

ART NY.



LANDSCAPE

Cartel de la exposición  
*Italy: The New Domestic Landscape, 1972*  
Fachada principal del MoMA New York Museum

# **Oasis. La casa Loewy en el desierto de Palm Spring** [Oasis. Loewy House in the Desert of Palm Spring](#)

Sergio de Miguel

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica, Madrid

Traducción [Translation](#) Noemí García Millán

## **Palabras clave** [Keywords](#)

América, modernidad, desierto, Shulman, Frey, Loewy

[America, modern, desert, Shulman, Frey, Loewy](#)

## **Resumen**

En los tiempos de la optimista eclosión del Estilo Internacional en América y del comienzo de una nueva domesticidad en California, la peculiar mirada que hiciera el fotógrafo Julius Shulman de la casa Loewy, construida por Albert Frey en el desierto de Palm Springs en 1947, nos permite reconocer las claves de una excepcional pieza de arquitectura. La simbiótica aportación que hiciera Loewy junto a Frey permite superar ampliamente los rigurosos estándares de lo moderno y consigue exaltar el hedonismo de la cultura del bienestar de la posguerra americana. Atmósfera e intención se unen en una fantástica creación tanto de un espacio como de un tiempo.

## **Abstract**

At the time of the buoyant emergence of the International Style in America and the beginning of a new domesticity in California, the singular view captured by the photographer Julius Shulman of the Loewy House, built by Albert Frey in the desert of Palm Springs in 1947, allows us to identify the key points of an exceptional piece of architecture.

The symbiotic contribution made by Loewy, along with Frey, thoroughly managed to overcome the stringent standards of the Modern and managed to extol the hedonism of the culture of well-being in post-war America. Atmosphere and intention came together in a fantastic creation of both space and time.

1947. El joven fotógrafo Julius Shulman, (1) estaba invitado a una de las célebres fiestas que Raymond Loewy, el personaje de moda, organizaba en su residencia de Little Tuscany, en el desierto californiano de Palm Springs. Quiso entonces captar a una atractiva mujer llena de sol (Fig. 1) cuando, encaramada a un cercado, curioseaba aquel despejado lugar, aquel punto habitado bajo la sombra de un resguardo horizontal suspendido sobre el terreno. Por su postura y vestuario podríamos pensar que estuviese inmersa en el agua; cabría imaginársela sumergida en el borde de una lujosa piscina desde la que contemplar el árido paisaje.

Pero ella, semidesnuda, lo que en realidad observaba con atención era el pequeño vergel en el que varias personas solazaban divertidas. Bajo la gran celosía horizontal se atisbaban unos cierres extendidos, perforados, ciertamente dinámicos al prolongarse más allá de la proyección de la cubierta. Al igual que el inusual peto curvo lateral, de aspecto nacarado. La ocupación, expandida en sus límites, ante todo parece esconder un enigmático centro. La silueta geométrica y horizontal de la blanca cobertura volada, con la cambiante silueta de la montaña de fondo, queda recortada en su interior por un generoso rectángulo vacío. Un exuberante frente de vegetación limita ver más detalles. Sin embargo, un poco por delante, destaca un airoso mástil sin bandera que aporta un sutil contrapunto vertical al conjunto. Aquella presencia, de cuidadas proporciones, despliega un tamaño ajustado, incierto. Su levedad anuncia algo sutilmente efímero, instantáneo. Atrayente.

Esa mujer miraba desde la parcela contigua en la que, en los mismos años, Richard Neutra había construido la renombrada casa Kaufmann, de la que también Shulman nos dejó una célebre imagen. (Fig. 2) Una lujosa morada para aquel exquisito cliente que una década antes le encargara a Frank Lloyd Wright la casa de la cascada. Comparada con la mansión de Kaufmann la vecina propiedad de Loewy aparece como una construcción provisional, eventual. Inmersa en el pedregoso terreno se muestra casi ingravida. Realizada con elementos mínimos, esenciales, pareciera que se posa allí de forma directa, sin artificios. Podríamos llegar a pensar que está incompleta.



1947. Julius Shulman, (1) a young photographer, was invited to one of the famous parties that Raymond Loewy, a celebrity in vogue, organized at his residence in Little Tuscany, in the Californian desert of Palm Springs. He chanced upon an attractive woman full of sun (Fig. 1) while she was perching on a fence trying to peek over into the open space, an inhabited spot under the shade of a horizontal shelter suspended above the terrain. Through her posture and clothes we could imagine she is immersed in water, we could imagine her submerged at the edge of a luxurious swimming-pool from which to gaze at the arid landscape.

But, half-naked, what she was really looking at, intently, is the small garden where various people are cheerfully chatting away. Under the big horizontal lattice we can discern perforated, extended coverings, particularly dynamic as they extend beyond the projection of the roof, the same as the unusual curved lateral shield, with a nacreous appearance. The occupation, expanded in its limits, above all, seems to hide an enigmatic centre. The horizontal geometric silhouette of the projecting white cover, with the rough outline of the mountain in the background, has a generous empty rectangle cut out in its centre. An exuberant screen of vegetation limits the view for more details. However, slightly in front a graceful flagpole, without a flag, stands out providing a subtle vertical counterpoint to the arrangement. This presence with carefully thought-out proportions, displays a set size, uncertain. Its lightness announces something subtly ephemeral, instantaneous. Appealing.

The woman is looking over from the adjacent plot where, in those same years, Richard Neutra had built the renowned Kaufman House, of which Shulman also left a famous image. (Fig. 2) A luxurious dwelling for the exquisite client who

En aquella ocasión Shulman optó por retratar a Loewy sentado en el agua. (Fig. 3) Apoyado en una piedra, mirando a la lejanía en posición relajada, protegido frente al calor. Varias rocas a su alrededor emergen por encima de ese agua retenida; sus ondas reflejadas llenan de vibrantes hilos de luz el techo de un interior en sombra. Al fondo, destaca el contrastado frente de una chimenea de ladrillo en chaflán, entre una puerta blanca, prolongada de suelo a techo, y un rincón amueblado, con un sencillo sofá y una palmera. Sobre la chimenea sorprende una pieza colgada, plana y curva. Podríamos aventurar ver en ella la forma simplificada de un animal o quizás recordar el borde geográfico de una isla. Aunque lo cierto es que se trata de una de las fascinantes piedras en forma de ameba, extraídas del cercano lago salobre llamado Salton Sea, (2) que adornaban algunos de los paramentos e integran, aún más si cabe, lo construido al lugar. (Figs. 4 y 5) Esas piedras siempre acompañaron a Loewy. (Fig. 6)

Las salientes rocas del terreno natural contrastan con los ligeros materiales con que se construye el pabellón. Los frentes de ladrillo sin traba se alternan con paramentos de chapa metálica ondulada. Las celosías verticales, de



Fig. 1. Shulman, Julius: Loewy House. 1947.

