

L'arquitectura que ens vesteix

Joan Llecha

L'ésser humà ha demostrat, en totes les èpoques i en totes les cultures, una capacitat admirable per oposar-se a aquelles condicions del seu entorn que limitaven les seves possibilitats de sobreviure o de prosperar. Per dures que fossin aquestes condicions, l'home "primitiu" va tenir prou enginy per inventar i fabricar els complements necessaris per protegir les parts més sensibles del seu cos, per compensar les seves limitacions mecàniques amb eines i per arrecerar-se dintre de construccions que, com els vestits i les eines, construïa amb els materials que el mateix entorn natural li proporcionava, per limitats que fossin. Abandonada a la seva sort per la inicial absència de modistes i arquitectes, i sense el més mínim suport per part de teòrics i crítics, la humanitat s'ha espavilat durant mil·lennis per resoldre amb formes la seva negociació amb la natura, en un pacte convenient per a totes dues parts que molt sovint ha generat bellesa.

Imaginar correccions formals en el seu entorn i construir-les era, fins no fa gaire temps, un més dels gestos quotidians. L'home primitiu caçava, cultivava el camp, es feia els vestits i es construïa la casa amb idèntica naturalitat. Les formes s'integraven de manera natural en l'experiència, perquè les formes s'aconseguien amb la manipulació directa dels materials, amb gestos que, com els altres, estaven sotmesos a les severes lògiques del lloc i el clima. Sovint vestits i cabanes es feien amb els mateixos materials, i de vegades es fa difícil establir on acaba un sistema de protecció i on comença l'altre: les iurtes dels mongols estan fetes de la mateixa llana amb la qual fan les mantes i els vestits, i la volta dels iglús és folrada per dins amb pells idèntiques a les dels abrics que els esquimals es treuen en entrar-hi.

Avui dia, és clar, les coses són diferents. Edificis, objectes i vestits es veuen com categories formals diverses. Des que estan a càrrec dels respectius especialistes, ens han anat oferint cada vegada més possibilitats, tant tècniques com funcionals. Aquest progrés, però, també ha implicat pèrdues. Ho intuïm quan veiem la difícil relació entre la natura i l'arquitectura, que sembla que no pot existir sense anihilar els paisatges, o quan l'arquitectura popular ens mostra una altra manera d'experimentar l'espai —els interiors i els carrers— o hi descobrim els rastres d'una saviesa que no arribem a copsar, o bé quan experimentem la dificultat d'establir amb edificis i objectes relacions no banals, i, sobretot, quan veiem l'arquitectura i el disseny en general convertits en el territori d'experimentació de tota mena d'aventurers formals i intel·lectuals que obliden totes aquestes coses. Aquesta inquietud i la necessitat de trobar arguments per pensar i fer les coses d'una altra manera expliquen el creixent interès per l'obra d'un arquitecte i escriptor que semblava haver quedat oblidat, i que va dedicar tota la vida a intentar reconstruir el sentit essencial de les relacions entre la naturalesa, els individus, les formes de vida i les formes dissenyades: Bernard Rudofsky.

Aquesta recuperació es va iniciar l'any 2003 amb la publicació del llibre d'Andrea Bocco Guarneri, *Bernard Rudofsky: A humane designer*, una monografia sobre la

↙ *Bernard Rudofsky*
fotografiat per José
Antonio Coderch

The architecture that dresses us

Human beings have demonstrated, in all eras and in all cultures, an admirable capacity to oppose those conditions of their surroundings that limited their possibilities of surviving or prospering. However tough those conditions were, "primitive" men were sufficiently ingenious to invent and produce the accessories necessary to protect the most sensitive parts of their bodies, to complement their mechanical limitations with tools, and to shelter themselves in constructions that, like their clothes and tools, they built with materials that the natural surroundings themselves provided, however limited they were. Abandoned to its fate by the initial absence of clothes designers and architects, and without even the most minimal support from theorists and critics, humanity has wisely up over the millennia to resolve with forms its negotiation with nature, in a pact convenient for both parties that very often has generated beauty.

Imagining formal corrections in their surroundings and constructing them was, until not so long ago, just another everyday gesture. Early man hunted, cultivated the land, made his own clothes and built his house with identical naturalness. Forms were integrated in a natural way into the experience, because forms were achieved via the direct manipulation of materials, through actions that, like others, were subject to the severe logic of the place and the climate. Often clothes and huts were made using the same materials, and sometimes it becomes difficult to establish where one protection system ends and another begins: Mongolian yurts are made of the same wool that the people use for their blankets and clothes, and the inside of the dome of an igloo is lined inside with skins identical to those of the coats that the Eskimos take off as they enter it.

