

Del fuego térmico a las brisas refrigerantes Poéticas del viento en las arquitecturas tropicales¹

Luis Guillermo Hernández Vásquez²

Te hablo de una voz que me es brisa constante,
en mi canción moviendo toda palabra mía,
como ese aliento que toda hoja mueve en el sur, tan
dulcemente,
toda hoja, noche y día, suavemente en el sur.
He escrito un viento, un soplo vivo
del viento entre fragancias, entre hierbas
mágicas; he narrado
el viento; sólo un poco de viento.

Aurelio Arturo, en Morada al sur

*[...] esto se parece mucho a una especie de concha que yo
hubiera segregado a mi alrededor a lo largo de los años. [...] ella
reproduce como un hueco la huella de todos mis
movimientos, de todos mis gestos. Es el molde exacto de mi
vida cotidiana.*

Michel Tournier, al hablar de su casa

¹ Este artículo recoge algunos elementos de la tesis DEL FUEGO AL VIENTO art(es) y mañas del viento en las habitaciones tropicales, realizada como requisito para optar al título de magíster en Estética, otorgado por la Facultad de ciencias humanas y económicas de la sede, trabajo que contó con la dirección del profesor Carlos Mesa González. La versión completa que amplía aspectos que aquí solo se enuncian, puede consultarse en la biblioteca central de la Universidad Nacional, Sede Medellín.

² Profesor asociado de la Facultad de arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín

Por qué viento en vez de fuego



1



2

La imagen mítica del fuego térmico como origen de la habitación, ha sido protagonista en los tratados de arquitectura. Por contraste en los trópicos el fuego no es calefactor.

1. El descubrimiento del fuego (Fra Giocondo).

2. Mampara con hamaca de los indígenas puríes, en el oriente de Brasil (Grabado SXIX).

Térmica es la imagen de la habitación en los lugares que domina el frío. Calor y luz son materiales preciosos en esos ámbitos. El cuerpo guarda memoria de ellos, de la sensación cálida que suscitan, de la promesa de felicidad que significan. Calorífica es la forma en que suele cristalizar allí la habitación presidida por el fuego que caldea y – en general – por las fuentes calurosas que se hacen necesarias para mantener la temperatura corporal en condiciones en las cuales el frío es adverso a una vida a la intemperie. En estos ámbitos gélidos el fuego adquiere un significado relevante, su valor simbólico como medio que procura calor y entibia el cuerpo, lo impulsa a una posición imaginaria privilegiada, al margen de su rol universal en la cocción de los alimentos y aún de su muy extendido papel energético y transformador de la materia, comunes a lo habitable en otros emplazamientos. Este origen fogoso de la habitación, en los lugares muy fríos, ha

modelado muchos elementos que impregnan la imagen de la casa del humo: compacta y centrada en torno a un hogar calefactor, un punto fijo que irradia y reúne alrededor, donde también se hace visible un habitante determinado por su concentrada estabilidad. Del fuego térmico, asociado a la imagen de la habitación en los entornos sometidos al frío, en los lugares más nórdicos y en los mas australes; al viento refrigerante asociado a la de los trópicos, en los entornos mas cálidos y húmedos, es desde donde queremos discurrir. Nos apoyamos en esa impronta que nos ha tatuado y que ha ayudado a construir nuestro enfoque estético expandido, capaz de asociar lo habitable con los procesos vitales. La búsqueda de una arquitectura viva, una arquitectura que se desplace *del ojo a la piel* como la ha propuesto Luis Fernández Galiano en su libro *El fuego y la memoria*³, que nos permite proponer otro desplazamiento, del fuego al viento, para contrastar nuestra mirada

³ FERNÁNDEZ Galiano Luis. *El fuego y la memoria*. Madrid: Alianza, 1991.

atemperada en los trópicos, con aquella cultivada en las regiones septentrionales: expuestos a las atmósferas muy cálidas y húmedas no es la sensación calorífica lo que la piel recuerda y desea, no es en un interior térmico donde imaginariamente depositamos la promesa de felicidad que ensoñamos y esperamos de la habitación. Todo el impulso que construye las imágenes de la habitación placentera en estas latitudes tórridas evoca una sensación refrigerante, una rememoración dérmica del contacto con la brisa, en umbrales de sombra que se han sustraído al calor y a la luminosidad excesiva.

Esa alianza de lo habitable con lo térmico explorada por Fernández Galiano ha enfatizado, entre otros, el aspecto significativo del fuego del hogar en el origen de la habitación, su carácter simbólico de hálito que se protege y se cuida, su papel mítico en los ritos de fundación urbana y doméstica, repleto de connotaciones metafóricas de lo vivo y lo animado. La domesticación de ese elemento está sin duda en el origen de la sociedad humana y, con ella, en el origen de la actividad constructora de lo habitable. Los restos de combustión suelen, por ello, ser el indicio más seguro de habitación.

