

# **HACIA NUEVAS FORMAS DE VIVIR**

## **Naturaleza y el origen del habitar**

Patricia Yus García

VIII Convocatoria. Beca de Investigación en Nueva York. 2022  
Fundación Arquia - Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

**HACIA NUEVAS FORMAS DE VIVIR: Naturaleza y el origen del habitar.**

Patricia Yus

## NOTA PREVIA

A medida que el número de personas que viven en nuestro planeta jardín se acerca a los ocho mil millones, la necesidad de mantener una vida en armonía con nuestro entorno es inevitable. **Hacia nuevas formas de vivir: Naturaleza y el origen del habitar** es un viaje en el tiempo que tiene Nueva York como portal, Bernard Rudofsky como piloto y la unidad de naturaleza-arquitectura como objetivo. Esta propuesta de investigación es la continuación de una trayectoria académica y profesional con gran interés en la relación entre lo natural y lo construido, especialmente centrado en el habitar.

La disposición personal por la vivienda y la investigación comienza con mi trabajo final de grado **La casa transformable, desde el elemento lineal a la totalidad** (2016), un documento que analiza 24 casos de viviendas con la idea de flexibilidad y adaptabilidad como los parámetros clave. Son casas transformables que conceden a sus usuarios la posibilidad de una utilización diversa, personal y cambiante en el tiempo.

Encontrar una respuesta a la cuestión de la unidad de naturaleza es el objetivo principal de mi trabajo final de master **Fundación Canal Imperial. Naturaleza como arquitectura** (2017). A través de la inspiradora experiencia de trabajar y vivir en Japón, y junto a las enseñanzas y guía de mi tutor Javier Pérez Herreras, todo el proyecto supone una investigación para desvelar las capacidades de un lugar, construir una nueva arquitectura, una nueva naturaleza. Una serie de pausas o cuadros dispuestos en el recorrido de un paseo donde la naturaleza no depende de “nuestra casa”, sino que “nuestra casa” es naturaleza. En la historia parece que el hombre no ha podido vivir sin un orden creado por el mismo; ante la infinita movilidad de las cosas, se han buscado invariables. De la mano de Alexander von Humboldt, se busca un nuevo orden en el que se entiende la naturaleza como base de todos los sistemas de orden. Un jardín pintoresco que, a través de la escala, revela su complejidad y su singularidad. Se persigue el flujo natural de las plantas, adscribirse a la corriente y orientarla, sin considerar a la planta como un objeto acabado. No aislarla del contexto que la hace existir.

Fig 1. Jardín-casa para la familia de Constantino Nivola. Nueva York. Fotografía extraída de Art&Architecture. Octubre 1952. Cortesía del archivo Isamo Noguchi.

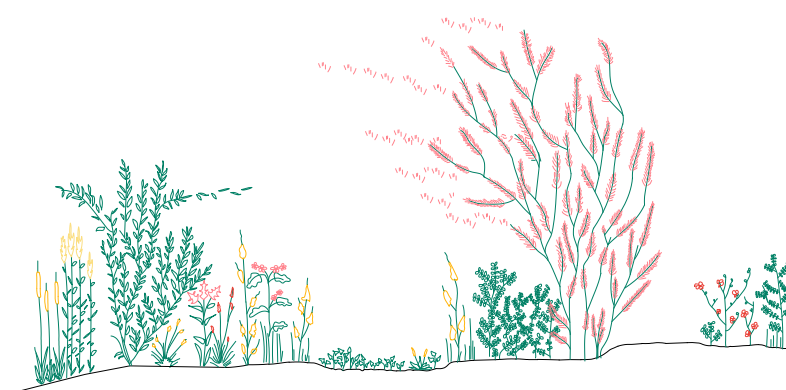


Fig 2. Dibujo de la vegetación autóctona en el Canal Imperial, Zaragoza. Producción propia.

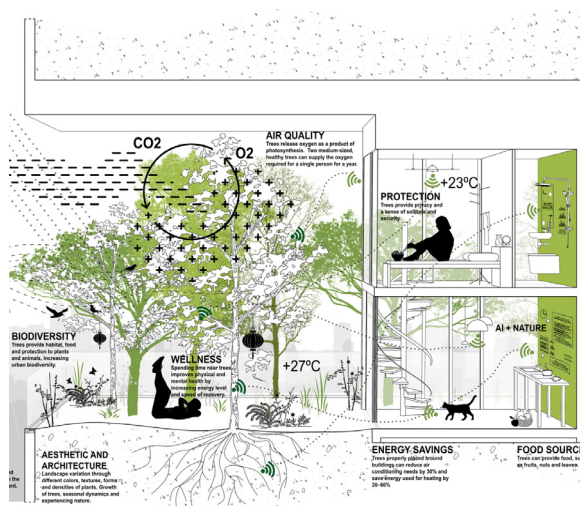
A esta línea académica se le complementa mi experiencia profesional, donde entiendo proyectar como una investigación. Encuentro su máximo expresión en Japón, un país donde la adaptabilidad al clima y condiciones naturales forman parte del alma del país y de su arquitectura. La experiencia de trabajar en Tokyo en un estudio como el de Junya Ishigami me muestra el esfuerzo mental que tenemos que llevar a cabo para cuestionar ideas preconcebidas y liberarnos de arquetipos, lo que él denomina como **Freeing architecture**. Junya incorpora el entorno en su obra, siempre elevándola, llegando incluso a transformarla; el lugar físico o conceptual es una parte integral de cada uno de sus proyectos. La naturaleza se trata como otro elemento, otra herramienta en el diseño del habitar.

En la actualidad mi vida profesional se sitúa en Países Bajos, un país donde la vivienda esta a la orden del día por su alta demanda. Junto a ello el paisaje ha sido y sigue siendo transformado por la acción del ser humano, incluso creando suelo para la creación de nuevas ciudades. En la actualidad combino la practica profesional, centrada en la vivienda

colectiva en contextos urbanos, junto a la docencia en la Universidad de Delft. Desde 2021, Space Encounters lidera la asignatura llamada **Future Housing Prototypes** en la Universidad de arquitectura de Delft. Es un lugar enriquecedor de aprendizaje para experimentar sobre el habitar y la necesidad de densificación de nuestras ciudades, teniendo en cuenta la responsabilidad del acto de construir en nuestra nave espacial llamada Tierra. Cuestiones como el espacio público, las nuevas formas de vivir de nuestra sociedad o la sostenibilidad son importantes conceptos en el curso del estudio.

Fig 3. Propuesta House for Living Beings para NOVA Design Award. BOYU architects. Producción propia.

