



## GIO PONTI Y BERNARD RUDOFISKY: LA CASA MEDITERRÁNEA Y SU REPRESENTACIÓN EN LA REVISTA *DOMUS*

## GIO PONTI AND BERNARD RUDOFISKY: THE MEDITERRANEAN HOUSE AND ITS REPRESENTATION IN THE JOURNAL *DOMUS*

*Víctor A. Lafuente Sánchez*

doi: 10.4995/ega.2015.4059

Entre 1937 y 1938, los arquitectos Gio Ponti y Bernard Rudofsky coincidieron en la revista *Domus* en una colaboración que traspasaría los límites del papel, adentrándose en el campo de la teoría y el proyecto arquitectónicos. Los diseños arquitectónicos que entonces realizaron, aunque finalmente no fueron construidos, son de gran interés por la investigación que suponen de la casa mediterránea tradicional y la reactualización que pretenden de la misma, a partir de las experiencias previas de uno y otro. Su publicación en *Domus* requería de nuevos y diversos recursos gráficos, que, por su originalidad, consideramos pertinente recordar en este artículo, ya que exploran distintos modos de representar arquitectura, tremendamente explícitos y muy adaptados al público en general.

**PALABRAS CLAVE:** GIO PONTI. BERNARD RUDOFISKY. *DOMUS*. REPRESENTACIÓN DE LA ARQUITECTURA

*Between 1937 and 1938, architects Gio Ponti and Bernard Rudofsky agreed in Journal *Domus* on a partnership that would go beyond the limits of the paper, into the realm of theory and architectural project. Though finally they were not built, the architectural designs they performed are of great interest for its research and involving traditional Mediterranean house and also for its update from their previous experiences. Its publication in *Domus* required new and diverse graphical resources, which by its originality, we consider pertinent to recall in this article as they explore different ways of representing architecture, extremely explicit and very adapted to the general public.*

**KEYWORDS:** GIO PONTI. BERNARD RUDOFISKY. *DOMUS*. REPRESENTATION OF THE ARCHITECTURE



1. Croquis. Casa en la Isla de Procida. B. Rudofsky

1. Sketch. House on the Island of Procida. B. Rudofsky



## “Durante mucho tiempo hemos perdido el contacto con el suelo”

Con esta enigmática afirmación introduce Bernard Rudofsky (1905-1988) en enero de 1938 una publicación en *Domus*, con su proyecto para una nueva casa en la Isla de Procida (Fig. 1). Teorizando en torno a su proceso de diseño, partía del estilo de vida de los antiguos romanos para ahondar en sus investigaciones sobre la casa mediterránea y los modos de vida tradicionales. Ello le llevaría a proponer, finalmente, una arquitectura como “*espejo de la sociedad*”, afirmando que lo necesario no era “*una nueva forma de construir, sino una nueva forma de vivir*” (Rudofsky, 1938).

El marco elegido para la explicación era la revista *Domus*, fundada en 1928 por Giovanni Semeria y Gio Ponti. Este último, a través de los sucesivos editoriales, fue esbozando los principales objetivos de la publicación: la renovación de la arquitectura, interiores y artes decorativas italianas, sin olvidar los temas dirigidos a un público específicamente femenino, como las actividades domésticas, la jardinería y la cocina, insistiendo en la importancia de la estética y el estilo en el campo de la producción industrial.

De tan ambicioso programa fue partícipe Rudofsky como editor de *Domus*, junto a Ponti, entre los años 1937 y 1938. Tan breve colaboración se debe a que en este último año Hitler anexionó Austria, y en Italia se promulgaron las leyes raciales, por lo que el sueño italiano de Rudofsky, checo de nacimiento, se tornaría imposible. Se vio entonces obligado a emigrar a Brasil, como estación intermedia previa a su decisivo salto a los Estados

Unidos, desde donde se catapultaría a todo el mundo.

Arquitecto, crítico, diseñador, coleccionista, fotógrafo, artista plástico, dibujante, historiador y profesor universitario, su perfil responde al de un artista multidisciplinar más propio de tiempos pretéritos, en los que se fija para proponer una reinención de los tiempos modernos. Rudofsky fue un auténtico hombre renacentista que vivió en la modernidad, fascinado por ella, pero a la vez temeroso de las letales consecuencias de la progresiva industrialización. Como pensador que fue, antes que arquitecto, abogaba en sus publicaciones por lo vernacular (Rudofsky, 1964), reclamando una nueva sensibilidad, desde una mirada moderna, hacia el paisaje y el lugar (Loren y Pinzón, 2014).

