

En la obra de Hirschfeld subyace un cuestionamiento de la iconografía de la historia del arte occidental, proponiendo una deconstrucción de la mirada blanca hacia los hombres y mujeres africanos, que supone a su vez una deconstrucción de los convencionalismos de la representación histórica. En ese sentido, su obra nos recuerda a la de fotógrafos como Cindy Sherman, aunque ella emplee la parodia para cuestionar las grandes obras de artistas como Ingres o Caravaggio a través de series como *Retratos históricos* realizada entre 1989 y 1990.

Tras su paso por Sevilla (Centro Cívico Las Sirenas, del 21 diciembre al 7 de enero) y Málaga la exposición recaló en la ciudad autónoma de Melilla (Sala de Exposiciones del Club Marítimo, del 12 al 23 de marzo).

■ **Bernard Rudofsky. *Desobediencia crítica a la modernidad*. Centro José Guerrero, Granada. Del 4 de abril al 8 de junio de 2014**

M.<sup>a</sup> Carmen Díaz Ruiz  
Universidad de Málaga

*Ces maisons isolés dans les replis de la pinède  
ou groupées en hameaux sur la plage, ces maisons ont une  
mesure commune: l'échelle humaine. Tout est à l'échelle.*

*L'économie est au maximum.*

*L'intensité est au maximum*

Le Corbusier, *Une maison-un palais*, 1928

El Centro José Guerrero de Granada acogió durante esta pasada primavera la exposición *Desobediencia crítica a la modernidad*, centrada sobre la producción del arquitecto austríaco Bernard Rudofsky (Moravia, 1905-Nueva York, 1988). Las tres plantas del centro granadino sirven para articular el discurso en estratos que nos acercan a la producción cultural llevada a cabo por Rudofsky durante el pasado siglo XX y la vigencia de sus postulados cincuenta años después.

Bernard Rudofsky es un personaje polifacético que llevó su planteamiento a todo tipo de producciones: fue crítico, arquitecto, comisario de exposiciones, editor, diseñador de ropa y mobiliario, fotógrafo, investigador y profesor universitario. Esta actividad prolífica es fruto de una irreductible personalidad que nos lleva a entender la pervivencia de sus planteamientos en ámbitos como su vertiente crítica a los progresos de la sociedad de consumo, y su interés en la economía, inteligencia y sostenibilidad de aquellas arquitecturas anónimas del mundo, siendo un pionero en el tratamiento de tales aspectos. Fueron los numerosos viajes que realizó lo que le permitió adquirir un amplio bagaje, pilar básico de su pensamiento.

Como teórico destacó en el campo del diseño sociocultural comparativo. Su actividad como comisario será también destacable al igual que su labor como editor y director.

Uno de sus proyectos más influyentes fue *Architecture without Architects*, publicación y exposición auspiciada por el Museum of Modern Art de Nueva York en 1964. Desde las instituciones del mundo de la arquitectura fue censurada y tachada de subversiva, no pudiendo evitar su reconocimiento. *Desobediencia crítica a la modernidad* celebra el cincuenta aniversario de dicha exposición mostrando un sofisticado y sensual legado junto a la originalidad y vigencia de sus mordaces críticas. Esta exposición nos propone acercarnos a los planteamientos propuestos por Bernard Rudofsky de forma intuitiva, prevaleciendo la lógica visual sin renunciar por ello al rigor histórico, cronológico o geográfico.

El acierto en la presentación en forma de estratos de la exposición (utilizando la arquitectura del Centro Guerrero) nos acerca a su idea de «nuevas formas de vida» mediante una selección de fotografías, diseños, dibujos, publicaciones y proyectos proveniente de diferentes colecciones, en muchos casos inéditos. Se muestra su intensa y poliédrica producción, que recorre ámbitos como el diseño de ropa y calzado [1], la crítica histórica y los proyectos arquitectónicos, terminando con el estudio monográfico de *La casa en Frigiliana* [2], cerca de la costa de Nerja, en la provincia de Málaga. La exposición incide en esta obra que, a pesar de haber sido declarada bien de interés cultural en 2011, ha sufrido profundas modificaciones en los últimos años.