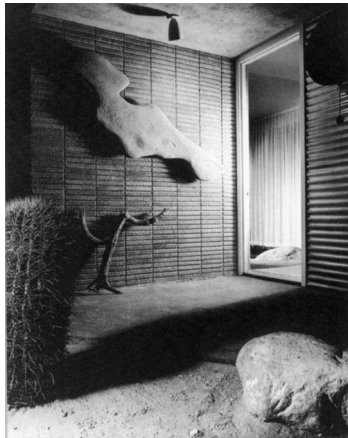
Fig. 2. Shulman, Julius: Kaufman House. 1947.

Fig. 3. Shulman, Julius: Loewy House. 1947.

commissioned Frank Lloyd Wright to design the Falling Water House a decade before. Compared to Kaufman's mansion, Loewy's neighbouring property appears like a provisional, temporary construction. Immersed in the rocky landscape it almost looks weightless. Made with the minimum yet essential elements, it seems to settle there straightforwardly without artifice. We could even think that it is incomplete.

On that occasion Shulman chose to portrait Loewy, sitting in the water. (Fig. 3) Leaning on a rock, gazing at the distance in a relaxed stance, he is protected from the heat. Several rocks around him emerge above the motionless water; its reflected ripples fill the ceiling of a shadowy interior with vibrant threads of light. In the background, the front of a chamfered brickwork hearth stands out between a ceiling-to-floor white door and a corner furnished with a simple sofa and a palm tree. Above the fireplace there is an eye-catching hanging piece, flat and curvilinear. We could imagine seeing in it the simplified contour of an animal, or perhaps the geographic borders of an island. But, the truth is that it is one of the fascinating stones with the shape of an amoeba taken from a nearby salt lake called Salton Sea (2) which embellishes some of the parameters and integrates, to an even greater degree, the construction with its site. (Figs. 4 and 5) Those stones would always accompany Loewy. (Fig. 6)

The protruding rocks of the natural terrain are in contrast with the light materials with which the pavilion is built. The linear brick fronts, with no bonding, alternate with undulating metal surfaces. The vertical trellises, made of cypress wood, with pieces of glass inserted in the grid, coexist with thinly cut sections of sequoia wood painted in the same white as the plain supports. Nothing weighs.



Figs. 4 y 5. Shulman, Julius: Loewy House. 1947.

madera de ciprés con vidrios insertados en retícula, conviven con la pérgola horizontal, con finas escuadrías de madera de secuoya pintada del mismo blanco que los escuetos soportes. Nada pesa.

El propietario, Raymond Loewy, (3) había conseguido ser el más famoso artífice del diseño industrial y de lo cotidiano en América. Un creador sofisticado, judío de origen francés, que durante más de cuatro décadas, con mucho éxito y sin ninguna pausa, ideó gran cantidad de objetos habituales de la emergente sociedad estadounidense. Fue denominado el ‘hombre que diseñó América’ o incluso ‘el padre del diseño industrial’. (Fig. 7) Muchas de las imágenes del *American look* de mediados del siglo xx nacieron de su firma. La lista es interminable pero, entre sus muchas obras, cabe destacar el diseño más actual del inmortal botellín de cristal de Coca-Cola, quizás su logro más conocido y la realización de numerosas imágenes corporativas como Lucky Strike, Shell o Exxon, entre otros muchos productos frecuentes. Además fue el diseñador (4) de los más reconocidos muebles, electrodomésticos, coches e incluso locomotoras,

The owner, Raymond Loewy, (3) had managed to become the most famous originator of industrial design and consumer goods in America. A sophisticated creator, of Jewish French origin, he conceived a great number of everyday objects for the emergent American society with much success and little pause for more than four decades. He was referred to as the ‘man who designed America’ or even “the father of industrial design”. (Fig. 7) Many of the images of the ‘American look’ in the middle of the twentieth century were born in his firm. The list is endless but, amongst his many creations, the most current design of the memorable Coca-Cola glass bottle stands out, -perhaps his best known achievement, but also including the corporate image of Lucky Strike, Shell or Exxon and many other everyday products. He was also the designer (4) of the most famous furniture brands, household appliances, cars, and even locomotives, boats and planes in the country. From 1960, he worked for the American administration, collaborating in the design of the plane for the then president, J. F. Kennedy, known as Air Force One, and in the definition and production of all the interiors, objects and suits for the Apollo and Skylab space programmes. (Fig. 8) He was one of the most significant creators of the image of what has come to be understood as ‘genuinely American.’ (5)

The architect, who Loewy decided to hire in 1946, had to tackle a peculiar commission. Albert Frey had to propose and build a small ‘bachelor’s house’, an intimate space in the inhospitable but exclusive (6) Palm Springs desert where its unconventional owner could lead his intense social life; a property almost without a domestic program, in which he could rest after his numerous travels around the world. Loewy was, by then, already prone to collecting houses. In those years, he already had a second residence on the Riviera, as well as a house in Sands Point, in Long Island. He saw fit to call this one in Palm Springs “Tierra Caliente”.



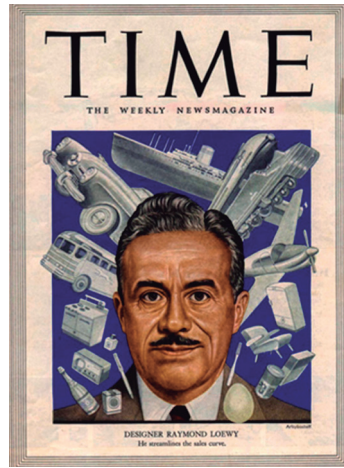
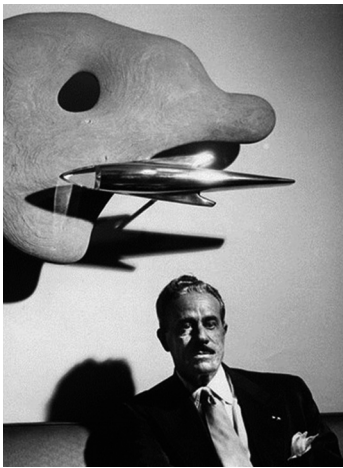
autobuses, barcos y aviones del país. A partir de 1960 trabajó para la administración estadounidense, colaborando en el diseño del avión del presidente J. F. Kennedy, el llamado Air Force One, y en la definición y producción de todos los interiores, objetos y trajes de los programas de la carrera aeroespacial Apollo y Skylab. (Fig. 8) Fue uno de los más importantes creadores de la imagen de lo que ha pasado a entenderse como 'genuinamente americana'. (5)

El arquitecto que había decidido contratar Loewy en 1946 se había tenido que enfrentar a un encargo peculiar. Albert Frey tuvo que proponer y construir una pequeña 'casa de soltero', un espacio íntimo en el inhóspito pero exclusivo (6) desierto de Palm Springs en el que pudiera desarrollar su intensa vida social su poco convencional propietario. Una propiedad, sin apenas programa doméstico, en la que pudiera descansar tras sus numerosos viajes por todo el mundo. Loewy ya era por entonces propenso a coleccionar casas. En aquellos años ya poseía una segunda residencia en la Riviera, ade-

Fig. 6. Retrato de Loewy con mural de piedra.