Fig 4. Fotografía Forest Living Room. Jardín de Louvre Lens. Producción propia.



Entendiendo la profesión como un aprendizaje constante y la experimentación como importante factor para llegar a encontrar soluciones innovadoras y que responden al lugar, llevo a cabo proyectos personales que nutren mi pensamiento. **House for Living Beings** (2018) es una de las propuestas ganadoras presentada en el concurso internacional NOVA Design Award en Shanghai, China. Imaginando una vivienda para 2025, un contexto de creciente urbanización, escasez de recursos y cambio climático, la cuestión de la vivienda va más allá siendo un problema que atañe a todo el planeta. Se propone una sociedad que reclama los árboles parte de sus casas, siendo exterior e interior la unidad del habitar, un ecosistema dinámico que brinda beneficios para las personas y la vida silvestre. Gracias a la tecnología, el futuro habitante no solo es consciente de su casa, sino también de la fauna y flora que le rodea. Cuando somos conscientes de la relación entre todos los elementos naturales y no naturales, podemos entender que todas nuestras acciones afectan a nuestro entorno.

**Forest Living Room** (2019) es la respuesta a esa necesidad de concienciación medioambiental. Esta propuesta ganadora para la organización Odysée – Euralens fusiona la naturaleza y la habitación, en este caso el salón. Se propone un lugar de encuentro y convivencia, un salón abierto al exterior, un espacio de reflexión sobre la belleza y fragilidad de nuestro entorno. Forest Living Room fue acogido en el parque del Museo Louvre-Lens y el Parc des Îles como parte de un programa en los últimos 10 años que se centra en la transformación de la cuenca minera en el norte de Francia. Formando parte de este programa, la instalación quiere promover el respeto por los entornos naturales.

La beca de Investigación Fundación Arquia/ Real Academia de Bellas Artes de San Fernando me permitiría profundizar de forma científica en un tema que es relevante debido a la situación medioambiental que vivimos. **Hacia nuevas formas de vivir: Naturaleza y el origen del habitar** es una propuesta para estudiar el asentamiento en el lugar desde la memoria de nuestros antecesores, cuestionando soluciones arquitectónicas establecidas. La figura de Bernard Rudofsky, desconocida por muchos, es la esencia de esta investigación debido a sus grandes inquietudes respecto al habitar, promoviendo un regreso de rituales ancestrales como nuevas formas de vivir, y la recuperación del lugar y memoria en nuestra arquitectura.



## OBJETO Y ÁMBITO DE ESTUDIO

### La cuestión de la naturaleza y el habitar

Vivimos en el Antropoceno, un periodo geológico apoyado por la mayoría de científicos que habla de las transformaciones de la corteza terrestre debido a la actividad humana desde la revolución industrial a través de el proceso de nuestra expansión, reproducción y supervivencia. Nuestro estilo de vida ha creado espacios alejados de las necesidades antropológicas del hombre y del entorno natural, clasificando y dividiendo la naturaleza hasta llegar a olvidar sus características como ser vivo.

Desde la modernidad, se pueden observar ideas de ciudades donde la naturaleza pasa a ser un elemento plano dentro del discurso urbanístico. Una segunda y tercera naturaleza, un verde neutral sincronizado con el tiempo que se observa desde la habitación, desde una posición sentada, creando una relación sujeto-objeto. Esa habitación es un lugar saludable por sus condiciones técnicas que mira y se aprovecha de un paisaje domado sin establecer un diálogo democrático con el mismo. Esto se traduce en la actualidad en una explotación del lugar y la creación de mini particiones con la intención de sacar el máximo beneficio económico, haciendo engañosa la idea de propiedad y el dominio. El hombre toma la naturaleza y discrimina sus leyes.

La ciudad de Nueva York, en oposición a las ciudades europeas, es una ciudad nueva y creada por arquitectos, es el reflejo de la oposición entre cultura y naturaleza en el diseño urbano, donde la naturaleza salvaje se entiende como un lugar desconocido y peligroso, y por tanto un orden es necesario. Podemos decir que el pasado de esta ciudad americana es la naturaleza en sí misma y que se ha creado a partir de una retícula, ordenando un programa siendo ajena de la topografía del territorio. Diana Agrest declara que esta ciudad americana es uno de los mejores ejemplos de como la sociedad ha creado una barrera entre lo conocido y lo salvaje. Ella manifiesta el descubrimiento de la naturaleza en la ciudad cuando edificios desaparecen y la “naturaleza” reaparece después de estar ausente durante cincuenta años.



Fig 5. Plano de Manhattan, 1811.

Desde 1973, con la crisis energética existe una preocupación global sobre las condiciones climáticas de nuestro planeta, una sensibilidad medioambiental que modifica la percepción del entorno en el que vivimos. Gilles Clement defiende a través de su jardín en movimiento que en la “era ecológica” la sociedad actual tiene que desarrollar una jardinería y arquitectura de reparación de los desastres cometidos.

El planeta Tierra es un jardín construido si interpretamos edificar como levantar “cercados”, límites que protegen el bien preciado, proporcionan privacidad y/o garantizan diferenciales térmicos, lumínicos, hídricos y/o sonoros. La condición de exterioridad no es intrínseca. Cuando consideramos la vivienda como un conjunto de habitaciones interiores y exteriores, el concepto del habitar es libre de oposiciones como naturaleza-arquitectura. Es necesario estudiar cómo hemos llegado a olvidar nuestra condición natural de pertenecer a un cosmos universal. Teorías como Gaia representan que el ser humano no es el centro del universo sino una parte de un sistema lleno de conexiones difíciles de llegar a explicar o entender.

El habitar la naturaleza es una cuestión explorada y estudiada por muchos, existen tantos tipos de relaciones entre naturaleza y arquitectura como arquitectos y edificios. Esta propuesta **Hacia nuevas formas de vivir: Naturaleza y el origen del habitar** se centra en la figura de Bernard Rudofsky como punto de inflexión entre nuestro origen natural y una visión para el futuro, estudiando su trabajo y pensamiento sobre el habitar y el entorno que le rodea. En un mundo contemporáneo saturado de información e inmediatez, las reflexiones poco convencionales de Rudofsky manifiestan que pasado, presente y futuro son conceptos complementarios y que el ser humano no es independiente de su entorno. A través de una gran colección de documentos en la ciudad de Nueva York, ciudad donde desarrolló su trabajo más influyente, podemos analizar sus antecedentes, su construcción del pensamiento y el impacto que origina su obra.

