

2011. 175

LA LIBERTAD DE LOS FRAGMENTOS

CIRCO

CUERPOS ENJAULADOS

MARÍA TERESA MUÑOZ



En un escrito anterior (1) ya me he referido al concepto arquitectónico de jaula, en su doble condición de programa puramente técnico y propuesta de comportamiento. Decía allí que toda jaula nos remite a una caja construida con listones de madera, mimbres o alambres, colocados a cierta distancia unos de otros, y que tiene como función encerrar generalmente animales pequeños o fieras. También se denominan jaulas los armazones de hierro que se cuelgan sobre los pozos o las minas para subir y bajar operarios o materiales. Por otra parte, las jaulas más habituales estarían asociadas a los pájaros y a los locos. Michel Foucault en su libro *Vigilar y castigar* de 1975, se refiere a la utilización de las jaulas a partir del siglo XIX como método de castigo a los seres humanos siguiendo el modelo que Jeremy Bentham había descrito en su *Panóptico* de 1791 como un simple programa técnico.

Bentham, al proponer en su *Panóptico* una máquina para disociar el par "ver-ser visto", y como consecuencia una inversión de la visibilidad, se sorprendió de que las construcciones panópticas pudieran ser tan ligeras, ya que bastaba con que, en sus cerramientos, las separaciones estuvieran bien definidas y las aberturas bien dispuestas. Aunque al parecer en la época de Bentham esta casa de fieras ya había desaparecido, Michel Foucault señala una clara influencia del Zoológico de Vaux, en Versalles, sobre la forma concreta del *Panóptico*, ya que en este zoológico, partiendo de un pabellón octogonal en el centro, se abrían en todos sus lados anchas ventanas que daban a siete jaulas (el octavo lado era la entrada) donde estaban encerradas distintas especies de animales. Así el *Panóptico* sería simplemente una colección zoológica real en la que el animal habría sido reemplazado por el hombre. La jaula del pájaro sería semejante a la jaula del loco o el delincuente, las dos series de seres humanos marcados por lo punitivo o lo anormal.

Ya que el concepto arquitectónico de jaula tiene que ver con un recinto que encierra a alguien, que siempre puede ser visto desde

el exterior, este exterior resulta ser esencial para la existencia de la jaula, porque siempre hay alguien que encierra y controla desde fuera la vida y eventualmente las salidas y entradas a la jaula de quien está encerrado en ella. La jaula, como espacio tridimensional, aunque esté formada por estructuras superficiales ligeras, podría también asemejarse a una caja de embalaje, transportable, con capacidad para instalarse en cualquier lugar. La estabilidad formal de la jaula, por tanto, sólo tiene que ver con ella misma, no con su emplazamiento o sus alrededores, y pueden existir jaulas cubiertas o no cubiertas e incluso tener un suelo separado del terreno. Sólo es necesario garantizar el encierro de quien está dentro, mediante una red perimetral suficientemente tupida que al mismo tiempo permita la visibilidad. En la propia fragilidad de la jaula reside su contundencia como forma arquitectónica.

Si, como norma general, la jaula implica la respuesta a un peligro que procede de quien se encuentra encerrado en ella, ya sea un animal o un ser humano, la situación puede invertirse de manera que la jaula pase a ser un instrumento defensivo o de protección frente a algo hostil situado en el exterior. En su libro de 1726 *Los viajes de Gulliver*, Jonathan Swift describe con detalle la morfología de las jaulas en las que el protagonista de su novela se ve obligado a ser recluso y transportado en el segundo de sus viajes, el realizado a Brobdingnag o país de los gigantes. La diferencia de tamaño entre Gulliver y los habitantes del país de Brobdingnag, fijada por Swift en la proporción lineal de 1:12, hacía imposible para el viajero vivir y desplazarse con seguridad en un mundo de objetos y criaturas gigantescas que ponían en peligro su frágil existencia en todo momento. La jaula será, por tanto, la respuesta inmediata a la imposibilidad de vivir en libertad en ese mundo, pero también será el instrumento más eficaz para que los habitantes de Brobdingnag muestren, exhiban, en otros lugares esa criatura con apariencia humana pero marcada por la anormalidad de su tamaño. En la época de Swift,

parece que era corriente en Inglaterra la práctica de mostrar al público anomalías humanas o monstruosidades animales, así como permitir la visita a hospitales para locos, como pasatiempo para los ciudadanos considerados normales.