Fig. 7 Portada revista *TIME*, 1949.

Fig. 8. Loewy diseñando el programa Apollo.



Albert Frey, (Fig. 9) smooth and elegant, was one of those convinced Moderns who, although born and educated in Switzerland, had settled down in seductive California since the Thirties, more precisely in Palm Springs, a place he would not abandon until his death in 1998. Frey had been one the few architects who, practicing in America, was displayed in the decisive exhibition *The International Style* (Fig. 10) put on at the MoMA in 1932. In the influential showground that Hitchcock and Johnson organized in New York, the indisputable origin of Modernity in America-, the most significant works carried out in the heroic early years of invention were selected from sixteen countries in Europe and Americas. Actually, amongst them there was a profuse representation of fourteen European countries, only one work from the USSR and a reduced array of examples in the United States. Even so, there was an intellectual effort to enunciate common stylistic axioms, which were strategically summarized in three main points, since then are apparently considered universal. The first and most important point focused on the search for expression through volume before mass, which meant a preference for the tectonic. Perceptively, they relied on balance more than symmetry, highlighting the strength of the composition and its regularity. Finally, the definite suppression of the applied ornament was announced, encouraging the qualities of details and materials, the inclusion of works of art, typography, colour and natural elements.

The Aluminaire House, (Fig. 11) which Albert Frey did along with the architect Alfred Lawrence Kocher, the famous editor of the magazine *Architectural Record*, was one of only seven (7) works selected in the United States in that seminal exhibition on the International Style. An interesting and rigorous prefabricated villa finished with novel aluminium panels,

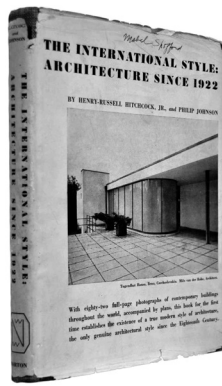
más de la casa en Sands Point, en Long Island. A ésta de Palm Springs tuvo a bien llamarla “Tierra caliente”.

Albert Frey, (Fig. 9) llano y elegante, fue uno de aquellos convencidos modernos que, aunque nacido y formado en Suiza, quiso afincarse a partir de los años treinta en la seductora California, más concretamente en Palm Springs, lugar que no abandonaría hasta su muerte en 1998. Frey había sido de los pocos arquitectos que, ejerciendo en América, habían sido expuestos en aquella decisiva exposición del Estilo Internacional (Fig. 10) celebrada en el MoMA en 1932. En la influyente palestra que Hitchcock y Johnson montaron en Nueva York, indiscutible origen de la modernidad en América, se seleccionaron las más significativas obras, realizadas en aquellos primeros años heroicos de la invención, de hasta dieciséis países de Europa y América. Aunque entre ellas, en realidad, se viniera a destacar una profusa representación de catorce países europeos, una sola obra en la URSS y un reducido conjunto de ejemplos en los Estados Unidos. Aun así, se hizo un esfuerzo intelectual por enunciar axiomas estilísticos comunes, y a partir de entonces aparentemente universales, que quedaron resumidos estratégicamente en tres puntos principales. El primero y principal se centraba en la búsqueda de la expresión

Fig. 9. Albert Frey en la Aluminaire House, 1931.

Fig. 10. Portada del libro *The International Style. Architecture since 1922*.

Fig. 11. Frey + Kocher. Aluminaire House, 1931.



very much related to the Citrohan series. In fact, Frey had been the first architect in America to work in Le Corbusier's Atelier in Paris at the end of the Twenties, and with whom he maintained a long friendship and affinity. Beside the Swiss master, he was in charge of developing the project and works in the Villa Savoye, built in 1929; an icon and incomparable manifesto of the global Modernity.

Loewy, apart from a marvellous creative talent, managed to possess a fantastic, cosy refuge, built by Frey, in the middle of that desert. Shulman captured the moment (Fig. 12) in which the famous designer, standing by the threshold of an enormous sliding glass door, miraculously resting on one of the emerging rocks, looks smilingly at a delicate girl who is bathing in the pool. We cannot know who she is because she has just turned round to look outside from the interior of the room, as the surface movement of the water around her seems to reveal. The prolonged pond comes in, invading the interior of the enclosed space. Between them, on the floor, a symbolic tray full of tropical fruit. Besides the girl, who is enjoying her swim, there are another two people present. In the picture, taken by the perceptive Shulman, their heads seem to form an intentional diagonal perspective. A line that is interrupted by the vertical frame of the glass door and which coincides and hides, at the same time, the face of the blond woman who is sunbathing as if she were a sphinx, lying by the edge of the crystalline swimming-pool facing the fruit. Behind her, a glass apple-shaped carboy full of water stands out, apparently tinted pink. We might think that she is the mysterious woman who looked inquisitively from the other side of the fence in the exterior. The third lady, further away and unrecognizable, appears sitting comfortably on a bamboo chair, dressed with light shiny clothes, and shielding her eyes with an open hand, also

mediante un volumen antes que una masa, lo que significaba una preferencia por lo tectónico. Perceptivamente, se apostaba por el equilibrio mejor que por la simetría, destacando la fuerza de la composición y la regularidad. Y por último, se enunciaba la definitiva supresión del ornamento aplicado, fomentando la calidad del detalle y los materiales, la inclusión de objetos de arte, la tipografía, el color y los elementos naturales.

La Aluminaire House, (Fig. 11) que Albert Frey hiciera en 1931 junto al arquitecto Alfred Lawrence Kocher, reconocido editor de la revista *Architectural Record*, era una de las únicas siete (7) obras seleccionadas en los Estados Unidos en aquella seminal exposición del Estilo Internacional. Una interesante y rigurosa villa prefabricada acabada en novedosos paneles de aluminio, muy emparentada formalmente con la serie Citrohan. No en vano Frey había sido el primer arquitecto de América en trabajar, a finales de los años 20, en el *atelier* de Le Corbusier en París con quien supo conservar una larga amistad y afinidad. Al lado del maestro suizo tuvo a su cargo desarrollar el proyecto y la obra de la Villa Savoye, realizada en 1929. Icono y manifiesto de la modernidad global.