### **Bernard Rudofsky. Una nueva forma de vivir.**

Bernard Rudofsky (Moravia, 1905 - Nueva York, 1988) fue arquitecto, crítico, comisario de exposiciones, editor, diseñador de ropa y mobiliario, fotógrafo, investigador y profesor. Mediante una entrada en un concurso de diseño en 1941, viaja a los EE. UU y permaneció en la ciudad de Nueva York hasta su muerte. Es este periodo y ciudad americana, metrópolis cultural por excelencia, donde Rudofsky construyó su discurso doméstico el marco contextual de esta propuesta.

Bernard Rudofsky cree en el poder del diseño para dar forma a las experiencias y percepciones cotidianas, centrándose en la pregunta “¿Cómo debemos vivir?”. Rudofsky es un crítico irreverente a la definición moderna del habitar refiriéndose a las costumbres y tradiciones ancestrales que hemos perdido. Antes de viajar a Nueva York, un ejemplo de sus primeros artículos sobre este pensamiento crítico es en la revista Domus. *No hace falta una nueva forma de construir, hace falta una nueva forma de vivir.* (1938). En este artículo ya manifiesta su admiración por un tiempo pasado como el romano, donde el ser humano se comunicaba de forma honesta, austera y elegante con su tierra, unos principios vitales y necesarios en el diseño contemporáneo.

*“Hace un tiempo que perdimos el contacto con el suelo... Ya no conocen la alegría de sentir la planta de los pies alisada por la arena, por la hierba bien recortada, por el mármol pulido. En los epitafios romanos se exalta el andar del difunto. Ovidio canta la gracia de un paso noble. El asfalto no es suelo para pies sino para vehículos”*

El viaje es uno de los componentes esenciales del pensamiento de Rudofsky. Sus estancias en el mediterráneo pero también en Japón o India eran reiteradas, lo cual le permitió coleccionar una enorme cantidad de fotografías, cuadernos y dibujos de los lugares que visitaba. Este constante proceso de aprendizaje le llevó a escribir una enorme cantidad de artículos, algunos de ellos convirtiéndose en libros como *Behind the Picture Window* (1955), *The Kimono Mind* (1965), *Streets for the people* (1968), *The Unfashionable Human Body* (1971) y *The Prodigious Builders* (1977).

Su trabajo más influyente es la organización de una serie de exhibiciones controvertidas en el Museum of Modern Art de Nueva York (MoMa) en las décadas de 1940, 1950 y 1960. Fue el comisario de exhibiciones como *Are Clothes Modern* (1944), *Textiles* (1956) o la bien conocida *Architecture without architects* (1964). En 1980, también lleva a cabo la exposición *Now I Lay Me Down to Eat* en Cooper-Hewitt Museum y su versión *Sparta/Sybaris* (1987) en Viena. Esta última exposición es una reflexión sobre otros aspectos del habitar, como el modo de sentarse o los espacios al higiene.

### **Viaje a los orígenes. Arquitectura sin arquitectos**

Ese “origen” en Rudofsky se traduce en el periodo previo a la modernidad, anterior a ser un oficio de expertos, una arquitectura vernacular que se entiende como un ejercicio colectivo comunitario. *Architecture without architects* (1964) es uno de los elementos a estudiar en esta investigación debido a su impacto en el pensamiento arquitectónico y por la necesidad de revistar la arquitectura anónima donde el ser humano se entrafía con el lugar.

**HACIA NUEVAS FORMAS DE VIVIR: Naturaleza y el origen del habitar.**

Patricia Yus

En un principio esta exhibición fue censurada en 1941 por ser una idea herética. Pero este rechazo no evitó su reconocimiento al llegar en 1964. En ella se mostraba un interés por el paisaje que construye la arquitectura, los valores sociales de la comunidad que acoge y su sostenibilidad, valores de los que la arquitectura contemporánea debería aprender. Es imprescindible analizar el estado actual de los casos que se muestra, el contexto en el que transcurre esta exposición, las reacciones así como la razón de su censura inicial y posterior repercusión, ya que tras esta expuesta en el MoMA, se presentó en otros países durante más de diez años y cuya publicación, convertida en libro, se puede encontrar en casi toda biblioteca en relación a arquitectura, arte o diseño.



Fig 6 y 7. Fotografías exposición Architecture without architects en MoMA. 1964

A lo largo de sus viajes, Rudofsky descubrió el valor de la tradición. Investigó los orígenes de nuestras costumbres, trasladadas desde generaciones, y que después de tantos años siguen teniendo vigencia con el fin de buscar alternativas a la tendencia occidental de sucumbir al desenfreno industrial y comercial de la vida moderna.

Sin la intención de ser una guía turística, *Architecture without Architects* se trata de una colección de lugares distantes y diversos, unidos por la sabiduría de la memoria y la tradición. Es una muestra de cómo Bernard Rudofsky fue un arquitecto que discutía el significado del progreso y daba valor a la arquitectura vernacular para ser un punto de partida para explorar los prejuicios arquitectónicos. Es importante analizar cómo colocarnos en el lugar, cuál es nuestra relación con el contexto y cómo formar parte de él. La revisión de los principios del movimiento moderno se plantean desde la apreciación de la arquitectura vernacular y lo que la tradición tiene que ofrecer en oposición a la innovación.

Todos estos entornos naturales domésticos se analizan para tener la posibilidad de encontrar un nuevo habitar teniendo en cuenta parámetros relevantes como la geografía, el clima y el tiempo. Se demuestra el arte de entrañar el lugar que en vez de ser conquistado, un arte que da por bienvenidos los caprichos del clima y el reto de la topografía.

Quedan preguntas sin resolver: ¿De qué se nutre la arquitectura cuando no existen principios arquitectónicos? ¿Cuáles son las referencias de este habitar? ¿Es la arquitectura solo propia de los seres humanos? Rudofsky da indicios de la habilidad de construir por seres no humanos. En esta línea de pensamiento Joseph Rykwert define el arte de la arquitectura en un sentido global. “*La arquitectura no es desconocida para los animales: el agujero del gusano, la galería de las hormigas, la colmena de abejas, la choza del gorila, la casa, el torreón del castillo, todos satisfacen la misma necesidad, infinitamente diversificada, la ley común de adaptación. La utilidad es el fundamento de toda estética arquitectónica... para defenderse de las inclemencias y hostilidades que le rodean*”.

La arquitectura de la naturaleza es un objeto de estudio, esa que se construye por sí misma. Rudofsky la define: “Incluso antes de que los hombres y las bestias caminaran sobre la tierra, existía algún tipo de arquitectura, toscamente modelada por las fuerzas primaverales de las creaciones y ocasionalmente pulida por el viento y el agua en elegantes estructuras”.



