

VARIACIONES DOMÉSTICAS. LA ARQUITECTURA Y LA ADAPTACIÓN DEL SER HUMANO AL MEDIO / DOMESTIC VARIATIONS. ARCHITECTURE AND THE ADAPTATION OF HUMAN BEINGS TO THE ENVIRONMENT / VARIAÇÕES DOMÉSTICAS. A ARQUITETURA E A ADAPTAÇÃO DO SER HUMANO AO MEIO AMBIENTE

ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA-POSADA

Universidad de Sevilla, Departamento de Proyectos Arquitectónicos,
Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Sevilla, España,
angelmgp@gmail.com · 📞 0000-0003-1393-9706

RESUMEN

Hace unos meses fue hallado en su choza el cadáver del último superviviente de una tribu amazónica no contactada. Había vivido solo desde 1995, y desde entonces había sido observado por el Frente de Protección Etnoambiental Guaporé de la Fundación Nacional por el Indio (Funai) que velaba por la protección de aquel territorio. Con una cadencia de tres meses, funcionarios de la Funai se acercaban y con una cámara comprobaban que nadie había accedido a esos dominios. Gracias a ese sistema se conservan las pocas imágenes que existen del superviviente solitario. Estos funcionarios difundieron entonces que esta era la construcción número 53 desde que este individuo era monitorizado y que todas sus chozas mantenían el mismo esquema tipológico, tenían invariablemente una puerta y un agujero. Este artículo ensaya una reflexión arquitectónica y humanística sobre esta singularidad de reiteración del tipo, sobre la conciliación entre forma, función y contexto, y sobre el sentido en que la arquitectura opera como una doble adaptación, del medio al ser humano, del ser humano al medio, y constituye el marco de referencia de nuestra forma de vida en el planeta.

Palabras clave: tipología, refugio, choza, forma, función, contexto.

ABSTRACT

A few months ago, the body of the last survivor of an uncontacted Amazonian tribe was found in his hut. He had lived alone since 1995, and since then had been observed by the Guaporé Ethno-environmental Protection Front of the National Foundation for the Indian (Funai), which was responsible for the protection of that territory. Every three months, Funai officials would

approach the area and use a camera to check that no one had accessed the area. Thanks to this system, the few existing images of the solitary survivor are still preserved. These officials then reported that this was the 53rd construction since this individual was monitored and that all his huts maintained the same typological scheme, invariably had a door and a hole. This article essays an architectural and humanistic reflection on this singularity of reiteration of the type, on the conciliation between form, function, and context, and on the sense in which architecture operates as a double adaptation, from the environment to human being, from human being to the environment, and constitutes the frame of reference of our way of life on the planet.

Key words: typology, shelter, hut, form, function, context.

RESUMO

Há alguns meses, o corpo do último membro sobrevivente de uma tribo amazônica isolada foi encontrado em sua cabana. Ele vivia sozinho desde 1995 e, desde então, vinha sendo observado pela Frente de Proteção Etnoambiental do Guaporé da Fundação Nacional do Índio (Funai), que protegia o território. A cada três meses, os funcionários da Funai compareciam e usavam uma câmera para verificar se ninguém havia entrado na área. Graças a esse sistema, as poucas imagens existentes do único sobrevivente sobreviveram. Esses funcionários informaram, então, que essa era a 53ª construção desde que esse indivíduo havia sido monitorado e que todas as suas cabanas mantinham o mesmo esquema tipológico, tendo invariavelmente uma porta e um buraco. Este artigo é uma reflexão arquitetônica e humanística sobre essa singularidade de reiteração do tipo, sobre a conciliação entre forma, função e contexto e sobre o sentido em que a arquitetura opera como uma dupla adaptação, do ambiente para o ser humano, do ser humano para o ambiente, e constitui o quadro de referência de nosso modo de vida no planeta.

Palavras-chave: tipologia, refúgio, cabana, forma, função, contexto.

1. CRÓNICA DE UNA MUERTE

Hacia el final del verano de 2022 fue publicada en los diarios la noticia de la desaparición de otra tribu en la Amazonia brasileña, en Tanaru, estado de Rondonia, en la región del río Corumbaria, cerca de la frontera con Bolivia. El punto de partida de este artículo es el texto publicado el 31 de agosto en el diario español *El País*, firmado por Naiara Galarraga Gortázar, con la crónica de esta pérdida (Galarraga 2021). La tribu, de etnia desconocida, era una de esas a las que se asigna el calificativo de no contactada, apelativo que da para cierto juego semántico y que, en sus ecos de ciencia ficción, trae el recuerdo de que hay otros mundos y están en este. Como refería la página del diario, un experto que monitoreaba a su único superviviente había hallado su cadáver: así moría la estirpe que ya encarnaba un hombre sólo (aquí valdría escribirlo con y sin la tilde). Aquella crónica periodística de esta muerte anunciada, de un individuo y de una comunidad, daba cuenta de algunos hechos relevantes y de una curiosa circunstancia tipológica que ahora quisiéramos glosar desde la arquitectura y el humanismo.

El relato de Galarraga Gortázar, apoyado en la información difundida entre los medios por algunos funcionarios encargados de preservar la región, exponía esta cronología: aquel hombre

