

# Donald Judd frente a Peter Zumthor. El pabellón no construido del Kunsthaus Bregenz

## Donald Judd vs. Peter Zumthor. The unbuilt pavilion of the Kunsthaus Bregenz

**Pablo Llamazares Blanco**   
Universidad de Valladolid. [pablolamazaresblanco@gmail.com](mailto:pablolamazaresblanco@gmail.com)

Received 2023-05-14  
Accepted 2023-11-09



To cite this article: Llamazares Blanco, Pablo. "Donald Judd vs. Peter Zumthor. The unbuilt pavilion of the Kunsthaus Bregenz." *VLC arquitectura* 11, no. 1 (April 2024): 9-31. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2024.19711>



**Resumen:** Las incursiones en la arquitectura del artista estadounidense Donald Judd fueron una constante en el devenir de su trayectoria. Las investigaciones espaciales con sus *objetos específicos* y su gran interés por la práctica constructiva lo favorecieron. A través de esta investigación, se presenta uno de esos proyectos arquitectónicos en los que Judd tuvo una participación directa, como fue el pabellón no construido para el Kunsthaus Bregenz. Un proyecto poco conocido cuya definición se vio condicionada por las directrices del arquitecto Peter Zumthor, responsable de la configuración completa de la institución. A partir de ese planteamiento, el estudio parte de la consulta directa del material original conservado en los archivos de la Judd Foundation en Marfa, Texas, y se adentra en las transferencias creativas entre el arte y la arquitectura, en el análisis de una singular propuesta que no llegó a ejecutarse. La excesiva autonomía del diseño de Judd no consiguió adecuarse a los criterios fijados por Zumthor, que acabaría asumiendo la realización del pabellón. Pese al intento frustrado de colaboración, el transcurso del encargo revela los intereses de dos figuras como Judd y Zumthor trabajando en un mismo proyecto, al tiempo que descubre la gestación arquitectónica del Kunsthaus Bregenz.

**Palabras clave:** Donald Judd; Peter Zumthor; proyecto arquitectónico; Kunsthaus Bregenz; pabellón.

**Abstract:** The incursions into architecture by the American artist Donald Judd were a constant feature of his career. His analysis of spatial elements with his specific objects and his great interest in constructive practice played an important role in his work. This research introduces one of those architectural projects in which Judd was directly involved, the unbuilt pavilion for the Kunsthaus Bregenz. A little-known project whose definition was conditioned by the guidelines of the architect Peter Zumthor, who was responsible for the complete configuration of the institution. Based on this approach, the study starts with the direct consultation of the original material conserved in the archives of the Judd Foundation in Marfa, Texas, and delves into the creative transfers between art and architecture, in the analysis of a singular proposal which never came to fruition. The excessive autonomy of Judd's design did not manage to adapt to the criteria set by Zumthor who would end up taking on the construction of the pavilion. Despite the frustrated attempt at collaboration, the course of the commission reveals the interests of two figures like Judd and Zumthor working on the same project, while at the same time it uncovers the architectural development of the Kunsthaus Bregenz.

**Keywords:** Donald Judd; Peter Zumthor; architectural project; Kunsthaus Bregenz; pavilion.

## INTRODUCCIÓN

A finales de los ochenta y tras casi tres décadas dedicado a la producción de *objetos específicos*,<sup>1</sup> el artista estadounidense Donald Judd ya había desarrollado su mayor contribución a lo que fue conocido como arte minimalista. Sin embargo, en esa etapa de su trayectoria la arquitectura se había convertido en uno de sus mayores intereses y en una de sus principales disciplinas de acción creativa con el espacio. Una acción desarrollada paralelamente a su trabajo en lo artístico, que se presenta como una actividad interdisciplinar de enorme interés, invita a indagar en aquel enfoque más personal de Judd en su labor en el arte y en la arquitectura. A este respecto, y pese a no ser muy numerosos los estudios que han abordado esta cuestión, aportaciones recientes se han ocupado de trazar la trayectoria creativa del artista estadounidense en ambas disciplinas a partir de la lectura espacial y simultánea de su trabajo artístico y arquitectónico.<sup>2</sup>

A partir de ese enfoque, la presente investigación se adentra en ese territorio de lo interdisciplinar, analizando una propuesta arquitectónica desarrollada por Judd a partir de 1990. Un estudio que permitirá descubrir sus transferencias ideológicas entre disciplinas al tiempo que sacará a la luz un proyecto de arquitectura poco conocido. Se trata de la propuesta del estadounidense para el pabellón exterior de lo que sería el Kunsthaus Bregenz. Una institución museística organizada en un edificio principal, que había ganado por concurso el arquitecto Peter Zumthor y que contempló la realización de una edificación auxiliar. Una pequeña construcción para la que se propuso a Judd como autor de su diseño. Todo un desafío y una nueva oportunidad para actuar desde los límites entre el arte y la arquitectura. No obstante, el pabellón debía formar parte de una operación programada por la institución museística, cuyo liderazgo asumía el arquitecto de origen suizo. *A priori*, parece que se daban las mejores condiciones de colaboración, de la mano de un profesional que desde lo arquitectónico, también había expresado su sensibilidad por lo artístico. De hecho, el arquitecto sentía una gran admiración por

## INTRODUCTION

By the late 1980s, and after almost three decades devoted to the production of *specific objects*,<sup>1</sup> the American artist Donald Judd had already developed his major contribution to what became known as minimal art. However, at this stage of his career, architecture had become one of his greatest interests and one of his main disciplines of creative action with space. An action developed in parallel to his artistic work, which is presented as an interdisciplinary activity of enormous interest, and which invites us to explore Judd's more personal approach to his work in art and architecture. In this respect, and despite the fact that not many studies have addressed this question, recent contributions have attempted to trace the creative trajectory of the American artist in both disciplines, based on a spatial and simultaneous reading of his artistic and architectural work.<sup>2</sup>

Based on this approach, this research explores the territory of the interdisciplinary, analysing an architectural proposal developed by Judd from 1990 onwards. A study which will allow us to discover his ideological transfers between disciplines, while at the same time bringing to light a little-known architectural project. This is the American architect's proposal for the outdoor pavilion of what would become the Kunsthaus Bregenz. A museum institution organised in a main building, whose construction was awarded to the architect Peter Zumthor, and which contemplated the construction of an auxiliary building. A small building, whose design was proposed to Judd. A challenge and a new opportunity to act on the boundaries between art and architecture. However, the pavilion was to be part of an entire operation programmed by the museum institution, whose leadership was to be assumed by the Swiss-born architect. *A priori*, it seems that the best conditions for collaboration were met, in the hands of a professional who, from an architectural point of view, had also expressed his sensitivity for the artistic. In fact, the architect felt a great

las instalaciones y objetos escultóricos de los años sesenta y setenta como así ha quedado recogido en algunos de sus escritos.<sup>3</sup>

Los intereses de Judd en la arquitectura habían sido una constante desde etapas muy tempranas de su juventud y su voluntad por trabajar en la disciplina fue una realidad desde el comienzo de su carrera.<sup>4</sup> Esto le llevó a acumular una gran experiencia en lo arquitectónico, hasta el momento en el que recibe el encargo para proyectar el pabellón del Kunsthau Bregenz. Un proyecto que alcanzó un notable nivel de desarrollo, hasta que en febrero de 1994 se produjo su prematuro fallecimiento. Dada la escasa difusión de esta singular propuesta, se presenta este estudio que parte de la consulta directa del material original conservado en el archivo de la Judd Foundation en Marfa, Texas. Se pretende con ello rescatar lo proyectado por Judd a lo largo de los cuatro años en los que desarrolló su planteamiento, analizando no solo la evolución de la propuesta, sino las decisiones arquitectónicas tomadas desde su condición de artista.

### KUNSTHAUS BREGENZ: EL PROYECTO INICIAL DE PETER ZUMTHOR Y LA PROPUESTA DE COLABORACIÓN A DONALD JUDD

En febrero de 1990, Peter Zumthor escribió a Donald Judd con objeto de pedirle opinión crítica acerca del proyecto museístico que acababa de ganar en Bregenz.<sup>5</sup> El arquitecto necesitaba según sus palabras “interlocutores competentes”<sup>6</sup> y el estadounidense se presentaba como una de las mejores opciones. Se desconoce si Zumthor también solicitó la opinión de otros artistas pero su interés en el parecer de Judd venía motivado por el conocimiento de su fresca y revolucionaria visión museística, que quedaba recogida en la publicación *Donald Judd: Architektur*.<sup>7</sup> Así se lo hizo saber a través de la referida carta. No obstante habría sido Edelbert Köb, primer director del Kunsthau Bregenz, quien transmitió a Judd la propuesta para colaborar “en el diseño de la zona situada entre el edificio cúbico y aislado del museo, y un pequeño edificio más antiguo en el lateral de la calle, que se va a adaptar como edificio administrativo”.<sup>8</sup> Todavía no

admiration for the sculptural installations and objects of the sixties and seventies, as has been recorded in some of his writings.<sup>3</sup>

Judd’s interest in architecture had been a constant from the earliest stages of his youth, and his desire to work in the discipline was a reality from very beginning of his career.<sup>4</sup> This led him to gain great experience in architecture, until he was commissioned to design the pavilion for the Kunsthau Bregenz. This project reached a remarkable level of development until his untimely death in February 1994. Given the scarce dissemination of this singular proposal, this study is based on direct consultation of the original material conserved in the archive of the Judd Foundation in Marfa, Texas. The aim is to recover Judd’s plans over the four years in which he developed his approach, analysing not only the evolution of the proposal, but also the architectural decisions taken as an artist.

### KUNSTHAUS BREGENZ: PETER ZUMTHOR’S INITIAL PROJECT AND THE COLLABORATION PROPOSAL TO DONALD JUDD

In February 1990, Peter Zumthor wrote to Donald Judd to ask him for a critical opinion on the museum project which had just been awarded to him in Bregenz.<sup>5</sup> In his words, the architect needed “competent partners of discussion”,<sup>6</sup> and the American appeared to be one of the best options. It is not known whether Zumthor also sought the opinion of other artists, but his interest in Judd’s opinion was motivated by his knowledge of his fresh and revolutionary vision for museums, which was set out in the publication of *Donald Judd: Architektur*.<sup>7</sup> This was stated in the aforementioned letter. However it was Edelbert Köb, the first director of the Kunsthau Bregenz, who would have passed on to Judd the proposal to collaborate “in designing the area between the cubic-solitary museum building and a small older building on the street side, which is to be adapted as an office building”.<sup>8</sup> The creation

se contemplaba la realización de un nuevo pabellón externo y la propuesta parecía más bien limitarse a una acción pseudoarquitectónica realizada en claves artísticas.