Nowadays, obviously, things are different. Buildings, objects and clothes are seen as diverse formal categories. Since they have been the responsibility of their respective specialists, they have gradually offered us increasing possibilities, both in technical and functional terms alike. This progress, however, has implied losses. We intuit this when we see the difficult relationship between nature and architecture, which it seems cannot exist without annihilating landscapes, or when popular architecture shows us another way of experiencing space – interiors and streets – or we discover the traces of a wisdom that we cannot quite grasp, or alternatively when we experience the difficulty of establishing non-banal relationships with buildings and objects, and, above all, when we see architecture – and design in general – converted into the territory of experimentation for all kinds of formal and intellectual adventurers that forget all these things. This concern and the need to find arguments to think and do things in a different way explain the growing interest in the work of an architect and writer who seemed to have been forgotten, and who dedicated his entire life to trying to reconstruct the essential meaning of the relations between nature, individuals, ways of life and designed forms: Bernard Rudofsky.

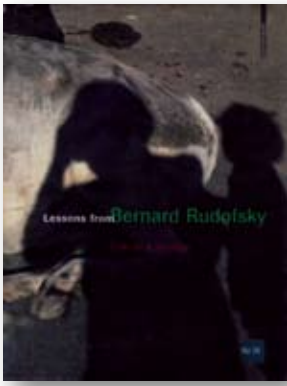


La arquitectura que nos viste

El ser humano ha demostrado, en todas las épocas y culturas, una capacidad admirable para oponerse a aquellas condiciones de su entorno que limitaban sus posibilidades de sobrevivir o de prosperar. Por duras que fuesen estas condiciones, el hombre "primitivo" tuvo suficiente ingenio para inventar y fabricar los complementos necesarios para proteger las partes más sensibles de su cuerpo, para compensar sus limitaciones mecánicas con herramientas y para protegerse dentro de construcciones que, al igual que vestidos y herramientas, construía con los materiales que el propio entorno natural le proporcionaba, por limitados que fuesen. Abandonada a su suerte por la inicial ausencia de modistos y arquitectos, y sin el más mínimo apoyo por parte de teóricos y críticos, la humanidad se las ha arreglado durante milenios para resolver con formas su negociación con la naturaleza, en un pacto conveniente para ambas partes que muy a menudo ha generado belleza.

Imaginar correcciones formales en su entorno y construir las era, hasta no hace mucho, uno más de los gestos cotidianos. El hombre primitivo cazaba, cultivaba el campo, elaboraba sus prendas y construía su casa con idéntica naturalidad. Las formas se integraban de forma natural en la experiencia, porque las formas se conseguían con la manipulación directa de los materiales, con gestos que, como los demás, estaban sometidos a las severas lógicas del lugar y el clima. A menudo vestidos y cabañas se realizaban con los mismos materiales, y a veces se hace difícil establecer dónde acaba un sistema de protección y dónde comienza otro: las yurtras de los mongoles están hechas de la misma lana con la que tejen sus mantas y trajes, y la bóveda de los iglús está forrada por su parte interior con pieles idénticas a las de los abrigos que los esquimals se sacan al entrar en ellos.

Hoy en día, claro está, las cosas son distintas. Edificios, objetos y trajes se ven como categorías formales diversas. Desde que están a cargo de los respectivos especialistas, nos han ido ofreciendo cada vez más posibilidades, tanto técnicas como funcionales. Pero este progreso también ha implicado pérdidas. Lo intuimos cuando vemos la difícil relación entre la naturaleza y la arquitectura, que parece que no puede existir sin aniquilar los paisajes, o cuando la arquitectura popular nos muestra otra forma de experimentar el espacio —los interiores y las calles— o descubrimos en ella los rastros de sabidurías que no llegamos a entender, o bien cuando experimentamos la dificultad de establecer con edificios y objetos relaciones no banales, y, sobre todo, cuando vemos a la arquitectura y al diseño en general convertidos en el territorio de experimentación de todo tipo de aventureros formales e intelectuales que olvidan todas estas cosas. Dicha inquietud y la necesidad de encontrar argumentos para pensar y hacer las cosas de otra forma explican el creciente interés por la obra de un arquitecto y escritor que parecía haber quedado olvidado, y que dedicó toda su vida a intentar reconstruir el sentido esencial de las relaciones entre la naturaleza, los individuos, las formas de vida y las formas diseñadas: Bernard Rudofsky.



seva obra. Ara ha aparegut un segon títol: *Lessons from Bernard Rudofsky: Life as a voyage*³, un recull d'assajos de diversos autors publicat per l'Architekturzentrum de Viena, que ha organitzat, juntament amb el Getty Research Institute de Los Angeles i el Canadian Centre for Architecture de Montreal, l'exposició del mateix títol que les tres institucions presenten successivament, entre el març del 2007 i el juny del 2008. Aquests dos llibres presenten una imatge completa tant de la vida com de l'obra de Rudofsky i ens mostren la singular manera en què l'una i l'altra es van confondre en un projecte intel·lectual i vital d'una rara fermesa. Els subtítols de totes dues obres —*A humane designer, Life as a voyage*— ofereixen una bona descripció dels dos eixos d'aquest projecte. D'una banda, el seu compromís amb l'individu i amb la reflexió sobre la contribució que les formes dissenyades poden fer al seu benestar. I, de l'altra, el cosmopolitisme cultural i la curiositat, que van fer de la seva vida un llarg viatge en l'espai i en el temps —per la geografia i per la història— per recollir tota l'experiència oculta, totes les maneres en què les formes han sustentat amb èxit individus i societats.

