

## ARQUITECTURA Y DELITO

VÍCTOR JIMENEZ

Al ver un castillo medieval no tenemos que esforzarnos demasiado para imaginar las condiciones de seguridad que imperaban en la época en que fue construido. No sólo es el caso de las fortalezas elevadas en la cima de un peñasco, con murallas alrededor y torreones en cada esquina; también ocurre algo semejante en ciertas ciudades, como Florencia, donde las viviendas de los personajes importantes se conocían como casas-torres, porque a eso se reducían bloques de piedra, inexpugnables, con escasas y minúsculas ventanas abiertas en lo alto de gruesos muros rematados con almenas. La inseguridad no excluía entonces a los más poderosos: si una facción eliminaba de la escena pública a una familia rival ésta salía al destierro y su casa era demolida hasta los cimientos (Maquiavelo conocía la historia de su ciudad y escribió sobre la inutilidad de las fortalezas: ¿contribuiría una observación como ésta a su teoría política?). El Palazzo Vecchio, que albergaba al gobierno republicano hasta los Medici— estos banqueros trasladaron la administración a su propio palacio y luego suprimieron la república—, era todavía una fortificación militar con almenas, paso de ronda y torre de vigilancia, levantada en el centro mismo de Florencia. Sus toscos muros carecen casi de todo adorno y las pocas ventanas apenas se atreven a romperlos en algunos lugares.

Y aunque eran los poderosos los más interesados en una arquitectura de este tipo, el resto de la población los imitaba en lo posible para enfrentar tanto los saqueos que propiciaban las continuas guerras como las visitas de los ladrones y otros indeseables. La arquitectura del Renacimiento, que nace precisamente en Florencia a principios del siglo xv, intentará poco a poco quitar esta apariencia guerrera a los palacios urbanos. Algo ocurrió en el terreno cívico (aunque las pugnas entre grupos políticos rivales no desaparecieron, desde luego) que a lo largo de los dos o tres siglos siguientes las residencias urbanas y campestres de los poderosos de Europa pudieron abrirse hacia el exterior con mayor confianza. De manera paulatina estas construcciones incorporarían patios más generosos o jardines, e incluso parques cuando se ubicaban en el campo. Aparecieron pórticos, columnatas y terrazas que permitían disfrutar como nunca de la vida en estas moradas, que ahora sí podríamos llamar efectivamente palaciegas, en las que se desarrolló una complicada vida cortesana. Los descendientes de los antiguos señores feudales no necesitaban ya temer a enemigos de su misma talla: el monarca absoluto los mantenía en paz a todos, y él mismo poco tenía que preocuparse por enemigos de escasa envergadura. Cuando Luis XIV decide ampliar Versalles en el siglo xvii, con parques y jardines de proporciones nunca vistas, para convertirlo en una especie de urbe ("existen más estatuas en los jardines de su palacio que ciudadanos en una gran ciudad", dice un personaje de Montesquieu sobre Versalles), puede darse el lujo de no temer por su seguridad y abandonar toda disposición arquitectónica de carácter militar.

No pudo prever el Rey Sol la naturaleza de la amenaza que alcanzaría a Versalles en el futuro. El historiador Leonardo Benévolo cita una carta de 1678 de madame de Sévigné, en

la que menciona las "carretas llenas de muertos" que todas las noches salían de la obra del palacio de Versalles (es increíble, dicho sea de paso, que a más de trescientos años ningún intelectual mexicano haya dedicado unas líneas a las bárbaras condiciones en que viven y trabajan los obreros de las grandes empresas de la construcción en México). A finales del siglo siguiente el pueblo francés saquearía Versalles, haciendo una gigantesca pira con los exquisitos objetos extraídos del palacio, lo que no dejan de lamentar algunos historiadores del arte, que no han leído, probablemente, a madame de Sévigné en el mismo contexto.

