

Bernard Rudofsky, desobediencia crítica a la modernidad

Mar Loren y Yolanda Romero

Bernard Rudofsky (Moravia, 1905 – Nueva York, 1988) fue arquitecto, crítico, comisario de exposiciones, editor, diseñador de ropa y mobiliario, fotógrafo, investigador, profesor de universidades de prestigio en todo el mundo (Yale, MIT, Waseda). Creador polifacético y crítico irreverente, su figura se perfila hoy, más que nunca, como la de un creador de enorme actualidad, no sólo por su actitud crítica frente a los *progresos* de la sociedad de consumo, sino también por su reivindicación pionera de la economía, inteligencia y sostenibilidad de las arquitecturas anónimas del mundo, que documentó y estudió en sus viajes y publicaciones. Fue un destacado teórico del diseño, en concreto en el campo del diseño sociocultural comparativo, desarrollado en obras como *The Kimono Mind*, *The Unfashionable Human Body* o *Now I lay me down to eat*. A ello se le suma el profundo impacto de su actividad como comisario de provocadoras exposiciones y su labor como editor y director artístico de revistas de arquitectura y diseño de referencia como *Domus*, *Pencil Points* o *Interiors*.

Uno de sus proyectos más influyentes fue la exposición *Architecture without Architects* (*Arquitectura sin arquitectos*), impulsada por el Museum of Modern Art de Nueva York en 1964. *Bernard Rudofsky. Desobediencia crítica a la modernidad* celebra el cincuenta aniversario de *Arquitectura sin arquitectos*, cuyo catálogo es quizás uno de los más conocidos sobre arquitectura vernácula. Sin embargo, a pesar de su proyección internacional, las ideas de Rudofsky quedaron durante su vida silenciadas por la preponderancia de los postulados modernos, más fieles a los centros académicos y al discurso de los grandes maestros. Su producción, por ello, resulta poco conocida en sus ámbitos de referencia: el diseño, el arte y la arquitectura, así como para el público en general.

El proyecto del que forma parte nuestra exposición inició su andadura en 2012 con la organización, en colaboración con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, de un seminario internacional monográfico que reunió en Granada del 7 al 9 de octubre de 2013 –coincidiendo con la Semana Internacional de la Arquitectura– a un nutrido grupo de especialistas en la obra de Rudofsky. Frente a su estudio lineal o cronológico, las investigaciones revisaron el marco crítico de la producción de Rudofsky, su papel en la arquitectura vernacular desde la perspectiva de la antropología, la arquitectura y la fotografía, y reflexionaron sobre su presencia en el panorama arquitectónico de Italia, Brasil y el Mediterráneo español. El libro que lector tiene en sus manos recoge las aportaciones de dicho seminario, a las que añade algún texto que complementa el conjunto y una selección de la obra expuesta.

La exposición, fiel al espíritu del autor, presenta su sofisticado y sensual legado y la originalidad de sus críticas mordaces. Siguiendo sus planteamientos construye un discurso que antepone, sin renunciar al rigor histórico, la lógica visual a la cronológica o geográfica. Propone un estudio estratificado de su idea de unas «nuevas formas de vida» por medio de una selección de sus fotografías, diseños, dibujos, publicaciones y proyectos provenientes de diversas colecciones, en muchos casos inéditos. Se muestra, asimismo, su intensa y poliédrica producción, que recorre ámbitos como el diseño de ropa y calzado, la crítica histórica y los proyectos arquitectónicos, y culmina con el estudio monográfico de La Casa en Frigiliana, su casa-taller en Andalucía, última obra construida del autor. Auténtico manifiesto sintético del habitar contemporáneo, fue

declarada monumento en 2011. A pesar de su protección legal, ha sufrido una profunda transformación que ha alterado los valores que la hicieron singular. Denunciar el ataque hacia nuestro patrimonio más frágil y aprender a apreciar nuestras arquitecturas consideradas menores, como esta sencilla casa en un paraje mediterráneo, de camino entre dos pueblos, a la que acudían cada verano José Guerrero y su familia, es el objetivo final de esta exposición.