vivía en soledad desde hacía veinticinco años, tras una matanza de indígenas en 1995, cuando terratenientes de la región pagaron a algunos colonos para que exterminaran a toda esa tribu, con la sombra del presunto patrocinio del Estado, y destruyeran el rastro de su presencia en aquella zona con objeto de apropiarse de esa porción de selva transformándola en pastos; la mayoría de su gente había sido asesinada por colonos brasileños ya en la década de 1970, casi al mismo tiempo que los pueblos cercanos, como Akuntsu y Kanoê, que sufrieron masacres similares. Desde aquella desgraciada soledad iniciada hace un cuarto de siglo el último individuo de aquella tribu venía siendo controlado en la distancia. Con una cadencia de tres meses, la Fundación del Indio (Frente de Protección Etnoambiental Guaporé de la Fundación Nacional por el Indio, Funai) se acercaba y con una cámara comprobaba que nadie había accedido a esos dominios. Según el análisis forense podría tener unos sesenta años. La OPI (Organización para la defensa del indio, en portugués), ONG dedicada al cuidado de los aborígenes de la zona, explicaba así su *modus vivendi*: cazaba con arco y flecha animales salvajes, como jabalíes, tortugas, monos o pájaros, atrapaba presas con trampas en el suelo que ocultaba con tablas, recolectaba miel y frutas como papaya o plátano, también patata, maíz o mandioca. Vivía en un territorio rodeado de fincas de ganado, estaba protegido por una ordenanza de la Funai, “Tierra Indígena Tanaru”, que restringía el uso de la tierra y respetaba su voluntad de no establecer contacto con los extraños, que para él éramos nosotros, quienes en nuestra vigilancia de su existencia jugábamos a ser dioses, decidiendo cómo intervenir en su destino sin que se viesen los cables demasiado.

Gracias a ese sistema de control se conservan las pocas imágenes que existen del superviviente solitario. En ellas aparece desnudo, con una especie de capa, talando un árbol sin saber que estaba siendo observado desde una lente, porque además no conocería tal instrumento como ninguna otra tecnología ajena a lo tomado directamente de la naturaleza. En 2018, con el fin de concienciarnos de las amenazas a estos pueblos no contactados, la Funai difundió el vídeo que lo presentaba al mundo. Aunque evitaba el contacto directo con los demás, él sí sabía al menos que estaba siendo avistado por foráneos, era pues consciente de nuestra existencia, pues si bien nunca hablara con nosotros –nunca supimos cómo sonaba su lenguaje, igual que tampoco sabíamos cuál era su nombre, suyo o de su tribu– sí llegó a aceptar algunas semillas y herramientas que ocasionalmente los funcionarios de la Fundación le iban dejando, con lo que sí llegó a generar un cierto nivel de confianza, admirable teniendo en cuenta los antecedentes. Estos funcionarios fueron indicando a los medios que se hicieron eco de la noticia que a veces indicaba a los equipos de observación que evitaran las trampas que había cavado como defensa o para atrapar animales. Cuando inicialmente la Funai confirmó la presencia desamparada del indígena, realizó algunos intentos de contacto, pero pronto dejó de intentarlo al constatar que esa no era su voluntad. Altair Algayer, el funcionario indigenista que lo monitoreó durante muchos años, y quien encontró su cadáver, destacaba en 2018 su épica resistencia: “Ese hombre, aun perdiendo todo, como su pueblo y una serie de prácticas culturales, probó que solo en medio de la selva es posible sobrevivir y resistir a aliarse con la sociedad. Creo que él está mucho mejor así que si se hubiera hecho contacto”. En este deseo de aislamiento no estaba tan en solitario: en la Amazonia hay confirmada la pervivencia de al menos otros treinta pueblos aislados, la Funai tiene registradas un total de ciento catorce comunidades, todas rechazan el contacto y todas están amenazadas. Si a veces conocemos que existen es apenas por sus señales, como en el emocionante pasaje en que Robinson Crusoe (Defoe 1719) advertía huellas en la arena, y en su mente se mezclaba la alegría con el miedo.

Aquel individuo era ya un símbolo de entereza para los pueblos aborígenes o para algunos activistas. Aunque él tampoco lo supiera, durante varios años, un grupo de personas libraron batallas para que su territorio no fuera ocupado ni invadido y se respetara esta consecuente decisión de permanecer retirado. La Funai refería que los primeros vestigios del pueblo al que perteneció fueron encontrados a mediados de la década de 1990, por el Frente de Protección Etnoambiental (FPE), como si hubiera llegado ante nosotros, de algún lugar remoto del pasado, al mismo tiempo que Internet. Desde entonces, estos organismos referidos mantienen una pugna legal para que el territorio permanezca fuera del alcance de impropios: la restricción obtenida, denominada Tierra Indígena Tanaru, se estableció por primera vez en 1997, después fue renovada en 2015 bajo decisión judicial, y la última ordenanza, antes aludida, tiene vigencia hasta el 2025. En un reciente pronunciamiento la Funai lo expresaba de este modo: “El área de la Tierra Indígena Tanaru debe permanecer preservada como un memorial, por respeto a la trayectoria de resistencia de su residente solitario y para recordar a todos la tragedia del genocidio indígena, para que nunca vuelva a suceder”. Si él era el guardián de aquella parte de la selva que garantizaba la protección legal de ese territorio, cabe preguntarse que será ahora de esa reserva.

Algayer había logrado ver a este individuo por primera vez en 1996, así lo expresaba en una entrevista a *Globo Amazonia* en 2010: “Yo lo vi primero, él no me vio, estaba recogiendo una fruta en el suelo. Yo estaba en silencio, cuando me vio, estaba a unos 5 metros delante de mí. Estaba callado y me estaba mirando, pensé que me iba a preguntar qué estaba haciendo, entonces tomé la iniciativa y lo llamé, pero esa fue la señal para que se fuera”. Desde aquella primera observación, Algayer ha podido contabilizar que la choza en que murió hacía la número cincuenta y tres de una serie que había ido construyendo a lo largo de los años, yendo y viniendo de sus soledades, como en el poema de Lope de Vega, siempre con el mismo patrón arquitectónico: una puerta y un agujero en el interior. Por ello, entre los que seguían su epopeya era conocido como el Indio del agujero, *Índio do buraco*, y así, con ese sintagma, tiene hoy su entrada en Wikipedia, pese a que como decíamos nunca supiéramos su nombre, si es que llegó a tener alguno. En esa variación cincuenta y tres, que habría de ser la postrera en la sucesión de sus células habitacionales mínimas, fue encontrado sin vida en una hamaca. Según el relato de Algayer, estaba cubierto con plumas de guacamayo, no había señales de violencia, moriría por causas naturales (esa expresión tópica que quizás en su caso fuera cierta). La choza, conocida como *tapiri*, era una estructura hecha de corteza de madera, palmeras y troncos, cubierta con paja, quizás no alejada de las icónicas representaciones del origen arquitectónico del arquetipo de la cabaña. A esta última, como a las demás que sus custodios en la distancia le han conocido, el indio le construyó la abertura en el techo, supuestamente para apuntar con arco y flecha a los potenciales invasores, según la conjetura de Algayer. En aquella explicación de 2010 el funcionario contaba que cuando él lo miraba a veces tomaba el camino a su casa, donde se sentía protegido y lo primero que hacía era atrapar todas las flechas, una reacción tan de instinto como de inteligencia, parecida a la del niño, o el adulto, a la del cachorro, o el animal.