Hace algún tiempo tuve en las manos un libro cuyo título, *Defensive architecture*, anunciaba muy bien su contenido; pero no se ocupaba, como podría pensarse, de las fortalezas de los poderosos del pasado, sino de las construcciones comunes y corrientes en que viven y trabajan los ciudadanos de Estados Unidos, sólo que vistas aquí desde el ángulo del crimen... El autor revisó las estadísticas de la policía y se puso a analizar los lugares en que se producían robos, asaltos, asesinatos y toda clase de delitos cuyo escenario fuesen los edificios de algunas ciudades de aquel país: revisaba puertas y vestíbulos de entrada a pequeñas casas y grandes conjuntos, así como escaleras y elevadores, sin olvidar pasillos, balcones, servicios, ventanas, patios y azoteas. La incidencia de delitos en algunos de estos lugares era mayor o menor dependiendo de las características arquitectónicas de los mismos. Al ver los dibujos y fotografías de los sitios "peligrosos" y "seguros" que ofrecía la publicación yo podía asentir en muchas ocasiones; pero en otros casos mi sorpresa era mayúscula: el sentido común resultaba aquí una guía muy poco certera. El libro se hizo para orientar a los arquitectos de Estados Unidos y sus clientes sobre un aspecto de la edificación poco conocido, pero que no se puede dejar a la intuición, a veces engañosa, porque las compañías de seguros cobran primas muy elevadas al asegurar edificios que no cumplan con lo que ellas consideran elemental. Así que la obra sirve como un manual para estos propósitos, y sus recomendaciones resultan muy claras: debe evitarse —digamos— que las puertas a la calle de ciertos edificios den directamente a ésta, pero tampoco hay que ubicarlas en un rincón fuera de la vista de los transeúntes; es preciso que los accesos a los elevadores tengan un espejo en el lugar adecuado para evitar que los usuarios sean sorprendidos desde un rincón oculto; no se dispondrán andadores o pasillos que den vuelta tras un muro; no habrá balcones que puedan alcanzarse desde otro departamento; las azoteas contarán con dispositivos que impidan el descenso desde las mismas hacia los patios y escaleras; etcétera. Desde luego, todas las recomendaciones del libro tienen que ver con la criminalidad en la forma en que se presentaba en Estados Unidos en los lugares y la época en que se hizo la investigación, y las recomendaciones pueden perder validez en otras condiciones: no es lo mismo, por ejemplo, que la policía acostumbre llegar tarde al sitio donde ha ocurrido un robo o lo haga con rapidez: en cada caso los criminales pueden preferir entrar y salir del teatro de sus operaciones por una vía diferente. En ciertas ciudades es más frecuente el asaltante solitario y en otras predominan las bandas organizadas, lo que puede cambiar de un año al siguiente, y en cada caso los criminales elegir lugares distintos para moverse.

No sería malo, por lo anterior, hacer un estudio similar para las ciudades de México en los años que corren y ponerlo a disposición de los arquitectos y sus clientes, que a veces reproducen soluciones que brindan una seguridad más simbólica que efectiva: nunca faltan bardas, rejas y cerraduras reforzadas para cumplir esta función. Y aunque todos sabemos que no habrá ciudades seguras en nuestro país si prevalecen las condiciones de desempleo

y pésima distribución del ingreso que nos agobian, no podemos trasladar al huidizo futuro la decisión de hacernos de una casa, un departamento, una oficina o un local comercial. Los habitantes de la Ciudad de México —incluso los más ricos— parecen haberse convencido finalmente de que vivir o trabajar en una casa sola no mejora precisamente sus condiciones de seguridad. Si esto propicia que se generalicen los edificios de departamentos, como ocurre desde hace siglos en Europa, mucho habremos ganado en el terreno urbano: no hay peor forma de ocupar el suelo de las ciudades que la casa unifamiliar. Pero si se insiste en esta solución, aún válida para cierto medio suburbano o rural, algunas lecciones del pasado feudal pueden resultar todavía útiles a los mexicanos de hoy: las casas-torres, por ejemplo. Al costo correspondiente (no sólo económico): ésta es la sociedad que hemos construido. Y de preferir Versalles, los arquitectos podemos recordar a nuestros clientes que no deben pensar solamente en emular a Luis XIV, sino cuidarse de no hacerlo, inadvertidamente, con Luis XVI.

El arquitecto austriaco Adolf Loos publicó en 1908 un libro todavía célebre: *Ornamento y delito* (*Ornament und Verbrechen*; la última palabra también se traduce como crimen). Loos recogía allí algunas ideas que venían de pensadores y artistas como los ingleses John Ruskin y William Morris, preocupados por la decadencia del gusto que había traído consigo la revolución industrial; pero sobre todo se inspiró en el arquitecto estadounidense Louis Sullivan, a quien conoció personalmente en la década de 1890. Para todos ellos era intolerable la arquitectura de los nuevos ricos que intentaban imitar la forma de vida de la aristocracia del pasado, con resultados deplorables. Pocas veces se ha alcanzado, ciertamente, una ostentación tan vulgar como la de los salones del siglo xix y principios del xx, entre los que sobreviven los de Napoleón III en el Louvre (muchos similares han desaparecido en todo el mundo). Los intelectuales y los artistas sufrían. Para ellos la imitación del Renacimiento o de Versalles —por cierto— no sólo carecía de originalidad, sino constituía una suplantación que privaba a la era moderna de su expresión verdadera y ocasionaba a la sociedad graves dolencias morales, resultado de vivir en la mentira. Esta falsedad es la que Loos calificaba como "delito".