La construcción de una jaula destinada a alojar a Gulliver en el país de los gigantes surge, por tanto, en primer lugar de los deseos de exhibición de esa criatura ante el público, responde a una necesidad de protección pero con el objetivo primordial de permitir la exhibición y el transporte del habitante de la jaula. Así esta primera jaula, la más inmediata y primitiva, adoptará la forma de una caja cerrada por todas partes con una puerta para poder entrar y salir y unos cuantos taladros para permitir la entrada del aire en el recinto. Esta jaula-caja, en la que falta el requisito esencial de permitir la visión desde el exterior, será sólo una solución provisional al problema del transporte y la supervivencia de la criatura, para lo cual se había dispuesto también una especie de acolchado de las paredes y el suelo y un lugar distinto de la propia caja para la exhibición, esta vez un simple tablero horizontal en el que se colocaba una empalizada para evitar las posibles caídas. Se puede encontrar aquí una semejanza casi literal entre la jaula de Gulliver y las más convencionales jaulas de los zoológicos, con una caja opaca destinada al alojamiento y descanso del animal y un recinto vallado al aire libre para su exhibición ante el público.

Pero esta primera jaula fue inmediatamente reemplazada por otra más elaborada, realizada por un ebanista, y cuya forma era exactamente la de una habitación cuadrada provista de ventanas de guillotina, una puerta y dos zonas reservadas, como si, según las palabras de su habitante, se tratara de un dormitorio londinense. La habitación fue amueblada cuidadosamente, además de acolchada, y tanto los muebles como Gulliver podían entrar en la jaula a través del techo formado por un tablero móvil con dos bisagras. La reproducción precisa de una habitación convencional en el país originario de Gulliver, que incluía desde el tipo de ventana al

mobiliario y las ropas, supone un cambio importante desde la prioridad concedida antes a la seguridad y la exhibición a la que se concede ahora a la propia comodidad, al confort del habitante. Swift alude también a la eficacia, dudosa en este caso, de la jaula-habitación como dispositivo de defensa cuando narra un episodio en que, tras abrir alguna de las ventanas de guillotina para hacer entrar el aire, Gulliver debe enfrentarse con terror a las avispas que han entrado atraídas por los manjares que estaba degustando en ese momento.

En esta segunda jaula, más parecida a una casa tanto por sus generosas dimensiones como por el mobiliario y la atención que se presta a las condiciones de vida del habitante, incluso a su disfrute del aire libre, las posibilidades de exhibición pasan a un segundo término, aunque son sustituidas por las de atención permanente y por tanto visibilidad constante de un eventual cuidador situado fuera del recinto de la jaula. En este sentido, se produce un desplazamiento del protagonismo desde el exterior, cuando el que enjaula decide lo que mejor se adapta a sus necesidades de vigilancia y control, hacia el interior, ya que ahora el bienestar del enjaulado se impone sobre cualquier otra consideración. En este segundo caso, incluso la vigilancia permanente, sin la cual el concepto de jaula se desvanece, está al servicio de una protección activa de la vida y las actividades del habitante de la jaula. Ahora la semejanza entre la situación del hombre y los animales resulta evidente, cuando consideramos por ejemplo ámbitos de sobreprotección de especies en vías de extinción, cuyos alojamientos artificiales resultan ser especialmente sofisticados y los cuidados exteriores extremadamente intensos.

