

ARQUITECTURA Y DERECHO

ARCHITECTURE AND LAW

Hugo Molina*
Manuel Jorge Carreón Perea**

RESUMEN: Los acercamientos entre el derecho y la arquitectura en la literatura jurídica contemporánea son prácticamente nulos en nuestro idioma. Con el fin de ahondar en el papel y la influencia de la arquitectura en el derecho, el presente artículo analiza diferentes *metáforas* que se han propuesto sobre los edificios vinculados al derecho. Para ello, el texto se estructura del siguiente modo: en primer lugar, se analizan estética y cultura como elementos del arte; en segundo término, se propone una reflexión general sobre la arquitectura. Finalmente, se abordan dos metáforas de la arquitectura en el mundo del derecho, apelando a la noción de «metaforología», propuesta por Hans Blumenberg en su obra *Paradigmas para una metaforología*.

PALABRAS CLAVE: Derecho y arquitectura; estética; cultura; metáforas; edificios vinculados al derecho.

ABSTRACT: The rapprochements between law and architecture in contemporary legal literature are practically null in our language. In order to delve into the role and influence of architecture in law, this article analyzes different metaphors that have been proposed about buildings linked to law. To do this, the text is structured as follows: first, aesthetics and culture are analyzed as elements of art; secondly, a general reflection on architecture is proposed. Finally, two meta-

* Arquitecto y constructor de oficio. Escritor en medios digitales sobre temas de arquitectura, movilidad urbana, obra pública y urbanismo. Contacto: hugo_molina@mac.com

** Consejero de la Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de México. Docente en la Universidad Panamericana, Universidad del Claustro de Sor Juana y Universidad Intercontinental. Contacto: manuel.jorge.carreon.perea@gmail.com

phors of architecture in the world of law are addressed, appealing to the notion of «metaphorology», proposed by Hans Blumenberg in his work *Paradigms for a metaphorology*.

KEYWORDS: Law and architecture; aesthetic; culture; metaphors; buildings linked to law.

Fecha de recepción: 28 de noviembre de 2021

Fecha de aceptación: 23 de febrero de 2022

SUMARIO: I. INTRODUCCIÓN. II. CULTURA. III. ARQUITECTURA. IV. LA METÁFORA DEL PODER: EDIFICIOS COMO SÍMBOLO DE AUTORIDAD. V. LA METÁFORA DEL ARTE: EDIFICIOS Y EXPRESIONES ARTÍSTICAS. VI. LA METÁFORA DE LA JUSTICIA: EDIFICIOS COMO EJEMPLO DE VALOR. VII. CONCLUSIONES. BIBLIOGRAFÍA

I. INTRODUCCIÓN

En un artículo titulado «¿Y para qué poetas?», Martin Heidegger expone la necesidad del decir poético en una era en la que se apuesta por la técnica y la repetición, y escribe una frase que se caracteriza por su profundidad (y también por su oscuridad): «La esencia del lenguaje no se agota en el significado ni se limita a ser algo que tiene que ver con los signos o las cifras».¹

Por desgracia, el mundo jurídico se desarrolla únicamente mediante estos dos elementos: signos y cifras. No se trata de que el Derecho sea así, sino de que sus operadores y operadoras han propiciado que enseñanza, aplicación e interpretación se reduzca a ellos. Los ejemplos abundan: presencia de asignaturas en las facultades de Derecho sobre estadística, informes gubernamentales en los que se da excesiva importancia a los «datos duros», enseñanza de la argumentación y hermenéutica jurídicas desde una vertiente exclusivamente legal que prescinde de la existencia de otras disciplinas en las huma-

¹ Heidegger, Martin, «¿Y para qué poetas?», en Id., *Caminos de Bosque*, Madrid: Alianza, 2003, p. 231.

nidades y el arte que también pueden contribuir a su explicación y desarrollo.

Es pronto para evaluar las consecuencias que puede tener una visión tan limitada de lo jurídico,² pero lo cierto es que asistimos a un abandono de las humanidades y el arte en el mundo del Derecho.

Aunque existen intentos de vincular el Derecho con expresiones artísticas, muchas de ellas se limitan a lugares que se están volviendo comunes como el cine y la literatura. Ejemplos del primer enfoque son libros como *Derecho y Cine en 100 películas*, de Benjamín Rivaya, o *Cine y Ciencias Penales*, publicado por el Instituto Nacional de Ciencias Penales (INACIPE) y coordinado por Gerardo Laveaga, Julio Téllez y Alan García. Por lo que respecta a relación del Derecho con la literatura, además de los trabajos de François Ost, en los últimos años destacan algunas publicaciones como *Derecho & Literatura. El derecho en la literatura*, publicado por editorial Libitum y coordinado por Oscar Torres, así como *Iura et Humanitas. Diálogos entre el Derecho y la literatura*, de Alfredo Obarrio.