Esa dimensión universal del fuego en cuanto lumbre – vinculado siempre a los rituales gastronómicos que derivan de los hábitos nutricios - ha adquirido en los relatos míticos acerca del origen de la arquitectura un significado simbólico adicional por su indispensable papel térmico, capaz de calentar los cuerpos. Este autor nos recuerda su protagonismo en los tratados arquitectónicos, desde los diez libros de arquitectura de Marco Vitrubio Polión, hasta, por ejemplo, escritos teóricos más recientes como los de Reyner Banham. Reiteradamente se menciona en ellos el abrigo térmico que provee el fuego, como la imagen mítica del origen de la habitación. Es preciso reconocer en ella una construcción

imaginaria que adquiere sentido por la necesidad corporal de mantener a raya el frío, que acecha amenazador, afuera de la habitación.

Nuestra sugerencia es que, por contraste, en las atmósferas tropicales cálidas un habitante suele experimentar el aire, en su manifestación de brisas, como una materia asociada a su placer, a su comodidad, a una regulación térmica necesaria. Que esa disposición filética de simpatía a ese elemento en estas circunstancias, es la que lo eleva a una condición imaginaria protagónica que hace eclosión en el ordenamiento y la forma de la habitación. En cómo se poetiza una y otra vez en manifestaciones literarias, musicales, vestimentarias y artísticas en las que los poetas inspirados, en su más amplia dimensión expresiva, dan cuenta de la relación afectiva de las sociedades tropicales con esos meteoros. Si en los dominios del frío lo habitable ha cristalizado la imagen del hogar calefactor, un fuego térmico pletórico de connotaciones felices y deseables para los cuerpos ateridos, dando lugar a útiles que desde la hoguera a la chimenea figuran lo que reconocemos como promesa de felicidad en esos entornos, en los dominios de lo muy cálido en cambio, el fuego, fuente de calor que acrecienta la sensación que se quiere atenuar, suele trasladarse afuera de los ámbitos del reposo. En vez de fuego se desea el viento, las brisas refrescantes a buena sombra que incluso el abanico cómplice nos arroja a la cara, ayudado de un gesto rítmico de movimiento con la mano. La mano siempre con sus mañas, refina el arte de ayuntar el fuego de la hoguera o de hacer aire con el abanico, según la conveniencia y el placer.

Como hemos insinuado que nos interesa aquí aproximarnos a una estética de lo habitable desde un enfoque fisiológico, es decir, desde aspectos de su configuración que son legibles como exteriorización de necesidades del cuerpo habitante que se materializan en un ámbito conciso, nos cabe la sospecha acerca de la

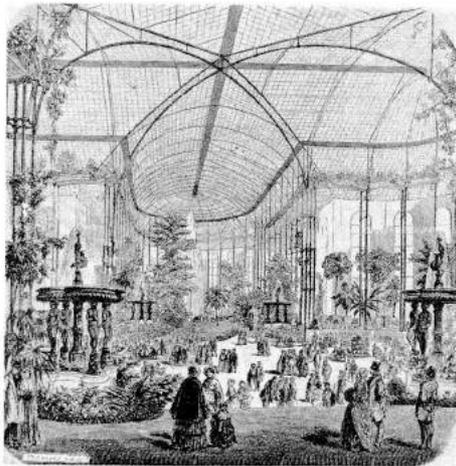
proposición de un origen equivalente de la habitación en entornos diversos que representan riesgos y afectaciones distintas para él. Si la domesticación del fuego parece ser un universal de la habitación humana, es preciso reconocer que al papel calorífico que este cumple en relación con los cuerpos no puede atribuírsele esa misma generalidad, pues esa condición térmica, necesaria en las regiones septentrionales y meridionales, pierde su sentido si la contrastamos con las necesidades que derivan de la exposición del cuerpo habitante a los ámbitos de lo muy cálido en los trópicos.

Nos acercamos en este desplazamiento a otras condiciones extremas en las cuales la comodidad y el sentido de la habitación placentera nos alejan de la imagen térmica y calorífica, y emplazan la manifestación de lo habitable en sintonía y complicidad con otros fenómenos atmosféricos. En los trópicos cálidos y húmedos, las experiencias del calor intenso que quema la piel porque el sol está mas vertical que en otras latitudes, las del sopor dérmico

que experimentamos por la humedad que carga el aire e impide la sudoración, las de una luminosidad intensa que deslumbra e incrementa la sensación calorífica y las de una lluvia pertinaz que arrecia en cualquier momento, constituyen condiciones atmosféricas que natura pro-pone y pre-pone. Son lugares habituados al calor y a la humedad, donde se desea refrescar el cuerpo y se construye la imagen de una habitación refrigerante y ventilada.

Artimañas umbraculares

El vocablo artimaña viene de arte y de maña. Arte como habilidad para ejercer un oficio y como acervo de preceptos para hacer algo. Maña se refiere a la habilidad manual, artificio o astucia y deriva de *manus*, mano. Cuando se juntan en el vocablo artimaña, definen un artificio para engañar, en el Diccionario de la Real Academia Española⁴ se encuentra su acepción de trampa para cazar animales y Corominas⁵ propone un sentido en el que más que una mera contracción de arte y maña,



3



4

Invernáculos y umbráculos son construcciones antagónicas hechas con el calor de la luz solar para abrigar en el primero y con sombras y viento para refrigerar en el segundo.