Pero todavía habrá una tercera jaula para Gulliver, que será una jaula más pequeña y más práctica para viajar que la habitación descrita antes. Se tratará por tanto de una jaula temporal, una especie de vehículo ligero o cuartito de viaje, también de forma cuadrada como las dos anteriores. Esta pequeña habitación tenía

ventanas en tres de sus lados, con rejas en el exterior para evitar accidentes, mientras que en el cuarto lado, sin ventana, se dispusieron dos horquillas por las que debía pasar el cinturón de cuero de quien se encargaba de transportar al viajero cabalgando por los distintos lugares de Brobdignag. Y cuenta Gulliver que, cuando se cansaba de viajar, un criado colocaba la caja sobre un cojín delante de sí desde donde se le ofrecía un panorama completo del paisaje por los tres lados a través de las tres ventanas. Aparece así una novedad de la vida en la jaula, la posibilidad de disfrutar de unas vistas placenteras del paisaje exterior, como si se tratara de un habitante normal que vive una existencia normal, y no sometida al control y la vigilancia de un enjaulado.

En el recorrido por las tres jaulas de Gulliver nos encontramos, en primer lugar, con una constante en la morfología de la jaula. La jaula es siempre una caja, un prisma rectangular que se asemeja a una habitación humana, con independencia de sus dimensiones y de sus particularidades constructivas. La primera jaula es una caja cerrada, con el hueco indispensable para entrar en ella y los taladros que permiten la ventilación del interior, una caja que sirve para encerrar el cuerpo de Gulliver y garantizar su control y supervivencia. También será una caja la segunda jaula, pero esta vez ya se proporcionan datos sobre sus dimensiones, cinco metros de lado y tres de altura, y sobre su material de construcción, la madera, además de adoptar la forma convencional de un dormitorio inglés de su época y el mobiliario adecuado para un desarrollo normal de las actividades de la persona encerrada. Sin embargo, esta caja-dormitorio estará provista de aberturas en las paredes, igualmente convencionales ventanas de guillotina, que convierten a la habitación en una vivienda elemental con vistas al exterior. La relajación en esta segunda caja de las posibilidades de vigilancia llevará a la situación indeseable del ataque de los insectos, que penetran por las ventanas cuando Gulliver intenta tomar el sol, y propiciará

un cambio en la tercera de las jaulas, esta sí provista de rejas en las ventanas para evitar accidentes. La caja-jaula evoluciona así desde un hermetismo casi total hacia una mayor apertura que permita el contacto del enjaulado con el exterior y el control externo se ejerce sobre la propia jaula, dada la condición de objeto que esta asume para unas criaturas gigantescas.

La geometría ortogonal y la alusión a las convenciones más primarias de la arquitectura son los datos sobre los que de un modo inmediato se van construyendo las jaulas en que vivirá Gulliver la mayor parte del tiempo que pase en el país de Brobdingnag. Tras un primer momento en que domina el temor a dañar o ser dañado por una criatura extraña, el siguiente paso será proporcionarle un ambiente habitable placentero y que no puede ser otro que la reproducción de las que se piensa que son sus condiciones de vida originarias. Así quien decide construir este dormitorio inglés para Gulliver actuará exactamente igual que quien decide colocar ramas de árbol en las jaulas de los pájaros, estanques helados en las de los osos polares o reproducir el paisaje de sabana como marco de las jirafas o los elefantes enjaulados. Será, por tanto, una constante en las jaulas la alusión a las habitaciones originales de sus habitantes, ya sean estos animales o seres humanos, por lo que las convenciones arquitectónicas serán las más empleadas en las celdas de los humanos mientras que las paisajísticas lo serán en los recintos destinados a los animales.

