



«La Casa». Frigiliana, Málaga. The Bernard Rudofsky Estate, Vienna

BERNARD RUDOFSKY Desobediencia crítica a la modernidad

Del 4 de abril al 8 de junio de 2014

Centro José Guerrero
Calle Oficios, 8. 18001 Granada
T +34 958 220 109
www.centroguerrero.org

De martes a sábados de 10:30 a 14 h y de 16:30 a 21 h
Domingos de 10:30 a 14 h. Lunes cerrado
Festivos de 10:30 a 14 h y de 16:30 a 21 h
Autobuses: Gran Vía (todos menos el 5)

Visitas comentadas para el público general todos los martes salvo festivos a las 19 horas
Visitas comentadas a grupos previa cita en el teléfono 958 247 263

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).

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 (1922-1928) viajó a Weimar, Bulgaria, Turquía, Suiza, Francia e Italia. El Mediterráneo ocupa desde el principio un lugar principal en su imaginario. En los años treinta vivió en Capri, Procida y Milán, en una etapa marcada por su colaboración con Luigi Cosenza y Gio Ponti, entre otros. Obras dibujadas y soñadas como paraíso propio o ajeno tendrían en el litoral, en el contacto con el mar, su primer argumento. La Casa Oro, realizada con Luigi Cosenza en Nápoles (1935-1937), fue su primera obra construida. En 1935 diseñó una casa en la isla de Procida para Berta, y en 1937, también con Cosenza, una casa en Positano, ninguna de las cuales llegaría a realizarse.

Brasil es el país que más obra construida alberga de Rudofsky. En nuestra exposición mostramos 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 *Brazil builds: Architecture new and old 1652-1942*. En Estados Unidos construiría 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).

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 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 de Rudofsky. Se incluye una maqueta para la mejor comprensión del proyecto.

A instancia de Lisa Guerrero, quien advirtió del peligro de desaparición de «La Casa», el Centro José Guerrero y el MAK de Viena (Applied Arts and Contemporary Art Museum), que se sumó posteriormente, iniciaron en el año 2005 una campaña en defensa de la única construcción arquitectónica de Rudofsky en nuestro país, que recabó, entre otras, la firma de más de cien reputados arquitectos, artistas y escritores de todo el mundo. Junto con ello, la labor emprendida por el Instituto Andaluz de Patrimonio y la Dirección General de Bienes Culturales para su puesta en valor culminó en 2011 con la declaración del inmueble por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía como Bien de Interés Cultural, adquiriendo así la protección máxima como monumento. A pesar de su protección legal, «La Casa» 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.



«La Casa». Frigiliana, Málaga (fachada este) / «La Casa» (fachada oeste con el mar al fondo) / Menorca, 1965. The Getty Research Institute, Los Angeles, California / «La Casa» (patio interior) / «La Casa» (comedor exterior y kimonos) / «La Casa» (alberca) / «La Casa» (sombras) / Sombras de pulpos sobre muro blanco, 1970. The Getty Research Institute, Los Angeles, California. The Bernard Rudofsky Estate, Vienna



BERNARD RUDOFSKY DESOBEDIENCIA CRÍTICA A LA MODERNIDAD

CENTRO JOSÉ GUERRERO, GRANADA
DEL 4 DE ABRIL AL 8 DE JUNIO DE 2014



Colabora



Organiza



BERNARD RUDOFSKY

Desobediencia crítica a la modernidad

Bernard Rudofsky (Moravia, 1905 – New York, 1988) fue arquitecto, crítico, comisario de exposiciones, editor, diseñador de ropa y mobiliario, fotógrafo, investigador, profesor universitario en instituciones de prestigio en todo el mundo (Yale, MIT, Waseda). Creador polifacético y crítico irrevérente, su figura se perfila hoy muy actual, no solo por su actitud 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 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. En su momento fue censurada y tachada de subversiva por las instituciones del mundo de la arquitectura. Pero ese rechazo no evitó su reconocimiento internacional: la muestra se presentó en diversos países durante más de una década y la publicación fue traducida a más de diez lenguas. *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.

Esta exposición, fiel al espíritu del autor, muestra su sofisticado y sensual legado y la originalidad de sus críticas mordaces. Siguiendo sus planteamientos, la exposición 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 en ella 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, última obra construida del autor. Auténtico manifiesto sintético del habitar contemporáneo, fue declarada monumento en 2011, lo que no ha impedido que haya sufrido profundas modificaciones en los últimos años.