Esperando que Judd recibiera con interés la propuesta y acabara aceptando la invitación, Edelbert Köb adjuntaba a la carta un extracto de la publicación *Wettbewerbe 90/91* que recogía el proyecto presentado por Zumthor al concurso.<sup>9</sup> Dos páginas con toda la información gráfica que definía su planteamiento y un breve texto con el que se expresaba una valoración crítica de la solución adoptada (Figuras 1 y 2). La información gráfica incluida en dicho *dossier* ya revelaba su posición en la línea que define el lago de Constanza y su interpretación como un elemento icónico de Bregenz. Otros aspectos que presentaba la primera propuesta de Zumthor fueron más controvertidos y su consideración por parte del arquitecto conduciría a modificaciones en el desarrollo del proyecto. Fundamentalmente, afectaban a cuestiones de acceso, estructura y control de la luz. En el caso de la entrada ésta se resolvía en una disposición que no parecía muy correcta y sugería revisarse en términos de escala y funcionalidad. Los soportes estructurales que recorrían el interior tampoco se presentaban como la mejor solución, pues limitaban las opciones de exposición de un tipo de contenido que requería de mayor versatilidad. Y en lo que se refiere a la posición de la grieta luminosa a lo largo del perímetro, esta generaba un efecto desconcertante en la visión interior al tiempo que reducía la dimensión de los paramentos expositivos.

Es preciso añadir que en la organización programática residía la mayor virtud del proyecto y que el hermetismo del cubo ideado por el suizo ofrecía cierto grado de autonomía para interpretar con libertad su exterior.

Una tarea encomendada a Judd, sin el establecimiento de unos objetivos de actuación claros que concretaran en qué debía consistir su intervención artística en el entorno del Kunsthaus Bregenz.

of a new external pavilion was not yet envisaged, and the proposal seemed to be rather limited to a pseudo-architectural action implemented in a more artistic style.

Anticipating that Judd would receive the proposal with interest and accept the invitation, Edelbert Köb enclosed with the letter an extract from the publication *Wettbewerbe 90/91*, which contained the project submitted by Zumthor for the competition.<sup>9</sup> Two pages with all the graphic information defining his approach and a short text expressing a critical assessment of the solution adopted (Figures 1 and 2). The graphic information included in this *dossier* already revealed its position on the defining line of Lake Constance and its interpretation as an iconic element of Bregenz. Other aspects of Zumthor's first proposal were more controversial, and their consideration by the architect led to modifications in the development of the project. These mainly concerned questions of access, structure, and control of light. In the case of the entrance, this was resolved in a layout which did appear to be very correct, and which suggested a revision in terms of scale and functionality. The structural supports running through the interior did not seem to be the best solution either, as they limited the display options for a type of content requiring greater versatility. As for the position of the luminous crack along the perimeter, it generated a disconcerting effect on the interior vision, while reducing the dimension of the exhibition walls.

It should be added that the project's greatest virtue lay in its programmatic organisation, and that the hermetic nature of the cube designed by the Swiss architect offered a certain degree of autonomy to freely interpret its exterior.

A task entrusted to Judd, without the establishment of clear objectives for action to specify what his artistic intervention in the surroundings of the Kunsthaus Bregenz was to consist of.

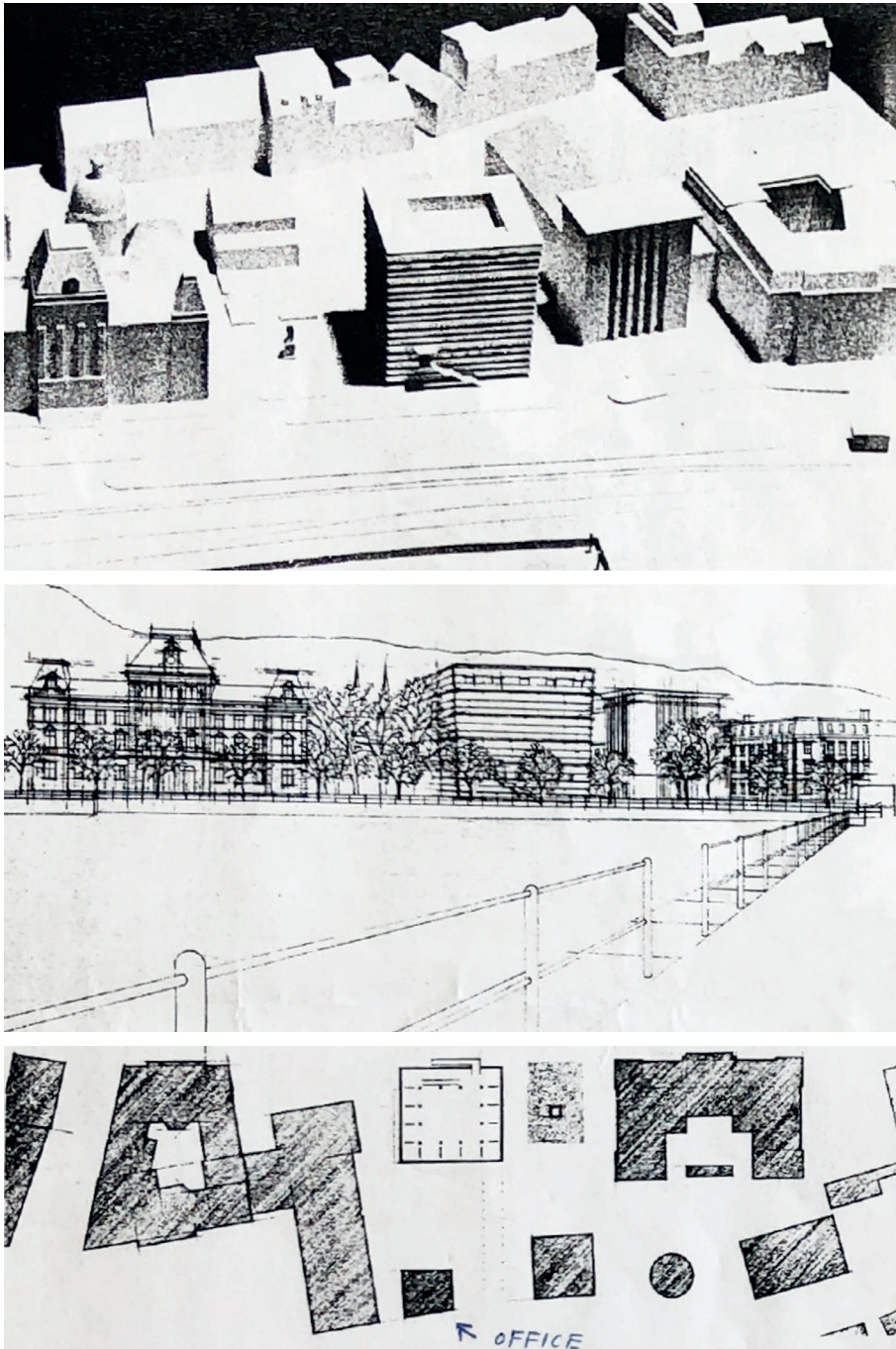


Figura 1. Wettbewerbe Team, "Proyecto de Zumthor para el Kunsthhaus Bregenz," 1990. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

Figure 1. Wettbewerbe Team, "Zumthor's project for the Kunsthhaus Bregenz," 1990. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

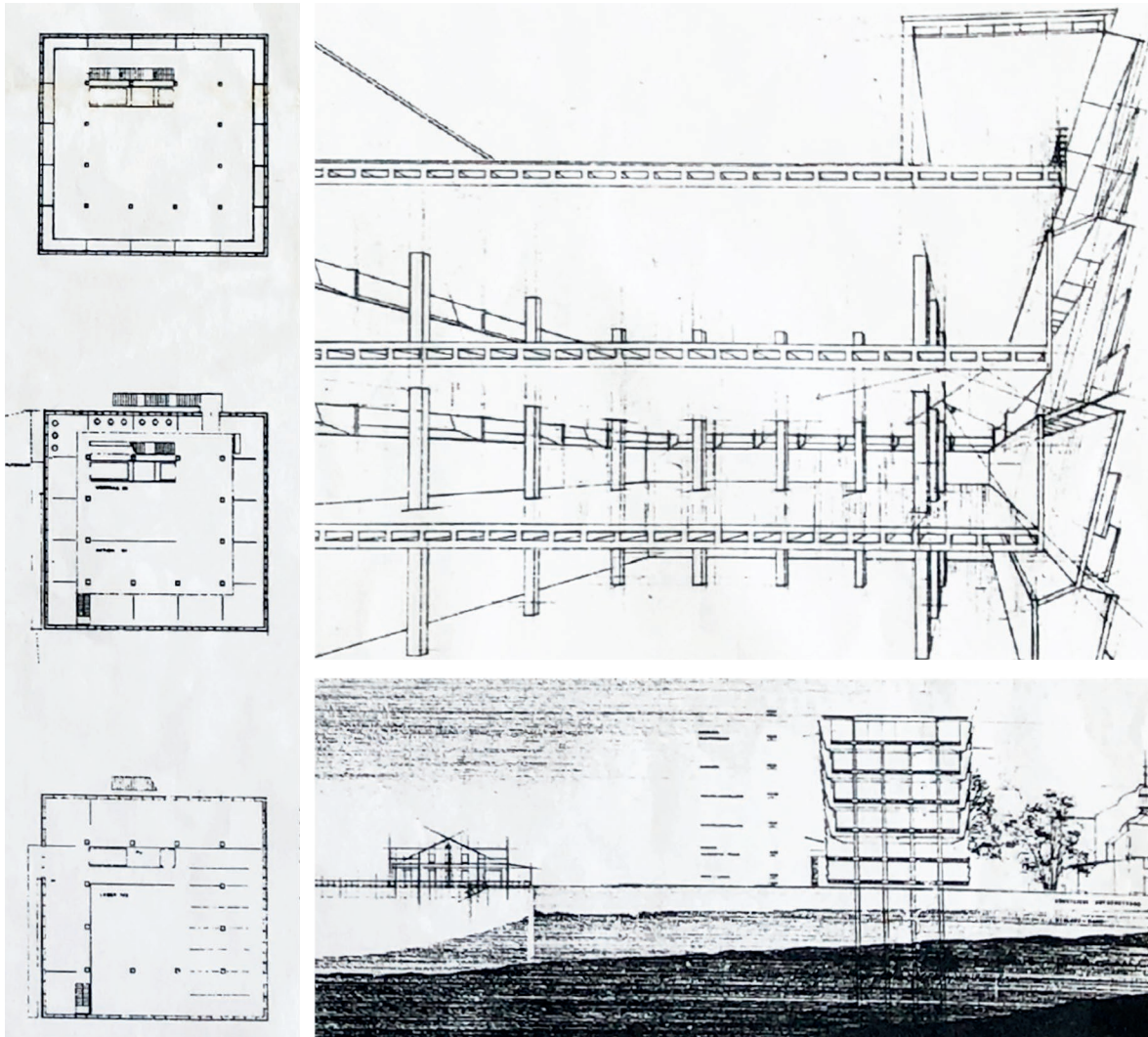


Figura 2. Wettbewerbe Team, "Proyecto de Zumthor para el Kunsthaus Bregenz," 1990. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