Preludiaba ya, por entonces, el manifiesto vital en el que se convertiría su *Arquitectura sin arquitectos*

## “For a long time we have lost contact with the ground”

With this enigmatic statement, Bernard Rudofsky (1905-1988) introduced a publication in *Journal Domus* in January 1938, containing his project for a new house on the island of Procida (Fig. 1). He theorized about its design process, which is based on the lifestyle of the ancient Romans, to delve into his research about Mediterranean house and traditional lifestyles. Finally, it led him to propose an architecture as “*mirror of society*,” claiming that what was needed was not “*a new way of building, but a new way of living*” (Rudofsky, 1938).

The place chosen for his explanation was *Journal Domus*, which was founded in 1928 by Giovanni Semeria and Gio Ponti. Through successive editorials, Ponti was outlining the main objectives of the publication: the renewal of architecture, Italian interiors and decorative arts, and also the issues specifically aimed at a female audience, as domestic activities, gardening and cooking, emphasizing the importance of aesthetics and style in the field of industrial production.

In such an ambitious program, Rudofsky was a participant as editor of *Domus*, with Ponti, between years 1937 and 1938. Such a brief collaboration was due to the Austria's annexation by Hitler in 1938; in Italy, racial laws were enacted, so Rudofsky's Italian dream, Czech by birth, became impossible. Then, he was forced to emigrate to Brazil as intermediate station after his decisive move to America, to be catapulted all over the world.

Architect, reviewer, designer, collector, photographer, artist, designer, historian and university professor, his profile responds to a multidisciplinary artist more usual of bygone days, in which he focused on proposing a reinvention of modern times. Rudofsky was a Renaissance man who lived in modernity, fascinated for it, yet fearful of the deadly consequences of progressive industrialization. As a thinker as he was, before being an architect, he advocated in his publications the vernacular architecture (Rudofsky, 1964), claiming a new sensibility, from a modern look, through landscape and place (Loren and Finch, 2014).

Then, he precluded *Architecture without architects* (1963) which became his vital manifesto. Conceived as a catalog of an exhibition at MoMA





in New York, in its time it was considered subversive by the elites of modernity, but also was hailed by locals and foreigners, crossing the borders of the United States. He drew a photographic tour of popular, spontaneous and anonymous vernacular architecture, focusing his attention on intelligence, sustainability and economic austerity inherent to that kind of architecture. He also claims for the architect, the role that it should never have lost, in a modern society that ignores and devalues it: architecture should be, as he sees it, an “*integrated discipline for the art of living*” (Rudofsky, 1938).

### “Mediterranean taught Rudofsky, Rudofsky taught me”

Ponti summarized this way, after two decades of mutual learning, his brief but fruitful collaboration with Rudofsky that, gestated within *Domus*, crystallized in 1938. Then, their ideas came together into Forest of San Michele’s Hotel design, in Capri, being heir itself of their previous experiences. Finally, none of the projects they worked in together was built. As Gio Ponti recognized several years later, “*We were friends, we created together many projects, without actually building anyone ...*”.