Existen muchos más ejemplos de trabajos que vinculan el Derecho con el cine y la literatura, pero no ahondaremos en ellos, dado que el propósito de este escrito no es analizar estas relaciones.

Sin embargo, es pertinente hacer referencia al magro —si no nulo— análisis teórico de la relación entre el Derecho y otras disciplinas artísticas como la danza, la música, la escultura y la arquitectura. Es cierto que han sido abordadas desde una perspectiva jurídica, ya sea como parte del derecho humano a la cultura o atendiendo a sus implicaciones como obras protegidas por derechos de autor. Ejemplos —ciertamente escasos— de ello son trabajos como el artículo «Un derecho que se pueda danzar. Apuntes para una(s) coreo-

² Sostenemos esta idea porque consideramos que existen muy pocos estudios que analizan la forma en que el Derecho, visto como un saber técnico, puede propiciar una desnaturalización entre el Derecho y la justicia. Limitar el Derecho a la fórmula «la ley es la ley» prescindiendo de la existencia de todo un espectro de posibilidades hermenéuticas alternativas, puede resultar contraproducente.

grafía(s) jurídica(s)»,³ de Bernardo Vitta, y el documento «La interpretación en el derecho y en el arte. Primeras aproximaciones»,⁴ de Leticia Bonifaz, en el que la autora lleva a cabo un interesante análisis del modo en que Derecho interactúa con diferentes expresiones artísticas y de la forma en que estas pueden incidir en la interpretación del Derecho.

A pesar de lo dicho, los acercamientos entre el Derecho y la arquitectura en la literatura jurídica contemporánea son prácticamente nulos, sobre todo en nuestro idioma. Una de las poquísimas autoras que ha abordado este tema es Linda Mulcahy, que en su obra *Legal Architecture. Justice, due process and the place of law* muestra que, desde el prisma del Derecho, la arquitectura no solo se limita a analizar la creación de edificios gubernamentales o cárceles, sino también otros aspectos; por ejemplo, el modo en que la distribución de espacios y zonas en las que se desarrollan los juicios —sobre todo, los penales— influye de manera negativa o positiva en el veredicto.

A fin de ahondar en el papel y la influencia de la arquitectura en el Derecho, en el presente artículo analizaremos diferentes *metáforas* que se han propuesto sobre los edificios vinculados al Derecho. Para ello, estructuraremos el texto del siguiente modo. En primer lugar, analizaremos la estética y cultura como elementos del arte. En segundo término, propondremos una reflexión general sobre la arquitectura. Posteriormente, nos centraremos en dos metáforas de la arquitectura en el mundo del derecho apelando a la noción de «metaforología» propuesta por Hans Blumenberg en su obra *Paradigmas para una metaforología*.

³ Vitta, Bernardo, «Un derecho que se pueda danzar. Apuntes para una(s) coreografía(s) jurídica(s)», *Revista de la Facultad de Derecho*, 47, 2019. Disponible en: <http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?pid=S2301-06652019000203111&script=sci_arttext>.

⁴ Bonifaz A., Leticia, «La interpretación en el Derecho y el Arte. Primeras Aproximaciones», *Revista de la Facultad de Derecho*, 258, 2012. Disponible en: <<https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/rev-facultad-derecho-mx/article/download/29115/26266>>.

II. CULTURA

A nuestro juicio, además de su propio campo de desarrollo y teorización, el arte está estrechamente ligado a un elemento: la cultura. Sobre este concepto, nos basamos nuestra reflexión en las tesis e3 Edmund Husserl, que afirma lo siguiente:

«Por *cultura* no entendemos otra cosa, en efecto, que el conjunto total de logros que vienen a la realidad merced a las actividades incesantes de los hombres en sociedad y que tienen una existencia espiritual duradera en la unidad de la conciencia colectiva y de la tradición que la conserva y prolonga. Tales logros toman cuerpo en realidades físicas, hallan su expresión que las enajena de su creador original; y, sobre la base de esta corporalidad física, su sentido espiritual resulta luego experimentable por cualquiera que esté capacitado para revivir su comprensión».⁵

La visión de Husserl nos lleva a señalar que toda creación, expresión y actividad humana se enmarca en la cultura. Las pinturas rupestres de Altamira y Lascaux serían uno de los primeros vestigios de la representación del mundo llevada a cabo por las personas, pero no las primeras expresiones de la cultura. El uso de herramientas y la manipulación del fuego les anteceden. Sin embargo, cobran relevancia para nosotros porque marcan el inicio del uso del espacio y los materiales por el ser humano para habitar un espacio en el que desarrollan su vida. En ese momento, la cultura adquiere una relevancia espacial junto a un legado inmaterial como el lenguaje, por ejemplo.