## El edén doméstico. El pensamiento de la habitación exterior

El edén doméstico hace referencia a ese paraíso que creemos perdido. El edén de Adán y Eva es una naturaleza cercada, no un bosque salvaje sino un jardín en equilibrio, del que se entra y se sale.

El otro gran capítulo de este proyecto a investigar es la visión y construcción del habitar de Rudofsky. La vivienda ocupa un lugar fundamental en su propuesta integral del arte de vivir. Frente al racionalismo y la industrialización vigente en aquellos años que ofrecían idénticas soluciones para la masa de la población, él defendía la idoneidad de situar al individuo y sus necesidades particulares en el centro del debate: *"No se debe vivir de forma práctica, sino de forma agradable, sintiendo una conexión con las cosas del hogar, sin negarse a los placeres naturales de la existencia"*. Esta manera de vivir que él describe se puede examinar y estudiar mediante sus exposiciones, escritos o su obra construida en el periodo que permanece en Nueva York desde una perspectiva arquitectónica, artística y antropológica.

Pocas casas se llegaron a construir de Rudofsky. Su escueta producción se reparte entre Italia, Brasil, Estados Unidos y España. Llegó a diseñar cerca de 20 casas, solo o con otros partícipes. Previo viaje a Estado Unidos diseñó *La Casa Oro* en Nápoles, *La Casa Hollstein* en Itapeperica, *La Casa Frontini* y *La Casa Arnstein* en Sao Paulo. Estas últimas fueron incluidas por Philip Goodwin en la exposición y posterior publicación del Moma, *Brazil Builds: Architecture New and Old* (1943). En Estados Unidos contruye el jardín-casa que proyecta junto al artista Constantino Nivola en Amagansett, Nueva York y una ampliación en la vivienda de Kames H. Carmel en Bloomfield Hills, Michigan.

*La Casa* en Frigiliana es la culminación de su trayectoria arquitectónica, un lugar para evidenciar sus reflexiones desde de viajes, exhibiciones y publicaciones. Observando el entorno, emplea arquetipos arquitectónicos como base de la composición, utilizando herramientas como *Limonaie*, estructuras esqueléticas, que aparecen en la exposición *Architecture without architects*. En las cartas que se intercambiaban con el artista Isamu Noguchi se puede comprobar su arte de vivir en el mediterráneo y la consideración de los espacios de la vivienda respecto al clima de verano.



Fig 8. Dibujo de Bernard Rudofsky en artículo "Problema" para revista Domus 123 (1938)

**HACIA NUEVAS FORMAS DE VIVIR: Naturaleza y el origen del habitar.**

Patricia Yus

Con atención a su obra realizada en Norte América, La casa-jardín de Nivola es un jardín al aire libre que ampliaba el espacio de entretenimiento de la casa. Una intersección entre el arte, el diseño, la vida cotidiana y el entorno. Se introduce un orden donde convive lo vital con elementos estáticos como paredes independientes que funcionaban como esculturas abstractas, planos para pinturas o marcos para árboles; una pérgola que produce sombra cubierta con glicinias en cascada; un solarium para tomar el sol al aire libre en cualquier época del año; una fuente hecha de tiras de cobre suspendidas y un horno y parrilla de chimenea. El jardín se convierte en un lugar de socialización, un habitación exterior para practicar “el arte de vivir”, donde lo estético y lo cotidiano se fusionan con la naturaleza.



Fig 9 y 10. Fotografías casa-jardín diseñado por Bernard Rudofsky y Constantino Nivola.

En el artículo *Bread of architecture* (1952) en la revista *Arts&Architecture*, Rudofsky reclama la vuelta del jardín romano. Los jardines, tal como los hemos conocido a lo largo de los siglos, se valoraban principalmente por su intimidad y orden, es decir, un orden de tipo geométrico. La intimidad, era la nota clave de los antiguos jardines, cuyos esqueletos se han conservado, por ejemplo, en Herculano, Pompel y Ostia. “*Aunque eran jardines en miniatura, tenían todos los ingredientes de un ambiente feliz.*” Estos antiguos jardines eran parte integral de la casa, estaban contenidos dentro de la casa. Todos eran verdaderos salas de estar al aire libre, habitaciones sin techo, e invariablemente se las consideraba habitaciones.

Como ciertos jardines japoneses, el elemento vegetal no es de primera importancia ya que los elementos artificiales o inanimados son también componentes importantes para reestablecer la relación entre habitante y el lugar. Casi parece que el uso de paredes de vidrio en los últimos años ha alienado al jardín. En algunos casos, el arreglo recuerda un escaparate; el jardín se ha convertido, para tomar prestada una palabra, en un jardín de espectadores. El suelo, la pérgola, el porche o el patio son herramientas que Rudofsky utiliza para crear una naturaleza doméstica. Incluso podemos añadir el concepto del muro, de la no-ventana y el no-techo.

Respecto a su obra no construida podemos resaltar el dibujo que publicó en *Domus* (1938) y portada en la revista *Interiors* (1964) que muestra un patio cuadrado donde pinos, piano, mesita con tazas de té, alfombra de césped y lecho se encuentran para explicar como se entrelaza un pedazo de jardín y un dormitorio para recibir. Los elementos naturales como el árbol o el césped muestran que es un espacio exterior. Sin embargo también son responsables de hacer habitable el patio gracias a la sombra, humedad, un microclima. En el capítu-



lo *The Conditioned Outdoor Room*, publicado en su libro *Behind The Picture Window* (1955) hace una defensa de espacios exteriores rodeados por muros como posibles espacios acondicionados para el uso diario.

Aparte de principios arquitectónicos, Bernard Rudofsky plantea un cambio de paradigma a través de las formas de vivir. La exposición y libro a analizar *Now I Lay Me Down to Eat* (1980), examina cinco funciones básicas: comer, dormir, sentarse, asearse y bañarse. Demuestra por medio de ejemplos aleatorios que la vida puede ser menos aburrida de lo que la hacemos. La vuelta al origen es una constante del desarrollo humano y repensar lo que hacemos habitualmente es un intento de renovar la vigencia de los actos cotidianos. En esta investigación es necesaria el estudio de su obra arquitectónica pero también la filosofía que ello conlleva.