### **Estrato 1. El universo Rudofskiano. Hacia un cuerpo desempaqueado**

Comenzamos la exposición descubriendo el carácter multidisciplinar de la trayectoria de Rudofsky. La crítica al rigor de los códigos sociales no se hará esperar



1. Sandalias «Bernardo» en una vista de la exposición en el Centro Guerrero (fotografía de Javier Algarra, cortesía del Centro Guerrero)

con los *Body Idols* que realiza junto a Constantino Nivola, donde aparecen cuerpos deformados por la moda, aprisionados por un corsé o sobre unos tacones imposibles. También critica lo aparatoso que resulta «el traje del hombre moderno». Para ello se valdrá de la yuxtaposición de imágenes de la cultura moderna industrial con otras consideraciones primitivas que nos hacen enfrentarnos a su similitud, desmontando la tradicional categorización de opuestos.

El cuerpo de la mujer se libera mediante prendas amplias y geometrías simples gracias a los diseños de Irene Schawinsky o Claire McCordell. Con *The Bernardo Separates* (1951), Rudofsky propondrá prendas versátiles muy baratas de producir que minimizan el espacio de almacenamiento, mostrando el pragmatismo presente en su mirada. La vanguardia prestó especial atención al pie femenino, otorgándole tintes fetichistas, tal y como atestiguaron artistas como Bataille o Dalí. El zapato era considerado un instrumento de tortura, lo que lleva a que Bernard Rudofsky cree las *Bernardo Sandals*, cuya producción comenzó en 1946 y que gozaron de gran éxito durante dos décadas. La exposición muestra imágenes publicitarias, dibujos de sus diseños y sandalias originales.

La empresa Schiffer Prints había trabajado anteriormente con Salvador Dalí o Ray y Charles Eames en el diseño de telas. En 1949 contrató a Rudofsky, pre-

sentando en esta exposición telas originales y uno de sus dibujos preparatorios. Esta incursión en el mundo del diseño le permitió realizar la exposición *Textiles USA* para el MoMA llevando a cabo un ejercicio duchampiano al descontextualizar 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 aislante o para reformar neumáticos.

También se recoge en esta exposición el diseño y comisariado que Rudofsky llevó a cabo en el pabellón de Estados Unidos para la Exposición Universal de Bruselas de 1958 en colaboración con Peter Harnden, autor, junto a Bombelli, de otra de las casas emblemáticas de la modernidad en la Costa del Sol. Se muestra en esta sala el enfoque controvertido de la casa americana desarrollado en la exposición *Island of Living*, la cual provocó tal reacción en los visitantes estadounidenses que tuvo que ser investigada por el gobierno y censurada en algunos de sus apartados.

## **Estrato 2. Arquitectura sin arquitectos, cincuenta años después**

Como hemos mencionado anteriormente, el viaje es esencial para entender los planteamientos de Bernard Rudofsky. La experiencia peripatética, que documentó en numerosos cuadernos, dibujos y sobre todo fotografías, nos ofrece un acercamiento fenomenológico a la arquitectura. Muestra en esos documentos formas tradicionales de construcción, descubriendo una inteligencia que dismantelaba el prejuicio de asumirlas como un reflejo del mundo subdesarrollado. Intenta poner en valor el paisaje que construye, las características sociales de la comunidad que acoge y su sostenibilidad, aspectos hacia los cuales la arquitectura contemporánea prestará especial atención.

*Arquitectura sin arquitectos* era una exposición sin pretensiones pero acabó convirtiéndose en la obra más destacada sobre arquitectura vernácula. Construyó en ella una espacialidad en la que convivían paisajes distantes y diversos pero vinculados con la sabiduría de la tradición.