El uso del espacio y de los materiales eventualmente dará lugar a edificaciones con diferentes propósitos. Algunas de ellas —los hogares, las chozas— tendrán como finalidad la preservación, mientras que otras estarán dedicadas a la veneración y la representación. Este último caso es el de las estructuras edificadas con fines religiosos.

A medida que las comunidades se expandieron y desarrollaron, fue perfeccionándose la construcción de edificios y monumentos, que llegaron a ser símbolos de las comunidades que las erigían. Nuestra in-

⁵ Husserl, Edmund, *Renovación del hombre y la cultura*, Barcelona: Anthropos-UAB-I, 2002, p. 22.

tención no es presentar aquí un trazado histórico de la arquitectura, ya que existen grandes trabajos sobre la cuestión realizados por expertos en la materia; nos limitaremos a señalar un caso histórico que a nuestro juicio resulta valioso para el propósito de este escrito.

Hemos planteado que la arquitectura se consolidó y perfeccionó paralelamente al desarrollo de los pueblos y civilizaciones. En Grecia fue donde adquirió un valor particular, ya que se construyeron espacios específicamente destinados a la participación de los ciudadanos en actos públicos donde se tomaban decisiones vinculantes para la *polis*. Nos referimos, en específico, al *ágora* de Atenas, que fue un centro de impartición de justicia en la *polis*.

Su relevancia radica en el hecho de que se atribuyó a un espacio arquitectónico un papel fundamental para el desarrollo de la vida pública que contribuyó al surgimiento y la consolidación de la idea de *democracia* ateniense, de la cual somos herederos. Observamos, en este caso, cómo un lugar se torna simbólico para una comunidad y, por qué no decirlo, para la historia de Occidente. Analicemos estos puntos con mayor detenimiento.

III. ARQUITECTURA

La acotación el término *arquitectura*, que ha variado de modo paralelo al desarrollo del pensamiento humano, ha sido una tarea cada vez más compleja a través del tiempo si se consideran las diferentes culturas, civilizaciones, tradiciones y desarrollos tecnológicos, por mencionar solo algunas variables.

Los pensadores de las antiguas civilizaciones —por ejemplo, los griegos— la consideraron un *arte*. Posteriormente, los romanos —particularmente, en la obra de Vitruvio—, aunando la tradición de anteriores civilizaciones y la propia, enfatizaron la importancia de la maestría técnica y valores indispensables de su naturaleza: *utilitas*, *firmitas*, *venustas*.⁶

⁶ Resistencia, funcionalidad y belleza son las cualidades mencionadas por Vitruvio. En el caso de algunos edificios públicos del Renacimiento, las cualidades

La arquitectura fue considerada la primera de las bellas artes por Batteaux, dado que, según el autor, para idear y ejecutar construcciones durables, armónicas y agradables a los sentidos era necesarias tanto la estética como la ingeniería. La arquitectura fue, asimismo, llamada la «música congelada»,⁷ en atención a sus principios ordenadores, entre ellos el ritmo, la repetición, la pauta y la transformación. El paralelismo con otras bellas artes es claro, si bien en el caso de la arquitectura estos atributos resultan más patentes debido escala envolvente o escenográfica en la dimensión visual de la luz de los muros, los techos y las fachadas, que aumentan la receptividad sensorial como cuando la música ocupa el espacio y crea una especie de burbuja sonora.

Partiendo de aseveraciones más analíticas de la realidad humana, cabe recordar, por ejemplo, la definición de Hundertwasser del hogar como el coedificio-envolvente-arquitectura,⁸ como la *tercera piel del ser humano*: la primera piel sería la epidermis del ser humano, que aísla el cuerpo del medio ambiente externo; la segunda, la ropa, que brinda una protección adicional contra las adversidades del clima y medio natural; después de la arquitectura, la cuarta sería el entorno social y la identidad y la quinta el entorno mundial y la ecología. Solo por mencionar algunos casos más, algunas definiciones modernistas relacionan la arquitectura con la luz y los volúmenes y otras con

reconocidas por Palladio, Alberti y otros son la *comodità*, la *perpetuità* y *bellezza*, que posteriormente fueron consideradas como requisitos para calificar una obra como arquitectura en un resumen realizado por Perrault en el siglo. XVII.

⁷ «Die Architektur ist die erstarrte Musik» («La arquitectura es música congelada») es una frase atribuida primero a Schelling que fue retomada en las descripciones literarias de Goethe. También se ha sostenido que su autor fue Schopenhauer.

Véase el texto Schelling, Le Corbusier y Xenakis de Virginia López-Domínguez, ¿Por qué la arquitectura es música congelada? Disponible en: <http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/6661/03_Theoria_30-31_2016_Lopez_39-60.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

⁸ «Hogar» en el sentido de edificio-envolvente-arquitectura en armonía con la naturaleza que expresa la emoción y la dignidad humanas. La idea está mejor expresada en su frase: «El arte por el arte es una aberración, la arquitectura por la arquitectura es un crimen».

lo contemporáneo, planteando la disyuntiva entre la primacía de la función sobre la forma o viceversa en un vaivén que no termina y que queda plasmado en las diferentes expresiones de los arquitectos contemporáneos.