Loewy, además de un portentoso talento creador consiguió poseer un fantástico y acogedor refugio, construido por Frey, en medio de aquel desierto. Shulman congela el momento (Fig. 12) en el que el famoso diseñador, posado en el umbral de una gran cristalera deslizante, milagrosamente apoyada en una de las rocas emergentes, observa sonriente una delicada chica que hacía pie en una laguna central. No se puede saber de quién se trata porque acababa de girarse para mirar hacia fuera desde el interior de la sala, tal y como parece desvelarnos el movimiento superficial del agua a su alrededor. El prolongado estanque llega incluso a invadir el interior del recinto. Entre ellos, en el suelo, una simbólica bandeja repleta de frutas tropicales. Además de la chica que goza del baño, se encuentran allí otras dos personas. En la imagen del perspicaz Shulman sus cabezas aparecen formando una intencionada diagonal perspectiva. Una línea que queda interrumpida por la vertical del marco de la vidriera y que coincide, y oculta a su vez, la cara de la mujer rubia que toma el sol, como si fuera una

looking into the distance and protecting herself against the excessive light. Behind her, the refreshing inner garden fenced in by the round screen, closed with undulated translucent glass sheets, a material that served as protection against the wind and which is repeated in the other flat plane on the right-hand side at the bottom, fixed between two svelte white pillars, similar to the exterior flagpole. Above the thick and reticulated perimeter pergola there is only the sky. And far away the horizon is always present.

Multiple continuities happen. The limits between closed and open, internal and external are blurred through the prolongation of shapes and materials. The planes of ceiling and the floor flow beyond the temporary closures, making the slight differences of texture hardly evident. The superimposition of the white carpet in the living-room, partially cut to fit the arch of the edge of the swimming pool, strengthens the effect of the extensive and integrating condition of the plane of water. Moreover, the sinuous curve of the pool edge has its echo on the other edge far from the pavement, also curved and a tangent at the end, which could simulate the artificial formation of an adjacent beach surface. The house, if we can call it that, is because it is partially covered, perhaps, because it has closing limits, although in this case they are certainly mobile. But the main task of this place is, without a doubt, to create a private, luxurious and sensorial universe. A small paradise.

The attentive photographer also left us another wonderful snapshot taken almost from the same point. (Fig. 13) This time the curtains were drawn, dynamically lifted by the desert wind. One of the women swims happily in the water



esfinge, recostada al borde de la cristalina alberca, frente a las frutas. Tras ella destaca una gran damajuana llena de agua, con forma de manzana, parece ser que teñida de rosa. Podríamos pensar que se trata de aquella misteriosa mujer que miraba curiosa desde el exterior al otro lado de la cerca. La tercera dama, la más lejana e irreconocible, aparece cómodamente sentada en una silla de bambú, vestida con ropas ligeras y brillantes, y manteniendo la mano abierta sobre sus ojos formando una visera, de nuevo mirando lejos o quizás protegiéndose del exceso de luz. Tras ella el refrescante jardín interior que queda acotado por el peto curvo, cerrado con planchas de vidrio ondulado y translúcido, material que servía para resguardar del viento y que se repite en el otro panel plano del fondo de la derecha, fijado entre los esbeltísimos pilares blancos, similares al mástil exterior. Por encima de la gruesa y reticulada pérgola perimetral tan sólo el cielo. Y a lo lejos, el siempre presente horizonte.

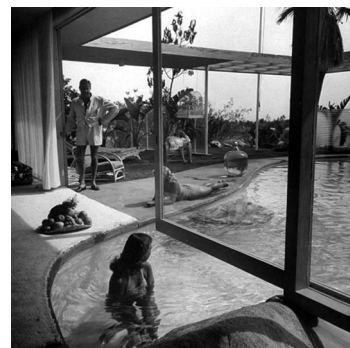


Fig. 12. Shulman, Julius: Loewy House, 1947.

Se suceden las múltiples continuidades. Los límites entre lo cerrado y lo abierto, entre lo interno y lo externo, se desdibujan mediante la prolongación de las formas y los materiales. Los planos del techo y del suelo fluyen más allá de los eventuales cierres, evidenciando apenas leves diferencias de textura. La superposición de la blanca alfombra de la sala, parcialmente recortada para ajustarse al arco del límite del estanque, viene a potenciar el efecto de la condición extensa e integradora del plano de agua. Además, la sinuosa curva de la orilla de la piscina mantiene su eco en otro borde alejado del pavimento, también curvo y finalmente tangente que pudiera simular la formación artificial de una superficie adyacente de playa. La casa, si es que se puede llamar casa, lo es porque está parcialmente cubierta. Quizás porque tiene límites de cierre, aunque sean en este caso ciertamente móviles. Pero el cometido principal de ese lugar es sin duda recrear un universo privado, lujoso y sensorial. Un pequeño paraíso.

El atento fotógrafo quiso dejarnos otra maravillosa instantánea realizada casi desde el mismo punto. (Fig. 13) Esta vez estaban echadas las cortinas, movidas vigorosamente por la brisa del desierto. Una de las mujeres brucea feliz en el agua, pero al encontrarse de espaldas apenas acierta a vislumbrar la cámara,

but because she is floating face up she is not able to look straight at the camera, hidden in the semidarkness of the room. The fruit bowl on the floor is tilted. It slipped when it was placed unsteadily on a casual sandal. The pineapple has fallen behind it and some pieces of fruit have even rolled down and are now floating in the water. Behind the flying veil we discern the bamboo chair; there is a figure with white clothes and high-heeled shoes turned towards the views, possibly the same woman who was shading her eyes before. Again, behind the translucent curtain we can also discern Loewy, standing up and resting relaxed against one of the pergola supports, talking with someone whose feet are all we can see. The light is undeniably wonderful. The sunlight, intensified by the reflection on the water, vividly floods the semi-darkness of the interior. The image invites us to feel that the atmosphere was completed with soft cadenced music, partially muffled by the sounds of the wind.

This disproportionate pond invades everything. (Fig. 14) Shulman, in another photograph, had the insight to take a picture of it with the vivid figure of a tree and a rock in the foreground, looking towards the sheltered room in the background. (Fig. 15) Sitting on the rock one of the women drinks from a glass elegantly unhurried. Loewy, comfortably sitting on the submerged stair steps in soft cascade, is chatting to the blond woman. This time she is casually sitting on the floor next to the pinked-water demijohn. The bamboo chair is empty, only a white garment is left on it. The pergola around them is manifested by its reticulated shadow on the bottom of the swimming-pool. The enclosure, protected and pleasant, suits the feeling of an atmosphere of complete peacefulness.

escondida en la penumbra de la sala. El frutero del suelo aparece ladeado. Ha tenido movimiento al ser apoyado de forma inestable sobre una casual sandalia. La piña ha caído por detrás e incluso algunas de las frutas han rodado hasta quedar flotando en el agua. Tras el airoso velo se adivina la silla de bambú, con la figura con ropas blancas y zapatos de tacón girada hacia las vistas, posiblemente la misma que antes se protegía los ojos. Por detrás de la cortina translúcida se vislumbra de nuevo a Loewy, de pie y relajadamente apoyado, esta vez en uno de los soportes de la pérgola, conversando con alguien del que tan sólo distinguimos sus pies. La luz es sin duda magnífica. El resplandor, intensificado por la reflexión del agua, inunda dramáticamente la penumbra interior. La imagen invita a sentir que aquel ambiente se completaba con una suave música cadenciosa, sedada parcialmente por el efecto del sonido del viento.