3. Invernáculo: el jardín de invierno en Paris en 1853.

4. Umbráculo: cultivo de plantas tropicales de Burle Marx en Brasil.

⁴ REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. Diccionario de la lengua española. Madrid: Espasa, 1992.

⁵ COROMINAS, Joan. Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. Madrid: Gredos, 1994.

parece tratarse de una alteración del latín *ars magica* bajo el influjo del castellano *maña*; como en el francés antiguo *artimage*, 'magia', se pasó primero como 'truco de magia'. Este último significado la acerca a la de artilugio: disimulo, astucia, que también significa mecanismo, artefacto, sobre todo si es de cierta complicación, y aún en otra acepción, ardid o maña, especialmente cuando forma parte del plan para alcanzar un fin.

Para nuestro propósito interesan todos estos sentidos que hemos traído. En la habitación tropical vamos tras los vestigios de aquellos ardidos que buscan intensificar su relación con las brisas y los vientos. Los entendemos como disposición cuidadosa de los materiales que se tienen a mano para lograr ese fin. Es con la mano como adquieren forma, bien sea que la mano los construya directamente en sitio, o que sea con la mano como se va formando por otros medios la manera de modelar e instruir su construcción. Vemos en ellos mecanismos que buscan atrapar, conducir o transformar el aire que está en el ambiente. Nos gusta pensar esos mecanismos como trampas de cazador de aire, para las cuales se requiere de un conocimiento intenso y sigiloso de cómo actúa, de cómo se mueve, de cómo entra en moción, de cómo se atrae y domestica. También nos interesa la significación de estas operaciones

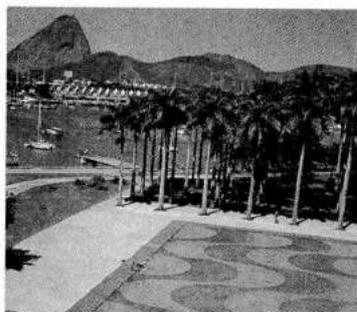
de quien da lugar a lo habitable como quien hace uso del truco habilidoso, de quien domina un arte y, en una suerte de gesto ilusionista, logra ensamblar un artefacto pleno de astucias para capturar, entre otras, esas naturalezas ventosas que tanto insistimos en que son, dosificadas con maña, una promesa de felicidad en los trópicos.

Un arte mañoso pues, el de construirse la habitación cuando se desea incorporar esos elementos naturales, hacerlos habitantes con los que se establece también una intensa relación afectiva. Aquí, entre los muchos elementos vinculados a la habitación tropical que podrían ser de nuestro interés en tanto expresan esa relación afectiva entre el habitante y su medio, vamos a encauzar la mirada hacia aquellas re-iteraciones formales donde es legible la presencia del viento. De cómo en algunos aspectos de la forma de la habitación, de su configuración que se hace visible, nos permite reconocer en lo que aparece a los ojos formas del viento: arquitecturas hechas por el viento, para que el viento las habite. Constituyen hábitos cuyo disfrute en solitario o colectivamente devienen en vínculo de inserción afectiva de sus habitantes con el lugar tropical.

1. Follaje protector: urdimbres densas que filtran luminosidad.



5



6



7

La techumbre de follajes, una porción umbría y titilante de la tierra, en donde se siente la brisa a cobijo de buena sombra.

5. Follaje a contraluz de un almendro (*Terminalia catappa*).

6. Follaje de palmeras en el jardín del museo de arte moderno de Río de Janeiro, Brasil. R. Burle Marx. 7. Follaje de palmeras del hotel El Isleño, San Andrés, isla.

En la arboleda, aquello que realmente la constituye está arriba, como lo ha señalado Canetti⁶. Es el follaje que se entrelaza y forma un techo continuo el que retiene casi toda la luz y arroja una sombra extensa y conjunta. Quien esta bajo la arboleda se siente bajo una trama densa que lo cobija. De allí que el árbol sombreante y la intersección de sus ramajes que dan lugar a un dosel conjunto sea, por su configuración umbrosa como techumbre protectora de la intensa luz solar, un primer refugio en los trópicos y también el referente de un entramado umbrátil.

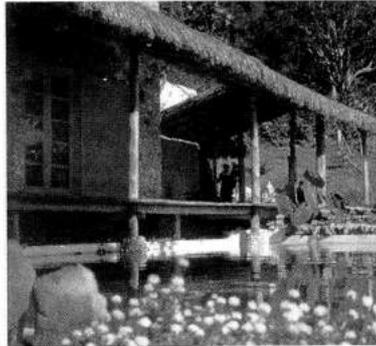
Sus ramajes pueden entreverarse como un tejido, puede preverse su disposición, alejando o separando unos de otros sus troncos para que sea más o menos densa la urdimbre sombreante que conforman. La sensación que produce una arboleda es de profundidad hacia los lados, y también hacia arriba. La sucesión estratificada de ramajes en vertical, que aparecen superpuestos a contraluz cuando se mira al cielo bajo ellos en un día soleado, constituye una red de capas distanciadas entre sí que se entreveran vibrantes y que, en su ligereza y gracilidad, se mueven bajo el efecto