Fins ara Rudofsky era conegut entre nosaltres per l'únic dels seus llibres traduït al castellà, *Arquitectura sin arquitectos*⁴, un recull de mostres d'enginy i talent formal de constructors anònims de totes les cultures i llocs. Rudofsky el va publicar l'any 1964 per acompanyar l'exposició del mateix títol al MOMA de Nova York. L'exposició va tenir un gran èxit popular (durant els onze anys següents va circular per tot el món), però no tant en els cercles professionals, que es van veure posats en evidència per aquella mostra de talent de gent sense més preparació que la seva sensibilitat natural, la intuïció formal, l'estabilitat de cultures aposentades i la tranquil·litat d'esperit de qui, en lloc de creure que està creant, senzillament treballa.

Els interessos de Rudofsky, però, aaven molt més enllà de les arquitectures anònimes. Considerava l'arquitectura com una part més d'un entorn formal que, per a ell, començava ja a la superfície de la pell, i que per tant incloïa la consideració de tots els objectes que acompanyen la vida quotidiana, començant pels vestits —els hàbits—, passant pels mobles i les cases que sustenten, literalment, les activitats quotidianes —els hàbits— i acabant en la natura. A l'arquitectura i el disseny centrats en l'afalagament de la vista, Rudofsky hi oposa alternatives més corporals, atentes a tots els sentits. La seva referència constant era sempre l'individu, el cos humà i les seves sensibilitats, molt abans de la consideració d'altres plaers més intel·lectuals. Al·lèrgic com era —segons pròpia confessió— al llenguatge abstracte, es va mantenir de peus a terra, proper a l'espontaneïtat, a la realitat directa i sensible, que copsava amb les seves excel·lents habilitats com a dibuixant i fotògraf. En els seus llibres i les seves exposicions presentava alternatives a les maneres d'habitar i de vestir occidentals, que ell considerava rústiques, enfàtiques i poc sensuals. En ocasions passava a l'acció, com quan, convençut de la superioritat del calçat clàssic enfront del modern, va fun-

This recovery began in the year 2003 with the publication of the book by Andrea Bocco Guarneri, *Bernard Rudofsky: A Humane Designer*, a monograph on his work. Now a second title has appeared: *Lessons from Bernard Rudofsky: Life as a voyage*, a collection of essays by different authors published by the Architekturzentrum of Vienna, which has organised, together with the Getty Research Institute of Los Angeles and the Canadian Centre for Architecture of Montreal, an exhibition of the same title that the three institutions will present successively, between March 2007 and June 2008. These two books present a complete image of both the life and the work of Rudofsky and show us the singular way in which one and the other became mixed up in an intellectual and vital project of a rare solidity. The subtitles of both works — *A Humane Designer, Life as a Voyage*— offer a good description of the pillars of this project.

On the one hand, his commitment to the individual and to the reflection on the contribution that designed forms might make to individual wellbeing. And on the other, the cultural cosmopolitanism and curiosity that made his long life into a journey in space and in time — around geography and around history — to gather together all the hidden experience, all the ways in which forms have successfully supported individuals and societies.

Until now Rudofsky was known among Spanish speakers by the only one of his books translated into Spanish, *Arquitectura sin arquitectos*, a collection of examples of inventiveness and formal talent from anonymous builders from all cultures and places. Rudofsky published it in 1964 to accompany the exhibition of the same name (*Architecture Without Architects*) at the MOMA in New York. The exhibition enjoyed great popular success (it toured the world for the following eleven years) but not as much success in professional circles, which found themselves shown up by that display of talent from people with no more training than their natural sensitivity, formal intuition, the stability of settled cultures and the peace of spirit of people who rather than believe they are creating, simply work.

Rudofsky's interests, however, went much further than anonymous architecture. He considered architecture as just another part of a formal environment that for him began just at the surface of the skin, and therefore included the consideration of all objects that accompany everyday life, beginning with clothes — habits — and including the furniture and the houses that sustain, literally, everyday activities — habits — and ending up with nature. Against architecture and design that focus on pleasing the sight, Rudofsky opposes more corporeal alternatives, attentive to all the senses. His constant reference was always the individual, the human body and its sensitivities, long before the consideration of other more intellectual pleasures. Allergic as he was — by his own confession — to abstract language, he kept his feet on the ground, close to spontaneity, to the direct and sensitive reality, that he caught using his excellent abilities as a drawer and a photographer. In his books and his exhibitions he presented alternatives to the Western way of inhabiting and of dressing, which he considered rustic, emphatic and lacking sensuality. On occasions he was moved to action, such as when, convinced of the superiority of the classic shoe against the modern shoe, he founded the company Bernardo Sandals, which introduced this type of footwear into American high society.