Ambas cosas, la geometría ortogonal y la alusión a los ambientes de vida originales de los enjaulados, serán cuestionadas en los proyectos de Lubetkin y Tecton para una serie de zoológicos en Inglaterra en la década de los años treinta del siglo XX. Las jaulas de Lubetkin y Tecton serán una respuesta a las jaulas-caja con barrotes habituales en los zoológicos, pero también lo serán a la inclusión en los recintos de observación de los animales de paisajes artificiales emulando sus territorios de origen. Significativamente, los arquitectos del grupo Tecton, con

Lubetkin y Samuel a la cabeza, denominaron la jaula de los gorilas, la primera realizada para el Zoológico de Londres en Regent's Park, "casa" del gorila. En 1932, la Zoological Society había comprado dos gorilas que había alojado temporalmente en un pabellón, pero cuya delicada salud aconsejaba trasladarlos y mantenerlos en un lugar más adecuado. A través del veterinario del zoológico, se realiza el encargo a Lubetkin y Samuel con unos condicionantes muy claros: conseguir unas condiciones climáticas rigurosamente controladas (un clima cálido y húmedo) para los animales, una buena visibilidad por parte del público y una eficaz protección de los gorilas contra las infecciones de los humanos. La respuesta de Tecton a estos requerimientos fue la construcción de un cilindro dividido interiormente en dos mitades, una de ellas cerrada y conteniendo los espacios de descanso y la otra limitada por una retícula metálica, conformando la verdadera jaula. Se dispusieron también cambios de nivel así como paneles y ventanas móviles que permitieran cambios según la climatología y las horas del día, siempre guiados por líneas circulares. Así, tanto geométrica como funcionalmente, la jaula de los gorilas responde a una unidad esencial, que se transforma internamente para permitir distintos grados de relación con el exterior. No existe división entre un lugar cerrado para el descanso y un recinto al aire libre para la exhibición del animal en la "casa" del gorila de Tecton, en cuanto la construcción metálica con paneles ligeros y la retícula perimetral permiten un control climático y visual que puede variar según lo requieran las circunstancias de la propia vida de los gorilas. La escenografía natural desaparece completamente, para dejar paso a un tratamiento de la jaula con medios exclusivamente arquitectónicos. Los cambios en la disposición del cerramiento son aberturas funcionales, como señalaba Samuel, pero también gestos de bienvenida al público, según palabras de Berthold Lubetkin.

El cambio a la geometría circular y la eliminación de cualquier vestigio de escenografía natural en las jaulas de los animales no fue una decisión coyuntural en la "casa" del gorila de Regent's Park, inaugurada el año 1933, sino un cambio radical en la concepción de la jaula que tuvo su continuidad en un gran número de proyectos posteriores. Otras "casas" semejantes fueron construidas para las jirafas y los elefantes en el Whipsnade Zoo, en Bedfordshire, entre 1934 y 1935. El edificio destinado a las jirafas era un pabellón ligeramente curvado limitado en los extremos por paredes sólidas y con paneles y retícula metálica en los lados largos, de manera que a las mejores condiciones de vida para las jirafas se uniera la posibilidad de ver a los animales desde cualquier posición. Del mismo modo, la observación de los patrones de movimiento de los elefantes, circulares, llevó al diseño de sus jaulas en forma de tambor cilíndrico con dispositivos de ventilación e iluminación regulables situados en el techo de las mismas. Al parecer, esta jaula se destinó a pequeños elefantes solamente, ya que los ejemplares adultos se trasladarían a otros lugares, y se dispusieron áreas individuales para cada uno de ellos y cambios de nivel o estanques para separar a los animales del público. En el Dudley Zoo, en Worcestershire, de nuevo Lubetkin y Tecton insistirán en las geometrías circulares, abiertas o cerradas, como matriz para construir la "casa" del elefante, los "fosos" del león, del tigre y del oso, o los "estanques" de los pingüinos o los leones marinos.