2. RAZÓN TIPOLÓGICA

Cuando supe de la reiteración tipológica del Indio del agujero empecé a hacerme la ilusión inocente, ensimismada, del experto con su tema. Enseguida me puse a acumular posibles piezas

que ir enhebrando si alcanzaba a hacer algo con ello, en ese afán del investigador por apoyar su discurso en una red de referencias. Porque quizás había en el coherente ejercicio del estimable indio perpetuando una tipología, una atávica demostración de la permanencia de la razón honda de la forma, donde poder explorar desde nuestra perspectiva académica cuánto había de nostalgia de una tradición heredada, que únicamente él ya mantenía, y cuánto había de adecuación funcional. Imaginé que podría hacerse una glosa sobre esa noción del arquetipo en arquitectura, y fui anotando algunos hitos teóricos por los que de un modo u otro podría haber transitado, Vitruvio, Laugier (Fig. 1), Viollet-le-Duc, Semper o Rossi, o incluso, en la concreción de la práctica más reciente, la *Casa sin fin* que Frederick Kiesler modelara durante años para sí mismo como el gusano su capullo (Luque 2012) (Fig. 2), o la *Casa para la chica nómada* de Kazuyo Sejima, donde una mujer moderna trasladaba la intimidad que protegía su proyección social a lo largo de la metrópoli de Tokio (Martínez 2008) (Fig. 3). Es una pena, me dije, que Carlos Martí, de cuyos textos sabios seguimos aprendiendo, así el lúcido *Variaciones sobre la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura* (Martí 1993), que fuera en inicio su tesis doctoral sobre la relevancia arquitectónica de tal noción, no viviera para haber sonreído con el tesón encomiable del indio al recalcar siempre el mismo esquema; cómo me habría gustado escribirle alguna carta al profesor con tal excusa.

Quizás el modo lógico para comenzar una reflexión propia sobre el tema, que sumar a la de otros, habría sido orbitar en torno a Louis Sullivan, eminente arquitecto de la Escuela de Chicago, y su célebre “la forma sigue a la función” que, en inglés, con sus tres efes, contaría como aliteración aun no muy estética. Es sabido que aquel mantra sería elevado a dogma por el funcionalismo imperante en las primeras décadas del siglo XX. Ello tuvo algo de limitante, porque en aras de un canon universal, y de un diseño que se liberara finalmente de dependencias de lenguajes del pasado, el mensaje de Sullivan tendió a simplificarse. Si se analiza en su contexto, el de su libro



Fig. 1. Portada de la edición revisada del Ensayo sobre el origen de la arquitectura, Marc Antoine Laugier, 1755.



Fig. 2. Endless House. Frederick Kiesler, 1950-1959.

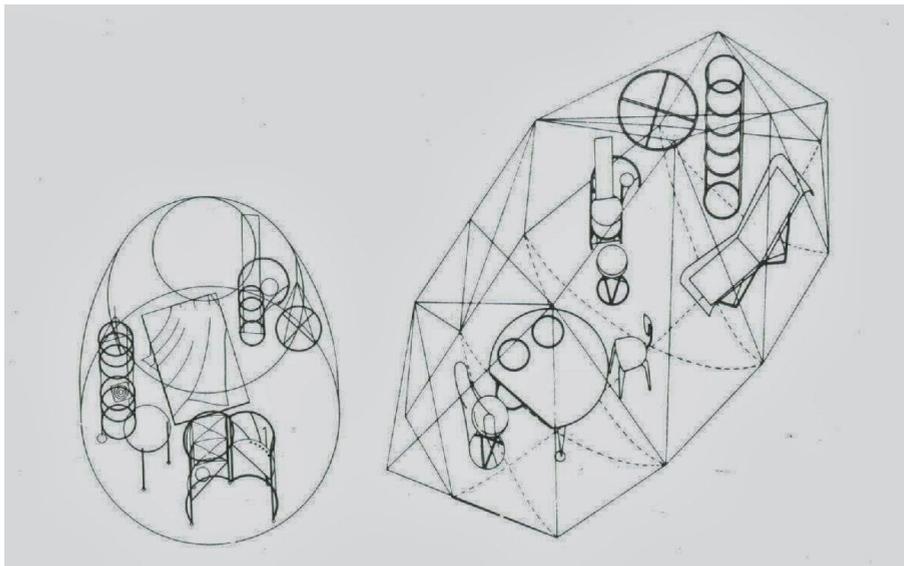


Fig. 3. Pao Dwellings for Tokyo Nomad Girl, Toyo Ito y Kazujo Sejima, 1985.

The Tall Office Building Artistically Considered (Sullivan 1896), después por tanto de que el mundo hubiera asimilado las teorías de Charles Darwin y comprendido que la supervivencia dependía de la mejor adaptación, la frase aludiría también a un orden que trasciende la razón física, e implica una suerte de pensamiento metafísico, como una dimensión espiritual que emanara de la forma o se hiciera cuerpo a través de ella: “Es la ley dominante de todas las cosas orgánicas e inorgánicas, de todas las cosas físicas y metafísicas, de todas las cosas humanas y suprahumanas, de todas las manifestaciones de la mente, del corazón, del alma, que la vida es reconocible en su expresión, que la forma siempre sigue a la función”. Por momentos parece como si Aristóteles se hubiera fundido con Platón.