Figure 2. Wettbewerbe Team, "Zumthor's project for the Kunsthaus Bregenz," 1990. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

Todo parecería apuntar a que lo que Köb buscaba en Judd era un tipo de intervención que ya le había propuesto tres años antes, en 1987, cuando era aún presidente de la Wiener Secession. En ese momento le había encargado la realización de un primer proyecto, que no logró ejecutarse y que consistió en la creación

Everything would seem to suggest that what Köb was looking for in Judd was a type of intervention that he had already proposed to him three years earlier, in 1987, when he was still president of the Wiener Secession. At that time, he had commissioned him to undertake a first project, which was not executed,

de un cerramiento exterior de la parcela que contiene el edificio principal de la referida institución austriaca. La solvencia de Judd con este tipo de propuestas quedaba avalada por el extenso número de realizaciones en el espacio público que dieron lugar a su serie "*large-scale works*".<sup>10</sup> Sin embargo, el rumbo del encargo en Bregenz dio un giro a comienzos de 1991, cuando la institución museística decide no acondicionar con los usos administrativos el antiguo edificio ubicado en la alineación de *Kornmarktstraße*. Se aprobó su derribo y diseñar un nuevo pabellón frente a la caja expositiva que Zumthor había ideado a modo de "enfilada apilada,"<sup>11</sup> se convertiría en el nuevo cometido de Judd.

## EL PLANTEAMIENTO DEL PABELLÓN: LAS PRIMERAS IDEAS Y LOS ANTECEDENTES DE LA PROPUESTA DE BREGENZ

En una comunicación posterior, Köb reconocería a Judd que su proyecto del pabellón sería clave en la concepción general del museo para "hacer del área Arte-Arquitectura-Diseño un punto central y clave del Kunsthau Bregenz."<sup>12</sup> Los intereses artísticos de Köb como director de la institución eran claros y se alineaban con los intereses creativos de Judd. El siguiente punto era trabajar con el programa de necesidades que le adjuntaba en dicha misiva y que agrupado en dos bloques, incluía una recepción, varios despachos, salas de trabajo y conferencias, una biblioteca, así como zonas de archivo y depósito.<sup>13</sup> Ante ese punto de partida y tratando de controlar como responsable la intervención de Judd, Zumthor volvería a escribir a este para concretar el principal objetivo del encargo: "un estudio volumétrico para la posible ubicación de este nuevo edificio administrativo."<sup>14</sup> En suma, una primera definición del volumen del pabellón.

De acuerdo con la documentación consultada, parece claro que Judd planteaba la ubicación de su pabellón en la misma posición que había ocupado la antigua construcción que barajó conservarse en un primer momento (Figura 3).<sup>15</sup> Con respecto a sus características, las pocas especificaciones conducen a analizar su propuesta en relación con algunos de aquellos

and which consisted of the creation of an exterior enclosure for the plot containing the main building of the Austrian institution. Judd's skill with this type of proposal was endorsed by his extensive number of works in the public space, which gave rise to his "large-scale works" series.<sup>10</sup> Nevertheless, the course of the commission in Bregenz took a turn at the beginning of 1991, when the museum institution decided not to adapt the old building on the *Kornmarktstraße* alignment for administrative use. It was approved for demolition, and the design of a new pavilion in front of the exhibition box, which Zumthor had conceived as a "stacked enfilade,"<sup>11</sup> became Judd's new task.

## THE PAVILION CONCEPT: THE FIRST IDEAS AND THE BACKGROUND TO THE BREGENZ PROPOSAL

In a later communication, Köb would admit to Judd that his pavilion project would be key to the overall conception of the museum, "to make the area Art-Architecture-Design a focal and crucial point of the Kunsthau Bregenz."<sup>12</sup> Köb's artistic interests as director of the institution were clear and aligned with Judd's creative interests. The next point was to work with the programme of requirements that he enclosed in the letter, which, grouped in two blocks, included a reception, several offices, work and conference rooms, a library, as well as archive and storage areas.<sup>13</sup> In view of this starting point and trying to control Judd's intervention as he was the person in charge, Zumthor wrote to Judd again to specify the main objective of the commission: "a volumetric study for the possible placement of the new administration-building."<sup>14</sup> In short, a first definition of the volume of the pavilion.

According to the documentation consulted, it seems clear that Judd was planning to situate his pavilion in the same position as the old building they had initially considered preserving (Figure 3).<sup>15</sup> As for its characteristics, the few specifications lead us to analyse his proposal in relation to some of the projects he had worked

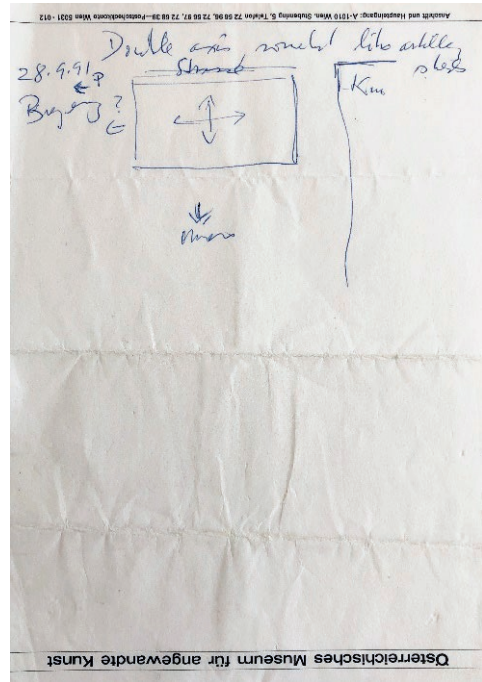


Figura 3. Donald Judd, "Dibujo para el proyecto de Bregenz," 28 de septiembre de 1991. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

Figure 3. Donald Judd, "Drawing for Bregenz Project," September 28, 1991. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

proyectos en los que había trabajado en años anteriores. Más concretamente, las referencias a una cubierta de directriz circular hacen que su propuesta se vincule a una imagen empleada en la intervención de los "Artillery Sheds" que Judd realizara en Marfa entre 1979 y 1985 y en el proyecto de los "Concrete Buildings" que iniciara a partir de 1985 en la misma localidad texana (Figura 4). Se trataba de proyectos en los que se había apostado por un singular perfil de cubierta, tomado de estructuras vinculadas a una lógica militar<sup>16</sup> que se alejaban según Brigitte Huck de toda corriente estilística con una naturaleza atemporal propia.<sup>17</sup> A pesar de este hecho, lo cierto es que este primer planteamiento de Judd se aproximaba en gran medida a una concepción del pabellón como objeto arquitectónico, portador de aquellas características minimalistas que venía trabajando desde el arte. Algo que animaría a leer su propuesta desde las cualidades estéticas del objeto, en una percepción llena de contenidos y significados inherentes a la forma,<sup>18</sup> no desde su inserción en un entorno urbano dado.

on in previous years. Specifically, the references to a roof with a circular pattern suggest that his proposal is connected to an image used in the "Artillery Sheds" intervention that Judd executed in Marfa between 1979 and 1985, and in the "Concrete Buildings" project that he began in 1985 in the same Texan town (Figure 4). These were projects in which he had opted for a singular roof profile, taken from structures linked to a military logic,<sup>16</sup> which according to Brigitte Huck, distanced themselves from any stylistic current with a timeless nature of their own.<sup>17</sup> Despite this fact, the truth is that Judd's first approach was very close to a conception of the pavilion as an architectural object, bearing those minimalist characteristics that he had been working on in art. This would encourage us to read his proposal from the aesthetic qualities of the object, in a perception full of contents and meanings inherent to the form,<sup>18</sup> and not from its insertion in a given urban environment.





a



b

**Figura 4.a.** Donald Judd, Artillery Sheds, Marfa, Texas. Pablo Llamazares Blanco, "Fotografía de los Artillery Sheds," julio de 2022. **4.b.** Donald Judd, Concrete Buildings, Marfa, Texas. Rob Whitehead, "Fotografía de los Concrete Buildings," 2015.

Figure 4.a. Donald Judd, Artillery Sheds, Marfa, Texas. Pablo Llamazares Blanco, "Photograph of the Artillery Sheds," July 2022. **4.b.** Donald Judd, Concrete Buildings, Marfa, Texas. Rob Whitehead, "Photograph of the Concrete Buildings," 2015.