Estrato 1 El universo rudofskiano. Hacia un cuerpo desempaqueado

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. Es significativo que la exposición *Are Clothes Modern?* (Museum of Modern Art, Nueva York, noviembre de 1944 a marzo de 1945) fuera la primera que realizara este pensador formado como arquitecto. Sus gouaches prepa-

ratorios, así como los Body Idols que realiza con Constantino Nivola, 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. En una aproximación con tintes fetichistas, prestó especial atención al pie. Identificando el zapato con un «instrumento de tortura», sus diseños se centraron sobre todo en las Bernardo Sandals, cuya producción comenzó en 1946 y que gozaron de gran éxito durante más de dos décadas; en ellas Berta, su mujer, tuvo un papel muy activo. Considerado por muchos el introductor de las sandalias en Estados Unidos, abandonó la empresa en 1964. La exposición muestra un material procedente de esta que incluye imágenes publicitarias, dibujos de sus diseños y sandalias originales.

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. 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.



Exposición *Are Clothes Modern?* MoMA, Nueva York, 1944 / *Bernardo Sandals*, circa 1950
The Getty Research Institute, Los Angeles, California. The Bernard Rudofsky Estate, Vienna

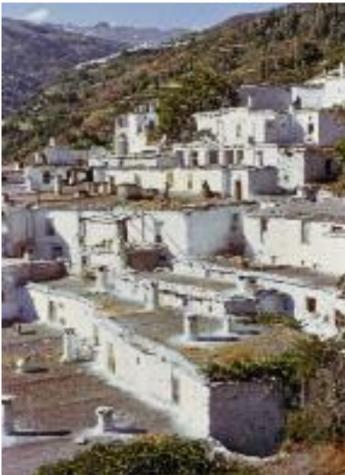
Dos años después realiza, junto a Peter Harnden el diseño y comisariado en el Pabellón de Estados Unidos de la Exposición Universal de Bruselas de 1958. El enfoque controvertido de la casa americana desarrollado en la exposición *Island of Living*, provocó tal reacción en los visitantes estadounidenses que tuvo que ser investigada por el gobierno y censurada en algunos de sus apartados.

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. Un par de obras reproducidas allí del artista Christo Javacheff (el *Torso* o la *Femme empaquetée*) simbolizan esa crítica general al control que la sociedad contemporánea ejerce sobre los cuerpos.

Estrato 2 *Arquitectura sin arquitectos*, cincuenta años después

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, 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 dismantelaba 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.

Arquitectura sin arquitectos era una exposición humilde, pero se convirtió en la obra más conocida sobre arquitectura vernacular. Rudofsky construyó en ella una espacialidad en la que convivían



Pampaneira, Granada, 1974 / Calle en las Alpujarras, Granada, 1974
The Getty Research Institute, Los Angeles, California. The Bernard Rudofsky Estate, Vienna

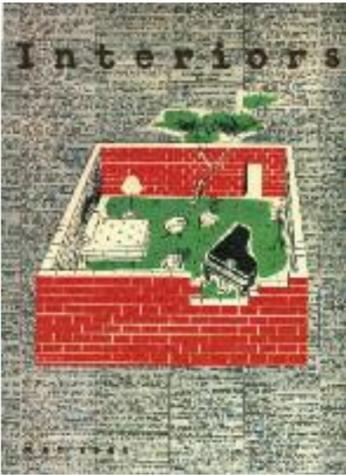
paisajes distantes y diversos pero vinculados por la sabiduría de la tradición. Se aporta aquí documentación inédita del proyecto expositivo, así como publicaciones que posteriormente lo desarrollaron con mayor carga teórica, como *The Prodigious Builders* (*Los constructores prodigiosos*) de 1977.

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, sus calles y periferia, sus escaparates y celosías. Los paisajes españoles, y andaluces en particular, alejados de los itinerarios monumentales, aparecen junto a paisajes muy lejanos y Rudofsky subraya las similitudes. Libros como *Streets for People* (*Calles para la gente*) de 1969 y artículos que elogian por ejemplo las cuevas como solución para las viviendas del futuro acompañan la propuesta visual.

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 rudofskiana

El último estrato del proyecto desarrolla la producción arquitectónica de Rudofsky. La vivienda ocupa sin duda un lugar fundamental en su propuesta integral del arte de vivir. La reflexión crítica sobre el 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



Interiors (Portada), mayo de 1946 The Getty Research Institute, Los Angeles, California. The Bernard Rudofsky Estate, Vienna / *Jardin-casa de Nivola, Amangansset, Nueva York, circa 1951. Peter Rose*

Cubierta: *Matrimonio*, detalle de «La Casa» de Berta y Bernard Rudofsky en Frigiliana, Málaga, circa 1970
The Bernard Rudofsky Estate, Vienna