Fig. 13. Shulman, Julius: Loewy House, 1947.

Ese desmedido estanque lo invadía todo. (Fig. 14) Shulman, en otra escena, tuvo a bien mostrarlo con la vívida figura de un árbol y una roca en primer plano, mirando hacia la resguardada sala del fondo. (Fig. 15) Allí sentada aparece una de las mujeres bebiendo de un vaso con elegante parsimonia. Loewy, cómodamente recostado en una de las escaleras de gradas sumergidas en suave cascada, charla con la chica rubia. Esta vez sentada con naturalidad junto a la garrafa de agua rosa. La poltrona de bambú queda vacía; tan sólo unas ropas blancas han quedado sobre ella. La pérgola que los rodea queda impresa por su sombra reticulada en el fondo de la piscina. El recinto, acotado y placentero, acompaña la sensación de atmósfera en completa quietud.

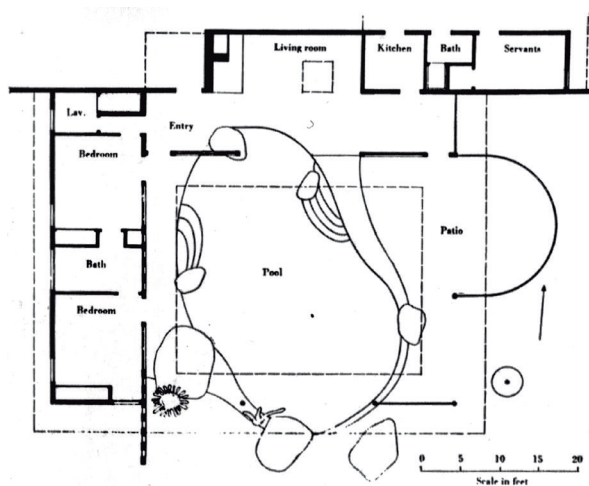
Aquel lugar era un oasis. (Fig. 16) Un espacio mínimo y lujoso en torno a un centro colonizado por la extensa laguna, pretendidamente natural. Una ocupación de agua excepcional, invadida y delimitada por algunas de las rocas que se sabe preservó el propio Loewy. Pareciera incluso que estuviéramos ante un elemento preexistente, un afloramiento natural que la casa vino a rodear y resguardar. El extenso rectángulo horizontal de la cubierta, abierto en su centro, queda apoyado en muros en los dos lados que convergen en la esquina vaciada del punto de acceso. Esos muros que

This place was an oasis. (Fig. 16) A splendid and minimal space set around a centre colonized by a huge lagoon, supposedly natural. The water occupation is exceptional, invaded and delimited by some rocks which Loewy himself wanted to keep intact. It seems as if it was a pre-existent element, a natural occurrence which the house surrounded and protected. The huge horizontal rectangle of the roof, open in the centre, is resting on the walls converging in the bare corner of the access point. These walls which delimit the space double up to be occupied by a simple residential program. The other two sides are open to the landscape, although protected in the perimeter by the geometrical pergola anchored on minute pillars. Everything takes part in the evident ambiguity between the exterior and the interior. Everything is external and internal at the same time. Everything is continuous and changing, like the nature around it.

As the main exponent of the regionalist style 'Desert Modernism', thoughtfully answering the requirements of the singular Californian natural environment, Frey developed an architectural style throughout his trajectory in Palm Springs which had exceptionally well-represented and emphasized stylistic aspects in this building for Loewy. Frey had a tendency to seek horizontal volumes and pieces; he seldom built more than one storey. Through his formal decisions, he was interested in establishing a close symbiosis with the distant horizon and the immensity of the landscape. He resolved the supposed continuity between the exterior and the interior through the incorporation of sliding glass doors, from ceiling to floor, which he wanted out of the way once opened, suggesting that the limits with the exterior are changeable and uncertain. To accompany with this extending effect, he used homogeneously a diversity of materials without distinguishing the

delimitan se duplican para ser habitados con un escueto programa residencial. Los otros dos lados quedan abiertos al paisaje, aunque protegidos perimetralmente por la geometrizada pérgola anclada en minúsculos pilares. Todo participa de una ambigüedad manifiesta entre el exterior y el interior. Todo es externo e interno a la vez. Todo es continuo y cambiante, como la naturaleza que lo envuelve.

Como principal exponente del regionalismo denominado ‘modernismo del desierto’, atento a responder a las exigencias del particular entorno natural californiano, Frey desarrolló una arquitectura durante toda su trayectoria en Palm Springs que tenía aspectos estilísticos excepcionalmente bien representados y enfatizados en esta construcción para Loewy. Frey tendía a procurar volúmenes y piezas horizontales; rara vez construía más de una planta. A través de sus decisiones formales le interesaba establecer una estrecha simbiosis con el horizonte distante y la inmensidad del paisaje. La pretendida continuidad entre el exterior e interior la resolvía a menudo



constructed space transaction, in paving as well as in wall faces and ceilings. (Fig. 17) According to this dynamic, he exaggeratedly extended the walls, flowing freely between the horizontal planes. Inspired since his academic years (8) by the ingenious use that Wright made of the Modern language, he systematically resorted to extending the expressive mechanism towards the landscape. Equally, the flat roofs were always strengthened with big projections with which he could express that spontaneity and connection with the line of the horizon. The incorporation of a central pool meant an added invariant. (Fig. 18) A focal element aimed at reinforcing the horizontal effect as well as strengthening the duality between artificial and natural, between a geometric order and a natural one. He extended this with the methodical inclusion and juxtaposition of natural elements like trees, rocks and vegetation planes. (Fig. 19) His architecture, unequivocally Modern, always had a strong connection with the natural environment around it. (9) However, in this case, due to Loewy's notorious influence, Frey probably allowed himself to evolve further.