No cabe duda de que la traslación de ideas artísticas a la arquitectura entraña una acción difícil y esto pudo suponer una preocupación para Zumthor, por su repercusión en la operación unitaria que él lideraba en el Kunsthaus Bregenz. Receloso ante esta situación, sin duda motivada desde el profundo conocimiento que Zumthor tenía sobre el proceder artístico de Judd, las discrepancias no tardarían en producirse. Así ha quedado recogido en una extensa carta que el suizo dirige a Köb, exponiendo su planteamiento y sus posibles divergencias con respecto a la colaboración con Judd. Algo realizado como un intento para coordinar los intereses de dos creadores al servicio de una causa común, proponiendo con ello seguir un único principio rector: "La ordenación urbana y el diseño de los edificios, espacios libres y zonas abiertas del recinto del Kunsthaus, deben crear una unidad arquitectónica".<sup>19</sup> Ante ese riesgo que implicaba la acción de un artista trabajando con las claves de la arquitectura, obstaculizando los intereses del planteamiento inicial, Zumthor apelaba a Köb para defender la unidad arquitectónica

There is no doubt that transferring artistic ideas into architecture is a difficult task, and this may have been a concern for Zumthor because of its repercussions on the unitary operation he was leading at the Kunsthaus Bregenz. Suspicious of this situation (undoubtedly motivated by Zumthor's profound knowledge of Judd's artistic approach) disagreements were not long in coming. This is recorded in a lengthy letter that the Swiss architect wrote to Köb, outlining his approach and possible differences of opinion with regard to the collaboration with Judd. This was an attempt to coordinate the interests of two creators in the service of a common cause, thereby proposing to follow a single guiding principle: "The urban planning and design of the buildings, open spaces and open areas of the Kunsthaus premises must create an architectural unity".<sup>19</sup> In the face of the risk of an artist working with the keys of architecture, which would hinder the interests of the initial approach, Zumthor appealed to Köb to defend the architectural unity of



Figura 5. Amt der Vorarlberger Landesregierung, "Fotografías y maqueta del área del Kunsthaus Bregenz," 1991. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

Figure 5. Amt der Vorarlberger Landesregierung, "Photographs and model of the Kunsthaus Bregenz area," 1991. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

del conjunto. Para el arquitecto era básico llegar a un acuerdo con Judd sobre ello, ofreciéndose incluso a asumir la definición arquitectónica de los diseños del artista. Aunque su buena predisposición era clara, la reacción de Zumthor podría leerse como una reivindicación de su papel principal en el proyecto, en un momento en el que la colaboración con Judd ya se había anunciado en la prensa. Se trató de una aclaración inicial en una fase muy incipiente de la colaboración que según la documentación consultada se resolvió

the ensemble. For the architect it was essential to reach an agreement with Judd on this, and he even offered to assume the architectural definition of the artist's designs. Although his willingness was clear, Zumthor's reaction could be read as a vindication of his leading role in the project, at a time when the collaboration with Judd had already been announced in the press. This was an initial clarification at a very early stage of the collaboration, which according to the documentation consulted was resolved without

sin mayor dificultad y sin una reacción negativa por parte de Judd. Para proseguir con su encargo, a las pocas semanas Judd recibe en su estudio de Nueva York un material fotográfico de la zona de actuación y de la última maqueta elaborada por el estudio de Zumthor (Figura 5).<sup>20</sup> Un material con el que ya se identifican cambios en el proyecto del suizo, como en la solución de fachada y en el acceso principal, a tener en cuenta por Judd.

### LA DEFINICIÓN DE LA PROPUESTA: LA APLICACIÓN DE PRINCIPIOS CONFIGURATIVOS DESARROLLADOS DESDE EL ARTE

El interés de Donald Judd en el proyecto era muy elevado, como así se deduce de la gran cantidad de documentación gráfica elaborada desde finales de 1991 hasta mediados de 1992. De todo el material generado, resulta significativo el recurso constante a representaciones muy elementales, orientadas hacia cuestiones vinculadas con la expresión de la forma. Esto se reconoce con claridad desde los primeros dibujos que elaborara, donde repara con profusión en cuestiones de proporción (Figura 6).<sup>21</sup> Los siguientes dibujos revelan la preocupación en el proceso por la misma cuestión volumétrica (Figura 7),<sup>22</sup> definiendo la modulación de los alzados a partir de la proporción final de la planta. Así mismo, destaca la articulación de la escalera en el trazado regulador definido por Judd y con más repercusión a nivel externo, la mención escrita de materiales como la piedra y el hormigón que acabarían por ofrecer el aspecto resultante.

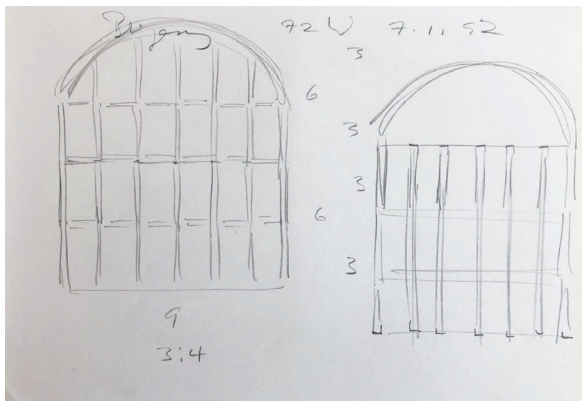
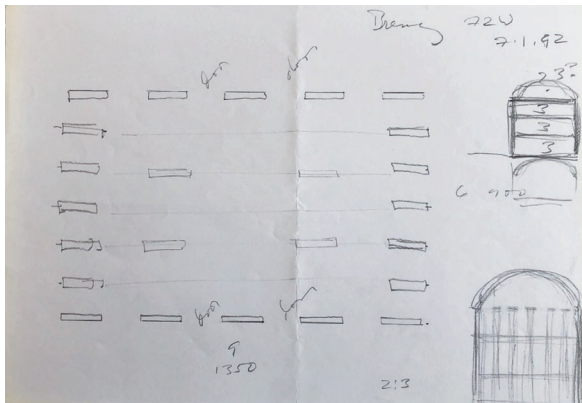
En este primer estadio del desarrollo del pabellón, pueden efectuarse varias lecturas en relación a la aplicación de algunos principios configurativos que Judd había testado primero desde el arte. Por un lado, puede decirse que el artista parte en Bregenz de una estricta modulación del volumen tridimensional como traslación de aquello desarrollado en paralelo con algunas de sus series de objetos escultóricos, como la serie "*multicolored works*". Se trata de objetos que basaban su razón de ser en la modulación del espacio total definido con su volumen y que en la arquitectura

major difficulty and without reproach from Judd. A few weeks later, Judd received photographic material of the site and the latest model produced by Zumthor's studio in his New York studio in order to continue with his commission (Figure 5).<sup>20</sup> This material already revealed changes in the Swiss architect's project, such as in the façade solution and the main entrance, which Judd had to consider.

### THE DEFINITION OF THE PROPOSAL: THE APPLICATION OF CONFIGURATIVE PRINCIPLES DEVELOPED FROM THE STANDPOINT OF ART

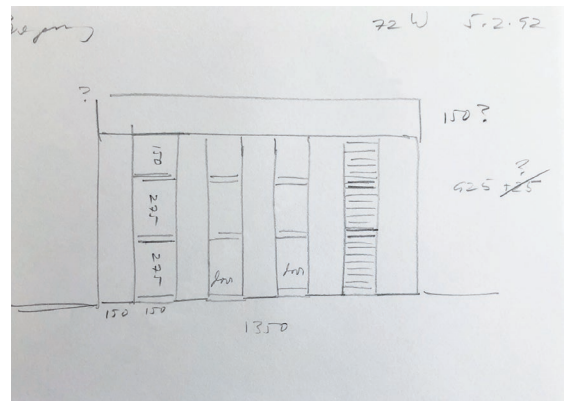
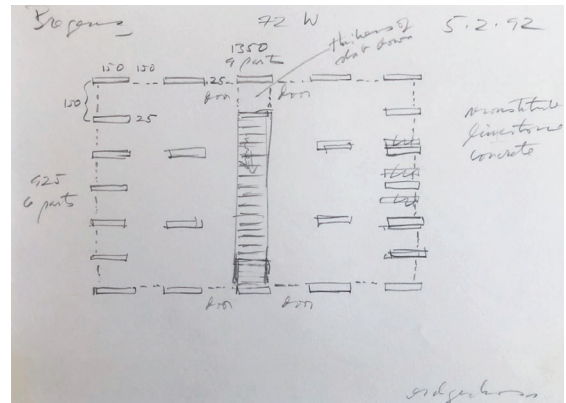
Donald Judd showed keen interest in the project, as can be seen from the large amount of graphic documentation produced from late 1991 to mid-1992. Out of all the material generated, the constant recurrence to very elementary representations, oriented towards questions linked to the expression of form, is significant. This is clearly recognisable from the first drawings he produced, in which he paid a great deal of attention to questions of proportion (Figure 6).<sup>21</sup> The following drawings reveal his concern for the same volumetric issue (Figure 7),<sup>22</sup> defining the modulation of the elevations on the basis of the final proportion of the ground plan. Also noteworthy is the articulation of the staircase in the regulating layout defined by Judd and, with more external repercussions, the written mention of materials such as stone and concrete, which would end up giving the resulting appearance.

In this first stage of the pavilion's development, several readings can be inferred in relation to the application of some of the configurative principles that Judd had first tried out from the point of view of art. On the one hand, it can be said that in Bregenz the artist starts from a strict modulation of the three-dimensional volume as a transfer of what he developed in parallel with some of his series of sculptural objects, such as the "*multicolored works*" series. These were objects whose *raison d'être* was based on the modulation of the total space



**Figura 6.** Donald Judd, "Dibujos para el proyecto de Bregenz," 7 de enero de 1992. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

Figure 6. Donald Judd, "Drawings for Bregenz Project," January 7, 1992. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

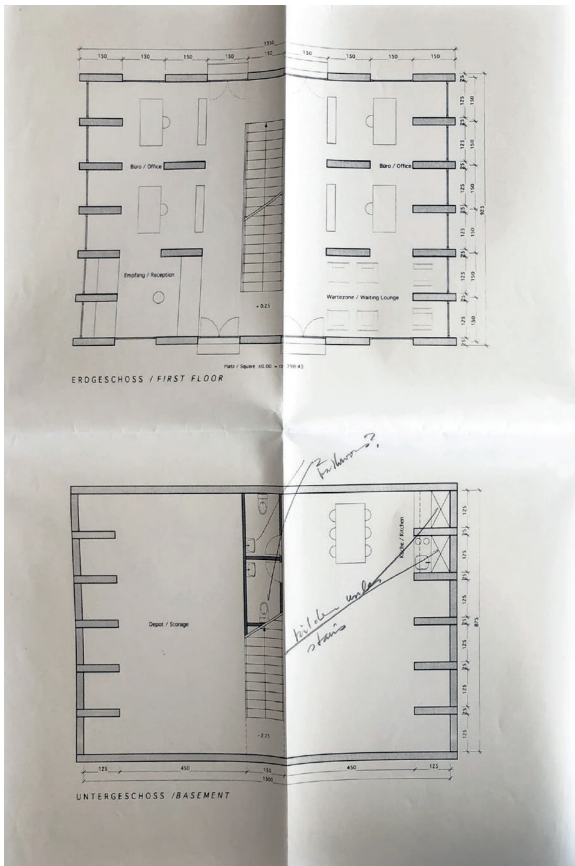


**Figura 7.** Donald Judd, "Dibujos para el proyecto de Bregenz," 5 de febrero de 1992. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas..