del viento. Una sensación dinámica que se multiplica por el movimiento que las sombras variables producen sobre todas las superficies. Las especies arbóreas de copas amplias y estratificadas, con forma aparasolada, de follajes tupidos y traslúcidos, de hojas menudas que vibran con intensidad, suelen ser las que, dando lugar a un ámbito umbrío, hacen más visible en su movimiento las corrientes de aire y lo activan con mayor intensidad en un efecto de fuelle, de delicados movimientos de sus ramajes que se mueven en múltiples direcciones simultáneamente y perturban el aire motivando aún mas su moción: construyen umbráculos en los cuales la sensación de sombra, refrigerada por el viento, es más intensa. Lugares donde la vibración de luces y de sombras sugiere la condición dérmica de la arboleda como follaje protector de la tierra, como filtro erizado y sensible, que expresa una excitación terrena que también siente en su propia piel el habitante de los trópicos.

2. Techumbre: construcción de ámbitos umbríos abiertos al viento.



8



9



10

La techumbre que recoge y protege el interior sombreado de las aguas lluvias, se prolonga en alero hacia el exterior incrementando los bordes de la porción umbría.

8. Cubierta en concreto vaciado de la casa en Caraballeda, Venezuela de Carlos Raúl Villanueva.

9. Techo en entramado de madera y hojas de palma en casa en San Pablo, Brasil de Lina Bo Bardi.

10. Techo en entramado de madera y tejas de barro en casa en Brasil de Oscar Niemeyer.

⁶CANETTI, Elías. Masa y poder. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

Una vez revestido el cuerpo, protegido del brasero solar, se da lugar a un ámbito habitable en los trópicos. Lo sombreado procura un bienestar siempre favorable a la compañía de los otros, es la primera comodidad necesaria para propiciar los hábitos individuales y los colectivos.

También de la lluvia hay que guarecerse, una lluvia pertinaz que arrecia en cualquier momento. Sol y agua son meteoros de los que hay que resguardarse, que hay que desviar, impedir que quemen el cuerpo o lo humedezcan. Es de arriba desde donde cae la lluvia, y es allí también donde rota un sol candente, que se mueve continuamente de un extremo a otro de la bóveda celeste, un sol más vertical y directo que en cualquier otro lugar de la esfera. De ambos, sol y lluvia, hay que cubrir el cuerpo. En la habitación tropical es la techumbre la que establece la primera protección.

En las imágenes del refugio tropical siempre aparece esta condición predominante de la cubierta que sombrea y que es un eficiente mecanismo conductor de las aguas hacia fuera para que no salpiquen el interior acondicionado.

La techumbre suele prolongarse ampliamente por fuera de las envolventes laterales de la habitación que propiamente definen un ámbito interior. En los más provisionales incluso, prácticamente desaparecen los cerramientos laterales, los muros. No es en ellos donde se concentra el esfuerzo de protección contra los elementos: incluso parece que pudieran dejar de existir, pero de ellos hablaremos más adelante.

3. Búsqueda de profundidad: intervalos de sombra en un entorno luminoso.

El clima de la luz y el sol es en gran parte un tema relacionado con la visibilidad. De los diferentes parámetros relacionados con el bienestar, los lumínicos se resumen muchas veces en forma errónea, en un nivel o cantidad de luz (iluminación), pero lo que el ojo humano ve no son las cantidades de luz que llegan a las superficies, sino lo que estas reflejan hacia el ojo (luminancias).

Rafael Serra, en *Arquitectura y climas*



11



12



13

Dar lugar a la buena habitación suele recordar el gesto de la mano en la frente, a modo de visera, que define a contraluz una línea de sombra para mitigar la luminosidad extrema.

11. Umbral de sombra en La Guajira, Colombia. 12. Acera cubierta en la Universidad Central de Venezuela en Caracas, de Carlos Raúl Villanueva.

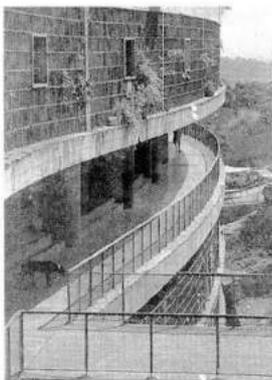
13. Embarcadero en San Pablo, Brasil de Vilanova Artigas.