Pero la explosión de creatividad y los límites del experimentalismo formal llevado a cabo por Tecton en este tipo de jaulas de animales se había producido ya en 1934 con la construcción de otro "estanque" de pingüinos, esta vez en el propio London Zoo de Regent's Park. En el interior de un recinto elíptico, cercado por un antepecho perimetral de baja altura, se dispusieron dos rampas espirales entrelazadas, construidas en hormigón armado, rodeadas de estanques de agua y áreas de

descanso para los pingüinos. Con esta escenografía artificial se creaba inmediatamente un espectáculo, la exhibición de las habilidades de los pingüinos deslizándose por las rampas y sumergiéndose en el agua, que tiene que ver con la observación del propio placer de los animales confrontados con este ambiente artificial. El perímetro monolítico y cerrado de la jaula encierra en su interior un espacio dinámico marcado por las diagonales y el desarrollo en espiral, de manera que se podría decir que es el propio movimiento libre de los pingüinos el que ha generado estos elementos arquitectónicos que amplifican las posibilidades de los animales de vivir una vida placentera. La inclusión en el "estanque" de los pingüinos de Regent's Park de una colectividad de animales, de una dimensión social rara vez compatible con la vida en una jaula, y el brillo y la limpieza de los materiales empleados, piezas vidriadas o revestimientos de color blanco o azul, suscitó la envidia de muchos de los observadores que se preguntaban por qué los humanos no podían disponer de lugares de vida tan adaptados a sus necesidades como lo hacían estos despreocupados animales que se limitaban a jugar, descansar o alimentarse disponiendo siempre del entorno más adecuado para ello.

Los arquitectos de Tecton, en sus proyectos de zoológicos, habían comenzado efectivamente por cuestionar algo tan básico como el concepto de jaula-caja con barrotes, el más empleado en las casas de fieras, proponiendo a cambio una arquitectura basada en las geometrías circulares y elípticas para alojar y exhibir a los animales que debían permanecer enjaulados. Pero además, tanto los patrones de comportamiento de los habitantes de las jaulas como las técnicas constructivas empleadas para su realización se ven alterados hasta tal punto que las "casas", "estanques" y "fosos" de animales de estos zoológicos ingleses poco tienen que ver con lo que entendemos por habitar una jaula.

Si volvemos por un momento a considerar lo que sucedía con Gulliver en Brobdingnag, las jaulas que el viajero habitará en el país de los gigantes responden a la necesidad de protección, control y posibilidad de movimiento, pero movimiento de la propia jaula, no de quien habita en ella. También se trata de adaptar la arquitectura de la jaula a las condiciones de vida originarias del encerrado, aunque siempre atendiendo a su dimensión individual y nunca colectiva o social, ya que la jaula para los humanos siempre significa aislamiento. Y además, la relación fundamental se produce entre el que encierra y el encerrado, el que controla y el controlado desde el exterior, y ya sea esta relación fundamental hostil o amistosa, la vida en el interior de una jaula supondrá siempre una alienación de la existencia y una limitación impuesta al desarrollo de las actividades propias de la vida. Un ser humano enjaulado es una criatura solitaria y privada de sus ritmos vitales, aunque como consecuencia de esta privación experimente una intensificación de ciertas experiencias sensoriales, como sucedía cuando Gulliver viajaba a lomos de un caballo o desayunaba disfrutando los rayos del sol que penetraban por la ventana, convirtiendo esos momentos en un inmenso placer. El cuerpo frágil de Gulliver debe ser protegido incluso en el interior de la jaula por medio de un acolchado de las paredes y el suelo, que impida los daños derivados de los movimientos bruscos cuando la jaula se mueve. Es previsible, por tanto, un contacto físico frecuente entre el cuerpo del enjaulado y el perímetro de la jaula, de manera que tanto la geometría como el material con que se construya este cierre perimetral asumen con respecto al cuerpo del encerrado un papel semejante al de las vestimentas que están en contacto con su propia piel. No es extraño, por tanto, que sean telas las que envuelvan la jaula de Gulliver ni que sean estas mismas telas, cuya textura gruesa supone una inconveniencia para él, las que sus carceleros le proporcionen como complemento del mobiliario y para reemplazar sus ropas desgastadas. La envolvente textil suavizará así la

aspereza de una jaula que, precisamente por reproducir con la máxima fidelidad la habitación propia del contexto cultural del habitante, obligará a éste a desarrollar unos rituales de vida extremadamente limitados y a soportar en su interior la presión de una inexorable geometría cartesiana como soporte de sus eventuales movimientos corporales.