The agreeable and comfortable California of the euphoric years after the Second World War (10) was going to nurture and develop the optimism of the information and consumer society where industrial and technical advances would be linked to a new material conception of existence. A new urban and domestic conception (11) which surpassed the European model of Modern artificialities and was going to foster an urban reality associated to a new ecology (12) in relation to the immense and comforting presence of the natural. Another era started in which the production of the domestic was related to the exaltation of leisure, well-being, spatial conceptions linked to the landscape and the aesthetic of abundance. The American dream physically and materially represented.

mediante la incorporación de vidrios deslizantes enteros, de suelo a techo, que buscaba quedaran ocultos una vez abiertos, proponiendo que los límites con el exterior fueran cambiantes e inciertos. Para acompañar ese efecto de prolongación espacial utilizaba de forma homogénea muy diversos materiales sin distinguir las transiciones de los espacios construidos, tanto en pavimentos como en paramentos y techos. (Fig. 17) De acuerdo con esa dinámica, solía prolongar exageradamente los muros, fluyendo libres entre los planos horizontales. Inspirado desde sus años de formación (8) por el ingenioso uso que hacía Wright del lenguaje moderno recurría sistemáticamente al mecanismo expresivo de extensión hacia el paisaje. Del mismo modo las cubiertas planas siempre quedaban vigorizadas con grandes voladizos con los que expresar esa naturalidad y conexión con la línea del horizonte. La incorporación de una piscina protagonista suponía otro invariante. (Fig. 18) Un elemento focal que pretendía, además de reforzar la sensación de horizontalidad, potenciar la dualidad entre el artificio y lo natural, entre el orden de la geometría y el de la naturaleza. Al igual que la metódica inclu-



Fig. 14. Loewy House. Planta  
Figs. 15 y 16. Shulman, Julius: Loewy House, 1947.

Beyond its stylistic features, the house that Frey made for Loewy succeeds in being much more than a modern villa in the Palm Springs desert. We find one of those rare cases in which intention is above language. The supposed oasis is as it is because the way in which the generous swimming pool is designed and executed in that desert is independent from the formal decisions of the graceful edification around it. The pool, with its contrast, looks as if it was already part of that uneven terrain and manages to complement skilfully the peculiar construction of the surrounding pavilion. An effect of puzzlement and a heightened meaning effectively work. Wisely, the proposed architecture aspires to distance itself from the mandatory order of what a house is and what it transmits. It has intentional eccentricities, flights from convention. Without forgetting its affiliation to the Modern it pursues arrangements difficult to justify if it were not for the owner's clear purpose. We could find apparent clumsiness, improper of an experienced architect like Frey. The size and the balance of the rooms could be understood as imprecise, equivocal. The uncertain circulation is subjected not to logic or orthodoxy but to the greater order of the exaggerated pond. The feigned occasional and incomplete character, which is at the service of the idea of an open and integrated whole as exaltation of an idyllic centre, full of intensity, conditions what could be immediate. An illusion materializes, and is celebrated. (13)

The necessary symbiosis of personalities and wills meant, in this case, a very enriching circumstance. The sophisticated Modern architect had to agree a negotiated result with the capable and innovative designer of the new American imagery. Frey had never carried out, nor would he ever again, such an extreme and appealing pool and

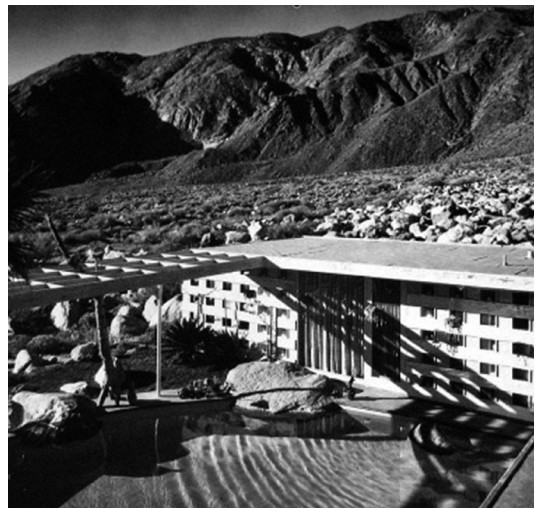


sión y yuxtaposición de elementos naturales como árboles, rocas y planos vegetales. (Fig. 19) Su arquitectura, inequívocamente moderna, siempre tuvo una decidida conexión con la naturaleza que la envolvía. (9) Aunque en este caso, debido a la notoria influencia de Loewy, es probable que Frey se permitiera evolucionar más allá.

La satisfecha y confortable California de los eufóricos años tras la segunda guerra mundial (10) iba a albergar y desarrollar el optimismo de la sociedad de la información y el consumo en la que el avance industrial y técnico se iba a ligar a una nueva concepción material de la existencia. Una nueva concepción urbana y doméstica (11) que superaba el modelo europeo de las artificialidades de lo moderno y que iba a propiciar un hecho urbano ligado a una nueva ecología (12) en conexión con la inmensa y reconfortante presencia de lo natural. Se inauguraba otro tiempo en el que la producción de lo doméstico se emparentaba con la exaltación del ocio, el bienestar, las concepciones espaciales vinculadas con el paisaje y la estética de la abundancia. Se representaba física y materialmente el sueño americano.

Más allá de sus rasgos estilísticos, la casa que Frey hiciera para Loewy consiguiera ser mucho más que una villa moderna en el desierto de Palm Springs. Estamos ante uno de esos contados casos en los que la intención está por encima del lenguaje. El pretendido oasis lo es porque la forma en la que se piensa y ejecuta la generosa alberca en aquel desierto es independiente de las decisiones formales de la ligera edificación que la rodea. La piscina, con su contraste, pareciera que ya formaba parte de ese desigual terreno consiguiendo complementar con habilidad la peculiar construcción del pabellón que la circunda. Funciona allí un eficaz efecto de extrañamiento y significación. Con acierto, la arquitectura propuesta quiere alejarse del orden obligado de lo que una casa es y transmite. Tiene intencionadas excentricidades, oportunas fugas frente a la convención. Sin olvidar su filiación a lo moderno busca acuerdos de difícil justificación si no fuera por el nítido propósito de su propietario. Podríamos encontrar aparentes torpezas, impropias de un experimentado arquitecto como Frey. El tamaño y equilibrio de las estancias pudieran entenderse como

Figs. 17 y 18. Shulman, Julius: Loewy House, 1947.





imprecisos, equívocos. Las circulaciones, inciertas, se someten no a la lógica o a la ortodoxia, sino al orden mayor y prevalente del exagerado embalse. El fingido carácter ocasional e incompleto, que está al servicio de la idea de un conjunto abierto e integrado como exaltación de un centro idílico, lleno de intensidad, condiciona lo que podría ser inmediato. Se materializa, se celebra, una ilusión. (13)