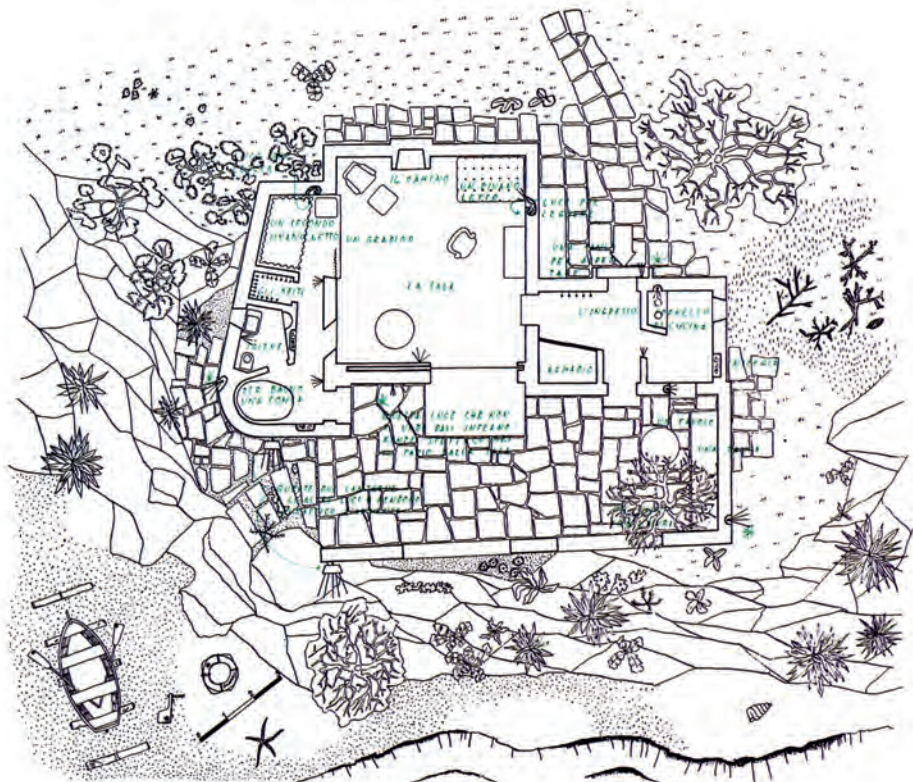
In 1938, Rudofsky had just collaborated with Luigi Cosenza in Villa de Oro’s design, in Posillipo, also published in *Domus*, and considered for many to be the most beautiful architectural work built in Italy until Adalberto Libera snatched that honor forever with his Malaparte House.

Ponti, meanwhile, had labored to show Italian public the possibility of a Mediterranean architecture. So, in 1934 he had successfully developed his approach to Pompeyan House, from which his study of *Mediterraneità* would begin. Since then, all his architecture works would turn around a very simple formal repertoire, with few elements and local materials, and where the vernacular affect the symbolism of its content rather than its construction system (Sustersic, 2004).

“*Every house we build on our shores has to make them more beautiful, charming, attractive and lovable*” (Ponti, 1941). With this ideological program, and an obsession