A finales del siglo XIX la idea de que la forma de animales o plantas respondía a una evolución fruto de la adaptación al entorno era casi un lugar común. En esta lógica todo debía en efecto seguir a la función. El texto de Sullivan prolongaba la estela de Horatio Greenough y su *Form and Function: Remarks on Art, Design, and Architecture* (Greenough 1843). Greenough merecería ser considerado el primer teórico de la arquitectura de Estados Unidos, aunque no fuera arquitecto sino escultor. Su particular organicismo, algo reduccionista, bebía de Emerson y Thoreau, defensores de la conexión con la naturaleza y que ensalzaron un enraizamiento en el contexto, como un valor americano, y se vinculaba también a Goethe y Schelling. A través de Greenough, estas dos vetas, la romántica germánica y la trascendentalista americana, acabarían desembocando en Sullivan y con él en Wright, quien fuera en el inicio su discípulo. Frente a una arquitectura de modelos clásicos, Greenough postulaba una producción arquitectónica sustentada en la naturaleza, y junto a ello, basada en el núcleo funcional de la arquitectura. Habría estado bien leer a Emerson escribiendo sobre el indio en su reserva.

Si nos hiciéramos la pregunta sobre el porqué de ese agujero del *Índio do buraco*, que invariablemente él trasladaba a cada nueva choza, la respuesta acabaría desembocando en la justificación funcional: tal perforación tendría que ser consecuencia de la función. Si pensamos en Robinson en su isla (Fig. 4), y en la cabaña que allí se construyese, sus razones podrían ser otras. En aquella isla no había vestigio de cultura humana, todo estaba dispuesto para que él reprodujera la vida de un hombre primitivo, un buen salvaje. Si el hombre antiguo tuvo que observar la naturaleza para comprender su mecánica o su estructura y organizar por analogía su entorno, el náufrago que imaginara Daniel Defoe prefería inventar el medio, también por analogía, pero no con la naturaleza sino con la cultura. Como encarnación del hombre moderno, Robinson sometía y no solamente se adaptaba al medio. El recuerdo de lo que ya había adquirido en la ciudad se convertía en una necesidad que él imponía, como si la función se convocara ajena al entorno. En lugar de acostarse cuando empezaba a oscurecer, Robinson encontraba el modo de fabricar velas, algo que no sabemos si el indio hacía.

En una fase inicial de su acomodamiento en la isla, su particular adaptación bidireccional –de él al medio, del medio a él–, Robinson vivía entre una tienda y una cueva, según fuera la meteorología. Luego, tras una lluvia torrencial consecuencia de un terremoto, comprendería que había de buscar la solidez de la gruta, aunque también entendería que debía practicar en ella un agujero que sirviera de sumidero para expulsar el agua porque si no se hubiera inundado su guarida, así pues, otro orificio funcional. Después de eso Robinson deduciría que tendría que hibridar las ventajas de sendos paradigmas, nido y cueva, e idearía una cabaña protegida por un recinto murado. Aunque Defoe no daba muchos más detalles, es plausible imaginarse el interés de esa tipología mestiza, la tienda en el cercado, y el rico gradiente de espacios entre el adentro y el afuera. En aquella cabaña robinsoniana

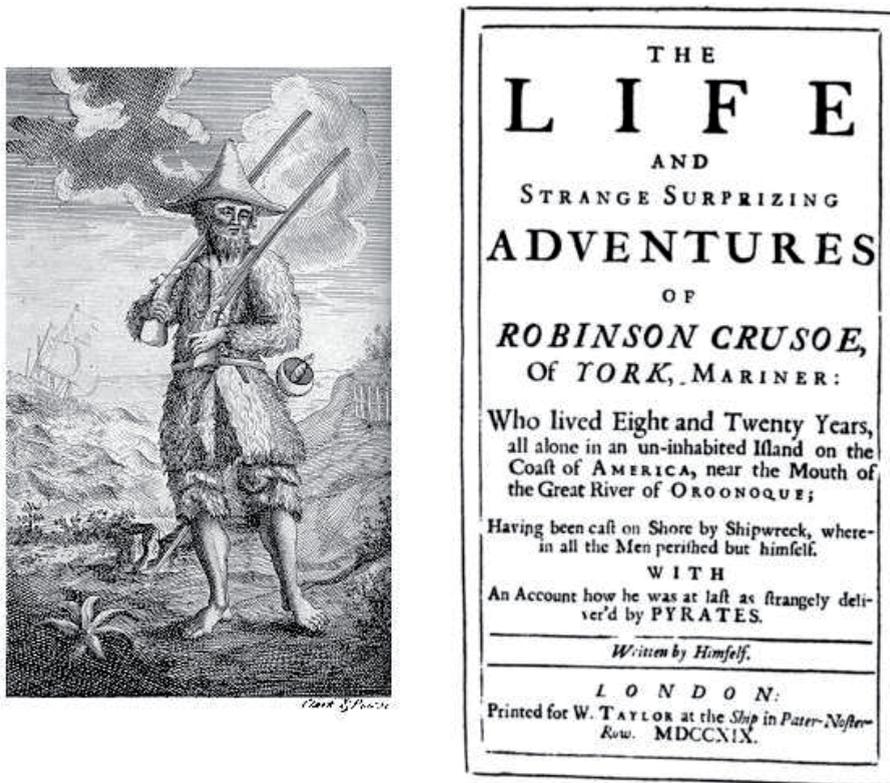


Fig. 4 Portada e ilustración de la edición original de *Robinson Crusoe*, Daniel Defoe, 1719.

un hueco podría haber servido para mirar el cielo desde un interior, mientras que en la del indio de Tanaru esa funcionalidad sería mucho más primaria: si se habita en un lugar donde puede mirarse al cielo abierto entre los árboles de la selva no habría un valor añadido en enmarcarlo desde la casa; así, el hueco en la choza tendría por encima de todo una explicación práctica y defensiva.