La arquitectura es, en algunos casos, una *fuentes indirecta de la historia* conformada por ruinas de edificios de uso cotidiano dotadas de una narrativa implícita; tal es el caso, por ejemplo, de las zonas arqueológicas como Pompeya (Italia), con sus construcciones cubiertas de ceniza y material piroclástico provenientes de una erupción volcánica que perpetuó escenas de la vida diaria —expendios de comida rápida, grafitis, anuncios electorales, etcétera— de una ciudad mercantil recién incorporada al Imperio romano. También es pertinente aludir a Chernóbil, ciudad ucraniana evacuada que todavía conserva las casas, los edificios públicos y los parques de diversiones que reflejan la forma de vida y la materialización de los ideales de la era soviética.

Asimismo, la arquitectura puede ser considerada una *fuentes directa de la historia*: es el caso de muchos edificios antiguos de los mayas o los egipcios, por ejemplo, en los que la escritura, las pinturas en templos y tumbas que conmemoran eventos y personajes importantes constituyen una parte fundamental de la ornamentación y función simbólica de los edificios que plasman la idiosincrasia de la clase gobernante, apoyada en la religión para robustecer su poder.

El *poder* reflejado en la arquitectura o la infraestructura —de una forma simplista pero práctica— es una forma de explicar la expresión de la supremacía o importancia del desarrollo que daba respuesta a una necesidad de una sociedad, puede medirse en las obras que permanecen, en el uso de los recursos disponibles y en la monumentalidad de las construcciones.

Mediante la simple identificación de los edificios más altos o grandes de una época podemos hacernos una idea del modo en que se utilizaban los recursos y del mensaje dominante —directo o indirecto— de poder en determinado contexto histórico. Así, los *zigurats* como morada de los dioses en Mesopotamia, en Mesoamérica los

basamentos piramidales en Mesoamérica,⁹ las catedrales góticas en la Europa cristiana, y las pagodas y estupas en Asia, entre otras construcciones, evocan la configuración de unas sociedades en las que la teocracia dominaba el paisaje y las alturas.

Es evidente que, con la Revolución Industrial, las fábricas, con sus grandes chimeneas, y las haciendas se convierten en los edificios más notorios. Las estaciones de tren y las infraestructuras ferroviarias que se desarrollan alrededor del mundo adquieren preponderancia para las poblaciones. Los mercados techados —progresivamente, más grandes— se transforman en la tipología más común.

Todos estos elementos y desarrollos constituyen una muestra de la preponderancia del poder económico y del intercambio comercial rápido y eficiente.

Desde la génesis de los rascacielos en Chicago, hace más de 130 años, y su perfeccionamiento en Nueva York de la mano con los elevadores impulsados por energía eléctrica, el poder económico y la masiva necesidad de oficinas y servicios domina el paisaje vertical y el horizonte de casi todas las grandes ciudades del mundo. Las viviendas y hoteles mejor ubicados —en los pisos más altos— son también son para los más ricos: el dinero —que es poder— sigue transformando verticalmente a las ciudades.

En este sentido, la arquitectura puede reflejar, también, el *significado de éxito o desastre social y/o de la autoridad*, las verdades o las mentiras de los gobiernos, y generalmente es usada con fines políticos, de propaganda o de control: desde el paradigma del anfiteatro de Roma con pan y circo, y la Exposición de los logros de la economía nacional en Moscú hasta —en un contexto más cercano— los edificios y monumentos mencionados en los ensayos de Cebey,¹⁰ entre ellos el Memorial a las Víctimas de la violencia en México —que, según la historiadora del arte, está cargado de culpa—. Ahora, el mo-

⁹ Para ahondar en el tema, véase Méndez Domínguez, Carlos (coord.), *Pirámides. Montañas Sagradas*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2019.

¹⁰ Cebey, Georgina, *Arquitectura del fracaso*, México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2017.

numento ha sido intervenido y en las plataformas digitales de mapas es denominado coloquialmente como El Memorial a las Víctimas del Estado. La culpa es obvia para los ciudadanos.

En México, podríamos analizar proyectos y obras recientes de arquitectura, ingeniería e infraestructura como el cancelado Nuevo Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, el Aeropuerto Internacional Felipe Ángeles, la refinería de Tula que no se construyó y la que se encuentra en fase de construcción en Dos Bocas, las diferentes intervenciones arquitectónicas y urbanas de SEDATU llevadas a cabo en este sexenio a lo largo y ancho del país i los 160 hospitales del sexenio anterior que no se terminaron de construir ni funcionarán nunca, muchos con fallas estructurales e inhabitables, el Museo del Mundo Maya en Yucatán —calificable como un exceso fuera de contexto, etcétera—. ¿Éxitos o desastres? Los gobiernos y ciudadanos los aclamarán o los odiarán. El paso del tiempo reflejado en la arquitectura y la respuesta a una pregunta (*¿Utilitas, firmitas, venustas?*) dirán la verdad...