*“Rudofsky encuentra en el mediterráneo la clave de su propio estilo y su propio pensamiento, como un explorador que no vuelve. Sus arquitecturas, realizadas con un gozo sensibilísimo, no nos hacen pensar sólo en la arquitectura sino en la expresión depurada de una “vida feliz”. La arquitectura es uno de los elementos y debe ser sincera, las plantas y los árboles son otro elemento y el habitante debe estar en esa cualidad de espíritu limpio y silenciosamente vibrante para escucharlos vivir, crecer, tararear.” Domus 234, March 1949*



Fig 11. Fotografía La Casa, Frigiliana, diseñada por Bernard Rudofsky

## Marco teórico y conceptual

### Gaia

La ecología es la primera ciencia que entiende la naturaleza como un sistema, estudiando las relaciones, interacciones y procesos de regulación entre organismos vivos y no vivos. Gaia, según la mitología griega, es la personificación de la Tierra y una de las deidades primordiales griegas. Gracias a John Lovelock *La teoría de Gaia* (1965), es una de las más significantes construcciones teóricas de la naturaleza que nos encontramos en la actualidad. Propone a la Tierra como un organismo auto-regulador donde los organismos vivos interactúan con su entorno inorgánico para formar un sistema complejo sinérgico que ayuda a mantener y perpetuar las condiciones para la vida en el planeta.

Es una evidencia global el impacto de la actividad humana en los procesos atmosféricos, geológicos, hidrológicos, biosféricos y terrestres. Pero ello no significa que el contexto de esta investigación este basada en ideas como el antropocentrismo. Considerando la teoría de Gaia, como un sistema complejo en constante transformación, los seres humanos son una de las especies de los todos los organismos vivos. Somos una parte de todo ese sistema, en el que las leyes naturales son mas fuertes que cualquier muro que podamos construir. La tierra, Gaia, no se preocupa especialmente por nosotros, seguirá su curso con o sin nosotros.

### Las tres naturalezas

Aunque los humanos somos necesariamente parte de la naturaleza, la relación de la humanidad con el mundo natural no ha sido nunca un relación igualitaria, siempre el conflicto entre devoción y rechazo. La naturaleza se ha entendido como algo deseado o símbolo de belleza pero también como algo temido por ser incontrolable. Las necesidades básicas de la sociedad y el arte han supuesto diferentes grados de intervención humana. La arquitectura del paisaje ha sido teorizada por varios expertos en función del tipo y grado de intervención humana realizada sobre ella.

*“Disfrutamos de los frutos de los llanos y de las montañas, los ríos y los lagos son nuestros, sembramos maíz, plantamos árboles, abonamos la tierra con riego, confinamos los ríos y enderezamos o desviamos sus cursos. En fin, por medio de nuestras manos intentamos crear como si fuera un segundo mundo dentro del mundo de la naturaleza.”*

En el año 45 a. C. Cicerón, escritor romano, presenta *De natura deorum* (Sobre la naturaleza de los dioses) donde recoge la definición de la segunda naturaleza, *alteram natura*. Mas adelante, en el siglo XVI, Jacopo Bonfadio y Bartolomeo Taegio utilizan el mismo término *Terza natura*, la tercera naturaleza para jardines.

John Dixon Hunt recoge las ideas previas y se condensa en la teoría de las tres Naturalezas en su libro *In Garden Perfections: The Practice of Garden Theory* (2000) dividiendo la naturaleza en tres categorías principales:

Primera Naturaleza: Las materias primas y el territorio de los dioses. Naturaleza virgen, intacta por el hombre, pura.

Segunda Naturaleza *Alteram natura*: Paisaje cultural como agricultura, urbanismo, infraestructuras.etc... Elemento fundamental para que el hombre pueda crear asentamientos, pueblos y ciudades.

Tercera Naturaleza: Paisajes estéticos, jardines, es la escala mas alta respecto a intervención humana en el mundo natural. Una mezcla entre naturaleza y cultura. El jardín se entiende como una naturaleza mas amable, en oposición a la naturaleza que puede ser impredecible y violenta.

Una ilustración realizada por Abbe Pierre Le Lorraine de Vallemont, mucho antes de que se introdujera la teoría, fue la referencia de Hunt para sus estudios.





Fig 12. Frontispicio. *Curiositez de la nature et de l'art* (1705) Abbe Pierre Le Lorraine de Vallemont

En la actualidad vivimos en un jardín construido por la modernidad. La primera naturaleza queda reducida a parques nacionales o reservas de las biosfera, que han pasado a ser santuario debido a su escasez y su singularidad. La creación de un jardín doméstico es una pequeña vela que ilumina en la oscuridad de un inminente colapso ecológico. Podemos decir que el jardín es mucho mas que una escenografía. Tiene una dimensión espiritual, es sujeto de la creatividad humana, es un espacio vital de paz y belleza que envuelve el hogar, es un depósito de esperanza, un valor económico esencial y un lugar donde aprender como vivir con la naturaleza que nos mantiene.