El agujero del indio habría de ser pues una traslación de una necesidad, desde allí garantizaba que podía ver venir a un invasor que amenazara su refugio, y arrojarle alguna flecha. Eso explica que su reacción instintiva ante aquel encuentro con Algayer fuera la de correr a su cabaña, reunir sus flechas, y vigilar al otro lado de su hueco, como el animal que mira desde la boca de su madriguera. Pudiera evocarse aquella disertación sobre la casa de Hans Van der Laan, “Naturaleza y arquitectura”, en el prólogo de *El espacio arquitectónico* (Van der Laan 1976). En esos pocos párrafos se sustanciaba que la casa es necesaria para mantener la existencia en la naturaleza, como cualquiera de la media centena del indio solitario podría ilustrar: “La tierra es demasiado dura para nuestros pies descalzos y por eso nos ponemos unas sandalias, que son suelas hechas de un material más blando que la tierra, pero más resistente que nuestros pies. Tenemos que escoger estas suelas con

esmero para lograr la armonía, que es la sintonía entre nuestros delicados pies y la tierra áspera”. En el razonamiento de Van der Laan la arquitectura venía a ser un complemento del cuerpo, una manera de adaptar el medio a nosotros y viceversa: “La casa se sitúa como un elemento conciliador entre hombre y naturaleza que capacita al ser humano para mantenerse en ella”.

3. FUNCIÓN Y SIGNIFICADO

Cuando leí el titular de la noticia sobre la muerte de ese último testigo de su tribu, traté de acudir a varias crónicas, en agencias y periódicos, por si encontraba en alguna la sospecha de que hubiera algún vínculo simbólico en su agujero, más allá de esta funcionalidad como mera premisa, pero todavía ha sido en vano. Me hubiera encantado haber leído que algún autor sugiriera que ello tenía que ver con alguna idea de símbolo, algún ritual de aquella tribu –Algayer sí mencionaba en una de sus declaraciones antes citadas que el indio había perdido las prácticas culturales de su grupo y que estas, que él deduce que las hubo–, alguna conjetura sobre alguna relación con el cielo. No es que podamos descartarlo, es que apenas hemos registrado parcialmente la conducta de aquel indio cuando vivía ya sin compañía humana alguna, y no sabemos nada de las ceremonias de su tribu.

En aquellos días yo sí traté de imaginar a mi manera diversas cábalas sobre el agujero, como esas teorías que los visitantes del Prado elucubran a propósito del enigmático *Perro semihundido* de Goya (1819-1823). El pintor aragonés lo había pintado sobre un muro en su Quinta del Sordo, después sería transferido al lienzo que hoy vemos en el museo. Los estudios radiográficos han permitido descubrir en las fotografías del fresco original un peñasco que arroja sombra sobre el perro, y en lo alto, algo así como el vuelo de dos pájaros (Torrecilla 1985) (Fig. 5). Después de todo, ese perro que ha sido descrito como moribundo, temeroso, nihilista, metafísico, era también un animal curioso, juguetón, ocioso, que seguía instintivamente el vuelo libre de las aves (Bozal 1997). He acabado capitulando y dando por más probable la hipótesis de que el hueco fuera más por pragmatismo que por alguna otra causa lírica, como ahora he querido atribuirle a Robinson, sin que en la novela haya constancia alguna de tal agujero.

Si hemos hablado de la idea del hueco como marco de un paisaje, podríamos recordar el origen etimológico de una palabra que remite al que, junto con el de casa, es el otro arquetipo paradigmático, el del templo, lo que nos permitiría postular que estos son los dos tipos entre los que se mueve todo espacio, quizás también los de aquella tribu, como quiera que fuera su forma de vida ordinaria y su entendimiento de los rituales: la noción de casa como respuesta a las necesidades primarias, cotidianas, funcionales; la de templo como conexión con los sentimientos trascendentes, extraordinarios, simbólicos. La poeta y ensayista Chantal Maillard lo describía así en *Contra el arte*:

La palabra *templum* significó en sus inicios un cuadrado que el augur trazaba en el cielo, una delimitación del espacio. En ese espacio observaba el vuelo de los pájaros y por sus resultados deducía el curso de los acontecimientos y la conducta que consecuentemente debía adoptarse. De la cuadratura del cielo dependía, pues, el conocimiento necesario para la acción. La cuadratura del cielo, posteriormente, se iría trazando en la tierra, no por oposición sino más bien como reflejo o como reflexión, tal vez porque este sea uno de los gestos connaturales al ser humano, el de flexionarse sobre sí mismo, mirar al cielo para, luego, curvarse hacia la tierra, como quien ausculta el curso de los



Fig. 5. Fotografía realizada por J. Laurent en 1874 de la pintura *Perro semihundido* de Francisco de Goya, antes de su arranque del muro de la Quinta del Sordo, o Quinta de Goya. El negativo original se conserva en el Archivo Ruiz Vernacci, en Madrid.

vientos y las lluvias y vuelve, luego, la faz hacia donde germina su alimento. Inquiriendo, observando, esperando. O porque sea en el orden de lo concreto y lo visible donde germinan los símbolos y que la tierra, con su solidez, es más apta para proporcionarlos. [...] Esta delimitación trazada en la tierra serviría de base, de basamento más tarde, para la edificación del templo como lo entendemos hoy en día, un edificio que es centro de comunión, donde el grupo celebra, o recupera su comunidad. Símbolo también, ahora, por su verticalidad, del deseo de unión entre el cielo y la tierra, el supuesto infinito y lo finito, lo invisible supuesto y lo visible. (Maillard 2009)

Si hemos dado por segura la coartada funcional y no la lírica para el agujero, tal vez sí sea un ámbito para la conjetura el modo en que el superviviente de la tribu llegó a producir la primera casa con agujero que los vigías de la Funai le conocieron, si fue fruto de su ingenio, al concluir que esa forma optimizaba el espacio y la defensa del refugio, o si se limitaba a repetir lo que había aprendido de su tribu, que acaso fuera la sedimentación de muchos años pensando cómo resolver el problema, lo que en puridad, y aviniéndonos a la jerga disciplinar, podríamos llamar depuración del tipo. Darwin dedicaba el primer capítulo de *El origen de las especies* (Darwin 1859), a reflexionar sobre lo que él llamaba “Las variaciones en estado doméstico”, y aunque estuviera hablando de otra cosa –la intercesión humana en la evolución de otras especies– ese título del capítulo inicial sí que resulta en lo metafórico apropiado para la serie de este último habitante de su tribu. Cabe preguntarse qué en aquellos agujeros era instinto, casi rememoración vestigial, y qué cultura, recuerdo de esa cultura ya perdida.