Estrato 1: El universo rudofiskiano. Hacia un cuerpo desempquetado

En el primer estrato, la exposición desvela el carácter interdisciplinar de la trayectoria de Rudofsky, presente desde el inicio de su actividad profesional en los años treinta. Su interés en la cultura contemporánea del cuerpo constituye una denuncia permanente de las atrofiaciones que nuestra sensualidad ha sufrido a causa de los prejuicios sociales y de las propuestas de la moda. Es significativo que la exposición *Are Clothes Modern?* (Museum of Modern Art, Nueva York, noviembre 1944-marzo 1945) fuera la primera que realizara este pensador formado como arquitecto. Sus gouaches preparatorios, así como los *Body Idols* que realiza con Costantino Nivola para la exposición, nos sorprenden con cuerpos deformados por la moda, aprisionados en un corsé o sobre unos tacones imposibles, víctimas del rigor de los códigos sociales. Tras la Segunda Guerra Mundial y en plena efervescencia del Sueño Americano, Rudofsky llama la atención sobre lo aparatoso que es el «traje del hombre moderno», la inutilidad de los botones, la poca naturalidad de sus piezas y bolsillos. Yuxtaponiendo imágenes de la cultura moderna industrial con otras consideradas primitivas nos enfrenta a su similitud y desmonta la tradicional categorización de opuestos. En contraste, los diseños de Irene Schawinsky o Claire McCordell liberan el cuerpo y muestran a una mujer con prendas amplias, de geometrías simples. Rudofsky, que haría sus propios diseños, propone *The Bernardo Separates* (1951), prendas versátiles muy baratas de producir que minimizan el espacio de almacenamiento. Los primeros vestidos los diseñaría en los años treinta para su mujer Berta y su círculo más íntimo, amplias y sencillas piezas con costuras mínimas, sin botones ni bolsillos. *The Unfashionable Human Body* –que podríamos traducir como «el cuerpo humano no va a la moda»– recoge, ya en los años setenta, varios de sus escritos en torno a este tema. Obras reproducidas allí del artista Christo, como el *Torso* o la *Femme empaquetée*, simbolizan esa crítica general al control que la sociedad contemporánea ejerce sobre los cuerpos.

En 1949 Rudofsky fue contratado para diseñar telas por Schiffer Prints, empresa para la que también trabajaron Salvador Dalí o Ray y Charles Eames. Se muestran en la exposición varias de sus telas originales y uno de los dibujos preparatorios. En sus diseños de telas se recoge la contraposición entre naturaleza y geometría, presente en su obra arquitectónica. Poco después, en 1956, diseñó la exposición *Textiles USA* para el MoMA descontextualizando los materiales, independizándolos de su uso habitual y ofreciendo una dimensión escultórica de algunos que ni siquiera estaban habitualmente a la vista, como ciertos materiales brillantes usados como aislantes o para reforzar neumáticos.

Sin duda el pie ocuparía un lugar de excepción en una aproximación con tintes fetichistas al cuerpo femenino. Identificando el zapato con un «instrumento de tortura», nos muestra insistentemente la incongruencia anatómica con el pie humano; el dibujo del pie simétrico de Bernard Pfriem, retratista del cuerpo por excelencia, nos hace conscientes de esta abominación, al contrastarlo con la publicidad de los Calzados I. Miller. Considerado por muchos el introductor de las sandalias en Estados Unidos, sus diseños se centraron en las *Bernardo Sandals*, que gozaron de un gran éxito durante más de dos décadas y en cuya producción, iniciada en 1946, su mujer tuvo un papel muy activo.