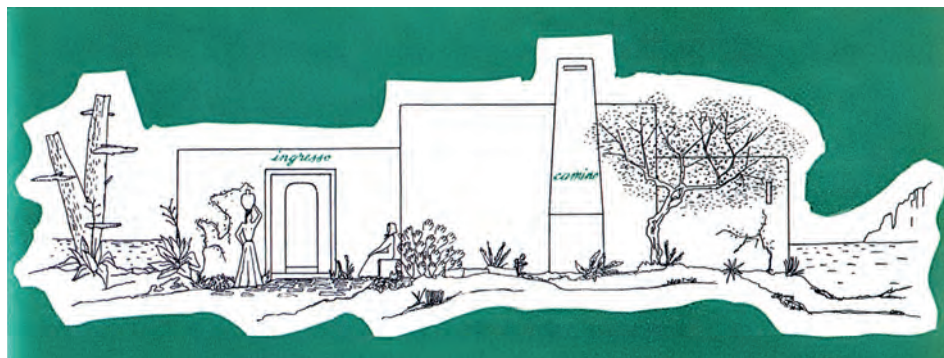
2



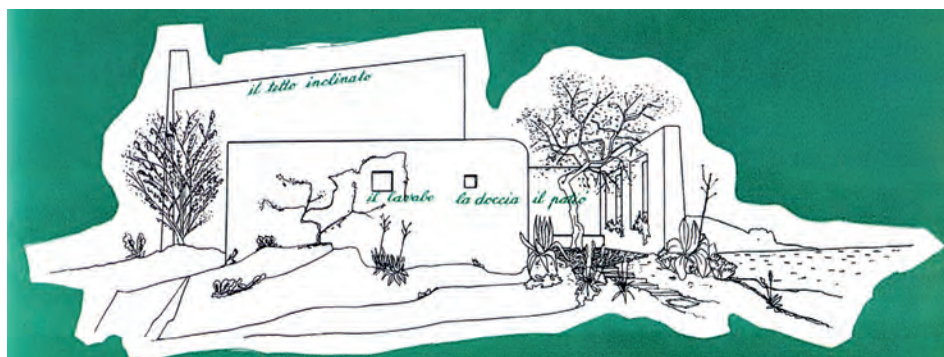
3



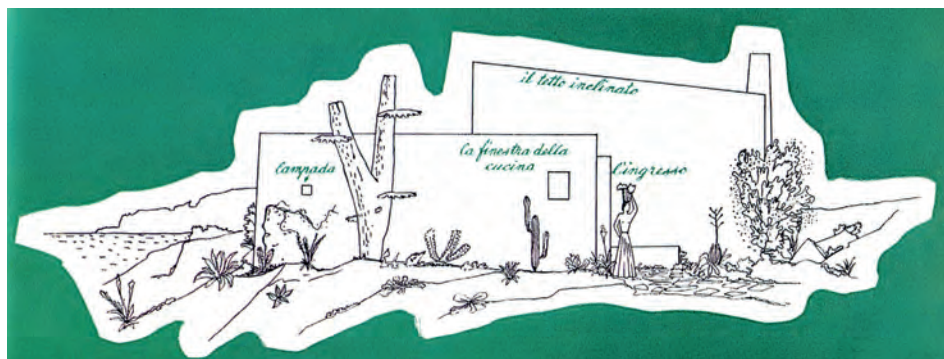




6



7



8

made in an original and ludic way, we can appreciate a small architecture designed with a painter's head: from his rest, the inhabitant can enjoy calculated and spectacular views, accentuated by lighting effects. Ponti drew a striped ceiling that keeps on canvas covering the patio, pavement tiles in Golden yellow, and simple furnishings in bright colors. In the background, behind the door, we can appreciate the bathroom, with the water bowl for ablutions.

### “El Mediterráneo enseñó a Rudofsky, Rudofsky me enseñó a mí”

Así resumía Ponti, tras dos décadas de mutuo aprendizaje, su breve pero fértil colaboración con Rudofsky que, gestada en el marco de *Domus*, cristalizaría en 1938. Fue entonces

6. Alzado de entrada. Casa en Riviera. G. Ponti  
 7. Alzado lateral derecho. Casa en Riviera. G. Ponti  
 8. Alzado lateral izquierdo. Casa en Riviera. G. Ponti  
 9. Vista del salón. Casa en Riviera. G. Ponti

cuando sus ideas confluyeron en el diseño del Hotel en el Bosque de San Michele, en Capri, directamente heredero de sus experiencias anteriores. Finalmente, ninguno de los proyectos en que trabajaron conjuntamente se construiría. Como reconocería el propio Gio Ponti años más tarde, “Éramos amigos, habíamos creado juntos muchos proyectos, sin llegar a realizar ninguno...”.

En 1938, Rudofsky venía de colaborar con Luigi Cosenza en el diseño de la Villa de Oro en Posillipo, publicada también en *Domus*, y considerada por muchos como la obra arquitectónica más bella llevada a cabo en suelo italiano hasta que Adalberto Libera le arrebatara por siempre ese honor con su Casa Malaparte.

Ponti, por su parte, se había afanado en demostrar al público italiano las posibilidades de una arquitectura mediterránea. En esta línea, en 1934 había conseguido elaborar su planteamiento de la Casa Pompeyana, desde el que partiría su estudio de la *Mediterraneità*. Toda su arquitectura giraría, desde entonces, en torno a un repertorio formal muy sencillo, con pocos elementos y materiales autóctonos, y en el que lo vernáculo afectaría al simbolismo de su contenido más que a su sistema constructivo (Sustersic, 2004).

“Cada casa que construyamos en nuestras costas tiene que hacerlas más bellas, encantadoras, atractivas y dignas de ser amadas” (Ponti, 1941). Con este programa ideológico, y una obsesión por la visión del Mediterráneo, que condiciona y determina su repertorio formal, publicó en 1939 sus reflexiones sobre la casa ideal ubicada en Riviera, plasmada en poéticas y ensoñadoras vistas entre palmeras, pinos y olivos, y con preciosas vistas sobre el mar (Fig. 2).