4. ORÍGENES Y VARIACIONES

Es lógico suponer que los cincuenta y tres agujeros en las cincuenta y tres casas se sumaban a una serie mayor del mismo arquetipo decantado largamente por su tribu. Cabría pensar que a lo mejor todo era fruto de algún trauma particular del indio, y mientras aquí estamos especulando sobre ese perfecto ejemplo de adecuación de forma, función y contexto, a lo mejor la causa hay que encontrarla en alguna necesidad psicológica de alguien que se sentía oprimido ante todo interior que aspire a cerrarse sin abertura alguna. Puede que no fuera una cuestión de su tribu, sino suya. Quién sabe si el trauma que le provocó haber presenciado el exterminio de su pueblo no le produjo desmemoria, desorientación, desasosiego y eso le movía en su psique a aquella forma de casa incompleta. Podríamos tal vez advertir que si a los custodios de la Funai les pareció que el agujero era recurrentemente el mismo, quizás en ellos habría rasgos distintivos: igual que suele decirse, con cierto recargamiento un tanto exagerado, que en la cultura esquimal hay decenas de términos para designar distintos tipos de blanco, porque ello es necesario en un ámbito en el que todo está rodeado de nieve, pudiera ser que para un habitante de casas con agujeros no todos ellos fueran semejantes, y él si supiera distinguirlos. Quizás él, si hubiera visitado nuestras casas, se hubiera cuestionado sobre nuestra testaruda recurrencia a un techo continuo, sin fisuras, o se hubiera entusiasmado ante la afortunada exageración del agujero hasta hacerse patio. Si hacemos este ejercicio introspectivo, no dejaría de ser decepcionante la manida repetición de nuestros estares, con el altar central de la pantalla, que vendría a suponer un agujero virtual hacia lugares ausentes, alejado de la funcionalidad básica, estrictamente innecesario, donde en pretérito habría estado el fuego.

Si antes me he quejado de la falta de teorías sobre el porqué del agujero, y acabo de hacerlo en el párrafo de arriba sobre la indefinición de los matices de cada agujero en las descripciones de la Funai, debería hacerlo ahora sobre la parquedad de todas las descripciones que he encontrado sobre el *tapiri* interpretado a la manera del *Índio do buraco*. Nada hay descrito sobre el modo de apoyarse sobre el suelo, así que no he podido saber cuál fuera su posición relativa sobre el horizonte, y si en ello también había recurrencia; nada sobre el grado de tupido de su envolvente, con lo cual tampoco he deducido si era perenne, o era cambiante, de estacionalidad efímera, y por eso iba vagando de una a otra al virar el tiempo; nada sobre su resistencia, por tanto no hay manera de averiguar si cambiaba tanto –cincuenta y tres en un cuarto de centuria es mudar mucho– por cansancio y buscaba la compañía de otros árboles o por desgaste natural de cada construcción hasta tornarse inservible; nada sobre su portabilidad, pues a lo mejor la casa cincuenta y tres no era tal sino el emplazamiento cincuenta y tres, porque la casa se compusiera con los mismos materiales portados y vueltos a ensamblar en otro sitio.

Además de conocer otras razones no funcionales –o no en primer grado funcionales– de aquellos agujeros, y de asimilar las posibles causas del medio centenar de cambios de casa, me hubiera fascinado estudiar la compilación de esa serie de más de cincuenta ejemplos de la misma idea. Y a ser posible, por seguir en la pura hipótesis ficcional, la compilación de la serie de los ejemplos anteriores a la soledad de su habitante, esto es, de las casas que construía la tribu cuando era tribu. Me gustaría saber si había ornamento, de nuevo por rastrear en los márgenes de la mera funcionalidad, o si dejó de haberlo cuando no había nadie para mirar cada nueva casa, porque quisiera comprender en ello algo sobre nosotros mismos, y si existe la estética cuando estamos condenados a estar absolutamente solos.

Por prolongar esta ficción del seguimiento de la serie completa, me gustaría remontarme a los posibles primeros prototipos, al origen de la arquitectura en esa tribu: de dónde nacería la idea, cuál sería el animal que daría la pista –si hemos de dar por cierto la tesis de Vitruvio de que la arquitectura se valiera de la observación de las construcciones de otras especies–, o de qué otra tribu tomarían el referente.

En los últimos años, algunos científicos (Barnes, Meadows, Evans 2015) han venido a establecer el llamado índice de habitabilidad planetaria que califica los planetas por su posibilidad de acoger vida, y que varía de 0 a 1. Si es difícil parametrizar la espacialidad de los lugares en que habitamos, si hay tantas cosas que no sabemos sobre las razones de las casas de los otros, cómo juzgar el nivel de habitabilidad del lugar que ocupamos en el universo. En la Tierra, donde se presupone la vida, el índice no es exactamente 1, puede que la progresiva merma de la selva amazónica tenga que ver con las décimas perdidas. Aunque imagino que las razones son otras, es plausible pensar que, a través del diseño, y de la mediación en las dos direcciones entre nuestro cuerpo y el entorno, conseguimos mediante nuestra inteligencia las décimas que al planeta le faltan para llegar a la unidad. Debemos igualmente pensar que convendría que nuestra inteligencia no nos empezara a alejar en demasía de esa unidad entera.

