro y árbol en una sola unidad. Esta arquitectura se erige como única en su zona en cuanto al entendimiento de la arquitectura con su medio circundante y a la ausencia de protagonismo de lo artificial por la búsqueda de un énfasis de lo natural.

La delimitación del entorno afecta a todos los espacios públicos y privados, las parcelas, inmuebles y elementos urbanos comprendidos dentro del polígono que figura en el plano de delimitación. El entorno se delimita mediante un área poligonal, siendo sus lados los límites de la misma y teniendo como vértices las coordenadas UTM, que constan en el expediente de protección y cuya delimitación literal, leída en el sentido de las agujas del reloj es la siguiente: comienza en el punto situado en el extremo noroeste del lado norte de la parcela rústica 84 (parcialmente afectada) del polígono 9 para continuar por el lindero norte de la parcela rústica 84 hasta el punto A ($x = 420.207,69$, $y = 4.069.893,11$). Desde dicho punto traza una línea virtual hasta el punto B ($x = 420.231,65$, $y = 4.069.905,52$), para proseguir por el lindero norte de las parcelas rústicas 84 y 80 (parcialmente afectadas) del polígono 9 hasta el extremo norte de la línea de división de las subparcelas a y b de la parcela rústica 80 del polígono 9. Traza una línea virtual desde dicho punto hasta el vértice noroeste de la parcela rústica 79 (excluida) del polígono 9, hasta llegar al extremo noroeste de dicha parcela. Gira 90° hacia el sur por el borde de las subparcelas b y d, de la citada parcela, hasta tomar el lindero este de la parcela rústica 86 (totalmente afectada) del polígono 9. Continúa por su perímetro mediante un cambio de sentido de 90° hacia el oeste, otro hacia el sur y uno último hacia el oeste. Avanza en dirección sur por el borde este de la parcela urbana 13 (totalmente afectada) de la manzana 02980. Prosigue por el lado sur y oeste de dicha parcela,

para girar en dirección oeste por el lindero sur de la parcela urbana 11 (totalmente afectada) de la manzana 02980. Mediante un nuevo cambio de dirección hacia el norte continuará por el límite oeste de las parcelas urbanas 11, 18 y 10 (totalmente afectadas) de la manzana 02980. Prosigue dando un quiebro de 90° aproximadamente en dirección este por el lado norte de la parcela urbana 10 de la manzana 02980. Avanza en dirección norte por el lindero oeste de las parcelas rústicas 85 y 84 del polígono 9, hasta llegar al punto de comienzo de la delimitación del entorno.

Las parcelas afectadas son las siguientes:

ESPACIOS PRIVADOS:

Parcelario catastral rústico.

Polígono 9:

- Parcelas 80 y 84. Parcialmente afectadas.

- Parcela 85. Totalmente afectada.

- Parcela 86. Totalmente afectada.

Parcelario catastral urbano.

Manzana 02980:

- Parcelas 10, 11, 13, 14 y 18. Totalmente afectadas.

Espacios públicos.

Según el callejero Digital Urbano de Andalucía (Instituto de Cartografía de Andalucía, 2009), quedan afectadas total o parcialmente en función de la línea de delimitación del entorno descrita, las siguientes vías conforme al trazado de sus ejes:

Avenida de los Cipreses.

Espacios sin catastrar.

Espacio comprendido entre la parcela 86 del polígono 9 del catastral de rústica y las parcelas 13 y 14 de la manzana 02980 del catastral de urbana. Totalmente afectado.

Quedan afectadas igualmente todas aquellas vías, parajes y cualesquiera espacios contenidos dentro de la línea de delimitación del entorno y que no se encuentren correctamente inventariados o rotulados, indistintamente de su naturaleza catastral, toda vez que queden afectados por el polígono descrito gráficamente mediante el plano anexo y cuya superficie de afección queda estrictamente definida por estos límites.

6. DELIMITACIÓN GRÁFICA

La cartografía base utilizada ha sido la Cartografía catastral vectorial, Sede Electrónica del Catastro, Ministerio de Economía y Hacienda, febrero de 2010.