- 6. Main access elevation. House in Riviera. G. Ponti
- 7. Right side elevation. House in Riviera. G. Ponti
- 8. Left side elevation. House in Riviera. G. Ponti
- 9. View of the living room. House in Riviera. G. Ponti



9

El diseño de la planta (Fig. 3) es “*deliberadamente natural y libre de rigores geométricos, pero quien lo ve inmediatamente aprecia la rítmica coherencia de una composición abstracta*” (Ponti, 1939). Una composición que, como el propio Ponti demuestra en el esquema de planta que publica (como muchos de los dibujos con un perfil más técnico, sobre un neutro fondo verde), sólo responde a la iluminación de las diferentes estancias y a las vistas hacia el mar (Fig. 4). Sólo alguien como Ponti, que realmente conocía el sol, el mar, el cielo, la vegetación y los habitantes del lugar concreto puede crear, como en Riviera, una arquitectura que se integre tan bien en el paisaje (Fig. 5).

La casa por fuera es de color blanco, propio del yeso que la recubre,

y que le confiere un aspecto neutro, resaltando la rotundidad de sus volúmenes (Loren y Pinzón, 2014), como se aprecia en los alzados (Figs. 6, 7 y 8). Concebida para pasar breves y felices descansos, con escaso equipaje, su programa gira en torno a un libre diseño de los muros, buscando siempre las visiones cruzadas, tanto en el interior como hacia el exterior, y manejando la luz a placer. Así, ésta resbala por techos de frescos y atrevidos colores, suelos de mayólica y sencillos revestimientos.

En la vista interior del salón (Fig. 9), de original y lúdica factura, se aprecia el diseño de una pequeña arquitectura pensada con la cabeza de un pintor: desde su reposo, el habitante dispone de calculadas y espectaculares vistas,

### “How can people expect good architecture, wearing so bad!”

This quote by William Morris, chosen by Rudofsky, shares his thoughts and one of his major concerns. His fascination with human figure, shared by both Ponti and Rudofsky, was total. Ponti (1939), in this sense, focused on human's body beauty under the rain shower, or leaving the water to dry skin (Fig. 10). The human figure is present in all of his architecture works' drawings, exploring all its graphic potentialities.

In his role as designer, Rudofsky had already proposed in some of their joint designs with Ponti an idea of Japanese inspiration: upon arrival at the accommodation, people who will be staying would leave all his clothes in a closet, and they would provide other garments specifically designed by the architects. This will to dress people would be also extrapolated to the house, dressing it with the same motifs, as if they were human clothing. In the drawings of Ponti's house in Riviera (Figs. 11 and 12), clothing and flooring are exchanged naturally, strengthening the indissoluble union of the inhabitant with his own house. Even closet doors are painted as Neapolitan blinds. But the pavement is the key element that will light and accent their houses: tile compositions with thousands of potential resources for design (Fig. 13), or beautiful mosaic pavements with the coolest inventions (fig 14).

### This we illustrate is a country house

The Mediterranean House model on which Rudofsky was working along his entire production was the Roman *domus*: a house belonging to high economic level people, and which we know from Pompeian examples, preserved in magnificent condition to this day. His passion for antiquity came from afar. At twenty-four, being still a young student, he spent three months in Santorini. While he was preparing his thesis on concrete domes, he could draw and paint the Cubist profile of villages located high in the hills. This awakened in him the need to seek the truth and beauty of the primitive buildings that accompanied him throughout his life. He reflected it in a very personal drawing style,



combining nostalgia and modernity alike. The house in which we focused our study, projected on the island of Procida by Rudofsky in 1938 (Fig. 15), is based on the clear will of anchoring in the tradition of Mediterranean antiquity. This is undoubtedly shown in the most interesting of the submitted drawings, corresponding to the project plan. On the more technical flat representation, some varied characters of antiquity, dressed in the Greco-fashioned, are drawn in elevation (Fig. 16). With stylized figures and poor attention to detail, Rudofsky only reflects its movement and activity, to identify the room in which people dwells. This allows us to understand, in the absence of a more explicit drawing, the distribution of the whole program of the house.