Las diferencias apreciables de tamaño, que rara vez se presentan en la naturaleza entre los seres humanos, son frecuentes entre los animales y el hombre. La necesidad de enjaular a los pájaros o a los elefantes, para preservar su integridad física, en el mundo de los humanos responde a un impulso ancestral y está presente en cualquier cultura, ya sea ésta primitiva o contemporánea. Y por extensión, cualquier animal, incluso los que tienen un tamaño parecido al del hombre, es susceptible de ser enjaulado en cuanto su comportamiento resulta siempre peligroso o al menos imprevisible para quien tiene que convivir con él. La decisión de enjaular a seres humanos tendría entonces que ver con la constatación de su peligrosidad o anormalidad en el contexto social en que viven, y en esto no sería muy distinta de la decisión de enjaular animales. Pero la utilización de la jaula como método punitivo, de castigo a los delincuentes, responde a un pensamiento social mucho más complejo e históricamente fechado. Sin embargo, el concepto contemporáneo de cárcel y la arquitectura de la celda carcelaria no coinciden exactamente con lo que venimos considerando una jaula, aunque tengan muchas cosas en común. La jaula no siempre es un instrumento punitivo y, si en el caso de los seres humanos es difícil encontrar casos en que no lo sea, el de Gulliver sería uno de ellos, la regla es que las jaulas de los animales no lo sean en absoluto. Lo que muestran las investigaciones formales llevadas a cabo por los arquitectos de Tecton en los zoológicos ingleses durante la primera mitad del siglo XX es hasta qué punto estos recintos habitados por animales pueden llegar concretar arquitectónicamente los objetivos sociales más elevados de una época.

Franz Marc, que se dedicó intensamente a pintar animales, hablaba de la existencia de ciertos ritmos orgánicos y fuerzas primarias que conectan a los animales con el universo y añadía que su objetivo era expresar el sentido del ritmo orgánico, la penetración panteísta en la circulación sanguínea de la naturaleza, por lo que perseguía una animalización del arte o una animalización de la experiencia del arte. Los pintores han entendido bien que los animales están desprovistos de individualidad, como lo están de temporalidad, por eso pueden tratarlos en sus obras de un modo más objetivo, como pura especie. Franz Marc coincidía también con Theo van Doesburg en afirmar que ningún rasgo particular tiene importancia en los animales y que la cohesión entre el ambiente exterior y el movimiento del animal, que reproducirá los mismos patrones, unos determinados ritmos, es un impulso creador de espacio.

En la geometría que sustenta toda construcción arquitectónica subyace el afán del hombre por entender, explicar y controlar su ambiente exterior. Contra el caos y la mutabilidad de la naturaleza, la geometría exhibe un poderoso orden universal que proporciona consistencia a toda la experiencia humana. Es por esto que las exigencias de un control total del espacio de la jaula demandan una rígida geometría y unos materiales que permitan la constante vigilancia del enjaulado. El arquitecto Berthold Lubetkin consideraba la geometría como un arma contra la subjetividad y el error, un orden capaz de imponer claridad allí donde parece reinar el caos mental y, por tanto, concedía un carácter universal a la experiencia arquitectónica, garantía visual de la consistencia de toda la experiencia humana. Pero además, Lubetkin pensaba que es a través de la arquitectura como se concretan los objetivos sociales de una época, porque los edificios deben ponerse siempre al servicio de una sociedad reformada. Toda arquitectura se convertiría así en una cosmología particular, y contendría una idea del universo y de la naturaleza humana en él.