Figure 7. Donald Judd, "Drawings for Bregenz Project," February 5, 1992. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

tenía una aplicación directa desde la necesaria organización espacial. Una cuestión que confirmaría el recurso al orden compositivo en el pabellón de Judd, que autores como Julian Rose han vinculado con los trazados reguladores de la arquitectura palladiana.<sup>23</sup> Por otro lado, de los primeros dibujos de Judd también se desprende un desinterés por el contexto urbano que, unido a aquella importancia concedida a la resolución formal, parecía abocar la propuesta a una resolución arquitectónica de condición objetual. Un efecto ocasionado por la influencia directa de sus

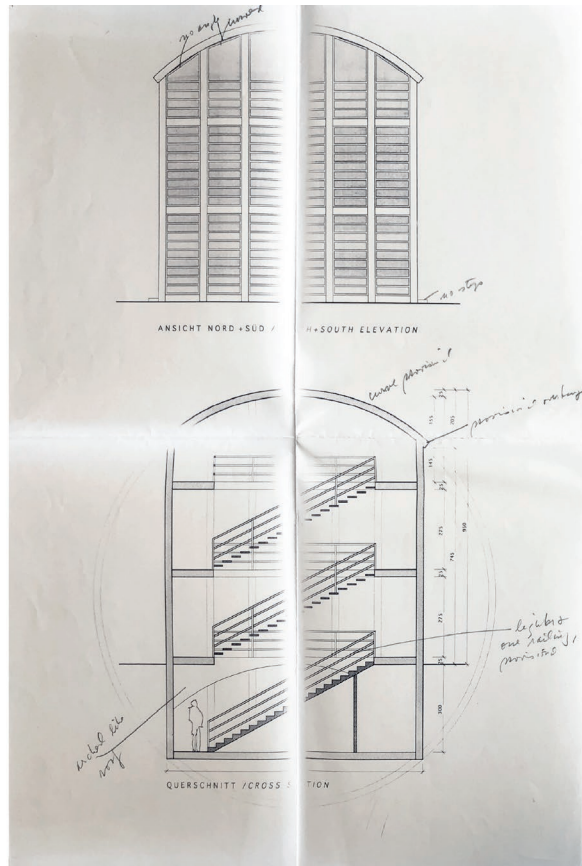
defined by their volume, and which in architecture had a direct application in terms of the necessary spatial organisation. This would confirm the use of compositional order in Judd's pavilion, which authors such as Julian Rose have associated with the regulatory layouts of Palladian architecture.<sup>23</sup> On the other hand, Judd's early drawings also reveal a lack of interest in the urban context which together with the importance given to formal resolution, seemed to lead the proposal to an architectural resolution with an objectual condition. An effect caused by



**Figura 8.** Adrian Jolles, "Planos y vistas del proyecto de Bregenz," febrero de 1992. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

principios artísticos que en su acción creativa se concretaban en la elemental aplicación de nociones de proporción, orden y simetría. Sin embargo, el interés que un objeto artístico trataba de despertar en una galería<sup>24</sup> se presentaba como una solución controvertida en el espacio urbano.

En febrero de 1992, fue dibujada a ordenador una primera versión de la planimetría completa del pabellón por parte del arquitecto suizo Adrian Jolles, con quien Judd ya había colaborado en algunos proyectos realizados en Europa. Las plantas, alzados y secciones



**Figure 8.** Adrian Jolles, "Plans and views for Bregenz Project," February 1992. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

the direct influence of his artistic principles, which in his creative action took the form of the elementary application of notions of proportion, order and symmetry. Nonetheless, the interest that an artistic object sought to awaken in a gallery<sup>24</sup> was presented as a controversial solution in the urban space.

In February 1992, a first version of the complete plan of the pavilion was drawn on a computer by the Swiss architect Adrian Jolles, with whom Judd had already collaborated on several projects in Europe. The plans, elevations and sections were then

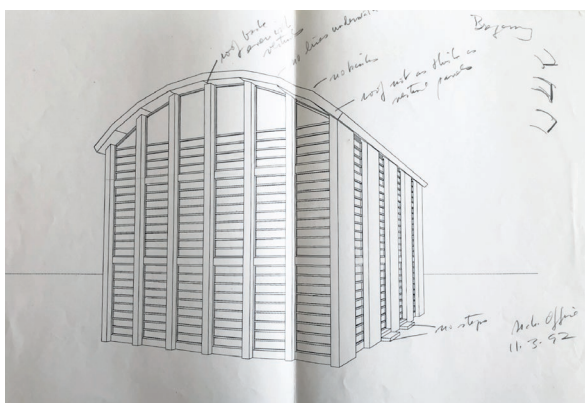


Figura 9. Adrian Jolles, "Planos y vistas del proyecto de Bregenz," febrero de 1992. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

pasaron a representarse de manera completa en su organización y definición<sup>25</sup> incorporando todo el mobiliario del pabellón que hacía comprensible el programa de cada espacio y las superficies asignadas (Figura 8). Una decisión que no acabó de convencer al propio Judd según las correcciones efectuadas sobre dicha planimetría, con las que proponía así mismo pequeños ajustes que afectaban a la organización del programa. Jolles también elaboró dos perspectivas del edificio,<sup>26</sup> una del exterior y la otra del interior (Figura 9). Solo la primera concentró la atención de Judd en su revisión, con cuestiones que afectaban a la cubierta. Por un lado, relativas al remate de los extremos laterales y por otro, a la asimilación en tramos rectos de la directriz curva. Algo que respondía a criterios de representación por ordenador de lo curvilíneo, desconocidos por Judd.

De la documentación anterior también se infiere el mismo desinterés por el contexto urbano al no quedar representado gráficamente. De hecho, en la perspectiva exterior de la propuesta, la línea del horizonte sitúa al pabellón en un plano utópico exento de la realidad urbana propia del lugar, al tiempo que lo eleva a la referida condición de objeto. La manera de proceder en el diseño de su propuesta, individual y aisladamente, hacen muy difícil el poder valorar su inserción en el

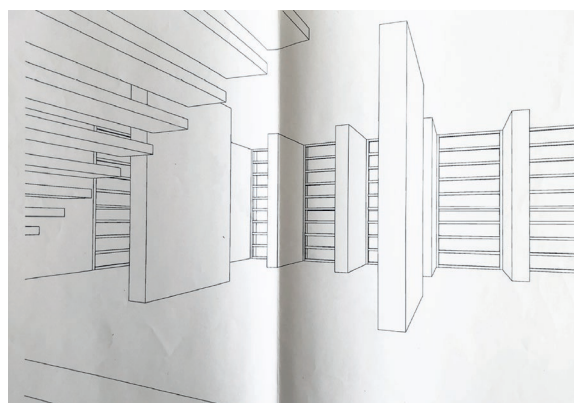
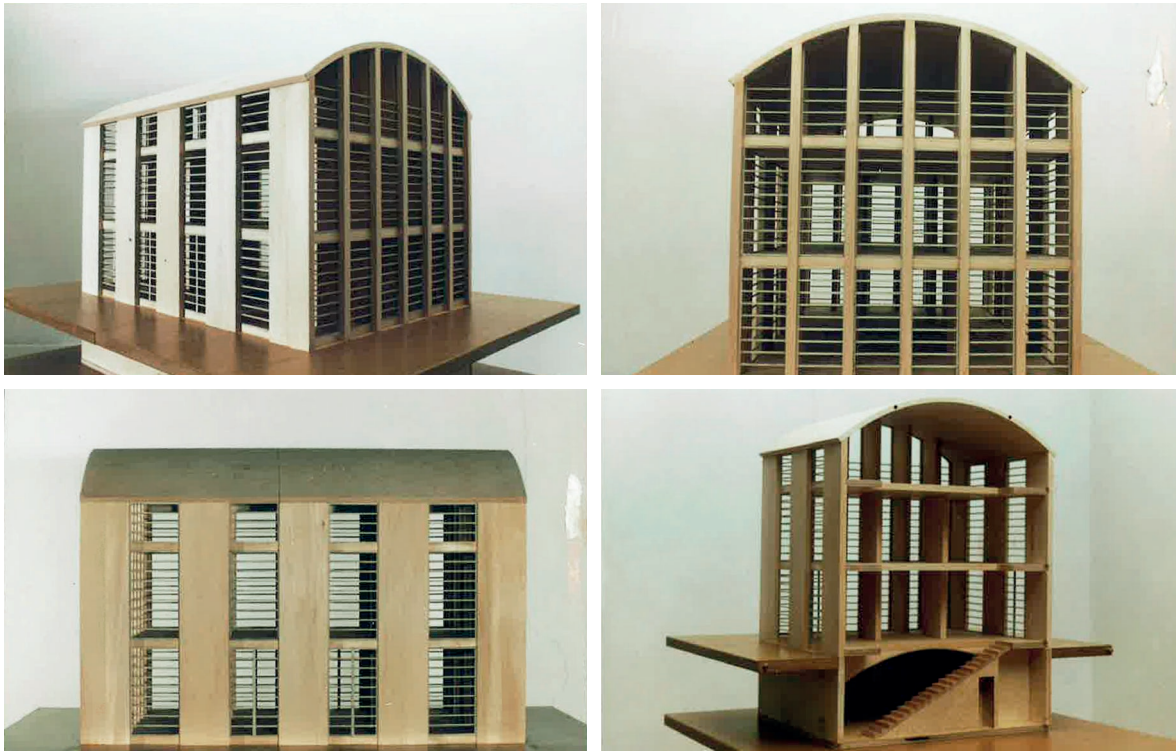


Figure 9. Adrian Jolles, "Plans and views for Bregenz Project," February 1992. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

completely represented in their organisation and definition<sup>25</sup> incorporating all the pavilion's furnishings, which made the programme of each space and the areas allocated to it comprehensible (Figure 8). Judd himself was not entirely convinced by this decision, according to the corrections made to the planimetry, proposing minor adjustments affecting the organisation of the programme. Jolles also produced two different views of the building<sup>26</sup> one of the exterior and the other of the interior (Figure 9). Only the first attracted Judd's attention in his revision, with questions affecting the roof. On the one hand, these related to the finishing of the lateral ends and, on the other, to the assimilation of the curved guideline into straight sections. This was due to the criteria of a computer representation of the curvilinear, unknown to Judd.