The house consists, like the Roman domus, on one level. At the entrance of the house, in the *vestibulum*, an individual carries a present for their hosts. Maid's room is located next to the entrance, overlooking the path, allowing her to make, after admission, the functions of the slave watching over home's safety from *cella ostiarii*. Passing through the lobby, people may enter the *atrium* or patio. As in Roman tradition this place was the center of domestic life, in Procida this is actually the living-room. Its floor is grass, with small daisies and speedwell; in spring violets and orchids are added. The sky is the ceiling of the room, but it may also be protected from the summer sun with a red sail, which is also graphed. The fireplace allows its use even in spring and autumn nights. A nice hunting scene indicates the presence of dogs, cats and pigeons, domestic animals which find shelter in the house.

The dining room, open both the courtyard and the garden, occupies the position of the *triclinium*, the room of the *domus* where dinners were held and people rested. There are no tables or chairs, nor the usual *klynai* but a single continuous sofa around a low table. The kitchen, adjacent to the dining room, is electric.

The rest of *cubicula* are occupied by the other rooms. The centerpiece of the bath is located immediately before dressing. A simple recess in the soil contains water for bathing, while the sun shines through the open door. The different toilets are provided in the adjacent room, with access also for the



10

acentuadas por los juegos creados por los efectos lumínicos. Ponti dibuja un techo a rayas que se mantiene en la lona que cubre el patio, un pavimento de baldosas en oro amarillo, y un sencillo mobiliario de vivos colores. Al fondo, tras la puerta, se aprecia el baño, con el recipiente de agua para las abluciones.

**“¡Cómo puede la gente esperar buena arquitectura, vistiendo tan mal!”**

Esta cita de William Morris, elegida por el propio Rudofsky, resume su pensamiento y una de sus mayores preocupaciones. La fascinación por la figura humana, compartida por los dos arquitectos, era total. Ponti (1939), en este sentido, hablará de la belleza que causa a la vista un cuerpo humano bajo la lluvia de una ducha,

10, 11 y 12. Vista interior. Casa en Riviera. G. Ponti

10, 11 and 12. Interior view. House in Riviera. G. Ponti

o saliendo del agua para secarse la piel (Fig. 10). La figura humana está presente en todos los dibujos que, explorando en todas sus potencialidades gráficas, ofrece de sus arquitecturas.

En su faceta de diseñador, Rudofsky ya había propuesto en alguno de sus diseños conjuntos con Ponti una idea de cierta inspiración japonesa: al llegar al alojamiento, las personas que se hospedaran habrían de dejar toda su ropa en un armario, y se les proporcionarían otras prendas específicamente diseñadas por los arquitectos.

Esta voluntad por vestir a las personas se extrapolará también a la casa, vistiéndola con los mismos motivos, como si de ropa humana se tratase. En los dibujos que Ponti realiza de su casa en Riviera (Figs. 11 y 12), ropa y pavimentos se intercambian con total naturalidad, afianzando la indisoluble unión del habitante con su propia casa. Incluso, las puertas del armario se pintan a modo de las persianas napolitanas. Pero será el pavimento el elemento clave que dará luz y acento a sus casas: composiciones de baldosas con miles de posibles recursos para el diseño (Fig. 13), o hermosos pavimentos de mosaicos que se prestan a las más frescas invenciones (Fig. 14).

**Ésta que ilustramos es una casa de campo**

El modelo de Casa Mediterránea sobre el que trabajó Rudofsky a lo largo de toda su producción sería la *domus* romana: una casa unifamiliar de personas con cierto nivel económico, que conocemos por los ejemplos pompeyanos, que se han conservado en un magnífico estado hasta nuestros días.

Su pasión por lo antiguo venía de lejos. A los veinticuatro años, siendo todavía un joven estudiante, pasó tres





11



12

meses en Santorini, y mientras preparaba su tesis sobre las cúpulas de hormigón, pudo dibujar y pintar el perfil cubista de las aldeas ubicadas en lo alto de las colinas. Ello despertó en él la necesidad de buscar la verdad y la belleza de los edificios primitivos que le acompañaría durante toda su vida, y así lo reflejaría en un estilo de dibujo muy personal, que combina nostalgia y modernidad por igual.

La casa en que centramos nuestro estudio, la proyectada en la Isla de Procida por Rudofsky en 1938 (Fig. 15), parte de una clara voluntad de anclaje en la tradición de la antigüedad mediterránea. Ello se muestra, sin duda, en el más interesante de los dibujos presentados, el correspondiente a la planta de proyecto. En ella, sobre la representación plana más técnica, se dibujan, en alzado, variados personajes de la antigüedad, vestidos a la usanza grecorromana (Fig. 16). De

figura estilizada y escaso detallismo, Rudofsky sólo se detiene en reflejar su movimiento y actividad, con una voluntad de identificación de la estancia en la que mora. Ello permite entender, en ausencia de un dibujo mucho más explícito, la distribución de todo el programa de la casa.