En el campo del Derecho —y, específicamente, en la arquitectura enfocada a la impartición de justicia— hay una tendencia en el tiempo a privilegiar la funcionalidad y la eficiencia (desde el espacio exterior al espacio interior y desde los recintos de usos varios a los que tienen una función específica) que es análoga la evolución de los sistemas legales y a la separación de poderes perseguida idealmente, por lo menos en el papel, por muchos de los gobiernos contemporáneos.

En Mesoamérica, el *popolna* maya o casa del pueblo era el lugar donde se llevaban a cabo juicios sumarios, orales y públicos por parte de los jueces o *batab*. Ahí también se discutían otros temas importantes para la comunidad y se organizaban celebraciones. Aunque las descripciones no son muy detalladas, la arquitectura debió de fomentar lo público y expedito para mantener el orden en las comunidades.

En el caso de los mexicas, hay registro de que existían amplias salas en el palacio del *tlatoani* para celebrar juicios que corrían a cargo de consejos formados con ese propósito. También había jueces que deli-

beraban en los mercados públicos como el de Tlatelolco; estas figuras contribuían a dirimir las diferencias que surgían en el trueque y juzgaban determinados delitos como el robo o las mediciones incorrectas.

En el *ágora* de la antigua Grecia y el foro de Roma antiguas se reunían los ciudadanos y se celebraban juicios públicos y expeditos. Un posible vestigio de su continuidad y efectividad es la institución de justicia en funciones ininterrumpidas más antigua del mundo: el Tribunal de las Aguas de la Vega de Valencia (España); según la tradición, este tribunal se reúne desde hace mil años frente a la que ahora es la catedral de Valencia, que previamente fue foro romano y mezquita.

En el Medioevo y en la época colonial, los consejos viajaban con la corte del rey o la reina. Posteriormente se instituyeron cabildos y audiencias reales, así como los tribunales religiosos de la Inquisición. Estas instituciones investidas de atribuciones judiciales —aunque no eran sus únicas funciones— tuvieron sus sedes en los palacios de gobierno. Un ejemplo de esta de tipología constructiva es el salón de cabildos del antiguo Palacio del Ayuntamiento de Ciudad de México.

Todas las demostraciones públicas de justicia, entre ellas los juicios griegos y romanos —que rivalizaban con el teatro como entretenimiento—, los autos de fe, las ejecuciones públicas y las declaraciones de limpieza de sangre realizadas por la Inquisición y otras instancias eran divertimentos para los ciudadanos: la gente iba a presenciar la impartición de justicia más por un sentimiento de morbo que por un interés genuino. Las plazas, los edificios y espacios públicos jugaron un papel clave como escenografía de estos eventos.

Al parecer, las cosas no han cambiado mucho en la plaza pública virtual de nuestros días —la televisión o internet—. Millones de personas ven juicios de celebridades —por ejemplo, el caso *Depp vs. Heard*— por esparcimiento, e inundan las redes sociales con opiniones y memes.

Las cárceles y centros de readaptación social constituyen otra expresión de la arquitectura vinculada con el Derecho: desde las celdas en lugares públicos existentes en comunidades regidas por usos y

costumbres indígenas y los complejos de reinserción social —como el recientemente desaparecido en las Islas Marías— hasta los penales de alta seguridad en los que la austeridad y las condiciones básicas del espacio contrastan con la tecnología aplicada a la seguridad. Es verdad que las prisiones han sido transformadas espacialmente en virtud de la observancia de los derechos humanos. Sin embargo, en términos operativos, el cumplimiento de los objetivos de humanización de la prisión es difícil debido a diversos problemas, entre ellos la sobrepoblación en las cárceles.

El modo en que se celebran los juicios también da forma y define el espacio de las sedes judiciales. Por ejemplo, en México —donde el Derecho es prioritariamente escrito— hay más oficinas de jueces y colaboradores que salas de audiencia, mientras que los países en los que predominan de juicios orales como Estados Unidos cuentan con múltiples salones de audiencia para celebrar juicios públicos o espacios para los jurados ciudadanos. En Thunder Bay, Canadá hay un edificio específicamente dedicado a la impartición de la justicia indígena; en él está instalada una mesa circular en cuyo centro hay una rueda medicinal para curar a los imputados de alguna falta.