All the books that Rudofsky wrote were guided by these principles, and also by the will to transmit — in a clear and often humorous way — the reflections inspired in him by the knowledge of how other peoples and cultures do things and the contrast

Esta recuperación se inició en 2003 con la publicación del libro de Andrea Bocco Guarneri, *Bernard Rudofsky: A humane designer*, una monografía sobre su obra. Ahora ha aparecido un segundo título: *Lessons from Bernard Rudofsky: Life as a voyage*, una colección de ensayos de varios autores publicada por el Architekturzentrum de Viena, que ha organizado, junto con el Getty Research Institute de Los Angeles y el Canadian Centre for Architecture de Montreal, la exposición del mismo título que las tres instituciones presentan sucesivamente, entre marzo de 2007 y junio de 2008. Estos dos libros presentan una imagen completa tanto de la vida como de la obra de Rudofsky y nos muestran el singular modo en que una y otra se confundieron en un proyecto intelectual y vital de una rara firmeza. Los subtítulos de ambas obras — *A humane designer, Life as a voyage*— ofrecen una buena descripción de los dos ejes de este proyecto. Por una parte, su compromiso con el individuo y con la reflexión sobre la contribución que las formas diseñadas pueden aportar a su bienestar. Y, por otra, el cosmopolitismo cultural y la curiosidad, que hicieron de su vida un largo viaje en el espacio y en el tiempo —por la geografía y por la historia— para recoger toda la experiencia oculta, todas las maneras en que las formas han sustentado con éxito a individuos y sociedades.

Hasta ahora Rudofsky era conocido entre nosotros por el único de sus libros traducido al castellano, *Arquitectura sin arquitectos*, una recopilación de muestras de ingenio y talento formal de constructores anónimos de todas las culturas y lugares. Rudofsky lo publicó en 1964 con motivo de la exposición del mismo título en el MOMA de Nueva York. La exposición tuvo un gran éxito popular (durante los once años siguientes viajó por todo el mundo), pero no tanto en los círculos profesionales, que se vieron puestos en evidencia por aquella muestra de talento de gente sin más preparación que su sensibilidad natural, la intuición formal, la estabilidad de culturas aposentadas y la tranquilidad de espíritu de quien, en lugar de creer que está creando, sencillamente trabaja.

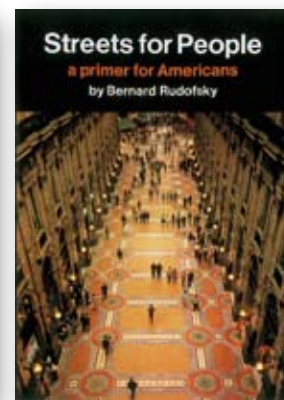
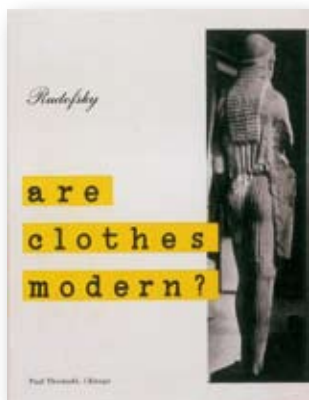
Los intereses de Rudofsky, sin embargo, iban mucho más allá de las arquitecturas anónimas. Consideraba la arquitectura como una parte más de un entorno formal que para él empezaba ya en la superficie de la piel, y que por tanto incluía la consideración de todos los objetos que acompañan a la vida cotidiana, comenzando por la vestimenta —los hábitos—, pasando por los muebles y las casas que sustentan, literalmente, las actividades cotidianas —los hábitos— y acabando en la naturaleza. A la arquitectura y el diseño centrados en el halago de la vista, Rudofsky opone alternativas más corporales, atentas a todos los sentidos. Su referencia constante era siempre el individuo, el cuerpo humano y sus sensibilidades, mucho antes de la consideración de otros placeres más intelectuales. Alérgico como era —según propia confesión— al lenguaje abstracto, se mantuvo con los pies en el suelo, próximo a la espontaneidad, a la realidad directa y sensible, que captaba con sus excelentes habilidades como dibujante y fotógrafo. En sus libros y exposiciones presentaba alternativas a las formas de habitar y de vestir occidentales, que él consideraba rústicas, enfáticas y poco sensuales. A veces pasaba a la acción, como cuando, convencido de la superioridad del calzado clásico frente al moderno, fundó la empresa Bernardo Sandals, que introdujo esta forma de calzado en la alta sociedad norteamericana.