La casa consta, al igual que las *domus* romanas, de una sola planta. A la entrada de la casa, en el *vestibulum*, un individuo porta un presente para sus anfitriones. La habitación de la criada se ubica junto a la entrada, con vistas al sendero, lo que le permite hacer las funciones del esclavo que, tras el ingreso, velaba por la seguridad del hogar desde la *cella ostiarii*.

Traspassando el vestíbulo, se accede al *atrium* o patio que, dado que en la tradición romana constituía el centro de la vida doméstica, en Procida es en realidad la verdadera sala de estar. Su pavimento es de césped, con pequeñas

maid. The dressing lets take off the shoes before entering the main room, whose floor is completely covered with mattresses. A mosquito net hangs from the ceiling, and protect from insects and flies. The music room, without direct access to central patio, is used as a living room during bad weather. Along one of its walls there is a sofa that can serve as a bed, acting as a guest room. Therefore, with the intention of reinventing models capable of expressing a modern domestic cultura, understood in the broadest sense, and away from the conventions of the modern era (Sustersic, 2004), the Mediterranean world appears for Rudofsky as the ideal environment to test new ways of living in harmony with the landscape, in being able to evade the individual concerns inherent to urban life, as reflected in the drawings that, in such an original way, represent his design ideas . ■

#### References

- LOREN MÉNDEZ, M. y PINZÓN AYALA, D. (2014): "Proceso de ideación de la Casa Rudofsky, Frigiliana. El dibujo en la dimensión patrimonial de la obra





13



14

13 y 14. Propuestas de pavimento. Casa en Riviera.  
G. Ponti

13 and 14. Proposed pavement. House in Riviera.  
G. Ponti

margaritas y verónicas, a las que en primavera se suman violetas y orquídeas. El cielo hace de techo de la estancia, aunque también se puede proteger del sol de verano con una vela de color rojo, que también aparece grafiada. La chimenea permite su uso incluso en las noches de primavera y otoño. Una simpática escena de caza indica la presencia de perros, gatos y palomas, animales domésticos que encuentran cobijo en la casa.

El comedor, abierto tanto al patio como al jardín, ocupa la posición del *triclinium*, la estancia de la *domus* donde se celebraban cenas y se reposaba. En él no hay mesas ni sillas, ni los habituales *klynai*, sino un único sofá continuo alrededor de una mesa baja. La cocina, anexa al comedor, es eléctrica.

Los diferentes *cubicula* son ocupados por el resto de estancias. La pieza principal del baño se ubica inmediatamente antes del vestidor. Un simple rebaje en el suelo contiene el agua para bañarse, mientras el sol penetra por la puerta abierta. Los diferentes sanitarios se disponen en la habitación adyacente, con acceso también para la criada. El vestidor permite descalzarse antes de penetrar en la habitación principal, cuyo suelo está completamente cubierto por colchones. Una mosquitera cuelga del techo, y protege de los insectos y moscas. La sala de música, sin acceso directo al patio central, se usa como sala de estar durante el mal tiempo. A lo largo de una de las paredes se dispone un sofá que puede servir como cama, haciendo las veces de habitación de invitados.

Con la intención, por tanto, de reinventar modelos capaces de expresar una cultura doméstica moderna entendida en el más amplio sentido, y lejos de los convencionalismos de