La necesaria simbiosis de personalidades y voluntades supuso en este caso una circunstancia muy enriquecedora. El sofisticado arquitecto moderno tuvo que convenir con el capaz e innovador diseñador del imaginario de la nueva América un resultado negociado. Frey nunca había realizado, ni iba a realizar, una piscina y un espacio doméstico tan extremo y publicitario como aquel para Loewy, tan expresivo del estilo de vida ligado a la feliz cultura del placer y el descanso. Loewy, a su vez, nunca se mostró tan afín y cómodo con los rigores formales de esta peculiar adaptación de lo moderno; desde las frecuentes libertades formales de sus propias creaciones y objetos más bien gustaba de negarlos con vehemencia. Si bien Frey era un arquitecto protagonista de estricta formación europea que echaba raíces y evolucionaba en la nueva realidad californiana, Loewy era uno de los exponentes principales de la eficiente comunicación de la América alegre, pragmática y hedonista de los años cuarenta. Los pocos muebles y objetos que Loewy allí incluyó no pertenecen a los códigos fijos e integrados de las casas estilizadas de Frey pero, curiosamente en éste caso, aparecen incorporados con fortuna, muy probablemente por la oportuna reconversión de las citas modernas en la paradisiaca atmósfera californiana que pretende la casa en su expresión. Una delicada combinación de ingredientes bien armonizados, una alquimia oculta, procura un resultado tan sorprendente como evocador. Esta casa moderna californiana sublimó su aportación al entorno social y cultural de la época gracias a la acertada y complementaria combinación de sus protagonistas.

La adecuada creación no sólo de un espacio sino también de un tiempo puede que sea la mayor virtud de la mejor arquitectura.

domestic space as that for Loewy, so expressive of the lifestyle related to the leisure and the relaxation culture. Loewy, on the other hand, was never so keen and comfortable with the formal rigours of the singular adaptation of the Modern, from the frequent formal liberties of his own creations and objects he rather liked to deny them vehemently. Although, Frey was a well-known architect of strict European education who put down roots and evolved in the new Californian reality, Loewy was one of the main exponents of the efficient diffusion of the cheerful, pragmatic and hedonist America of the Forties. The few pieces of furniture and objects that Loewy included there do not belong to the codes which were fixed and integrated into Frey's stylish houses. Curiously in this case, they appear to be fortunately incorporated by the apt reconversion of Modern references in the idyllic Californian atmosphere which the house expresses. A delicate combination of perfectly harmonized ingredients, a hidden alchemy, ensures a result as surprising as evocative. This Californian Modern house sublimated its contribution to the social and cultural surrounding of the times thanks to the correct and complementary combination of its protagonists.

The fitting creation, not only of a space but also of a time, might be the greatest virtue of the best architecture.

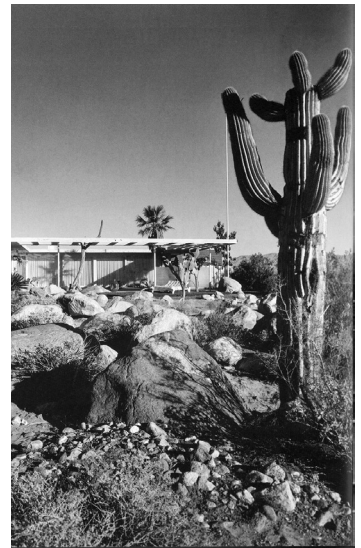


Fig. 19. Shulman, Julius: Loewy House, 1947.

## NOTAS

1. Julius Shulman (1910-2009) fue uno de los más importantes fotógrafos de arquitectura en América, contemporáneo de Ezra Stoller y Hedric Blessing. Es el autor, entre otros muchos iconos gráficos de la época, de la famosa imagen de la Case Study House #22 de Pierre Koenig en Los Ángeles. Amigo personal de arquitectos como F. LL. Wright, Richard Neutra, Charles Eames o Raphael Soriano.
2. KOENIG, Gloria. *Albert Frey 1903-1998. Arquitectura viva del desierto*. Taschen, 2008. 54 p.
3. Raymond Loewy (1893-1986). Se puede consultar su autobiografía en: LOEWY, Raymond. *Never leave well enough alone*. The John Hopkins University Press, 1951. El título en la edición española se tradujo por *Lo feo no se vende*. Editorial Iberia, 1955.
4. Más que diseñar, él llamaba a su trabajo 'to streamline', un concepto que, a través de la inclusión de formas fluidas, implicaba simplificar, pulir y mejorar, de acuerdo con inviolables principios de utilidad, economía, rendimiento y estética. "El peso es el enemigo", solía decir.
5. Excelente documental biográfico en: [https://www.filmin.es/pelicula/raymond-loewy-looking-back-to-the-future/VOSE].
6. "Palm Springs era conocida como 'el centro de diversión de las estrellas' y había sido el destino vacacional de la élite de Hollywood desde los años 20. Muchos actores como Clark Gable, Greta Garbo, Cary Grant, Lucille Ball y Frank Sinatra, habían adquirido casas en la zona para disponer de un refugio en el desierto. Más tarde se convirtió en el lugar de residencia de varios presidentes estadounidenses, como Dwight Eisenhower, John F. Kennedy, Ronald Reagan o Henry Ford". KOENIG, G. *Opus cit.* 17 p.
7. Dos de ellas eran rascacielos; el Mac Graw Hill Building en Nueva York, de Hood & Foulhoux (1931), y el PSFS Building en Philadelphia, de Howe & Lescaze (1931). Y los otros cinco ejemplos eran de tamaño menor: una pequeña gasolinera de la Standard Oil Company en Cleveland, Ohio, de Claus & Daub (1931), el Biological Laboratory of Highlands Museum en Highlands, North Carolina, de Tucker & Howell, con Oscar Stonorov (1931), la Lovell House en Los Ángeles, California, de Richard Neutra (1929), La decoración de un apartamento en Nueva York por Mies van der Rohe (1930), y la citada Aluminaire (Harrison) House de Albert Kocher & Albert Frey, en Syosset, Long Island (1931).
8. Como suizo de intensa formación moderna tenía como modelo el trabajo innovador de Walter Gropius, Mies van der Rohe y Le Corbusier. También se sabe que estudió con mucho interés el Wasmuth portfolio (1910). Titulado originalmente *Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright*, que fue publicado en 1910 por el editor berlinés Ernst Wasmuth, y contiene una completa monografía sobre Wright con planos y perspectivas de proyectos de 1893 a 1909. Fue la primera publicación del trabajo de Wright, debido a que Wright nunca había publicado nada de su trabajo en los Estados Unidos en sus primeros veinte años de actividad profesional. El portfolio es significativo porque es el enlace entre la más novedosa arquitectura americana de Wright y la primera generación de arquitectos modernos en Europa. En el momento de la publicación del portfolio Le Corbusier, Mies van der Rohe, y Walter Gropius, estaban trabajando como aprendices en el estudio de Peter Behrens en Berlín. Aquel portfolio fue motivo de admiración en aquel ambiente de trabajo.
9. Albert Frey, en su libro de 1939 titulado *In Search of a Living Architecture*, afirma: "Las plantas y las montañas, con sus contornos curvos e irregulares, crean y acogen un contraste con la forma práctica y rectilínea de una casa". Citado en KOENIG, G. *Opus cit.* 13 p.
10. A mediados de los años cuarenta la industria bélica, muy desarrollada tras dos guerras mundiales, impulsó un desarrollo tecnológico y un avance científico que propició la aparición de nuevos materiales y técnicas constructivas que posibilitaron un nuevo modo de producir arquitectura. Se repetía la His-