Todos los libros que Rudofsky escribió estaban guiados por estos principios, así como por la voluntad de transmitir — en un estilo diáfano y a menudo con humor— las reflexiones que le provocaba el conocimiento de las maneras de hacer de otros pueblos y culturas, y el contraste con las nuestras. Su primer libro, *Are clothes modern?: An essay on contemporary apparel* (1947), acompañaba su primera exposición en el MOMA y marcaba el inicio

1 Viena: Springer, 2003.

2 Basilea: Birkhäuser, 2007.

3 *Arquitectura sin arquitectos. Breve introducción a la arquitectura sin genealogía* (Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1973).



dar l'empresa Bernardo Sandals, que va introduir aquesta forma de calçat en l'alta societat nord-americana.

Tots els llibres que Rudofsky va escriure estaven guiats per aquests principis, com també per la voluntat de transmetre —en un estil diàfan i sovint amb humor— les reflexions que li provocava el coneixement de les maneres de fer d'altres pobles i cultures, i el contrast amb les nostres. El seu primer llibre, *Are clothes modern?: An essay on contemporary apparel* (1947), acompanyava la seva primera exposició al MOMA i marcava l'inici del que seria un interès constant pel tema del vestuari. *Behind the picture window: An unconventional book on the conventional modern house and the inscrutable ways of its inmates* (1955) és una crítica al capítol domèstic de l'*American way of life*. L'any 1964 va publicar *Architecture without architects: A short introduction to non-pedigreed architecture*, el seu llibre de més èxit. *The kimono mind: An informal guide to Japan and the Japanese* (1965) va ser el producte d'una estada de dos anys al Japó. *Streets for people: A primer for Americans* (1969) és un intent de fer entendre el refinament dels espais urbans europeus —d'abans dels cotxes— als nord-americans. *The unfashionable human body* (1971) és una versió ampliada de *Are clothes modern?*, de la mateixa manera que el seu llibre següent, *The prodigious builders: Notes toward a natural history of architecture with special regard to those species that are traditionally neglected or downright ignored* (1977) és una reedició ampliada de *Architecture without architects*. *Now I lay me down to eat: Notes and footnotes on the lost art of living* (1980) és un recull de reflexions sobre els gestos quotidians: seure, rentar-se, dormir o menjar, i els complementos formals que les diferents cultures han necessitat per fer-los. I, finalment, *Sparta/Sybaris: What we need is not a new technology but a new way of living*, publicat el 1987, l'any abans de la seva mort, tanca el viatge intel·lectual de Rudofsky, tal com va començar, amb el catàleg d'una exposició.

En el seu interès pel Japó, i també en l'atenció a les relacions entre les formes de vida, l'arquitectura i els objectes quotidians, Rudofsky va tenir un precedent en l'escriptor nord-americà Lafcadio Hearn, que, com ell, es va sentir atret pel refinament de la cultura japonesa i, també com Rudofsky, va intentar fer-la comprensible als occidentals. Hearn escrivia, a *Kokoro: Hints and echoes of Japanese inner life*⁴, sobre el contrast entre la simplicitat de la vida japonesa i la complicació de la vida occidental:

La capacitat de viure sense mobiliari, sin impedimenta, amb la mínima quantitat de roba, mostra alguna cosa més que l'avantatge dels japonesos en la lluita per la vida; mostra també el caràcter real d'una certa debilitat de la nostra civilització. Ens obliga a pensar en la inútil multiplicitat de les nostres necessitats. Hem de tenir carn i pa i mantega; vidre, finestres i llar de foc; barrets, camises blanques i roba interior de llana, botes i sabates; baguls, bosses i capsos, somiers, matalassos, llençols i mantes. De tot això un japonès en pot prescindir; de fet, encara millor si no ho té. Penseu per un moment com és d'important una camisa en el vestuari occidental! I tot i així, la camisa blanca, la

with our own way. His first book, Are Clothes Modern?: An Essay on Contemporary Apparel (1947), accompanied the first exhibition at the MOMA and marked the start of what would be a constant interest in the subject of clothing. *Behind the Picture Window: An Unconventional Book on the Conventional Modern House and the Inscrutable Ways of its Inmates* (1955) is a critique of the domestic chapter of the *American way of life*. In the year 1964 he published *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-pedigreed Architecture*, his most successful book. *The Kimono Mind: An Informal Guide to Japan and the Japanese* (1965) was the product of a two-year stay in Japan. *Streets for People: A Primer for Americans* (1969) was an attempt to explain the refinery of the European urban spaces — from before cars — to the Americans. *The Unfashionable Human Body* (1971), was an extended version of *Are Clothes Modern?*, in the same way that his next book, *The Prodigious Builders: Notes Toward a Natural History of Architecture with Special Regard to Those Species that are Traditionally Neglected or Downright Ignored* (1977) is an extended re-edition of *Architecture Without Architects*. Meanwhile, *Now I Lay me Down to Eat: Notes and Footnotes on the Lost Art of Living* (1980) is a collection of reflections on everyday actions: sitting, washing oneself, sleeping or eating, and the formal complements that the different cultures have needed to carry them out. And finally, *Sparta/Sybaris: What We Need is Not a New Technology but a New Way of Living*, published in 1987, the year prior to his death, closes the intellectual voyage of Rudofsky in the same way that it began, with an exhibition catalogue.