Estrato 2: Arquitectura sin Arquitectos. *Architecture without architects*

El viaje es uno de los componentes esenciales del pensamiento de Rudofsky: «la vida como viaje; el viaje como estilo de vida», afirmó en una entrevista en 1986, dos años antes de su muerte. Su experiencia peripatética la documentó en numerosos cuadernos, dibujos y sobre todo fotografías. Lejos del uso técnico o estético de la cámara –reconocería que sus instantáneas son tomadas a la carrera– a Rudofsky le interesa la aproximación fenomenológica a la arquitectura. A través de las fotos muestra las formas tradicionales de construcción, descubriendo en ellas una inteligencia que desmantelaba el prejuicio de asumirlas como un reflejo del mundo subdesarrollado. Más que analizar la arquitectura como objeto le interesa mostrar el paisaje que construye, los valores sociales de la comunidad que acoge y su sostenibilidad, valores de los que la arquitectura contemporánea debería aprender.

Architecture without Architects fue censurada y tachada de subversiva por las instituciones del mundo de la arquitectura. Pero ese rechazo no evitó su reconocimiento: la muestra se presentó en diversos países durante más de una década y la publicación fue traducida a más de diez lenguas. Rudofsky construyó en ella una espacialidad en la que convivían paisajes distantes y diversos, vinculados por la sabiduría de la tradición.

La exposición muestra documentación inédita del proyecto expositivo, así como publicaciones que posteriormente lo desarrollaron con mayor carga teórica, como *Streets for People* (Calles para la gente) de 1969 y *The Prodigious Builders* (Los constructores prodigiosos) de 1977. A partir de fotografías del autor, se ofrece en sala una revisión de los temas que vertebraron su producción crítica: la inteligencia de la implantación de nuestros pueblos en el paisaje, la vida en las cuevas, los cementerios, la ciudad como espacio habitado y festivo, sus calles como extensión del espacio doméstico y de trabajo –sus toldos y pavimentos, sus escaparates y celosías. Los paisajes españoles, y andaluces en particular, alejados de los itinerarios monumentales, aparecen dialogando con paisajes muy lejanos.

Cincuenta años después, las reivindicaciones de *Arquitectura sin arquitectos* siguen gozando de actualidad. A pesar de contar con más consideración, seguimos sin ser conscientes de la sabiduría de nuestro patrimonio construido. La denuncia de la destrucción de la arquitectura anónima por procesos de globalización como el turismo o la especulación sigue siendo hoy tan necesaria como entonces.

Estrato 3: La propuesta doméstica rudofiskiana

El último estrato del proyecto desarrolla la producción arquitectónica de Rudofsky. La vivienda ocupa un lugar fundamental en su propuesta integral del arte de vivir. La reflexión crítica del espacio doméstico recorrió toda su trayectoria. Junto a los numerosos artículos que dedicó al tema, su libro *Behind the Picture Window* (cuyo título original fue *Are Houses Modern?*) de 1955 inaugura esta línea que culmina en su última etapa con las exposiciones (y catálogos) *Now I Lay me down to Eat* (Cooper-Hewitt Museum, Nueva York, 1980) y *Sparta & Sybaris* (MAK, Viena, 1987), esta última un año antes de su muerte.

Bajo el título *El Mediterráneo: las casas soñadas* (*The Mediterranean. The dreamt houses*), dibujos y acuarelas originales de sus primeros proyectos domésticos dan inicio a este último estrato de la muestra. El Mediterráneo ocupará desde el principio un lugar principal en su imaginario y estará presente desde sus años de estudiante de arquitectura en su colección de acuarelas y hasta se reflejará en su tesis doctoral, centrada en torno a las arquitecturas abovedadas anónimas de las Islas Cícladas, en Grecia.

El Mediterráneo impregna también sus primeros diseños arquitectónicos. Obras dibujadas y soñadas como paraíso propio o ajeno tendrían en el litoral, en el contacto con el mar, su primer argumento. El patio como habitación exterior, la austeridad sensual de sus espacios pensados para una vida plena, anuncian su obra posterior construida. En los años treinta vivió en Capri, Procida y Milán, en una etapa marcada por su colaboración con Luigi Cosenza y Gio Ponti. En 1935 diseñó una casa en la isla de Procida (Nápoles) para su mujer Berta. Su compacidad intimista desarrollada en torno a un patio produciría las sospechas de las instituciones, que prohibieron su construcción. «Lo que necesitamos no es un nuevo modo de construir, sino un nuevo modo de vivir», afirma Rudofsky en 1938 en un artículo que dedica a esta obra no construida. En 1937 proyectó con Luigi Cosenza una casa en Positano, Italia, que tampoco llegaría a realizarse, aunque sus fotomontajes de época nos hacen imaginarla. La etapa italiana estaría marcada por proyectos que indagan por tanto en una modernidad arquitectónica filtrada por la herencia del Mediterráneo.