**HACIA NUEVAS FORMAS DE VIVIR: Naturaleza y el origen del habitar.**

Patricia Yus

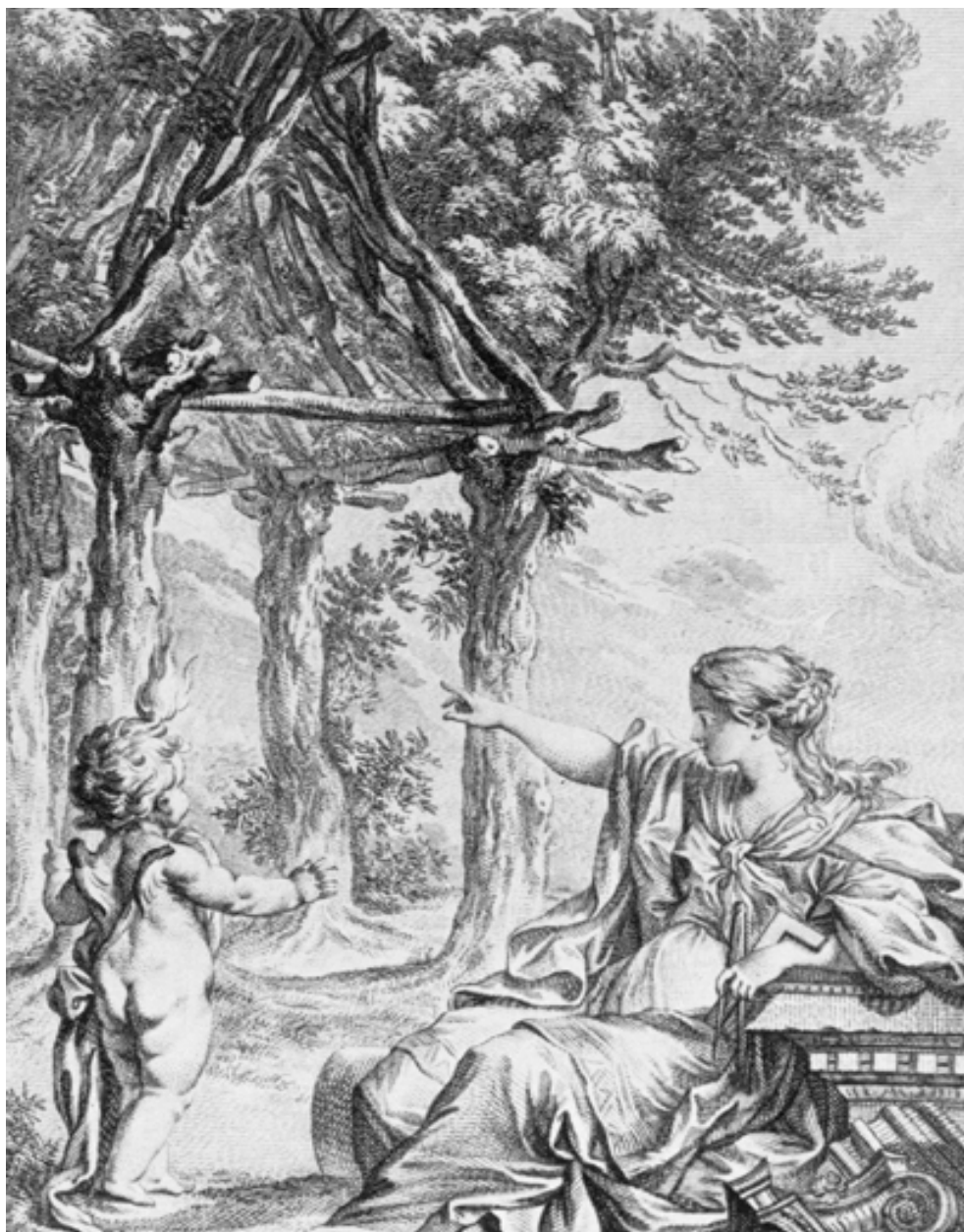


Fig 13. Frontispicio de la obra de Marc-Antoine Laugier: *Essai sur l'architecture* 2.<sup>a</sup> ed. 1755, de Charles Eisen (1720-1778). Grabado alegórico de la cabaña primitiva de Vitruvio.

### El habitar

Una habitación, del latín *habitatio*, *habitationis* 'hecho de habitar un lugar', es cada uno de los espacios de una vivienda, situados entre tabiques y destinados a dormir, comer, etc.

Científicamente no existe ninguna prueba arqueológica que pruebe la existencia de la "primera casa", ni siquiera su posible localización; es un objeto que siempre ha estado perdido y por tanto no puede ser encontrado. Desde la memoria existen diversas narraciones sobre el origen de la arquitectura desde una perspectiva teórica. Según Marcus Vitruvio Pollio (1st century BC), el descubrimiento del fuego y mantenerlo es el origen de una sociedad y esta es el fundamento de la arquitectura. Alberti, en cambio, le quita la primacía al fuego y escribe sobre la correspondencia entre los elementos arquitectónicos y el clima como punto de partida. Gottfried Semper (1803-1879) da trascendencia al elemento del fuego como causa de un bienestar térmico y reestablece la correspondencia entre elementos arquitectónicos y las condiciones climáticas. Junto a estas tres hipótesis, también nos encontramos otros discursos de un posible origen donde la cabaña primitiva es representada como una estructura que proviene enteramente de los árboles, como Marc-Antoine Laugier (1713-1769), Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) o el naturalista John Ruskin (1819-1900), incluso Le Corbusier con su hombre primitivo. Todas estas teorías tienen en común la relación directa del habitar con su entorno y la condición de protección, la creación de un lugar.

# Objetivos

## Hacia una cuarta naturaleza

El objetivo de esta propuesta es analizar cómo el ser humano se ha enfrentado al reto de hacer la naturaleza habitable, hacer un viaje a lugares donde existe una armonía entre el habitar y su entorno antes de la modernidad. A través de las exposiciones de Bernard Rudofsky podemos viajar en el tiempo, un viaje a los orígenes, para revalorar la arquitectura vernacular, la arquitectura de la naturaleza y la vuelta a las formas de vivir ancestrales.

Mediante sus teorías e ideas se puede actualizar o revisar la cuestión del habitar la naturaleza, cuestionar principios arquitectónicos vigentes en la actualidad. Junto a ello Bernard Rudofsky reflexionó constantemente sobre el arte de vivir, manteniendo siempre una actitud crítica global intrínseca a sus deseos de cambio dejándonos con la pregunta: ¿Cuáles son los cambios necesarios de nuestra sociedad en el arte de vivir contemporáneo?

El hombre o mujer no puede distanciarse de lo vital a través de clasificaciones. Primera, segunda y tercera naturaleza no tendrán un significado en el futuro ya que el concepto de "naturaleza" se cuestiona. Con hipótesis como Gaia, existe sólo la unidad de la naturaleza, un conjunto vivo que incluye sin distinción a los seres humanos, las plantas y los animales, pero también a las rocas, los vientos, el agua; los mecanismos ordinarios del planeta Tierra considerado como ser vivo.

Como Gilles Clément dice: *"El jardín, ya no puede entenderse como un espacio natural confinado entre mundos, pero como una pequeña parcela dentro de un jardín planetario que convive con vientos, pájaros, insectos y humanos que no paran de reconfigurar el programa biológico a escala planetaria, un sistema dinámico, dinámica de intercambio."*



Fig 14. Fotografía extraída libro  
Architecture without architect.  
Casa independiente en ruinas.  
Le Baux-en-Provence

El hombre y mujer contemporáneo buscan una respuesta esa naturaleza primitiva, paraíso que pertenecieron y que ahora quieren que forme una habitación en sus vidas. Una habitación exterior. El objetivo no consiste en crear un manual para arquitectura doméstica, ni de jardinería o paisajismo. Consiste en reconocer y reformular principios arquitectónicos y relaciones lógicas para la conexión entre la vivienda y su entorno. Encontrar preguntas y respuestas para encontrar una cuarta naturaleza donde humanos y no humanos puedan vivir en armonía. **Hacia nuevas formas de vivir: Naturaleza y el origen del habitar** tiene como finalidad encontrar nuevas naturalezas domésticas que dan la posibilidad de un nuevo habitar de la naturaleza.

## Metodología

### Viajando en el MoMA

Esta propuesta se quiere concentrar en la obra realizada por Bernard Rudofsky en Nueva York; tanto exhibiciones, publicaciones o obra construida. Siendo consciente de que sus exhibiciones o viviendas están repartidas por Brasil o Europa, contamos con una base de documentación que se amplía exponencialmente con la estancia en Nueva York, ya que esta ciudad es la que recoge su trabajo mas influyente. Todos sus artículos y libros publicados durante este periodo han de ser analizados.