En *Poesía y arquitectura* (Margarit 2020), Joan Margarit indicaba que hace ya un siglo que la ciencia y la técnica se desenvuelven en un universo probabilístico, pero la sociedad continúa viviendo, en muchos de sus aspectos, en un mundo determinista. Tal vez la imaginación sea hoy para nosotros el modo de descubrir agujeros que nos conectan con otros lugares o tiempos. Edward Wilson presentaba esta idea en el inicio de su libro *Los orígenes de la creatividad humana*: “Las humanidades surgieron del lenguaje simbólico, una capacidad que de manera individual y espectacular

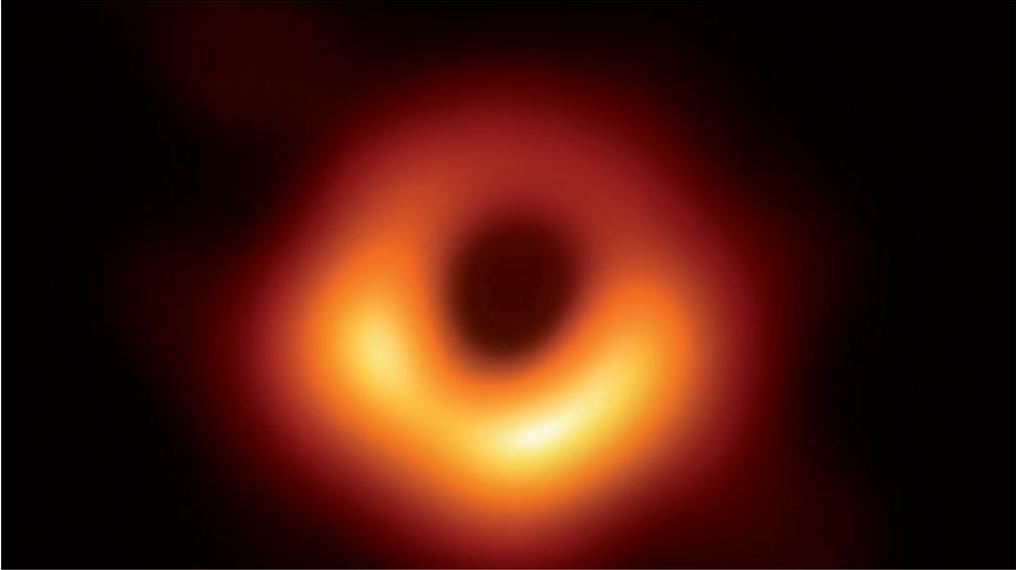


Fig. 6. Primera imagen de un agujero negro. Event Horizon Telescope, 2019.

distingue a nuestra especie de todas las demás. Al coevolucionar con la estructura del cerebro, el lenguaje liberó a la mente del animal para ser creativa, y por lo tanto para imaginar otros mundos infinitos en el tiempo y en el espacio, y para entrar en ellos. Esto nos confirió poderes, pero, conservamos las emociones de nuestros antepasados primates. La combinación, que constituye lo que *grosso modo* denominamos humanidades, es lo que nos hace sumamente avanzados, y sumamente peligrosos” (Wilson 2018). El pensamiento humano sabe encontrar agujeros que conectan cosas, aunque también puede producir desconexiones. Los científicos, que postulan ese índice de habitabilidad en el universo, están asimismo empeñados en enunciar tales agujeros (Fig. 6), con leyes y teorías que clarifiquen sus misterios. La propia Wikipedia, en la que sí figura ya nuestro Indio del Agujero, explica el nuevo concepto de los agujeros de gusano, y en cuya definición acudimos a atributos humanos y analogías naturales, porque no sabemos imaginar sin prosopopeya o sin referencialidad a la naturaleza: “En física, un agujero de gusano, o puente de Einstein-Rosen, es una teoría, característica topológica de un espacio-tiempo, descrita en las ecuaciones de la relatividad general, que esencialmente consiste en un atajo a través del espacio y el tiempo. Un agujero de gusano tiene por lo menos dos extremos conectados a una única garganta, a través de la cual podría desplazarse la materia. Hasta la fecha no se ha hallado ninguna evidencia de que el espacio-tiempo conocido contenga estructuras de este tipo, por lo que en la actualidad es solo una posibilidad teórica en la física”. El pensamiento sí que logra a veces intuirlos, y el arte, en pura epifanía, incluso logra en ocasiones que sean hasta posibles.

Seguimos siendo ese individuo atávico, ancestralmente grupal, ese ser entre la animalidad y la inteligencia avanzada que Wilson decía era el epicentro de lo humanístico; somos el mono que se bajó del árbol; somos los pájaros que se quedan, como escribiera Emily Dickinson (Jordá 2019);

somos aquellos que aprendimos a hacer casas viendo a los pájaros hacer sus nidos, según Vitruvio; somos los que hemos hecho agujeros para sondear los cielos; somos los que hemos sido capaces de salir de nuestra casa para mirarnos desde fuera a través de un agujero en el espacio; somos los que inventamos metáforas para decir las cosas que por ahora solo sospechamos, como esos agujeros de gusano; y somos como ese Indio del agujero que iba y venía de sus soledades. Jorge Luis Borges escribió que el único tema es el hombre; quizás podríamos añadir, el único tema es el miedo del ser humano a estar solo, por eso seguimos mirando alrededor, por eso el amor, la religión, la tribu, cualquier forma de vida en compañía.

Si este texto mío es un consuelo, como ya he señalado, o es acaso un conjuro, por no saber la razón del agujero, por no conocer el nombre o la historia o los ritos de esa tribu, por no saber cómo era en sí el propio prototipo; o es igualmente una manera de lamentar, como la de aquellos activistas, esta desaparición, y la amenaza de que otras cosas se pierdan; también toda esta disertación acaso sea una manera de dar vueltas a verdades esenciales sobre las formas de vida que se hace difícil aterrizar con palabras: cómo era la vida de aquel hombre, o sea, uno de nosotros, cómo era su vida en aquella soledad, cómo es la vida de cualquiera.