En la exposición observamos un recorrido por aquellos temas que compusieron 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. Prestará especial atención a los paisajes españoles, y andaluces en particular, los cuales aparecen junto a paisajes muy lejanos señalando Rudofsky las similitudes existentes entre ambos.

Medio siglo después somos testigos de la vigencia de los planteamientos propuestos por el arquitecto, a la vez que seguimos sin percatarnos de la sabiduría que subyace en nuestro patrimonio construido.

### **Estrato 3. La propuesta doméstica rudofskiana**

La idea de la casa, lo doméstico, fue una constante en la arquitectura moderna del siglo XX: desde Le Corbusier a Frank Lloyd Wright, la vivienda va a ocupar un lugar fundamental. Este tercer y último estrato se centra en la producción arquitectónica de Rudofsky, cuya reflexión crítica sobre el espacio doméstico recorrió toda su trayectoria. Sobre esta temática escribió *Behind the Picture Window*, cuyo título original fue *Are Houses Modern?*, en 1955, que supone el inicio de su última etapa.

Fueron escasas las ocasiones en las que los proyectos de Bernard Rudofsky tomaron forma, diseminados entre Italia, Brasil, Estados Unidos y España. Su formación le permitió viajar a través de Europa, ocupando el Mediterráneo; siendo desde el principio un lugar preponderante en la configuración de su imaginario. La *Casa Oro* fue la 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, diseños que quedarían solo en el papel.

A finales de los años 30, Rudofsky abandona Europa tras la invasión de Austria por Hitler. Recala en Brasil, donde construirá la *Casa Frontini* y la *Casa Arnstein*. Su obra se incluyó en la exposición y posterior publicación de 1943 *Brazil Builts: Architecture New and Old 1652-1942*. En EE. UU. construirá el jardín-casa que proyecta junto a Nivola para la casa del artista en Amagansett, Nueva York, y una ampliación de la vivienda de James H. Carmel en Bloomfield Hills, Michigan (1962-1964).

Bernard Rudofsky llegará a España en los años sesenta, momento en el que comienza a visitarla asiduamente y a interesarse por su arquitectura autóctona. Gracias a su vínculo con José Guerrero, conocerá el paisaje mediterráneo de Frigiliana, donde emplazará su vivienda-taller de verano. Bernard Rudofsky diseñará y construirá *La casa* (1969-71), en la que aglutinará todo el aprendizaje adquirido en sus numerosos viajes por el Mediterráneo, reivindicando los valores de la arquitectura tradicional, de la económica de lo local; una arquitectura sencilla de volúmenes y patios, de vacíos y huecos, en la que destaca la dimensión paisajística en su implantación, respetando el entorno en vez de querer transformarlo. La



2. Maqueta y fotografías de *La casa* de Rudofsky en Frigiliana, Málaga (fotografía de Javier Algarra, cortesía del Centro Guerrero)

arquitectura buscará mimetizarse con el medio, aprovechando sus ventajas y solventando los inconvenientes con todo lo aprendido a lo largo de su bagaje. El estudio del terreno y la identificación de valores como el paisaje, topografía, árboles o preexistencia 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, incluyéndose una maqueta para mejor comprensión del proyecto.

El *leitmotiv* de esta exposición fue la campaña, por iniciativa del propio Centro Guerrero, en defensa de la única construcción arquitectónica de Bernard Rudofsky en nuestro país, logrando recabar un gran apoyo dentro del mundo de la cultura. Culminó con la declaración en 2011 del inmueble como bien de interés cultural por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, adquiriendo así la protección máxima como monumento. A pesar de ello, la casa ha sido profundamente reformada.

Esta exposición nos permite acercarnos a la figura de Bernard Rudofsky y a su extensa producción cultural. La pervivencia y actualidad de las críticas vertidas a la modernidad y al academicismo imperantes durante muchas décadas demuestran cómo, cincuenta años después, dichas cuestiones nos ayudan a plantearnos nuestra realidad cultural y el papel de lo vernáculo, de lo popular y la vigencia de todo este conocimiento latente durante generaciones.