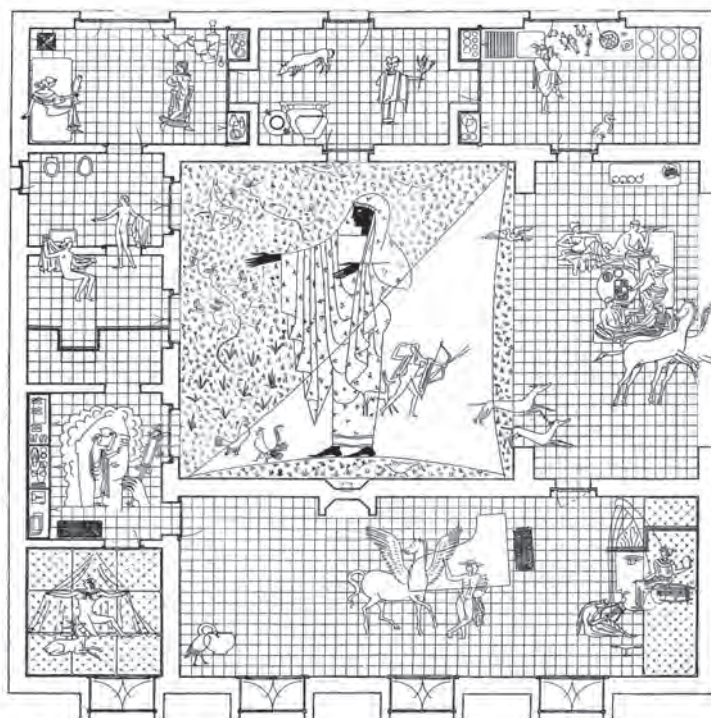




15

15. Perspectiva. Casa en la Isla de Procida, B. Rudofsky  
16. Planta de proyecto. Casa en la Isla de Procida, B. Rudofsky

5. Perspective. House on the Island of Procida, B. Rudofsky  
16. Project plan. House on the Island of Procida, B. Rudofsky



16

la era moderna (Sustersic, 2004), el mundo mediterráneo se presenta ante Rudofsky como el ambiente ideal para ensayar nuevos modos de habitar en sintonía con el paisaje, en un bienestar capaz de evadir al individuo de las preocupaciones inherentes a la vida urbana, tal y como refleja en los dibujos que, de manera tan original, representan sus ideas proyectuales. ■

#### Referencias

- LOREN MÉNDEZ, M. y PINZÓN AYALA, D. (2014): “Proceso de ideación de la Casa Rudofsky, Frigiliana. El dibujo en la dimensión patrimonial de la obra arquitectónica”. EGA 23, pp. 162-173. DOI 10.495/ega.2014.2182.
- PONTI, G., 1939: “Una piccola casa ideale”. *DOMUS I: 1928-1939*. Colonia, Taschen, 2008.
- PONTI, G., 1941: “Un nuovo tipo d'albergo progettato da Ponti e Rudofsky per le coste e le isole del Tirreno e che può essere ideale per la Dalmazia”. *Lo Stile nella casa e nell'arredamento*, nº 8.
- RUDOFSKY, B., 1938: “Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere: commento al disegno di una casa all'isola di Procida”. *DOMUS I: 1928-1939*. Colonia, Taschen, 2008.
- RUDOFSKY, B., 1964: *Architecture without architects*. New York, MoMA (Museum of Modern Art).
- RUDOFSKY, B., 2000: *Constructores prodigiosos: apuntes sobre una historia natural de la arquitectura con especial atención a aquellas especies que tradicionalmente son relegadas o de plano ignoradas*. México, Arbol.
- SUSTERSIC, P., 2004: “Ed il naufragar m'è dolce in questo mare”. *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra: actas preliminares: Pamplona, 25/26 marzo 2004, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra*. Pamplona, Servicio Publicaciones ETSA.
- PONTI, G., 1941: “Un nuovo tipo d'albergo progettato da Ponti e Rudofsky per le coste e le isole del Tirreno e che può essere ideale per la Dalmazia”. *Lo Stile nella casa e nell'arredamento*, nº 8.
- RUDOFSKY, B., 1938: “Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere: commento al disegno di una casa all'isola di Procida”. *DOMUS I: 1928-1939*. Colonia, Taschen, 2008.
- RUDOFSKY, B., 1964: *Architecture without architects*. New York, MoMA (Museum of Modern Art).
- RUDOFSKY, B., 2000: *Constructores prodigiosos: apuntes sobre una historia natural de la arquitectura con especial atención a aquellas especies que tradicionalmente son relegadas o de plano ignoradas*. México, Arbol.
- SUSTERSIC, P., 2004: “Ed il naufragar m'è dolce in questo mare”. *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra: actas preliminares: Pamplona, 25/26 marzo 2004, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra*. Pamplona, Servicio Publicaciones ETSA.