El gesto de la mano sobre la frente, a modo de visera, define una franja de sombra superior contrapuesta a la luminosidad de la bóveda celeste, un parasol que permite ver con mayor nitidez lo que en la claridad extrema, aunque suene paradójico, hiere y enturbia la visión. Es un gesto corporal que aparece continuamente en los trópicos porque la luminosidad intensa del ambiente, que deslumbra los ojos y reduce su sensibilidad, requiere de ayudas que la mitiguen. A una luminosidad intensa que relumbra en todas las cosas, es preciso interponerle filtros, parteluces que la mengüen. Y parteluces son sombreros, sombrillas y otros artefactos que extienden ese gesto inicial de la mano. También cumplen el propósito de reducir este exceso incómodo de luz, los lentes oscuros que la amortiguan. Lo habitable en los trópicos suele estar emparentado con el arreglo y ordenamiento de ámbitos sombreados para filtrar esa luminancia incómoda. Deliberadamente los lugares habitables se oscurecen, se hacen profundos. Devienen lugares desde los cuales, como en el interior de la arboleda que hemos mencionado atrás, se define con nitidez un

espacio de sombra en un entorno luminoso. Desde el exterior, esta porción sombreada del interior, por el contraste, aparece oscura, umbría. Son como oquedades en dominios de la luz. Adquiere sentido una diferencia entre lo claro, luminoso y caluroso y lo oscuro, sombrío y refrescante, para los ojos y para el cuerpo. Y es en esa porción umbría donde se instala un intervalo liminar entre interior y exterior, un fragmento intermedio entre los lugares mas resguardados de lo habitable que se ocultan a la mirada de los otros y aquellos del encuentro y relación intensa con los demás.

Observatorios umbríos de lo que ocurre afuera no solo para asistir a esa escena de lo colectivo como desde un palco, sino, sobre todo, para de allí esperar también el viento, las brisas que acarician el cuerpo y hacen más placentera la sensación de estar afuera, de habituarse al exterior, de acentuar una relación emotiva con los fenómenos aéreos de la brisa y el viento que vienen siempre de allí.

4. Lo más profundo es la piel: membranas de un ser entreabierto que succiona y expelle brisas.



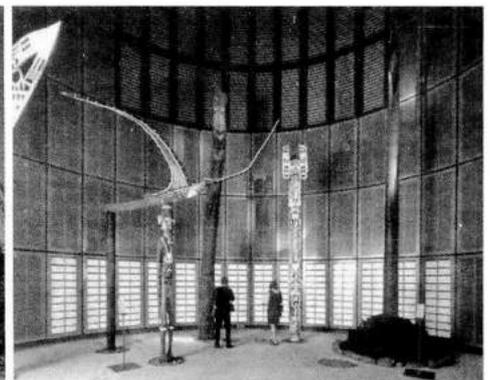
14



15



16



17

El viento suele perforar intensamente las paredes exteriores de la habitación en los trópicos. 14-15. Circulaciones públicas sombreadas en edificio residencial en Río de Janeiro, Brasil, de A. Reidy.

16-17. Módulo de exposiciones del Centro cultural canaco en Nueva Caledonia, de Renzo Piano.

Adquiere sentido asociar las envolventes de lo habitable —las que limitan los dominios de lo interior, lo íntimo, lo que se res-guarda del exterior— con una condición dérmica, de membrana que adquiere espesor y puede regular la relación del interior —que se desea fresco— con el exterior, a la vez fuente de luz calorífica de intensidad variable que hay que calibrar, y también proveedor de hálitos que es preciso atraer y capturar con la intención de ventilarla. Son, de esta manera, como un filtro a través del cual transpira la habitación. Suelen ser móviles y operables, abrirse o cerrarse para que fluyan al interior, dosificadamente, corrientes de aire y haces de luz que pueden así distribuirse de forma controlada.

Su aspecto visible como sucesión de superficies laminares perforadas provoca a menudo una sensación de profundidad que la emparenta, como figura, con la sucesión de capas o estratos de follaje en la arboleda, en este caso en horizontal.

Construyen también estos estratos - por el contraste entre lo claro que se ilumina y lo que

permanece en sombra, que se multiplica de manera profusa por la dimensión breve de la oquedad que se repite secuencialmente en la superficie - juegos de luces y de sombras que son la manifestación visible del ahuecamiento que ha provocado en ellas el viento habitante que se desea y se espera, para el cual se han preparado esos poros o compuertas que lo absorben y arrojan al interior.

Incluso puede esperarse de esa sucesión artimañosa de revestimientos para filtrar controladamente las brisas una fuente de satisfacción acústica, como aparece en los módulos habitables adosados del *Centro Cultural Canaco*, en Nueva Caledonia, obra del arquitecto Renzo Piano, de los cuales ha dicho Richard Ingersoll que proporcionan “ [...] a quien aguce el oído un delicado sonido sibilante producido por la brisa tropical.”⁷

5. Aire envolvente: domesticación y dilatación de los límites.



18



19



20

La habitación se extiende y doméstica los ámbitos exteriores. Se disfruta así del exterior abierto a las brisas y sombreado por la vegetación que se cultiva.

18. Patio de casa colonial en Caracas, Venezuela. 19. Vista interior desde la pérgola de la casa en Caraballeda, Venezuela, de Carlos Raúl Villanueva.

20. Patio interior de casa en Cali, Colombia, de Benjamín Barney.

⁷ INGERSOLL, Richard. La oreja alada. En: Revista Arquitectura Viva 1998; 59: 69-73.