Pocas fueron las casas que se construyeron de Rudofsky, pero su escueta producción está muy diseminada: se reparte entre Italia, Brasil, Estados Unidos y España. Mientras estudió en Viena en la Technische Hochschule (1922-1928) viajó por Alemania, Bulgaria, Turquía, Suiza, Francia e Italia. Rudofsky enraíza así su obra en la tradición arquitectónica de la experiencia directa del lugar.

La Casa Oro, realizada con Luigi Cosenza en Nápoles (1935-1937) fue su primera obra construida y hoy constituye su único legado arquitectónico conservado en Europa, junto con su vivienda de Frigiliana. Brasil es el país que más obra construida alberga de Rudofsky. En la exposición se muestran la Casa Frontini y la Casa Arnstein, ambas de finales de los años treinta en São Paulo. Rudofsky había abandonado Europa en 1938, año de la invasión de Austria por Hitler. Y al poco de llegar a América Philip Goodwin incluyó su obra en la exposición y posterior publicación de 1943 del MoMA,

Brazil builds: Architecture new and old 1652-1942. La Casa Hollstein en Itapeverica completaría su obra construida en Brasil. En Estados Unidos construye el jardín-casa que proyecta junto con Nivola para la casa del artista en Amagansett, Nueva York (1949-1950) y una ampliación en la vivienda de James H. Carmel en Bloomfield Hills, Michigan (1962-1964).

La Casa, 1969-71

El encuentro de Rudofsky con nuestro país se produjo a partir de la década de los sesenta, momento en el que comenzó a visitarlo asiduamente y a interesarse por nuestra sabia arquitectura autóctona. Gracias a su vínculo con José Guerrero conoció el paisaje mediterráneo de Frigiliana, donde decidió construir en los años setenta su vivienda-taller de verano en unas colinas situadas a tres kilómetros de Nerja (Málaga). Erigida según diseño de Rudofsky (aunque como autor legal figurase su amigo José Antonio Coderch), La Casa, que ha sido definida como sensual y espartana a la vez, reivindica los valores de la arquitectura tradicional, de la economía de lo local, una arquitectura sencilla de volúmenes y patios, con una fuerte dimensión paisajística en su implantación, que parte del respeto al lugar en contraste con las aspiraciones transformadoras de la arquitectura de autor. El proyecto de La Casa se presenta en el marco de su propuesta y crítica integral en torno al espacio doméstico contemporáneo; el valor del espacio vacío frente a la acumulación de objetos inútiles, la liturgia del baño, la liberación del cuerpo en la intimidad de la casa, y el júbilo de un vivir sensual a la vez que espartano, convierten a esta casa en manifiesto construido del autor. El estudio del terreno y la identificación de sus valores –paisaje, topografía, árboles, preexistencias de los bancales de cultivo– quedan recogidos en nuestra muestra con las investigaciones preliminares de la zona, los planos y las fotos originales realizadas por Rudofsky. Se incluye una maqueta que ha sido construida en el marco de un proyecto de investigación en torno a La Casa para la mejor comprensión del proyecto. A pesar de haber sido declarada Bien de Interés Cultural, recientemente ha sido profundamente transformada, alterándose los valores que la hicieron singular. Denunciar el ataque hacia nuestro patrimonio más frágil y aprender a apreciar nuestras arquitecturas consideradas menores, como esta sencilla casa en un paraje mediterráneo, de camino entre dos pueblos, a la que acudían cada verano José Guerrero y su familia, es el objetivo final de esta exposición y de la publicación que la acompaña.