IV. LA METÁFORA DEL PODER: EDIFICIOS COMO SÍMBOLO DE AUTORIDAD

Para la tradición jurídica de Occidente, el año 1789 es considerado como el origen de uno de sus mitos fundamentales: los derechos humanos. En agosto de ese año, el tercer estado francés instaurado en la Asamblea Nacional tres meses antes (mayo) «[...] promulga la abolición del feudalismo con el objeto de apaciguar las zonas rurales (días 4-11) y da forma legal a los principios liberales revolucionarios en la Declaración de los Derechos del Hombre».¹¹

La conformación de la Asamblea Nacional y la promulgación de la Declaración son dos momentos fundamentales de la revolución

¹¹ Andress, David, *El Terror. Los años de la guillotina*, Barcelona: Edhasa, 2011, pp. 209-210.

francesa y, por ende, de la tradición jurídica occidental, dado que el documento declarativo proclamado en la Asamblea es uno de los principales antecedentes de la concepción actual de los derechos humanos.

A pesar del carácter simbólico de los hechos señalados, los franceses conmemoran el inicio de su revolución liberal en otra fecha: el 14 de julio. En este punto, surge una pregunta que es necesario responder: ¿qué hecho puede ser más relevante que la conformación de una Asamblea o que la propia Declaración?

La respuesta: la toma de la Bastilla por el pueblo francés sublevado. Este edificio era un emblema de la monarquía borbónica en cuyas paredes quedaban atestiguados los escarmientos y las torturas característicos del Antiguo Régimen. En su texto *La bastilla en 1789*, Antonio Pagés Larraya suministra un panorama histórico sobre el uso militar y político que se hizo de esta prisión —cuya construcción comenzó el 22 de abril de 1370 a cargo de Hugo de Aubriot—, que a la postre sirvió como espacio de confinamiento para presos políticos —por ejemplo, Juan Dármagnac— en el que aquellos fueron sometidos a diferentes tratos crueles e inhumanos.¹²

Cuando el pueblo francés, impulsado por la Asamblea Nacional, sitió y tomó esta prisión lo hizo con el objetivo de atacar un patrimonio y simbólico material de la monarquía, así como para allegarse de los depósitos de pólvora con los que contaba. Un dato no menor es el siguiente:

«Dos días después de que el pueblo comenzara la destrucción de ese castillo cuya construcción él mismo había pagado cuatrocientos años antes, el 16 de julio de 1789, la Asamblea acordó solemnemente que la Bastilla fuera demolida. Un comité nombrado por la municipalidad y dirigido por Palloy fue el encargado de esa tarea. Las pie-

¹² Pagés Larraya, Antonio, «La bastilla en 1789», en *La Bastilla develada*, p. 232. Disponible en: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/3467/RU016_10_A007.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

dras de la abatida fortaleza sirvieron para construir dos puentes: el de la Revolución y el de la Concordia».¹³

La destrucción de este edificio tuvo una utilidad tanto pública —la creación de los puentes— como simbólica, ya que con su demolición se atacaba un bastión representativo del régimen que las y los revolucionarios trataban de abolir.

Hemos señalado este episodio de la historia occidental para subrayar que, además de su utilidad para fines específicos, los edificios tienen una naturaleza simbólica. Cuando el pueblo francés ataca y destruye esta prisión, lo hace con el propósito de confrontar directamente al poder establecido.

En este sentido, hacemos notar que, en la actualidad, los edificios siguen manteniendo su carácter de símbolos distintivos del poder que ostenta el Estado, más allá de las Instituciones. Pensemos, por ejemplo, las residencias y, a la vez, casas de gobierno y despacho de los presidentes/as y primeros ministros/as del mundo, entre ellos la Casa Rosada en Argentina, la Casa Blanca en Estados Unidos de América o el Palacio Nacional en México, lugares en los que se toman algunas de las decisiones más importantes de estos países.

Esta característica puede ser predicada de otros recintos y edificios. Por ejemplo, los centros penitenciarios, que denotan, más que cualquier otra construcción, el poder punitivo del Estado. En ellos se confina a aquellas personas que rompen las reglas del pacto social. Tales lugares presentan un diseño específico que ha variado con el tiempo, extremo que fue analizado por M. *Foucault* en *Vigilar y castigar*.

Otra forma en la que los edificios han sido empleados con el propósito de denotar poder la encontramos en las iglesias y ermitas construidas en México sobre las pirámides y los templos sacros de los pueblos originarios del país antes de la colonización. Ejemplos sobran: los más característicos son los que se encuentran Tlatelolco y

¹³ *Ibidem.*

el Centro Histórico de la Ciudad de México, así como la iglesia que se erige sobre la Gran Pirámide Cholula dedicada a Tláloc (Puebla).

V. LA METÁFORA DEL ARTE: EDIFICIOS Y EXPRESIONES ARTÍSTICAS

En años recientes se ha asignado a la pintura un rol preponderante en el ideario colectivo de Occidente. Más allá de sus propósitos decorativos, la pintura también puede ser vista como un signo de protesta social: véase, en este sentido, la obra de Banksy. A las anteriores acepciones, pues, habremos de sumar su inclusión en edificios y espacios públicos.