La habitación tropical suele encaminarse a una domesticación del aire en todos sus límites, en tanto este aire es susceptible de vincularse a lo habitable como fuente de comodidad refrescante. Ese aire envolvente suele llenarse de atributos para buscar su efecto refrigerante que, como hemos sugerido, aparece como acción conjunta de la interposición de elementos intercesores con la intensa luz para producir intervalos de sombra en un entorno luminoso, siempre buscando de paso en esas acciones sobreantes disposiciones para recoger y conducir las corrientes de aire al interior.

El efecto de la domesticación de los límites suele ser la ampliación liminar de la relación entre el interior y el exterior, entre lo de adentro y lo de afuera. En tanto porción susceptible de sombrear, reduciendo la calurosa y destellante luminosidad, ese aire que bordea deviene ensanchamiento de lo habitable hacia fuera, desplegando a su alrededor patios, ámbitos exteriores y umbrales de todo tipo: umbrales de la habitación para relacionarse con los otros y umbrales también para relacionarse con los

elementos naturales: para activar un aire fresco que, domesticado con intercesores dispuestos mañosamente con artes de habitante atento y sigiloso, hacen más grato habitar la tierra tropical y le confieren una posición imaginaria privilegiada para sus habitantes en esas latitudes. Los jardines, bien se incorporen al interior en patios o en periferia, replican en la habitación las filigranas de claros y de oscuros que se intensifican con la luz tórrida y que hemos observado en los follajes de la arboleda.

6. Tragavientos: Artilugios que capturan y ponen el aire en moción.

Pura experiencia sensorial técnicamente inducida puede ser una forma de expresar con palabras de Alejandro de la Sota⁸ la operación que suele realizarse en la construcción de la buena habitación tropical. Está hecha de aire que se activa, que se pone en moción y se hace visible y audible de múltiples maneras. Un aire que se transforma con las artimañas de su construcción, artes ordenados con maña para disponer los elementos constructivos que



21



22



23

La luz se mañiza y el viento se convoca, se abren orificios y poros para que entre raudo y acompañe al habitante.

21. Casa Shodan en Amhebadad, India, de Le Corbusier

22. Terraza en sombra de la Escuela de arquitectura de la Universidad de Sao Paulo, Brasil, de V. Artigas.

23. Plaza de mercado en Girardot, Colombia, de Leopoldo Rother.

⁸ Citado por Iñaki Abalos en el libro *La buena vida*. Madrid: Gustavo Gili, 2000.

posibilitan una vida que se entreteje en ellos. Aprendidas desde siempre y concretadas en innumerables memorias que expresan la disposición de lo habitable como cristalización de un fluido vital afecto a la sensación gratificante de las brisas y al placer de las sombras y los contraluces. La luz se matiza, partida con parteluces o quebrada con quiebrasoles, con artilugios que la domestican y la convocan como habitante esperada y deseada solo si se filtra y se disuelve en un solo efecto refrescante con los soplos de aire que se absorben y aspiran del exterior.

Corominas⁹ ha escrito que los sentidos primitivos como respiradero y como orificio de la nariz explican que ‘ventana’ se derive de viento y, para nuestro propósito, hace relevar esa imagen olfativa y de hálito que respiramos a través de la habitación en los trópicos. También nos permite proponer que en la habitación tropical, que como hemos dicho establece un límite expandido de separación entre interior y exterior, lo que hemos denominado membranas, el equivalente de muros o paredes, adquiera a menudo una

conformación agujereada, de oquedad intensamente repetida, como si su carácter fuera nasal: de un ser entreabierto que chupa, traga y expele —respirando— las brisas esperadas. Con frecuencia la habitación tropical puede asimilarse a una ventana continua y su ímpetu aspirador se resuelve incluso en mecanismos que aprovechan los efectos dinámicos del aire que, por su temperatura, cambia de peso y posición permaneciendo bajo cuando está frío y que se eleva cuando se calienta. La utilización astuta de este comportamiento del aire a menudo deriva en mecanismos que podríamos denominar tragavientos, cuya meta es promover un flujo del aire en el interior de la habitación que resulta inducido por diferencias de presión o de temperatura: si tragaluz es un artilugio sofisticado para incorporar la preciada y escasa luz en las habitaciones septentrionales, en los trópicos se sofistican estos otros artificios del aire.

7. La habitación aérea: la sensación de exposición plena al aire libre.



24



25



26

La sensación de vuelo en la habitación tropical es una intensificación de su disposición aérea, gozosa, al aire libre para disfrute de todos los sentidos.

24. Casa elevada del clan Sayak, en Irian Jaya, Nueva Guinea. 25. Casa en Islas del Rosario, Colombia, de Simón Vélez. 26. Casa en Sao Paulo, Brasil, de Marcos Acayaba.

⁹ Op. Cit.