The same lack of interest in the urban context can also be inferred from the previous documentation, as it is not represented graphically. In fact, in the external perspective of the proposal, the horizon line situates the pavilion on a utopian plane exempt from the urban reality of the place at the same time as it raises it to the aforementioned condition of object. The procedure followed in the design of his proposal, individually and in isolation, makes it



**Figura 10.** Kunsthhaus Bregenz, “Maqueta del edificio administrativo para el Kunsthhaus Bregenz,” junio de 1992. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

**Figure 10.** Kunsthhaus Bregenz, “Model of the Administration Building for the Kunsthhaus Bregenz,” June 1992. Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas.

entorno y su relación con el edificio principal proyectado por Zumthor. La maqueta que se elaboró para presentar públicamente el resultado final, también confirma esa excesiva descontextualización de la que adolecía la propuesta (Figura 10).<sup>27</sup> Al contrario, el modelo realizado se reafirmaba en los valores propios del diseño, expresados desde la materialidad única de la madera. No obstante, lo que sí parece que preocupaba a Judd en la definición del pabellón era la correcta adecuación de la escala interior de sus espacios, generando un resultado muy similar al que acababa de proponer en un proyecto previo, desarrollado entre 1987 y 1989.<sup>28</sup>

very difficult to assess its insertion in the surroundings and its relationship with the main building designed by Zumthor. The model developed for the public presentation of the final result also confirms the excessive decontextualisation of the proposal (Figure 10).<sup>27</sup> On the contrary, the model produced reaffirmed the values of the design itself, expressed through the unique materiality of wood. However, Judd’s concern in defining the pavilion seems to have been the appropriate adaptation of the interior scale of its spaces, generating a result very similar to the one he had just proposed in a previous project, developed between 1987 and 1989.<sup>28</sup>

## ÚLTIMOS ACONTECIMIENTOS: EL CAMBIO DE LOCALIZACIÓN Y LA CANCELACIÓN FINAL DEL PROYECTO

Pese a que el proyecto de Judd había tomado su forma final, decisiones inesperadas condujeron a un cambio de planes. Su pabellón no había logrado obtener la necesaria aprobación para formar parte del recinto del Kunsthaus Bregenz. Rose atribuye a Zumthor el rechazo definitivo para que formase parte del nuevo espacio museístico, tras no ver representados en su propuesta aquellos principios de integridad que había fijado como condición inapelable meses atrás.<sup>29</sup> Supone esta una interpretación verdaderamente factible, si atendemos a los principios teóricos que el suizo ha plasmado en sus innumerables escritos. A propósito de esa configuración general que debe regir todo proyecto de arquitectura, Peter Zumthor habría expresado que “la construcción es el arte de configurar un todo con sentido a partir de muchas particularidades”.<sup>30</sup> Por lo tanto, cobra fuerza la hipótesis de que el arquitecto hubiera considerado que la propuesta de Judd atentaba contra ese principio. Por otro lado y en lo que se refiere a la integración del pabellón en su entorno, puede que Zumthor también tuviera sus discrepancias al considerar que todo edificio debe mostrarse como parte de su contexto, pareciendo decir: “soy como tú me ves, y pertenezco a este lugar”.<sup>31</sup> Una máxima definida por Zumthor con la expresión “arquitectura como entorno”,<sup>32</sup> que en la propuesta de Judd no se veía reflejada.

A pesar de ello, el empeño de Köb por sacar adelante lo proyectado por Judd, llevó a proponerle nuevas localizaciones. La que se presentó como más factible: el parque que recorre el borde del lago de Constanza, en un punto muy próximo al Kunsthaus Bregenz. No obstante, ante este nuevo planteamiento, la aprobación del emplazamiento quedaba supeditada a nuevos estudios urbanos sobre su viabilidad y la conexión directa con la institución museística parecía menos justificada. La solución de Köb fue que el pabellón pasara a convertirse en una sede para la agrupación de arquitectos de la región austriaca de Vorarlberg. Entretanto, las tramitaciones administrativas con la municipalidad de

## LATEST DEVELOPMENTS: THE CHANGE OF LOCATION AND THE CANCELLATION OF THE FINAL PROJECT

Although Judd’s project had taken on its final form, unexpected decisions led to a change of plans. His pavilion had failed to gain the necessary approval to become part of the Kunsthaus Bregenz. Rose blames Zumthor for the final rejection of the pavilion as part of the new museum space, as he did not see in his proposal the principles of integrity that he had set as a decisive condition months earlier.<sup>29</sup> This is a truly feasible interpretation, if we take into account the theoretical principles that the Swiss had set out in his innumerable writings. Regarding this general configuration which must govern every architectural project, Peter Zumthor would have said that “construction is the art of configuring a meaningful whole out of many particularities”.<sup>30</sup> Therefore, the hypothesis that the architect would have considered Judd’s proposal to be contrary to this principle gains strength. On the other hand, and with regard to the integration of the pavilion into its surroundings, Zumthor may also have had his disagreements, considering that every building should be shown as part of its context, seeming to say: “I am as you see me, and I belong to this place”.<sup>31</sup> A maxim defined by Zumthor with the expression “architecture as environment,”<sup>32</sup> which was not reflected in Judd’s proposal.

In spite of this, Köb’s determination to carry out Judd’s plans led him to propose new locations. The most feasible of these was the park along the shore of Lake Constance, at a point very close to the Kunsthaus Bregenz. However, with this new approach, approval of the site was subject to further urban feasibility studies, and the direct connection to the museum institution seemed less justified. Köb’s solution was for the pavilion to become a headquarters for the architects’ association of the Austrian region of Vorarlberg. In the meantime, the administrative procedures with the municipality of Bregenz dragged on for



Bregenz se extendieron durante un año, hasta que en julio de 1993 se recibe la aprobación para posicionar el pabellón en el emplazamiento seleccionado.

Ante todos los acontecimientos sobrevenidos, Edelbert Köb temía el desánimo de Judd. En la documentación de archivo consultada se ha localizado algún encargo de naturaleza artística, que bien pudiera estar tratando de mantener el interés del estadounidense.<sup>33</sup> Sin embargo, a partir de este momento todo cambiaría definitivamente para siempre, llegando a lo que acabaría siendo la cancelación definitiva del proyecto. La comunicación entre Köb y Judd se interrumpió ante una repentina e inesperada enfermedad que había contraído el artista. Existe correspondencia de comienzos de 1994 entre el director del Kunsthau Bregenz y miembros del Donald Judd State, creado a modo de organización que velaba por los intereses del autor en ese momento crítico. Pero nada pareció concretarse y su fallecimiento finalmente se produjo el 12 de febrero de ese mismo año. Tras su muerte, la ejecución del proyecto se tornaría en una acción imposible, dada la falta de acuerdos y apoyo económico que hicieron inviable su realización final.

## CONSIDERACIONES FINALES

A la luz de todo lo expuesto, cabría hacer varias consideraciones finales. En primer lugar y más allá de que el pabellón de Donald Judd hubiera podido erigirse como el primero de sus edificios construidos en Europa, la propuesta desarrollada es prueba irrefutable de su destacado interés por la creación arquitectónica. Un interés con origen en su preocupación por las posibilidades de un espacio que, explorado con mayor profusión desde el arte, se convirtió en un aspecto esencial de validación interdisciplinar. No obstante, del estudio de su proyecto en Bregenz se desprende que este habría adolecido de un excesivo tratamiento como objeto autónomo, independiente en su expresión individual. Así mismo, dicha definición excluyente en términos volumétricos también pondría en entredicho otras decisiones poco justificadas y que afectaban

a year, until in July 1993, approval was received for the pavilion to be positioned on the selected site.

In view of all the events which had taken place, Edelbert Köb feared that Judd would become discouraged. In the archival documentation consulted, some commissions of an artistic nature have been found, which may well have been an attempt to maintain the American's interest.<sup>33</sup> From this moment on, however, everything would change permanently, leading to what would end up being the definitive cancellation of the project. Communication between Köb and Judd was interrupted by a sudden and unexpected illness contracted by the artist. Correspondence exists from early 1994 between the director of the Kunsthau Bregenz and members of the Donald Judd State, which was set up as an organisation to look after the artist's interests at that critical moment. But nothing seemed to materialise, and his death finally took place on 12 February of the same year. After his death, the execution of the project would become impossible, given the lack of agreements and financial support, which made its final execution unfeasible.

## FINAL CONSIDERATIONS

In the light of the above, several final considerations should be noted. Firstly, and beyond the fact that Donald Judd's pavilion could have been the first of his buildings constructed in Europe, the proposal developed is irrefutable proof of his outstanding interest in architectural creation. An interest stemming from his concern for the possibilities of a space which, explored more profusely from the point of view of art, became an essential aspect of interdisciplinary validation. Nevertheless, from the study of his project in Bregenz it is clear that it would have suffered from excessive treatment as an autonomous object, independent in its individual expression. Likewise, such an exclusive definition in volumetric terms would also call into question other poorly justified decisions, which affected the solutions provided



**Figura 11.** Peter Zumthor, Kunsthaus Bregenz, Austria. Friedrich Böhringer, "Fotografía del Kunsthaus Bregenz," 25 de julio de 2014.

**Figure 11.** Peter Zumthor, Kunsthaus Bregenz, Austria. Friedrich Böhringer, "Photograph of the Kunsthaus Bregenz," July 25, 2014.

a las soluciones dadas a la orientación, la estructura o la cubierta. En cualquier caso, lo más desfavorable a este respecto lo constituye la no integración del pabellón en su entorno, ni su vinculación con la operación del Kunsthaus Bregenz que estaba liderando Peter Zumthor. Podría decirse que la propuesta de Judd habría tratado más bien de resolverse como una solución arquetípica a un modelo atemporal de arquitectura. Una solución testada en proyectos precedentes, que habría generado en Bregenz un efecto desconcertante como consecuencia de su descontextualización.

Por otro lado, y a partir de lo anterior, es posible suponer que dichas consideraciones pudieron haber constituido la causa del rechazo por parte de Zumthor

for the orientation, the structure or the roof. In any case, the most unfavourable aspect in this respect is the failure to integrate the pavilion into its surroundings, and its connection with the Kunsthaus Bregenz operation that Peter Zumthor was leading. It could be said that Judd's proposal would rather have tried to resolve itself as an archetypal solution to a timeless model of architecture. A solution tested in previous projects, which would have generated a disconcerting effect in Bregenz as a consequence of its decontextualisation.

On the other hand and based on the aforementioned, it is possible to presume that these considerations may have been the reason why



**Figura 12.** Kunsthaus Bregenz, Austria. Markus Tretter, "Vista de la exposición *Donald Judd: Colorist*," mayo-junio de 2000, Kunsthaus Bregenz Exhibitions. Donald Judd Art © Judd Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York..