La posibilidad de entrar en los archivos de MoMA nos da la oportunidad de encontrar las notas, correspondencias, cuadernos de trabajo, es decir, el pensamiento detrás del arquitecto. Al mismo tiempo se puede analizar las reseñas de sus exposiciones tanto en América como en otras partes del mundo, pudiendo recoger el impacto que han generado.

En el siguiente apartado se describe una lista de materiales a solicitar. Se estudiará con énfasis sus fuentes de investigación, sus fundamentos teóricos, así como sus vivencias profesionales propias y las arquitecturas producidas y/o relacionadas con ellas.

#### **Early Museum History: Administrative Records. The Museum of Modern Art Archives, New York.**

-Competición. Premio galardonado y emigración a Estados Unidos.

#### **The Museum of Modern Art Exhibition Records 1929–1959. The Museum of Modern Art Archives, New York.**

- Are Clothes Modern?: Bernard Rudofsky. Comunicado de prensa, materiales de apertura y eventos, investigación, correspondencia.

- Brazil Builds. Materiales educativos, recortes de noticias y resúmenes de prensa, correspondencia, materiales de apertura y eventos, comunicados de prensa.

#### **The Museum of Modern Art Exhibition Records, 1960–1969. The Museum of Modern Art Archives, New York.**

- Textiles U.S.A.. Materiales educativos, investigación, memorandos, correspondencia, planos de instalación y notas. Incluye reglas de exhibición y notas del comité.

- Architecture Without Architects: Plano de instalación, notas y memorandos, correspondencia, comunicado de prensa. Incluye información biográfica sobre Bernard Rudofsky. Fotografías de instalación, fotografías de obras de arte.

#### **Department of Circulating Exhibitions Records. The Museum of Modern Art Archives, New York.**

II.1 Exhibitions, 1931-1958 1931-1990

- The American Snapshot. Instalación diseñada por Bernard Rudofsky

- Are Clothes Modern? Dirigida por el arquitecto Bernard Rudofsky.

II.2 Exhibitions, 1959-1969 1931-1990

- C/E 61-32: Antoni Gaudí. "Work Folder". Versión diseñada por Bernard Rudofsky en colaboración con el Departamento de Arquitectura y Diseño.

- C/E 61-36: Roads, "Work Folder". Organizado por Bernard Rudofsky en colaboración con Arthur Drexler. Financiado por la Fundación CBS. Incluida correspondencia Rudofsky-Drexler. Disposición original de la instalación.

- C/E 61-48: Vernacular Graphics of Japan, "Work Folder". 30 mapas, libros ilustrados y otras obras de la colección de Bernard Rudofsky, seleccionados por Rudofsky y Mildred Constantine. Organizado en cooperación con Japan Society, Nueva York. Carpeta con la etiqueta "Arte gráfico vernáculo de Japón"



-C/E 62-9: Architecture Without Architects. Work Folder. Seleccionado por Bernard Rudofsky. ; Giras por Nueva Zelanda y Australia: 8 lugares, 1966-67; regresó a EE. UU. para continuar la gira nacional. ; Gira europea: 21 sedes, 1968-71.

-C/E 67-19: Streets for People. Exposición también denominada "Streets, Arcades and Galleries" por haber sido dirigida por Bernard Rudofsky

**René d'Harnoncourt Papers. The Museum of Modern Art Archives, New York.**

Architecture and Design Exhibitions

Architecture Without Architects. Correspondencia con Bernard Rudofsky sobre la exposición y sobre el libro relacionado con ella, y memorandos entre oficinas.

**Scott Burton Papers. The Museum of Modern Art Archives, New York.**

Subseries VI.A: Books 1958-1980

-Bernard Rudofsky, Streets for People: A Primer for Americans (Garden City, NY: Doubleday & Co., 1969)

-Bernard Rudofsky, Now I Lay Me Down to Eat: Notes and Footnotes on the Lost Art of Living (Garden City, NY: Anchor Books, 1980)

**Thomas B. Hess-Willem de Kooning Papers. The Museum of Modern Art Archives, New York.**

Series I. Books and Exhibition Catalogues. ca. 1951-1967

-Transformation: Arts, Communications, Environment (New York) 1951.

## **El contexto de Bernard Rudofsky. Coetáneos y amigos**

La investigación requiere de un extenso trabajo de documentación en el archivo del MoMA pero también de otros lugares que recogen las experiencias del arquitecto como la biblioteca de Cooper Hewitt Museum o las bibliotecas de arquitectura en Princeton, Columbia. Sus viajes e inquietudes por el cambio de forma de vivir quedan recogidos en libros que han de ser analizados: Behind the Picture Window (1955), The Kimono Mind (1965), Streets for the people (1968), The Unfashionable Human Body (1971), The Prodigious Builders (1977) y Now I Lay Me Down to Eat (1980).

Su estrecha relación con artistas como **Costantino Nivola** (1911-1988) o **Isamu Noguchi** (1904-1988) quedan reflejada en diversas cartas, viajes e incluso proyectos en común que se pueden encontrar en el Archivo de Isamu Noguchi en Nueva York, en revistas como *Art&Architecture* o libros como *TINO*, *Nivola in America*.

También nos tenemos que apoyar de otras figuras que han estudiado o trabajan la relación del habitar con la naturaleza y/o el origen de principios arquitectónicos para entender el contexto que Rudofsky vivió. Entre ellos cabe destacar las figura coetánea de **Elizabeth Bauer Mock Kessler**, (1911-1998) directora del Departamento de Arquitectura y Diseño del Museo de Arte Moderno (MoMA) y autora del libro "Modern Gardens and the Landscape". Junto a ella hemos de mencionar **Joseph Rykwert** y la publicación por el MoMA "On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History" donde examina exhaustivamente el origen de esa primera casa, una búsqueda de principios, no de un objetos arqueológicos ni de técnica.

## **Pensamiento en el Nueva York del siglo XXI**

A parte de recursos bibliográficos se propone conversaciones con expertos del ámbito de la arquitectura, urbanismo o ciencias naturales de la actualidad. Entre ellos nos encontramos:

**Diana Agrest**. Profesora de tiempo completo en la Escuela de Arquitectura Irwin S. Chanin de The Cooper Union, arquitecta, urbanista, teórica, autora y cineasta de renombre internacional, conocida por su enfoque pionero e influyente del discurso arquitectónico y urbano en la práctica y la teoría. Con el nombre de sus estudios en la universidad, cabe destacar el libro "Architecture of Nature/Nature of Architecture" que relaciona arquitectura, naturaleza, ciencia, y representación.