REFERENCIAS

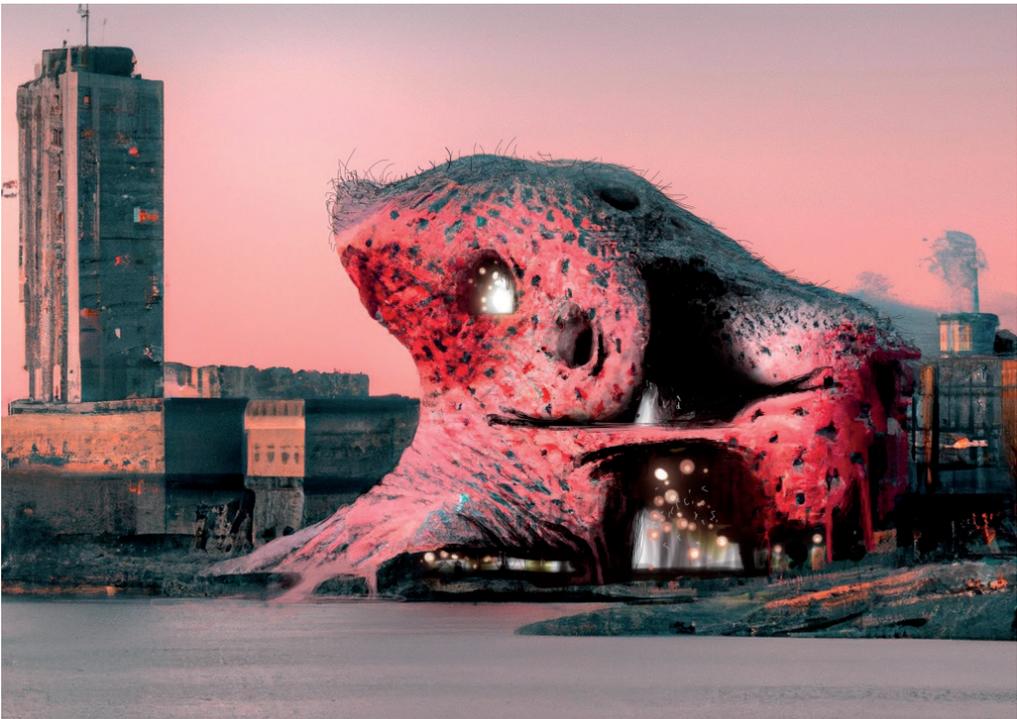
- Barnes, Roy, Meadows, Victoria S. y Evans, Nicole. 2015. "Comparative Habitability Of Transiting Exoplanets". *The Astrophysical Journal*, Volume 814, Issue 2: 91-102.
- Bozal, Valeriano. 1997. *Pinturas negras de Goya*. Madrid: TF Editores.
- Darwin, Charles. 1988 [1859]. *El origen de las especies*. Madrid: Espasa.
- Defoe, Daniel. 2003 [1719]. *Robinson Crusoe* (ed. Galván Reula, Fernando). Madrid: Cátedra.
- Galarraga Gortázar, Naiara. 2021. "Una tribu menos en la Amazonia brasileña". *El País*, 31 de agosto: 21. Globo Amazonia - <http://www.globoamazonia.com/> - 19/12/2010
- González Moreno-Navarro, José Luis. 1993. *El legado oculto de Vitruvio*. Madrid: Alianza Forma.
- Greenough, Horatio. 1958 [1843-1851]. *Form and Function: Remarks on Art, Design and Architecture*. Berkeley: University of California Press.
- Jordá, Eduardo. 2019. *Pájaros que se quedan: Otoño en Pensilvania*. Madrid: RBA.
- Luque, José Luis. 2012. *Continuum cósmico: Frederick Kiesler (1890-1965)*. Barcelona: Fundación Arquia.
- Maillard, Chantal. 2009. *Contra el arte*. Valencia: Pre-textos.
- Margarit, Joan. 2020. *Poética. Construcción de una lírica*. Madrid: ARPA.
- Martí, Carlos. 2014 [1993]. *Variaciones sobre la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Fundación Arquia.
- Martínez García-Posada, Ángel. 2008. "La movilidad de las casas". *Sustancias Transversales II*. Sevilla: Junta de Andalucía, 95-164.
- Semper, Gottfried. 2014 [1860-1863]. *Escritos fundamentales de Gottfried Semper. El fuego y su protección* (ed. Armesto, Antonio). Barcelona: Fundación Arquia.
- Sullivan, Louis H. 1896. *The tall office building artistically considered*. Filadelfia: J.B. Lippincott Co. (Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid).
- Torrecilla, María del Carmen. "Nueva documentación fotográfica sobre las pinturas de la Quinta del Sordo de Goya". *Boletín del Museo del Prado*, vi, 17, 1985: 87-96.

- Van der Laan, Dom Hans. 2017 [1976]. “Naturaleza y arquitectura”. *El espacio arquitectónico*. Madrid: Wim Edita.
- Vitruvio, Marco Lucio. 2007 [siglo I, a.C.]. *Los diez libros de arquitectura*. Barcelona: Iberia.
- Wiebenson, Dora. 1988. *Los tratados de arquitectura: De Alberti a Ledoux*. Madrid: Hermann Blume.
- Wilson, Edward. 2018. *Los orígenes de la creatividad humana*. Barcelona: Crítica.

BREVE CV

Ángel Martínez García-Posada. Profesor e investigador del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Sevilla desde 2005, doctor desde 2008 y profesor titular desde 2022. Como docente e investigador he desarrollado publicaciones sobre arquitectura, ciudad, territorio o arte contemporáneo, como *Sueños y polvo, cuentos de tiempo sobre arte y arquitectura* (2009), *Tiempos de Central Park* (2011), *Paseos en espiral* (2013), *Acciones Comunes, miradas e intervenciones urbanas desde el arte y la arquitectura* (2014), *Círculos en la tierra. Dibujos en el medio del subsuelo al espacio* (2017), *La obra abierta. La idea de tiempo en las obras de arquitectura y arte en el territorio* (2020), *Álvaro Siza. Huellas, encuadres, paseos* (2022), desde el entendimiento transversal de la cultura y la continuidad entre proyecto e investigación, idea y acción, realidad y ficción, arte y vida.

ARQUI-CRIATURAS #5. Mohamad Rasoul Moosapour.



ARQUI-CRIATURAS #6. Mohamad Rasoul Moosapour.