**Figure 12.** Kunsthaus Bregenz, Austria. Markus Tretter, "Installation view of *Donald Judd: Colorist*," May-June 2000, Kunsthaus Bregenz Exhibitions. Donald Judd Art © Judd Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York..

a la propuesta de Judd. Y ante la negativa a que su propuesta formara parte del complejo del Kunsthaus Bregenz, Zumthor habría asumido la realización del nuevo pabellón administrativo del museo, tratando con ello de ver cumplida su postura con respecto a la pretendida unidad arquitectónica (Figura 11). Así, su pabellón se justificó como un elemento de unión en la composición final de la plaza,<sup>34</sup> en una posición que difería de la escogida por Judd. Y más allá de su implantación, las diferencias con la propuesta del artista fueron tan notables en su concepción, que de nuevo se identifica la oposición de planteamientos para esta construcción auxiliar del museo. Todo ello confirma que pese a los esfuerzos de Edelbert Köb por reunir

Zumthor rejected Judd's proposal. And in view of the refusal to have it become part of the Kunsthaus Bregenz complex, Zumthor would have taken on the construction of the museum's new administrative pavilion, thereby seeking to establish his position with regard to the intended architectural unity (Figure 11). His pavilion was thus justified as a unifying element in the final composition of the square,<sup>34</sup> in a position which differed from that chosen by Judd. And beyond its implementation, the differences with the artist's proposal were so striking in its conception that once again the opposing approaches to this auxiliary construction of the museum can be identified. All this confirms that

a dos grandes figuras como Judd y Zumthor en la configuración del Kunsthaus Bregenz, la experiencia no resultó satisfactoria. Paradójicamente, solo a través de la exposición *Donald Judd: Colorist* que se celebró en la primavera del año 2000 en el edificio de Zumthor, Köb habría visto satisfechas sus aspiraciones (Figura 12). En clave simbólica, el posicionamiento de Judd frente a Zumthor se hacía al fin realidad, en una atmósfera idílica de reconciliación.

## AGRADECIMIENTOS

Esta investigación ha sido desarrollada en el Periodo de Orientación Postdoctoral de un Contrato Predoctoral de la Universidad de Valladolid, obtenido en la convocatoria de 2019, cofinanciada por el Banco Santander. Así mismo, la investigación ha sido realizada en el marco del Proyecto I+D titulado *DIGITALSTAGE. Análisis espacial de instalaciones escenográficas digitales del siglo XXI* (ref. PID2021-123974NB-I00, 2022-2024), del Plan Estatal de Investigación Científica, Técnica y de Innovación 2021-2023 (Ministerio de Ciencia e Innovación, Convocatoria 2021). Un proyecto que desarrolla el Grupo de Investigación Reconocido *ESPACIAR*, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid.

A su vez, quiere agradecerse la atención recibida por parte del personal que integra la Judd Foundation en Marfa, Texas, y especialmente a Caitlin Murray, directora del archivo en ese momento, pues su ayuda fue determinante en la consulta de la documentación original del proyecto de Donald Judd para el pabellón del Kunsthaus Bregenz. Los documentos aportados en esta investigación son copias y reproducciones del material original consultado en los Archivos de la Judd Foundation, durante mi estancia de investigación en Marfa, Texas.

despite Edelbert Köb's efforts to bring together two great figures like Judd and Zumthor in the configuration of the Kunsthaus Bregenz, the experience was not satisfactory. Paradoxically, it was only through the exhibition *Donald Judd: Colorist*, which was held in the spring of 2000 in Zumthor's building, that Köb would have seen his aspirations fulfilled (Figure 12). In symbolic terms, Judd's position vis-à-vis Zumthor finally became a reality, in an idyllic atmosphere of reconciliation.

## ACKNOWLEDGEMENTS

This research has been conducted as part of the Postdoctoral Orientation Period of a Predoctoral Contract of the University of Valladolid, obtained in the 2019 call, co-funded by Banco Santander. Likewise, the research has been carried out within the framework of the R&D Project entitled *DIGITALSTAGE. Spatial analysis of digital stage installations of the XXI century* (ref. PID2021-123974NB-I00, 2022-2024), of the State Plan for Scientific, Technical and Innovation Research 2021-2023 (Ministry of Science and Innovation, Call 2021). A project developed by the Recognized Research Group *ESPACIAR*, of the Higher Technical School of Architecture of the University of Valladolid.

We would also like to thank the staff of the Judd Foundation in Marfa, Texas, and especially Caitlin Murray, director of the archive at the time, for her help with the consultation of the original documentation of Donald Judd's project for the Kunsthaus Bregenz pavilion. The documents included in this research are copies and reproductions of the original material consulted at the Judd Foundation Archives, during my research stay in Marfa, Texas.

## Notas y Referencias

- <sup>1</sup> Esta fue la denominación que recibieron sus obras escultóricas, tomada de su ensayo *Specific Objects*, de 1965. Un escrito convertido en manifiesto de su visión creativa, y de la de otros artistas coetáneos del arte minimalista. Véase: Donald Judd, "Specific Objects," en *Donald Judd Writings*, ed. Flavin Judd y Caitlin Murray (New York: David Zwirner Books and Judd Foundation, 2016), 134-45.
- <sup>2</sup> Pablo Llamazares Blanco, "Donald Judd y la construcción del espacio específico. Entre el arte y la arquitectura" (Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2023).
- <sup>3</sup> Peter Zumthor, "A Way of Looking at Things," *A+U, Architecture and Urbanism, Extra Edition* (February 1998): 12. Aunque en este y otros textos no se han localizado referencias explícitas a la labor desarrollada por Donald Judd, se recurre con frecuencia al trabajo de Joseph Beuys, Richard Serra o Walter de Maria.
- <sup>4</sup> Judd se adentró en la arquitectura con la rehabilitación del edificio del 101 Spring Street de Nueva York, iniciada en 1968, y desde entonces fue habitual su participación en proyectos de escalas muy diversas.
- <sup>5</sup> Peter Zumthor, Letter to Donald Judd, February 24, 1990, Bregenz Project Box, Folder 3, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>6</sup> Zumthor, Letter to Donald Judd. (Traducción del autor. Original: "competent partners of discussion").
- <sup>7</sup> Marianne Stockebrand, *Donald Judd: Architektur* (Münster: Westfälischer Kunstverein & Edition Cantz, 1989). Se trató de una publicación editada tras la exposición *Donald Judd: Architektur*, que se celebró en el Westfälischer Kunstverein de Münster entre el 16 de abril y el 4 de junio de 1989.
- <sup>8</sup> Edelbert Köb, Letter to Donald Judd, December 22, 1990, Bregenz Project Box, Folder 3, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States. (Traducción del autor. Original: "in designing the area between the cubic-solitary museum building and a small older building on the street side, which is to be adapted as an office building").
- <sup>9</sup> Wettbewerbe Team, Zumthor's project for the Kunsthau Bregenz, 1990, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>10</sup> Se habría tratado de una serie de propuestas, a medio camino entre el arte y la arquitectura, que captaron la atención de galerías y museos. Sirva como ejemplo la exposición celebrada en la Pace Gallery de Nueva York entre el 27 de marzo y el 24 de abril de 1993, de la que resultó el siguiente catálogo: Rudi Fuchs, *Donald Judd: Large-Scale Works* (New York: Pace Gallery, 1993).
- <sup>11</sup> Friedrich Achleitner, "The Conditioning of Perception or The Kunsthau Bregenz as an Architecture of Art," en *Peter Zumthor, Kunsthau Bregenz*, ed. Edelbert Köb (Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1997), 52. Es esta una de las primeras publicaciones en la que Achleitner acuña ese término de "enfilada apilada", y que emplea con posterioridad en otros escritos. (Traducción del autor. Original: "stacked enfilade").
- <sup>12</sup> Edelbert Köb, Letter to Donald Judd, July 18, 1991, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States. (Traducción del autor. Original: "to make the area Art-Architecture-Design a focal and crucial point of the Kunsthau Bregenz").
- <sup>13</sup> Kunsthau Bregenz, Room Program of the Administration Building for the Kunsthau Bregenz, July 1991, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>14</sup> Peter Zumthor, Letter to Donald Judd, September 9, 1991, Bregenz Project Box, Folder 3, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States. (Traducción del autor. Original: "A volumetric study for the possible placement of the new administration-building").
- <sup>15</sup> Donald Judd, Drawing for Bregenz Project, September 28, 1991, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>16</sup> Stockebrand, *Donald Judd: Architektur*, 74.
- <sup>17</sup> Brigitte Huck, "Donald Judd: Architect," en *Donald Judd: Architecture, Architektur*, ed. Peter Noever (Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2003), 37.
- <sup>18</sup> Francisca Pérez Carreño, *Arte minimal. Objeto y sentido* (Madrid: Antonio Machado Libros, 2003), 171.

## Notes and References

- <sup>1</sup> This was the name given to his sculptural works, taken from his 1965 essay *Specific Objects*. A writing that became a manifesto of his creative vision, and that of other contemporary artists of minimal art. See: Donald Judd, "Specific Objects," in *Donald Judd Writings*, ed. Flavin Judd and Caitlin Murray (New York: David Zwirner Books and Judd Foundation, 2016), 134-45.
- <sup>2</sup> Pablo Llamazares Blanco, "Donald Judd y la construcción del espacio específico. Entre el arte y la arquitectura" (PhD diss., Universidad de Valladolid, 2023).
- <sup>3</sup> Peter Zumthor, "A Way of Looking at Things," *A+U, Architecture and Urbanism, Extra Edition* (February 1998): 12. Although no explicit references to Donald Judd's work have been found in this and other texts, the work of Joseph Beuys, Richard Serra or Walter de Maria is frequently mentioned.
- <sup>4</sup> Judd entered architecture with the renovation of the 101 Spring Street building in New York, begun in 1968, and since then he was regularly involved in projects on a wide range of scales.
- <sup>5</sup> Peter Zumthor, Letter to Donald Judd, February 24, 1990, Bregenz Project Box, Folder 3, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>6</sup> Zumthor, Letter to Donald Judd.
- <sup>7</sup> Marianne Stockebrand, *Donald Judd: Architektur* (Münster: Westfälischer Kunstverein & Edition Cantz, 1989). It was published after the exhibition *Donald Judd: Architektur*, which was held at the Westfälischer Kunstverein in Münster from April 16 to June 4, 1989.
- <sup>8</sup> Edelbert Köb, Letter to Donald Judd, December 22, 1990, Bregenz Project Box, Folder 3, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>9</sup> Wettbewerbe Team, Zumthor's project for the Kunsthau Bregenz, 1990, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>10</sup> It would have been a series of proposals, halfway between art and architecture, that caught the attention of galleries and museums. An example is the exhibition held at the Pace Gallery in New York from March 27 to April 24, 1993, which resulted in the following catalog: Rudi Fuchs, *Donald Judd: Large-Scale Works* (New York: Pace Gallery, 1993).
- <sup>11</sup> Friedrich Achleitner, "The Conditioning of Perception or The Kunsthau Bregenz as an Architecture of Art," in *Peter Zumthor, Kunsthau Bregenz*, ed. Edelbert Köb (Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1997), 52. This is one of the first publications in which Achleitner coined the term "stacked enfilade", which he later used in other writings.
- <sup>12</sup> Edelbert Köb, Letter to Donald Judd, July 18, 1991, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>13</sup> Kunsthau Bregenz, Room Program of the Administration Building for the Kunsthau Bregenz, July 1991, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>14</sup> Peter Zumthor, Letter to Donald Judd, September 9, 1991, Bregenz Project Box, Folder 3, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>15</sup> Donald Judd, Drawing for Bregenz Project, September 28, 1991, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>16</sup> Stockebrand, *Donald Judd: Architektur*, 74.
- <sup>17</sup> Brigitte Huck, "Donald Judd: Architect," in *Donald Judd: Architecture, Architektur*, ed. Peter Noever (Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2003), 37.
- <sup>18</sup> Francisca Pérez Carreño, *Arte minimal. Objeto y sentido* (Madrid: Antonio Machado Libros, 2003), 171.