**HACIA NUEVAS FORMAS DE VIVIR: Naturaleza y el origen del habitar.**  
Patricia Yus

**Felicity D. Scott.** Profesora de Arquitectura, Directora del programa de Doctorado en Arquitectura (Historia y Teoría) y Co-Directora del programa de Prácticas Críticas, Curatoriales y Conceptuales en Arquitectura (CCCP) en la Graduate School of Architecture, Planning and Preservation, Columbia University. Autora del libro “Disorientation. Bernard Rudofsky in the Empire of Signs” donde revisa las lecturas del arquitecto sobre el lenguaje vernáculo tanto en los Estados Unidos como en Japón, que resuenan con sus intentos de imaginar la arquitectura y las ciudades que se negaron a comunicarse en un sentido normativo.

**James Corner.** Fundador y director ejecutivo de James Corner Field Operations. Ha dedicado sus últimos 30 años a promover el campo de la arquitectura paisajista y el urbanismo, principalmente a través de su liderazgo en proyectos urbanos complejos y de alta visibilidad en todo el mundo, así como a través de la enseñanza, la oratoria y la escritura. Importantes proyectos de diseño de espacios públicos incluyen el conocido High Line de Nueva York, Fresh Kills Park o Domino Park.

**Neri Oxman y Mitchell Joachim.** Con diferentes ámbitos de trabajo, ambos arquitectos muestran un énfasis en el diseño integrador a través de diferentes escalas y disciplinas, como arquitectura, ingeniería, biología etc. A través de la ecología de los materiales ofrecen diseños innovadores que se alinean con los principios de la sostenibilidad ecológica.

La Universidad de Columbia, *Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP)* también cuenta con recursos relevantes para la investigación como la biblioteca, conferencias y eventos donde se relacionan profesionales ligados al tema del cambio climático. Dentro su programa me interesan las figuras de **Tommy Schaperkötter** con su asignatura Construction ecologies in the anthropocene y **Mary McLeod** con sus asignaturas de Modernism & The Vernacular y The Theoretical Turn in Architecture: 1960-2000.

Con esta muestra de recursos, este proyecto no tiene el afán de ser meramente descriptivo a través de la transcripción de los documentos sino crear un marco de herramientas proyectuales que nos sirvan para llegar a una solución doméstica en armonía con el jardín tierra.

## Bibliografía

AA.VV. 2021. *Naturalezas domésticas*. ZARCH. Núm 17.

AA.VV. 2021. *Arquitectura como naturaleza. De la geografía a la anatomía*. Prensas de la Universidad de Zaragoza.

AA.VV. 2007. *Lessons from Bernard Rudofsky: Life as a Voyage*. Birkhäuser, Basel.

ÁBALOS, Iñaki. 2010. *Naturaleza y artificio: El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*. Barcelona: Gustavo Gili.

AGREST, Diana. 2018. *Architecture of Nature. Nature of Architecture*. Applied Research and Design Publishing.

CLÉMENT, Gilles. 2007. *El jardín en movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili.

CLÉMENT, Gilles. 2021. *La sabiduría del jardinero*. Barcelona: Gustavo Gili.

CLÉMENT, Gilles. 2021. *Una breve historia del jardín*. Barcelona: Gustavo Gili.

DEVESA, Ricardo. 2021. *Outdoor Domesticity: On the relationships between trees, architecture and inhabitants*. Barcelona: Actar Publishers.

- FUJIMOTO, Sou. 2008. *Primitive Future*. Tokyo: INAX Publishing.
- GIESECKE, Annette and JACOBS, Naomi. 2012. *EARTH PERFECT: Nature, Utopia and the Garden*. London: Black Dog Publishing.
- HUNT, John Dixon. 2000. *Greater Perfections: The Practice of Garden Theory* Hardcover. University of Pennsylvania Press.
- ISHIGAMI, Junya. 2008. *Small Images: Contemporary Architect's Concept Series 2*. Tokyo: LIXIL Publishing.
- LOVELOCK, James. 2000. *Gaia. A new look at life on Earth*. Oxford University Press
- LOREN, Mar and ROMERO, Yolanda. 2014. *Bernard Rudofsky: desobediencia crítica a la Modernidad*. Granada: Centro José Guerrero.
- MONTEYS, Xavier. 2014. *La habitación: Más allá de la sala de estar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MONTEYS, Xavier. 2021. *La casa como jardín*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PALLASMAA, Juhani. 2020. *Animales arquitectos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- PRIETO, Eduardo. 2019. *Historia medioambiental de la arquitectura*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- RAHM, Philippe. 2021. *Escritos climáticos*. Barcelona: Puente editores.
- RUDOFISKY, Bernard. 1955. *Behind the picture window*. Nueva York: Oxford University Press.
- RUDOFISKY, Bernard. 1987. *Architecture Without Architects: A Short Introduction to non-pedigreed Architecture*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- RUDOFISKY, Bernard. "The bread of architecture", en *Art and Architecture*, October (1952), 27-29.
- RUDOFISKY, Bernard. "Non ci vuole un nuovo modo di costruire, ci vuole un nuovo modo di vivere", en *DOMUS*, Núm 123 (1938), 2-11.
- RUDOFISKY, Bernard. "Variazioni", en *DOMUS*, Núm 124 (1938), 14-15.
- RUDOFISKY, Bernard. "Le più desiderabili ville del mondo", en *DOMUS*, Núm 234 (1949), 2-9.
- RYKWERT, Joseph. 1981. *On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History*. Cambridge: MIT Press.



**HACIA NUEVAS FORMAS DE VIVIR: Naturaleza y el origen del habitar.**

Patricia Yus



Fig 15. *Architecture: Its Natural Mode* (1838) Joseph Michael Gandy

“Los modelos naturales para la construcción, concuerdan la mayoría de los autores, se derivan de cavernas pedregosas, suelos aluviales para ladrillos y bosques para madera, con estos hombres levantaron sus chozas, esculpieron sus lares [sic] y tallaron sus muebles; primero se vistieron con hojas de árboles, y retorcieron las ramas de los arbustos en glorietas sombreadas, y observando los instintos de otros animales, aplicaron sus consejos para fabricar herramientas, etc. Suponiendo que existieran hierros antediluvianos para tejidos marinos como el arca de Noé, y cuevas accidentales o viviendas pre-adamitas, tenemos ejemplares tan remotos como la cronología china. Un escritor dice que “la tierra es una vivienda, los cielos un dosel, la hierba una alfombra, los cuerpos celestes constituyen un pychthomen y las nubes son pantallas”.

Joseph Michael Gandy