In his interest in Japan, and also in his attention to the relationships between forms of life, architecture and everyday objects, Rudofsky had a forerunner in the American writer Lafcadio Hearn, who, like him, was attracted by the refinement of Japanese culture and, again like Rudofsky, tried to make it comprehensible to westerners. Hearn wrote, in *Kokoro: Hints and Echoes of Japanese Inner Life* about the contrast between the simplicity of Japanese life and the complications of western life:

The capacity to live without furniture, without impedimenta, with the least possible amount of neat clothing, shows more than the advantage held by this Japanese race in the struggle of life; it shows also the real character of some weaknesses in our own civilization. It forces reflection upon the useless multiplicity of our daily wants. We must have meat and bread and butter; glass windows and fire; hats, white shirts, and woolen underwear; boots and shoes; trunks, bags, and boxes; bedsteads, mattresses, sheets, and blankets: all of which a Japanese can do without, and is really better off without. Think for a moment how important an article of Occidental attire is the single costly item of white shirts! Yet even the linen shirt, the so-called "badge of a gentleman," is in itself a useless garment. It gives neither warmth nor comfort. It represents in our fashions the survival of something once a luxurious class distinction, but to-day meaningless and useless as the buttons sewn on the outside of coat-sleeves.

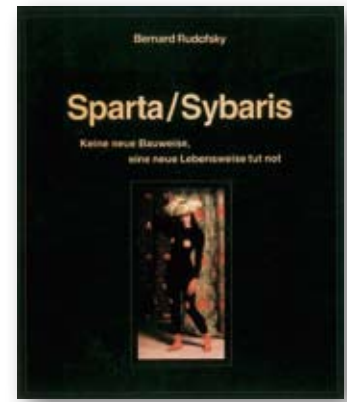
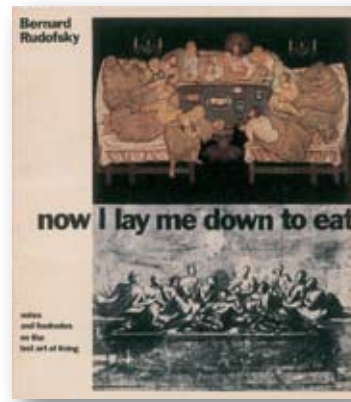
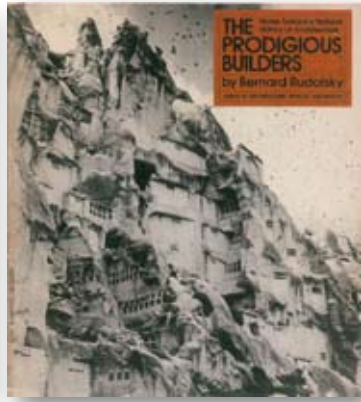
⁴ Kokoro: ecos y nociones de la vida interior japonesa (Madrid: Miraguano, 1986).

de lo que sería un constante interés por el tema del vestuario. *Behind the picture window: An unconventional book on the conventional modern house and the inscrutable ways of its inmates* (1955) es una crítica al capítulo doméstico de la *American way of life*. En 1964 publicó *Architecture without architects: A short introduction to non-pedigreed architecture*, su libro de mayor éxito. *The kimono mind: An informal guide to Japan and the Japanese* (1965) fue el producto de una estancia de dos años en Japón. *Streets for people: A primer for Americans* (1969) es un intento de hacer entender el refinamiento de los espacios urbanos europeos —anteriores a la era del automóvil— a los norteamericanos. *The unfashionable human body* (1971) es una versión ampliada de *Are clothes modern?*, del mismo modo que su siguiente libro, *The prodigious builders: Notes toward a natural history of architecture with special regard to those species that are traditionally neglected or downright ignored* (1977) es una reedición ampliada de *Architecture without architects*. *Now I lay me down to eat: Notes and footnotes on the lost art of living* (1980) es una recopilación de reflexiones sobre los gestos cotidianos: sentarse, lavarse, dormir o comer, y los complementos formales que las distintas culturas han precisado para realizarlos. Y, por último, *Sparta/Sybaris: What we need is not a new technology but a new way of living*, publicado en 1987, el año antes de su muerte, cierra el viaje intelectual de Rudofsky, tal como empezó, con el catálogo de una exposición.