Tomemos como ejemplo la sede a la Suprema Corte de Justicia de la Nación. Este edificio alberga las creaciones artísticas de seis autores: Leopoldo Flores, Ismael Ramos, Rafael Cauduro, Luis Nishizawa, George Biddle y el muralista José Clemente Orozco, el más importante de todos, que también es el autor del mural *Hidalgo* en el Palacio de Gobierno de Jalisco.

Aquí, el edificio sirve como espacio que alberga y *expone* los murales, que no tienen una mera función decorativa. Por el contrario, dirigen un mensaje a la ciudadanía que acude observarlos o reflejan algún asunto que ha de resolverse en el máximo tribunal de nuestro país. Las personas que laboran en el recinto judicial también se convierten en espectadores y las pinturas deben *obrar* —producir— algo sobre ellas. El ministro en retiro José Ramón Cossío explica mejor lo que pretendemos señalar:

«Todas las mañanas y todas las tardes de los días laborales, los ministros habremos de ver los murales que se han colocado ahí para nosotros. La manera en que cada uno de nosotros haya de interiorizar su mensaje es, evidentemente, personalísima. Sin embargo, de un modo u otro habrá de influir en nuestra función de jueces constitucionales. En ello radica, creo yo, el valor de esta obra».¹⁴

¹⁴ Cossío, José, «Murales de la Suprema Corte de Justicia de la Nación», en G. Laveaga, J. Carreón Perea *et al.* (coords.), *Pintura y ciencias penales*, t. I., México:

Los murales de la SCJN no son el único ejemplo. Podemos localizar obras artísticas en los edificios emblemáticos de la administración de justicia en México que resguardan obras artísticas. En el edificio situado en el Paseo de la Reforma núm. 75, que actualmente es la sede de la Fiscalía Especializada en materia de Delincuencia Organizada (FEMDO), integrada la Fiscalía General de la República, hay un mural titulado *El Ministerio Público*, obra del pintor michoacano Alfredo Zalce «[...] quien a invitación de Sergio García Ramírez, entonces titular de la Procuraduría General de la República, aceptó contribuir en la conformación del patrimonio artístico que albergaría la nueva sede del edificio central de dicha dependencia —también conocida como la Casa de la Procuración de Justicia— tras los sismos de 1985 con el fin de perpetuar en un mural los más sensibles ideales de tan noble institución de justicia».¹⁵

Pareciera que, al hacer referencia a los murales, nos desviamos de nuestro objetivo —señalar la relación entre arquitectura y Derecho—. Sin embargo, debemos señalar que estos se encuentran ubicados en espacios destinados al desempeño de una función pública y que solo en ellos tendrían sentido, es decir, son albergados en un sitio en el cual tienen su razón de ser. Si estuvieran expuestos en otro lugar, su función quedaría desnaturalizada.

Rafael Cauduro, por ejemplo, es autor de otros murales situados en distintos lugares públicos —por ejemplo, la estación del metro Insurgentes en la Ciudad de México—. Sin embargo, sería difícil imaginar que el mural que creó para el edificio de la SCJN tuviera el mismo impacto en ese lugar. El espacio en el que se ubican les brinda el sentido que el artista trató de comunicar y transmitir. Son, por lo tanto, parte del edificio y de la obra arquitectónica en sí misma considerada.

De esta manera, el espacio físico —el edificio— se convierte en una construcción multipropósito que guarda relevancia por su pro-

INACIPE, 2020, p. 330.

¹⁵ Carreón Perea, Héctor, «El ministerio público», en *Pintura y ciencias penales*, t. II, *op. cit.*, p. 258.

pia constitución, sin dejar de lado el hecho de que cumple una función sustantiva y artística.

VI. LA METÁFORA DE LA JUSTICIA: EDIFICIOS COMO EJEMPLO DE VALOR

En su libro *Legal Architecture*, Linda Mulcahy expone la evolución de las casas de justicia —las cortes, fundamentalmente los tribunales ingleses— a lo largo del tiempo. Una de las ideas que rescatamos de su texto es la siguiente:

«Whilst the practice of constructing courthouses dedicated solely to law became popular from the late eighteenth century onwards it is significant that the practice of shared space remained the dominant model for English law courts across their history and that the idea still occasionally enters into contemporary policy debate. As late as the nineteenth century civic buildings were still being constructed to house law courts alongside other public facilities. Indeed, some of the great buildings of the era adopted this practiced. Leeds Town Hall (1853-8) was built to house the council offices and chamber, three courtrooms and associated space for legal personnel, the police station, a grand concert hall and a central library».¹⁶

Siguiendo a Mulcahy, el uso de espacios específicos para alojar los tribunales —las cortes— es bastante reciente en la historia de la humanidad y su expansión se inicia en el período de la Ilustración. Este punto es importante, toda vez que el desarrollo del uso de la razón y del Derecho moderno coincide con la reconfiguración del espacio en el que se desarrolla lo jurídico.