Acomodada mi mano en la barandilla —apenas una línea horizontal sostenida por paralelos esbeltísimos que la proyectan hacia delante—, disfruto de la sensación de tener la frente expuesta a un viento que rodea todo mi cuerpo. El movimiento del bote intensifica esta exposición al aire. La sensación de vuelo ocurre porque entre la superficie inmensa del mar y el piso donde estoy solo hay una línea que dibuja el vértice de la proa y que, sumada a la prolongación del pasamanos hacia delante, delata su condición penetrante, aguda, hecha como para abrirse paso en el aire. La sensación es la de estar deslizándome en una plataforma aérea, elevada de la superficie del mar cuyo contacto no veo en ningún momento. Solo me percato de viajar en contacto con el mar porque escucho que abajo él se abre hendido y su fricción se siente en el casco. Esta sensación de vuelo, de exposición plena al aire libre que podemos adivinar también en la cubierta de un trasatlántico, es una sensación que a menudo aparece en la habitación tropical cuando busca, como en el navío, proyectar hacia el afuera suelos elevados, proponer en ellos ámbitos exteriores que en su exposición plena a recibir el aire, nos evocan también la condición aérea de vuelo. La *casa en Islas del Rosario* de Simón Vélez nos parece que en cualquier momento podría alzar el vuelo que, paradójicamente, impiden los vientos —unos cables de acero— que desde sus cuatro vértices la agarran y la amarran a tierra firme. En esa casa siempre ha de estar uno como en un navío con el mar abajo y el aire siempre bienvenido filtrado a través de sus pieles porosas. En sus terrazas proyectadas hacia fuera, una sensación abismal ha de estar acompañada de la sensación de fresca que trae el viento y que nos sugiere la ondulación y el sonido del mar.

Epílogo

Esta escritura ha nacido de las experiencias del sopor sofocante y del placer de la fresca.

Del calor y del sudor que humedecen toda la ropa, de la sed continua y la secreta cavilación para programar con economía todo esfuerzo, de una constatación, a través del cuerpo, de la dureza de los climas cálidos y húmedos en los trópicos: de cuan importante resulta en ellos, dosificar con cuidado los ímpetus de actividad a que estamos acostumbrados. Tendido en pisos de baldosas frías he esperado que mengüe el resistero de la tarde y también he celebrado la penumbra. Diría, en fin, que estas grafías son fruto del placer gozoso de habitar a buena sombra, ligero de ropas, sintiendo en la piel la brisa, escuchando la música de follajes, viéndolos titilar mecidos por los vientos.

Como sujeto estético he sido habitante sensible de esas latitudes, he encontrado siempre en esos lugares indicios de hábitos pergeñados sigilosamente para suscitar la brisa en umbrales sombreados. Umbráculos donde adquiere sentido —en su significado quizá más antropológico de ser promesa de felicidad— la habitación en los trópicos. En tanto habitante constructor —que he sido— de habitaciones en los trópicos, he valorado esas configuraciones hechas de sombra y de viento. He reconocido en ellas mi cuerpo, he sentido su origen táctil —dérmico— en donde esperar el contacto del viento. Es por la piel por donde deviene en figura la habitación tropical, que aparece a los ojos como forma porosa y profunda susceptible de modelarse al amaño.

He encontrado en esos habitáculos hechos de viento y de sombra los soportes de una relación afectiva con el medio en los que se entreteje la vida, y que vincula a todos los habitantes con el lugar. En esa relación emotiva con el medio que deviene en lugar, he vislumbrado materiales profundamente estéticos de los cuales están hechos la habitación y el cuerpo tropicales; cómo, siempre, con independencia de cual sea la trama socio-técnica que se despliegue en los lugares tropicales, las comunidades que los habitan, sus sensibles habitantes constructorés,

urden en ellas artimañosamente los fluidos vitales del habitar. Aquí y allá —en viaje, en cine, en escritura o en obra pictórica— he encontrado la reedición de lo mismo, de lo siempre sido, de una condición intemporal de la habitación sentida en los trópicos como un umbral de sombra al viento. Ese umbral es el que busco. Para hacerme un catador de habitaciones tropicales, me gusta aprender a reconocer en ellas las pequeñas inflexiones y los matices que las hacen distintas, las diversas formas en que cristalizan los hábitos de exuberantes cuerpos tropicales, incorporarlos a mi propia experiencia de la sensación y de la forma en los trópicos. Y hablo de catadura¹⁰ pensando en esa acepción que viene del latín *captare* —tratar de coger— y que luego ha significado tratar de percibir por los sentidos —degustar— es decir, refinar los sentidos para gustar de algo que se presenta a su percepción. Percepción que se puede aguzar hasta reconocer matices cada vez más delicados. Y también hablo de gusto cuya denominación inglesa *taste*, alude a su relación con el sentido del tacto, *tasten*. Probar con atención algo para discernir—para sofisticar la percepción— para que la degustación sea más selectiva y refinada, no gruesa. Y aquello del gusto que convoca todos los sentidos lo traemos aquí al final —para cerrar— evocando la voz de Serres, quien nos recuerda que la poseedora del gusto es nuestra primera lengua —la que prueba— comunicación y lenguaje son nuestra segunda lengua.

Quizá sea esa la razón por la cual el placer de cocinar, esa labor en la que se mezcla todo lo que haya que poner para saturar adecuadamente aromas, sabores, colores, texturas y sonidos —de lo blando a lo crocante—, se me parece cada vez más intensamente al disfrute y disposición de lo habitable, como arreglo sigiloso en que se moldean los gestos

de un habitar pleno, gozoso, que incorpora todos los matices que son afectos a un cuerpo habitante exuberante, cuyos cinco sentidos ávidos se entreabren al disfrute de los fenómenos naturales, al placer del contacto con la tierra y sus atmósferas.