En su interès por Japó, y también en la atención a las relaciones entre las formas de vida, la arquitectura y los objetos cotidianos, Rudofsky tuvo un precedente en el escritor norteamericano Lafcadio Hearn, que, al igual que él, se sintió atraído por el refinamiento de la cultura japonesa y, también como Rudofsky, intentó hacerla comprensible a los occidentales. Hearn escribía, en *Kokoro: Hints and echoes of Japanese inner life*, sobre el contraste entre la simplicidad de la vida japonesa y la complicación de la vida occidental:

La capacidad de vivir sin mobiliario, sin impedimenta, con la mínima cantidad de ropa, muestra algo más que la ventaja de los japoneses en la lucha por la vida; muestra también el carácter real de una cierta debilidad de nuestra civilización. Nos obliga a pensar en la inútil multiplicidad de nuestras necesidades. Debemos tener carne y pan y mantequilla; cristal, ventanas y chimeneas; sombreros, camisas blancas y ropa interior de lana, botas y zapatos; baúles, bolsas y cajas, somieres, colchones, sábanas y mantas. De todo esto un japonés puede prescindir y le va mejor sin. ¡Pensad por un momento cuán importante es una camisa en el vestuario occidental! Y aun así, la camisa blanca, la que ha sido llamada el "distintivo de un gentleman", es una prenda inútil. Ni es cómoda ni caliente. Representa en nuestra moda la supervivencia de algo que, en un momento dado, fue una distinción de clase, pero que hoy es tan inútil y vacío de significado como lo son los botones cosidos a las mangas de las chaquetas.

Esto lo escribía hace bastante tiempo: en 1896. Hoy, 111 años después, los arquitectos modernos seguimos llevando camisas, y



que s'ha anomenat "distintiu d'un gentleman", és una peça inútil. Ni és còmoda ni dóna escalfor. Representa en la nostra moda la supervivència d'una cosa que, en un moment donat, va ser una distinció de classe, però que avui és tan inútil i tan buit de significat com ho són els botons cosits a les mànigues de les americanes.

Això ho escrivia fa bastant temps: l'any 1896. Avui, 111 anys després, els arquitectes *moderns* continuem duent camises, i lluïm encara botons inútils a les mànigues de les americanes. Excepte potser en el cas de Tatlin i els seus amics constructivistes, els arquitectes "racionals" del segle XX no han considerat necessari "posar raó" en el seu vestuari, ni en el dels altres. De fet, som més a prop d'abandonar l'arquitectura a les maneres de fer dels modistes que no pas d'introduir raó i modernitat en el vestuari.

Rudofsky es va inventar el terme *sartoriasi* per definir l'actitud malaltissa de qui gaudeix de la manca de confort en el vestir, de qui accepta, per raons culturals, l'enganyament d'una roba o unes sabates massa estretes, que dificulten els moviments i poden arribar a produir dolor físic o malformacions. És una poca-soltada ben present en la moda actual, i potser també en l'arquitectura. Rudofsky va lluitar tota la vida contra aquesta mena d'ignorància d'allò essencial, des que de jove va descobrir el Mediterrani, l'aliança feliç dels cossos, les formes i la natura a Santorí o a Procida, encara no contaminades pel turisme. Allà va escriure un dels seus primers articles, que va titular "El que necessitem no és una nova forma de construir: necessitem una nova manera de viure" (1938). Un missatge que travessa tota la seva obra i que, significativament, es repeteix en el títol de l'últim llibre que va escriure, cinquanta anys més tard. Fariem bé de pensar-hi. I també en la citació, de William Morris, amb la qual Rudofsky encapçalava l'article: "Com pot esperar la gent una bona arquitectura, si vesteixen d'aquesta manera?". ♦

Joan Llecha

L'any 1971, i per influència del seu amic el pintor granadí José Guerrero, Rudofsky i la seva dona Berta es van construir una casa a Frigiliana, prop de Nerja, per passar-hi els estius. La casa —que ells van anomenar simplement "La Casa"— és una lliçó de sensibilitat envers el paisatge, d'austeritat formal i de pragmatisme constructiu. Un altre amic de Rudofsky, molt proper a aquesta sensibilitat, va signar el projecte a efectes legals: José Antonio Coderch. Podeu veure la casa en els llibres que hem comentat, o bé a l'article que la revista *Arquitectura*, del Col·legi d'Arquitectes de Madrid, li va dedicar al número 206-207 (1977). Ara la casa és en perill, assetjada per la més banal de les arquitectures turístiques. Una iniciativa conjunta del MAK (Museum für Angewandte Kunst) de Viena i el Centro José Guerrero de Granada intenta convèncer la Junta d'Andalusia perquè la protegeixi. Podeu informar-vos-en a <http://blog.centroguerrero.org>.