A partir de la Ilustración, el Derecho se convierte en algo más que la aplicación de la ley, dado que la elaboración de la legislación sigue un proceso democrático diferente al del Antiguo Régimen. En este periodo, el Derecho comienza a ser percibido como un ideal y no

¹⁶ Mulcahy, Linda, *Legal Architecture. Justice, due process and the place of law*, Nueva York: Routledge, 2011, p.31.

solo como un medio para dirimir disputas o sancionar delitos. Es decir, se concibe como la representación de la búsqueda de la justicia.

En este orden de ideas, se asume que los juzgados y los recintos judiciales se convierten en *casas o recintos de la justicia*, no solo del Derecho. Esta transición es importante sobre todo por el carácter simbólico que tiene tal noción, ya que los edificios públicos pasan ser espacios de los que, se espera, brinden respuesta a las demandas sociales e individuales.

VII. CONCLUSIONES

A lo largo del texto hemos pretendido mostrar cómo se relacionan la arquitectura y el Derecho desde diferentes prismas —las artes, el empleo del espacio para la impartir justicia, y la naturaleza de los edificios como símbolos del poder y la autoridad—.

Creemos que este primer acercamiento debe ser tratado desde una visión integral y multidisciplinaria, es decir, desde una perspectiva no se agote en la visión de las y los juristas o las y los arquitectos. Paradójicamente, el problema es la propia solución: la falta de estudios o investigaciones en la materia. En nuestra lengua, el tratamiento de esta relación es exiguo, circunstancia que propicia una situación de estancamiento.

Por ello, consideramos que es indispensable difundir los trabajos que se elaboren sobre esta materia, ya que de este modo será posible establecer un diálogo tendente a construir puentes entre los saberes y, posteriormente, diálogos entre disciplinas, intercambios, de acuerdo con la tradición jurídica de occidente, constituyen la base del conocimiento.

Una conclusión adicional a la que hemos llegado es que el estudio y el análisis de la arquitectura y su vínculo con el Derecho permiten observar que en los procesos de construcción de espacios dedicados a la impartición y procuración de justicia debe integrarse una visión que reconozca que las estructuras y edificaciones cumplen un propósito estético y funcional.

Con respecto a la dimensión funcional, se trata de contar con espacios y edificaciones que sirvan para que las personas tengan un contacto más directo y menos engorroso con los procesos judiciales y administrativos. En este sentido, deben realizarse las adecuaciones necesarias para integrar a determinados grupos —por ejemplo, las personas con alguna discapacidad motriz— que podrían percibir que el acceso a estos lugares es difícil y lejano.

En relación con la dimensión estética, no debemos dejar de lado que nuestra relación con el mundo no se limita a la aspiración de que los objetos o estructuras sean funcionales. También es importante el modo en que estos se presentan ante nosotros, y en especial a la manera en la que impactan en nuestra sensibilidad. Por ello, deben incluirse aspectos que mejoren el espacio visual, ya que ello contribuye a generar una relación directa entre la persona y las autoridades.

BIBLIOGRAFÍA

- Andress, David, *El Terror. Los años de la guillotina*, Barcelona: Edhasa, 2011.
- Cebey, Georgina, *Arquitectura del fracaso*, México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2017.
- Carreón Perea, Héctor, «El ministerio público», en G. Laveaga, J. Perea *et al.* (coords.), *Pintura y Ciencias Penales*, t. II, México: INACIPE, 2020.
- Carreón Perea, Manuel Jorge, *Manual de Derechos Humanos*, México: INEPPA-UBIJUS, 2020.
- Cossío, José Ramón, «Murales de la Suprema Corte de Justicia de la Nación», en G. Laveaga, J. Perea *et al.* (coords.), *Pintura y Ciencias Penales*, t. I, México: INACIPE, 2020.
- Heidegger, Martin, «¿Y para qué poetas?», en *Caminos de Bosque*, Madrid: Alianza, 2003.
- Husserl, Edmund, *Renovación del hombre y la cultura*, Barcelona: Anthropos-UAB-I.
- Méndez Domínguez, Carlos (coord.), *Pirámides. Montañas Sagradas*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2019.

Mulcahy, Linda, *Legal Architecture. Justice, due process and the place of law*, Nueva York: Routledge, 2011.

Artículos publicados en internet

Pagés Larraya, Antonio, «La bastilla en 1789», en *La Bastilla develada*, p. 232.

Disponible en: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/3467/RU016_10_A007.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Schelling, Le Corbusier y Xenakis de Virginia López-Domínguez, «¿Por qué la arquitectura es música congelada», México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM. Disponible en: <http://ru.ffyl.unam.mx/bitstream/handle/10391/6661/03_Theoria_30-31_2016_Lopez_39-60.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.