Hoy no somos tan severos en nuestro juicio sobre el kitsch (pues de éste se trata), y más bien nos reímos de él. Sin embargo, gracias a Loos y otros se abrió la posibilidad de una estética en la arquitectura y la decoración que daría un golpe mortal a la ostentación, cuyo principal vehículo era, sin duda, la *bete noire* de Loos: el "ornamento" (es decir, el dispendio en arquitectura). Esta peculiar extensión de la estética hacia el campo de la ética habría de servir de apoyo a la más radical de las revoluciones artísticas ocurridas en Occidente desde el Renacimiento: el arte y la arquitectura modernos. Se trataba de algo con una profunda carga subversiva. Un edificio de Loos de 1910, en la Michaelerplatz de Viena, dirige su sobria fachada hacia uno de los accesos de la antigua residencia imperial, el palacio de Hofburg. La desnudez ornamental de la obra de Loos indignó de tal manera al entonces emperador Francisco José —cuyos gustos se orientaban hacia Versalles, seguramente— que decidió no volver a usar esta entrada.

El empleo de la palabra "delito" (o "crimen") en Loos es metafórico, desde luego, pero las repercusiones sociales de su postura no eran de poca monta. De hecho, como consecuencia de esta clase de ideas la arquitectura moderna habría de adoptar desde su nacimiento compromisos éticos y sociales tan vigorosos, por variada que haya sido su expresión, que

aún hoy puede decirse que cada vez que ha intentado abandonarlos ha fracasado igualmente en el campo estético y artístico.

También en México Llegó el momento de esta postura, representada inicialmente por Juan O'Gorman: sus casas para Diego Rivera y Frida Kahlo, de 1931, son aún indigeribles para la sensibilidad kitsch: pocas veces se ha prescindido del ornamento de manera tan radical como en esta obra. No es muy diferente el caso de Luis Barragán, aunque su arquitectura pudo ser asimilada por un público más amplio. La actitud de Barragán en este orden era muy clara, y así pude entenderlo desde que conocí su casa –de 1947–, y a él mismo, en 1963. Estudiaba yo el primer año de arquitectura en la UNAM y nuestro profesor, Matías Goeritz, había anunciado a Barragán que iría a ver la casa con sus alumnos. Esta construcción, una de las más célebres de la historia de la arquitectura mexicana y verdadera obra maestra de la arquitectura moderna universal, reproducida miles de veces en revistas y libros publicados en todo el mundo, se encuentra en un barrio de Tacubaya que no tiene nada de prestigioso. No es un lugar bonito bajo ningún punto de vista, y Goeritz nos lo advirtió en el camino, explicándonos que Barragán, siendo un hombre muy rico, no gustaba en absoluto de la ostentación. Nos dijo que, de quererlo, podía vivir en el lugar más caro de la ciudad, pero que se había instalado deliberadamente en un vecindario muy modesto.

Luis Barragán nos esperaba en la acera, y luego de darnos la bienvenida comenzó por explicarnos que su casa "no tenía una fachada" (se trata en verdad sólo de una gran pared lisa, con aplanado de mezcla sin pintar, de perfil accidentado, en donde se abren un ventanal grande y unas pocas ventanas de menor tamaño aquí y allá) porque, estando en una calle muy pobre, le parecía de mal gusto hacer allí algo ostentoso. El interior de la casa es una sobria combinación de cierta estética internacional (la que se origina en Loos) y los acabados de las modestas casas de pueblo mexicanas: paredes rugosas, pintadas de blanco en su mayoría, casi sin cuadros, con una escalera y muebles de madera natural de líneas muy austeras... Nada allí puede llamarse "ornamento", a no ser las ollas de barro puestas en el rincón de un patio. El jardín consiste en un rectángulo con árboles y vegetación que no recibe ningún cuidado: después de un largo viaje, y habiéndose ausentado el jardinero, Barragán decidió que le gustaba como lo encontró. La azotea, finalmente, entre altos muros de distintos colores y alturas, completamente vacía, es uno de los espacios más fotografiados de la arquitectura del siglo xx. Por cierto: no es la de Barragán una casa económica, en absoluto. Debió gastar allí mucho dinero. Su apariencia, sin embargo, desilusionaría a cualquier nuevo rico.

No se puede decir que vivir con modestia sea una medida de protección suficiente –ni la única adecuada– para evitar robos, aunque tal decisión fuese muy recomendable desde el punto de vista estético (y ético, a fin de cuentas). Después de todo, los delitos que nos preocupan hoy a los mexicanos y el que obsesionaba a Adolf Loos son de naturaleza muy distinta. Sin embargo, una construcción que haga concesiones a la ostentación –incluso si es barata– será siempre más vulnerable en el terreno del delito, en el sentido común de la palabra, que una que se abstenga de hacerlo... De lo que no hay duda es de que una casa ostentosa sería, eso sí, un flagrante delito en el curioso sentido que Loos quiso dar a este término.