Fuentes de ilustraciones

1. En: RIKWERT, Joseph. La casa de Adán en el paraíso. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. Pg 143.
2. En: GUIDONI, Enrico. Arquitectura primitiva. Madrid: Aguilar, 1989. Pg 19.
3. En: BARDI, Pietro Maria. The tropical gardens of Burle Marx. Ámsterdam: Colibris, 1964.
4. En: BENEVOLO, Leonardo. Historia de la arquitectura moderna. Barcelona: Gustavo Gili, 1979. Pg 53.
5. Fotografía de J. Alberto Londoño en: VARON, Teresita y MORALES, León. Árboles del Valle de Aburrá. Medellín: Área metropolitana, 1997. Pg 65.
6. En: SIQUIERA, Vera Beatriz. Burle Marx. Sao Paulo: Cosac & Naify ediciones, 2001. Pg 70.
7. Fotografía del autor.
- 8-12-18 -19. En: MOHOLY-NAGY, Sibyl. Carlos Raúl Villanueva y la arquitectura de Venezuela. Caracas: Instituto del Patrimonio Cultural, 1999. Pgs. 62, 87, 42 y 66.
- 10-14-15. En: Revista ÓCULUM 7/8. Sao Paulo: Faupuccamp, 1996. Pg 20 y 91.
11. En libro: Casa campesina colombiana. Bogotá: Villegas editores, 1995.
- 13-22. En: ARTIGAS, Joao Baptista Vilanova. Vilanova Artigas. Sao Paulo: Instituto Lina Bo Bardi, 1997.
- 16-17. En: sitio web www.renzopiano.com
20. En: Sociedad Colombiana de arquitectos. XVIII Biental colombiana de arquitectura 2002. Bogotá: SCA, pg 35.
21. En libro: BOESIGER, W. y GIRSBERGER, H. Le Corbusier 1910-65. Barcelona: Gustavo Gili, 1971.

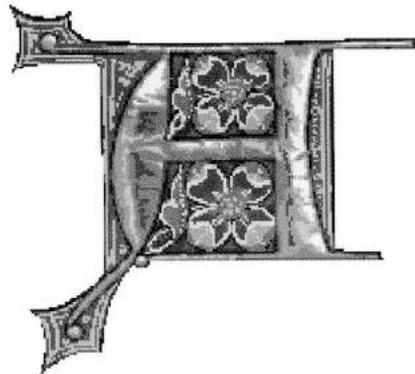
¹⁰ Debo esta etimología a Rodrigo Pérez Gil quien la expuso en la sesión *Sapís: el gusto*, en el marco del seminario taller *El arte de hacer* reseñas. Universidad Nacional, Medellín, diciembre de 2002.

23. En: SAMPER, Eduardo. Arquitectura moderna en Colombia, época dorada.
 24. En: Revista Architectural Record 4-2000. Pg107.
 25. En libro: CASA MODERNA medio siglo de arquitectura doméstica colombiana. Pg 179.
 26-27. En: ASECIO CERVER, Francisco. Planos de arquitectura, Detalles de casas. Barcelona: Arco editorial, 1997. Pg 93.

Bibliografía

- ÁBALOS, Iñaki. La buena vida: visita guiada a las casas de la modernidad. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
 BACHELARD, Gastón. El aire y los sueños. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1994.
 CANETTI, Elías. Masa y poder. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
 COROMINAS, Joan. Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. Madrid: Gredos, 1994.
 DETIENNE, Marcel y VERNANT, Jean Pierre. Las artimañas de la inteligencia. La metis en la Grecia antigua. Madrid: Taurus, 1988.
 DUQUE, Félix. Filosofía de la técnica de la naturaleza. Madrid: Tecnos, 1986.

- FERNÁNDEZ - GALIANO, Luis El fuego y la memoria. Madrid: Alianza, 1991.
 FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe. Civilizaciones. Bogotá: Taurus, 2002.
 FRY, Maxwell; DREW, Jane. Tropical architecture in the dry humid zones. 2nd ed. Malabar, FL: R. Krieger Publishing, 1982.
 INGERSOLL, Richard. La oreja alada. En: Revista Arquitectura Viva 1998; 59: 69-73.
 LEROI-GOURHAN, André. El gesto y la palabra. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1971.
 PARDO, José Luis. Sobre los espacios. Pintar, escribir, pensar. Barcelona: Editorial del Serbal, 1991.
 SCHULZ-DORNBURG, Julia. Arte y arquitectura. Nuevas afinidades. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
 SENNETT, Richard. Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental. Madrid: Alianza, 1997.
 SERRA, Rafael. Arquitectura y climas. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
 SERRES, Michel. Los cinco sentidos. Bogotá: Taurus, 2003.



Las ideas puras y vírgenes son insípidas. La idea gana sabor al rodar por la historia.

“Ecolios a un Texto Implícito” de Nicolás Gómez Dávila