toria cíclicamente. Del mismo modo había ocurrido en Chicago en el periodo inmediatamente posterior a la Guerra de Secesión, a partir de 1870, en el que la aceleración y reconversión de la industrialización supuso una revolución económica capaz de propiciar la invención y evolución del rascacielos.

11. ESGUEVILLAS, Daniel. *La casa californiana. Experiencias domésticas de posguerra*. Buenos Aires: Nobuko, 2014.
12. BANHAM, Reynier. *Los Angeles, The Architecture of Four Ecologies*. Penguin Books, 1976 (1ª edición de 1971). Banham redescubre la ciudad a partir de sus principales características físicas y económicas.
13. "Los grandes ingredientes de la organización del proyecto arquitectónico se diluyen sin remedio: la estructura se vuelve carpintería, los cerramientos correderos que gustaban a los modernos por ser pequeñas máquinas domésticas sirven ahora para hacer desaparecer a la arquitectura y crear ambiguos espacios que no hacen tema de su concepción interior o exterior impulsados por un clima que invierte la condición de la casa como protección contra las inclemencias del frío con la chimenea como presencia energética central, convertida ahora en sombrero tecnificado para negociar su exposición al sol amado y a los vientos necesarios". Extracto del prólogo de Juan Herreros en ESGUEVILLAS, D. *Opus cit.* 13 p.

## NOTES

1. Julius Shulman (1910-2009) was one of the most important architectural photographers in America, contemporary of Ezra Stoller and Hedric Blessing. He is the author, amongst many other graphic icons of the time, of the famous image of the Case Study House #22 by Pierre Koenig in Los Angeles. Close friend of architects such as F. L. Wright, Richard Neutra, Charles Eames or Raphael Soriano.
2. KOENIG, Gloria. *Albert Frey 1903-1998. Arquitectura viva del desierto*. Taschen, 2008. 54 p.
3. Raymond Loewy (1893-1986), his autobiography can be consulted in: LOEWY, Raymond. *Never leave well enough alone*. The John Hopkins University Press, 1951. El título en la edición española se tradujo por *Lo feo no se vende*. Editorial Iberia, 1955.
4. More than designing, he described his work as 'streamlining', a concept that, through the inclusion of fluid forms, implies simplifying, sharpening and improving, in agreement with inviolable principles of utility, economy, efficiency and aesthetics. "Weight is the enemy", he used to say.
5. Excellent biographic documentary in: [https://www.filmin.es/pelicula/raymond-loewy-looking-back-to-the-future/VOSE].
6. "Palm Springs was known as 'the leisure centre of the stars' and had been the vacation destination of the Hollywood elite since the Twenties. Many actors like Clark Gable, Greta Garbo, Cary Grant, Lucille Ball and Frank Sinatra, had bought properties in the area in order to have a haven in the desert. Later it became the place of residence of several American presidents as Dwight Eisenhower, John F. Kennedy, Ronald Reagan or Henry Ford". KOENIG, G. *Opus cit.* 17 p.
7. Two of them were skyscrapers; the Mac Graw Hill Building in New York, by Hood & Foulhoux (1931), and the PSFS building in Philadelphia, by Howe & Lescaze (1931). The other five examples were of smaller size: A small petrol station for the Standard Oil Company in Cleveland, Ohio, by Claus & Daub (1931), The Biological Laboratory of Highlands Museum in Highlands, North Carolina, by Tucker & Howell, with Oscar Stonorov (1931), The Lovell House in Los Angeles, California, by Richard Neutra (1929), The decoration of an apartment in Nueva York by Mies van der Rohe (1930), and the previously mentioned Aluminaire (Harrison) House by Albert Kocher & Albert Frey, in Syosset, Long Island (1931).
8. As a Swiss of intense Modern education, he had the innovative works of Walter Gropius, Mies van der Rohe and Le Corbusier as models; we also know that he thoroughly studied the Wasmuth Portfolio (1910).

Originally titled *Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright*, it was published in 1910 by the Berlin editor Ernst Wasmuth, including a complete monograph on Wright with plans and perspectives of projects from 1893 until 1909. It was the first publication of Wright's work, because he had never published anything in his first twenty years of professional activity in the United States. The portfolio is significant because it is the link between Wright's most novel American architecture and the first generation of Modern architects in Europe. At the time of the portfolio's publication Le Corbusier, Mies Van der Rohe, and Walter Gropius were working as apprentices in Peter Behrens' studio in Berlin. The portfolio was highly esteemed in that working environment.

9. In 1939 Albert Frey, in his book titled *In search of A Living Architecture*, stated: "Plants and mountains, with their curved and irregular contours, create and embrace a contrast with the practical and rectilinear shape of a house". Quoted in KOENIG, G. *Opus cit.* 13 p.

10. In the mid Forties the war industry, vastly developed after two world wars, brought about technological development and scientific advances that contributed to the appearance of new materials and building techniques which made possible a new way of producing architecture. History repeats itself cyclically, it had happened before in Chicago, in the period just after the American Civil War, from 1870, in which industry acceleration and restructuring meant an economic revolution capable of contributing to the invention and evolution of the skyscraper.

11. ESGUEVILLAS, Daniel. *La casa californiana. Experiencias domésticas de posguerra*. Buenos Aires: Nobuko, 2014.

12. BANHAM, Reyner. *Los Angeles, The Architecture of Four Ecologies*. Penguin Books, 1976 (First edition in 1971). Banham rediscovered the city from its main physical and economic characteristics.

13. "The principal ingredients for the organization of the architectonic project are utterly diluted: the structure becomes carpentry; sliding doors, which the Modern liked so much, being small domestic machines, are now useful to make architecture disappear and to create ambiguous spaces which do not differentiate between the conception of interior or exterior encouraged by a climate that reverses the condition of the house as protection against inclement weather with the fireplace as the central energy presence, now transformed into a technified shady awning to negotiate its exposition to the beloved sun and to the necessary winds". Extract of the prologue by Juan Herreros in ESGUEVILLAS, D. *Opus cit.* 13 p.