He wrote that some time ago: in 1896. Today, 111 years later, we *modern* architects still wear shirts, and still show off useless buttons on our jacket sleeves. Except perhaps in the case of Tatlin and his constructivist friends, the "rational" artists of the 20th century have not considered it necessary to "put reason" into their wardrobe nor into that of others. In fact, we are closer to abandoning architecture to the way fashion designers do things, than to introducing reason and modernity into our wardrobe.

Rudofsky coined the term *sartoriasis* to define the morbid attitude of those who enjoy a lack of comfort in clothing, of those who accept, for cultural reasons, being hampered by clothes or shoes that are too tight, that hinder movements and may even produce physical pain or deformities. This is quite a common stupidity in fashion today, and perhaps in architecture too. Rudofsky fought all his life against this kind of ignorance of what is essential, ever since, as a young man, he discovered the Mediterranean, the happy alliance of bodies, forms and nature at Santorini and Procida, as yet uncontaminated by tourism. There he wrote one of his first articles, which he titled "What We Need Is Not a New Way of Building but a New Way of Living" (1938). A message that crosses his entire oeuvre and that, significantly, is repeated in the subtitle of the last book he wrote, fifty years later. We would do well to think about it. And also about the quote, from William Morris, with which Rudofsky headed the article: "How Can People Expect to Have Good Architecture When They Wear Such Clothes?" ♦

Joan Llecha

Translated by Debbie Smirthwaite

In the year 1971, and influenced by his friend, Granada-born painter José Guerrero, Rudofsky and his wife Berta built a house at Frigiliana, near Nerja, to spend their summers. The house — which they called "La Casa" — is a lesson in sensitivity towards the countryside, in formal austerity and constructive pragmatism. Another friend of Rudofsky, very close to this sensitivity, signed the project for legal purposes: José Antonio Coderch. You can see the house in the books we have mentioned, or also in the article that the magazine *Arquitectura*, from the Madrid Association of Architects, featured on it in its issue 206-207 (1977). Now the house is in danger, besieged by the most banal of tourist architectures. A joint initiative between the MAK (Museum für Angewandte Kunst) in Vienna and the José Guerrero Centre in Granada is trying to convince the Andalusian Government to protect it. You can find out more at <http://blog.centroguerrero.org>.

Lucimos aún botones inútiles en las mangas de las chaquetas. Excepto quizás en el caso de Tatlin y sus amigos constructivistas, los arquitectos "racionales" del siglo XX no han considerado necesario "poner razón" en su vestuario, ni en el de los demás. De hecho, estamos más cerca de abandonar la arquitectura a las maneras de hacer de los modistos que de introducir razón y modernidad en el vestuario.

Rudofsky se inventó el término *sartoriasis* para definir la actitud enfermiza de quien disfruta de la falta de confort en el vestir, de quien acepta, por motivos culturales, la molestia de un vestido o unos zapatos demasiado estrechos, que entorpecen los movimientos y pueden llegar a producir dolor físico o malformaciones. Es una forma de tontería muy presente en la moda actual, y quizás también en la arquitectura. Rudofsky luchó toda la vida contra esta especie de ignorancia de lo esencial, desde que de joven descubrió el Mediterráneo, la feliz alianza de los cuerpos, las formas y la naturaleza en Santorini o en Procida, aún no contaminadas por el turismo. Allí escribió uno de sus primeros artículos, que tituló "Lo que necesitamos no es una nueva forma de construir: necesitamos una nueva manera de vivir" (1938). Un mensaje que atraviesa toda su obra y que, significativamente, se repite en el título del último libro que escribió, cincuenta años más tarde. Haríamos bien en reflexionar sobre ello. Y asimismo en la cita, de William Morris, con la que Rudofsky encabezaba el citado artículo: "¿Cómo puede esperar la gente una buena arquitectura si visten de este modo?". ♦

Joan Llecha

Traducido por Jordi Palou

En 1971, y por influencia de su amigo el pintor granadino José Guerrero, Rudofsky y su mujer Berta se hicieron construir una casa en Frigiliana, cerca de Nerja, para pasar en ella los veranos. La casa —que ellos llamaron simplemente "La Casa"— constituye una lección de sensibilidad hacia el paisaje, de austeridad formal y pragmatismo constructivo. Otro amigo de Rudofsky, muy próximo a dicha sensibilidad, firmó el proyecto a efectos legales: José Antonio Coderch. Es posible ver esta casa en los libros arriba comentados, o en el artículo que la revista *Arquitectura*, del Colegio de Arquitectos de Madrid, le dedicó en su número 206-207 (1977). Ahora la casa está en peligro, asediada por la más banal de las arquitecturas turísticas. Una iniciativa conjunta del MAK (Museum für Angewandte Kunst) de Viena y el Centro José Guerrero de Granada intenta convencer a la Junta de Andalucía para que la proteja. Más información en <http://blog.centroguerrero.org>.