- <sup>19</sup> Peter Zumthor, Letter to Edelbert Köb, October 23, 1991, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States. (Traducción del autor. Original: "Auf dem Areal des Kunsthhauses ist in der städtebaulichen Anordnung und Gestaltung der Baukörper, Freiräume und Freiflächen eine baukünstlerische Einheit zu schaffen").
- <sup>20</sup> Amt der Vorarlberger Landesregierung, Photographs and model of the Kunsthhaus Bregenz area, 1991, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>21</sup> Donald Judd, Drawings for Bregenz Project, January 7, 1992, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>22</sup> Donald Judd, Drawings for Bregenz Project, February 5, 1992, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>23</sup> Julian Rose, "There is No Neutral Space: The Architecture of Donald Judd, Part 2," *Gagosian Quarterly* (Fall 2022): 68. En su juventud, Judd fue alumno de Rudolf Wittkower, quien por aquel entonces acababa de presentar su teoría sobre los fundamentos de la arquitectura de autores como Palladio. Por tanto, dichas conexiones establecidas por Rose se presentan como una lectura probable.
- <sup>24</sup> Judd, "Specific Objects," 142.
- <sup>25</sup> Adrian Jolles, Plans and views for Bregenz Project, February 1992, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>26</sup> Jolles, Plans and views for Bregenz Project.
- <sup>27</sup> Kunsthhaus Bregenz, Model of the Administration Building for the Kunsthhaus Bregenz, June 1992, Bregenz Project Box, Folder 5, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>28</sup> Se habría tratado del proyecto de Eichholteren: una intervención sobre una edificación preexistente en las inmediaciones de la localidad suiza de Küsnacht am Rigi, que había consistido en la reorganización de su interior, haciendo evidente la unidad espacial que definía su esquema estructural.
- <sup>29</sup> Rose, "There is No Neutral Space," 68.
- <sup>30</sup> Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*, trad. Pedro Madrigal Devesa (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004), 11.
- <sup>31</sup> Zumthor, *Pensar la arquitectura*, 17. Se trata de una expresión recogida en esos términos en el texto de Zumthor.
- <sup>32</sup> Peter Zumthor, *Atmósferas*, trad. Pedro Madrigal Devesa (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006), 63.
- <sup>33</sup> Edelbert Köb, Letter to Donald Judd, November 19, 1992, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States. Se habría tratado de una serie exclusiva de impresiones textiles, con objeto de ser comercializadas desde el propio Kunsthhaus Bregenz.
- <sup>34</sup> Peter Zumthor, "Kunsthhaus Bregenz," in *Peter Zumthor, Kunsthhaus Bregenz*, ed. Edelbert Köb (Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1997), 15.
- <sup>19</sup> Peter Zumthor, Letter to Edelbert Köb, October 23, 1991, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States. (Translation by the author. Original: "Auf dem Areal des Kunsthhauses ist in der städtebaulichen Anordnung und Gestaltung der Baukörper, Freiräume und Freiflächen eine baukünstlerische Einheit zu schaffen").
- <sup>20</sup> Amt der Vorarlberger Landesregierung, Photographs and model of the Kunsthhaus Bregenz area, 1991, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>21</sup> Donald Judd, Drawings for Bregenz Project, January 7, 1992, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>22</sup> Donald Judd, Drawings for Bregenz Project, February 5, 1992, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>23</sup> Julian Rose, "There is No Neutral Space: The Architecture of Donald Judd, Part 2," *Gagosian Quarterly* (Fall 2022): 68. In his youth, Judd was a student of Rudolf Wittkower, who at the time had just presented his theory on the foundations of the architecture of authors such as Palladio. Therefore, such connections established by Rose present themselves as a likely reading.
- <sup>24</sup> Judd, "Specific Objects," 142.
- <sup>25</sup> Adrian Jolles, Plans and views for Bregenz Project, February 1992, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>26</sup> Jolles, Plans and views for Bregenz Project.
- <sup>27</sup> Kunsthhaus Bregenz, Model of the Administration Building for the Kunsthhaus Bregenz, June 1992, Bregenz Project Box, Folder 5, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States.
- <sup>28</sup> This would have been Eichholteren's project: an intervention on an existing building in the vicinity of the Swiss town of Küsnacht am Rigi, which consisted of reorganizing its interior, making evident the spatial unity that defined its structural scheme.
- <sup>29</sup> Rose, "There is No Neutral Space," 68.
- <sup>30</sup> Peter Zumthor, *Pensar la arquitectura*, trans. Pedro Madrigal Devesa (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004), 11. (Translation by the author. Original: "la construcción es el arte de configurar un todo con sentido a partir de muchas particularidades").
- <sup>31</sup> Zumthor, *Pensar la arquitectura*, 17. It is an expression used in these terms in Zumthor's text. (Translation by the author. Original: "soy como tú me ves, y pertenezco a este lugar").
- <sup>32</sup> Peter Zumthor, *Atmósferas*, trans. Pedro Madrigal Devesa (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006), 63. (Translation by the author. Original: "arquitectura como entorno").
- <sup>33</sup> Edelbert Köb, Letter to Donald Judd, November 19, 1992, Bregenz Project Box, Folder 2, Judd Foundation Archives, Marfa, Texas, United States. It would have been an exclusive series of textile prints, intended to be marketed from the Kunsthhaus Bregenz itself.
- <sup>34</sup> Peter Zumthor, "Kunsthhaus Bregenz," in *Peter Zumthor, Kunsthhaus Bregenz*, ed. Edelbert Köb (Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1997), 15.

## BIBLIOGRAPHY

- Achleitner, Friedrich. "The Conditioning of Perception or The Kunsthhaus Bregenz as an Architecture of Art." In *Peter Zumthor, Kunsthhaus Bregenz*, edited by Edelbert Köb, 44–55. Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1997.
- Fuchs, Rudi. *Donald Judd: Large-Scale Works*. New York: Pace Gallery, 1993.
- Huck, Brigitte. "Donald Judd: Architect." In *Donald Judd: Architecture, Architektur*, edited by Peter Noever, 35–38. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag, 2003.

Judd, Donald. "Specific Objects." In *Donald Judd Writings*, edited by Flavin Judd and Caitlin Murray, 134-45. New York: David Zwirner Books and Judd Foundation, 2016.

Judd Foundation Archives. Marfa, Texas, United States. Bregenz Project Box. Folder 2, 3 and 5. (See Appendix)

Llamazares Blanco, Pablo. "Donald Judd y la construcción del espacio específico. Entre el arte y la arquitectura." PhD diss., Universidad de Valladolid, 2023.

Pérez Carreño, Francisca. *Arte minimal. Objeto y sentido*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2003.

Rose, Julian. "There is No Neutral Space: The Architecture of Donald Judd, Part 2." *Gagosian Quarterly* (Fall 2022): 64-72.

Stockebrand, Marianne. *Donald Judd: Architektur*. Münster: Westfälischer Kunstverein & Edition Cantz, 1989.

Zumthor, Peter. *Atmósferas*. Translated by Pedro Madrigal Devesa. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

Zumthor, Peter. "Kunsthhaus Bregenz." In *Peter Zumthor, Kunsthhaus Bregenz*, edited by Edelbert Köb, 6-15. Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1997.

Zumthor, Peter. *Pensar la arquitectura*. Translated by Pedro Madrigal Devesa. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.

Zumthor, Peter. "A Way of Looking at Things." *A+U, Architecture and Urbanism, Extra Edition* (February 1998): 6-25.

## APPENDIX

### Bregenz Project, in Judd Foundation Archives (Marfa, Texas, United States)

#### 1. Bregenz Project Box, Folder 2

Amt der Vorarlberger Landesregierung. Photographs and model of the Kunsthhaus Bregenz area, 1991.

Jolles, Adrian. Plans and views for Bregenz Project. February, 1992.

Judd, Donald. Drawing for Bregenz Project. September 28, 1991.

Judd, Donald. Drawings for Bregenz Project. January 7, 1992.

Judd, Donald. Drawings for Bregenz Project. February 5, 1992.

Köb, Edelbert. Letter to Donald Judd. July 18, 1991.

Köb, Edelbert. Letter to Donald Judd. November 19, 1992.

Kunsthhaus Bregenz. Room Program of the Administration Building for the Kunsthhaus Bregenz. July 1991.

Wettbewerbe Team. Zumthor's project for the Kunsthhaus Bregenz. 1990.

Zumthor, Peter. Letter to Edelbert Köb. October 23, 1991.

#### 2. Bregenz Project Box, Folder 3

Köb, Edelbert. Letter to Donald Judd. December 22, 1990.

Zumthor, Peter. Letter to Donald Judd. February 24, 1990.

Zumthor, Peter. Letter to Donald Judd. September 9, 1991.

#### 3. Bregenz Project Box, Folder 5.

Kunsthhaus Bregenz. Model of the Administration Building for the Kunsthhaus Bregenz. June 1992.

#### Images source

**1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10.** Image © Judd Foundation. Judd Foundation Archives, Marfa, Texas. **4.a.** By Pablo Llamazares. **4.a.** By Rob Whitehead. Use permitted for this purpose. **11.** By Friedrich Böhringer, Creative Commons license. Available at: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kornmarktstra%C3%9Fe\\_3\\_Kunsthhaus,\\_1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kornmarktstra%C3%9Fe_3_Kunsthhaus,_1.jpg). **12.** Donald Judd Art © Judd Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York.