Es en este punto donde podemos ver las jaulas de los zoológicos construidas por Tecton, grupo al que pertenecía Lubetkin, al mismo tiempo como afirmación de las nuevas posibilidades programáticas y técnicas de una nueva arquitectura y como instrumento de experimentación social. Pero, significativamente, estas posibilidades y estas reformas tendrán como destinatarios los animales, no los seres humanos, porque, como los pintores, también los arquitectos consideran que el animal es pura especie, no un individuo particular, lo que permite tratar sus pautas de comportamiento con mayor garantía de universalidad. El animal encerrado en las jaulas de Tecton carece de identidad particular, y su libertad de movimientos llevará a la exhibición de una regularidad geométrica propia de su especie, una geometría orgánica cuya amplificación y materialización creará el propio espacio de la jaula. Como huellas de los cuerpos en movimiento, los contornos de los recintos cercados, de las diferencias de nivel en los suelos o de los elementos de ventilación e iluminación, reproducirán los ritmos orgánicos de cada especie de animales, produciendo una simbiosis o fusión entre arquitectura y habitante, entre geometría y cuerpo. La jaula no existe antes que el animal enjaulado, ya que es éste quien la construye, como un gusano de seda construye el capullo en que se encerrará para transformarse en un insecto adulto. Por tanto, la condición punitiva de la jaula deja paso a un marco de libertad cuya finalidad no es impedir las actividades vitales, sino por el contrario una amplificación de los rituales de vida propios del animal.

La condición individual de Gulliver, de ejemplar único en el país de Brobdingnag, demandaba un tipo de jaula-caja o jaula-casa que respondiera a las convenciones sociales propias de su habitante. Será también el caso de las celdas de las cárceles que reproducen en mayor o menor medida los rasgos de una célula mínima de habitación.

Por eso quienes contemplaban el estanque de los pingüinos de Regent's Park se sentían tan envidiosos de que esos animales pudieran desarrollar sus actividades más placenteras sin ninguna restricción en estos recintos cerrados, algo que no conseguían los seres humanos en sus viviendas. La jaula, como instrumento punitivo, elimina siempre la dimensión social del enjaulado y, cuando se trata de seres humanos, incluso cuando la jaula responde a una pura necesidad de protección, también alojará siempre individuos aislados como en el caso de Gulliver. Pero además, en las jaulas humanas se emplea sistemáticamente una geometría cartesiana para construir cajas herméticas y estables que puedan ser controladas desde el exterior. La componente hedonista de la conducta humana rara vez es considerada cuando se trata de hombres enjaulados, aunque quizá hasta cierto punto Gulliver sería la excepción, pero la posibilidad de una vida placentera es un objetivo primordial cuando se enjaula animales, como demuestran los zoológicos de Tecton, incluso por encima de la indispensable vigilancia y contemplación desde el exterior. El individuo humano es sometido a las limitaciones de una rígida geometría, a una privación de la vida en sociedad y a una severa restricción de sus actividades, pero su jaula reproducirá los lugares en que convencionalmente transcurre su existencia, mientras que los animales crearán ellos mismos el espacio de sus jaulas según las pautas del movimiento de sus cuerpos en libertad, vivirán en sociedad y gozarán incluso de una amplificación de sus rituales más placenteros. El individuo humano y la especie animal demandarán así dos conceptos antagónicos de jaula, tanto en su geometría y sus medios constructivos como en su desarrollo espacial y sus objetivos como instrumento de transformación social. Y la contemplación del hedonismo de los animales enjaulados no hace sino poner más en evidencia la odiosa diferencia que la jaula establece entre hombre y hombre, porque reduce el universo inmenso a una habitación sofocante, con una crueldad impropia de quienes tanto se preocupan por hacer la vida más agradable a los pingüinos, las jirafas o los elefantes.

CIRCO M.R.T. Coop. Calle Artistas nº59, 28020 MADRID. Editado por: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón.
Con la colaboración de Jesús Vassallo.

Notas:

(1) MUÑOZ, María Teresa. **Vestigios**, Molly Editorial, Madrid 2000. "Jaulas" pág. 65-79.

Texto publicado originalmente en **CAIRON Revista de estudios de danza**, nº 12, Cuerpo y Arquitectura. Universidad de Alcalá. 2009

Ilustración de la portada: *Gulliver's Travel*. Illustrated by Louis Rhead, Happer & Brothers, London & New York, 1913.