

La Corte del juez itinerante: espacio para una coreografía política

ARQ
44

La sala de justicia es elegida como el caso para dilucidar una posible relación entre arquitectura y política. El planteamiento de este artículo, derivado de una tesis de Magister, evita referirse al edificio como el responsable de cargar con ideologías y lecturas políticas, sino que plantea esta mirada desde las relaciones espaciales que se dan entre cuerpos mediados por objetos siguiendo un rito político, ordenado a partir de relaciones de poder.

Palabras clave: Reforma procesal penal, corte de justicia, arquitectura y política.

The Justice Court room is chosen as an example to cast light on the relations between architecture and politics. This article's proposal, derived from a master's thesis, avoids charging the building with political and ideological readings, and rather chooses to examine the spatial relations among bodies, mediated by objects, following a political rite organized according to power relations.

Keywords: Legal courts system reform, justice court, architecture and politics.

En el punto fijo del mundo giratorio. Ni carnal ni sin carne; ni desde ni hacia; en el punto fijo, allí está la danza, pero ni detención ni movimiento. Y no lo llaméis fijeza, donde se reúnen pasado y futuro. Ni moviendo desde ni hacia, ni subida ni bajada. Excepto por el punto, el punto fijo, no habría danza, y sólo está la danza. T.S. Elliott, Burnt Norton, Los Cuatro Cuartetos.

En la película *Paths of Glory*, (Stanley Kubrik, 1957) se realiza un juicio sumario a tres soldados del ejército francés durante la I Guerra Mundial. El cuartel del ejército es un palacio del siglo XVIII¹. El juicio se realiza en el salón de baile que es reinterpretado como corte de justicia a partir de la implementación de ciertos objetos –varias sillas, tres mesas, un diván y una bandera francesa– y ciertas disposiciones de éstos, que permitirán a los participantes del evento recrear normas predefinidas y ponerlas en acción en el juicio. El juicio y su coreografía se toman un salón de baile. La sala de un tribunal, antes un espacio aparentemente estático, se revela como un acto de movimientos donde los objetos trazan la coreografía² predefinida.

La situación recreada en esta película ilustra sintéticamente la hipótesis que esta tesis propone a partir del caso que se investiga: Una situación

1 y 2 fotograma de la película *Paths of Glory*, Stanley Kubrik, 1957

3 El cuerpo como el elemento para aplicar los efectos del poder. Robespierre guillotinando a su ejecutor después de haber ejecutado a todos los franceses, anónimo, ca. 1793

4 Vista desde el público de la sala de juicio de los tribunales de Gotenburgo, Suecia. Arquitecto Erick Gunnar Asplund (1936)

5 Propuesta de sala de juicio genérica durante la Revolución Francesa

política, definida espacialmente a partir de una relación entre sujetos y sus cuerpos, mediados por objetos, constituyéndose como una corte de justicia en un lugar no pensado para ello.

El cuerpo y el espacio político

Tomando como primer elemento de esta construcción al cuerpo, la tesis revisó los conceptos de Richard Sennett y Michel Foucault.

Richard Sennett, en su búsqueda por espacios democráticos contemporáneos³ sitúa al cuerpo como componente esencial del juego democrático. Tanto el cuerpo humano, como el cuerpo social o político, analizado a partir de dos espacios que propiciaban la vida democrática de la ciudad en la Grecia Antigua, el *Pnyx*, o teatro para las asambleas, donde mediante una disciplina visual se organizaba una atención sostenida requerida para la toma de decisiones; y el espacio abierto del *Ágora* donde, con pocas barreras visuales entre los eventos que ocurrían simultáneamente, el ciudadano se preparaba para su vida democrática en medio de la diversidad.

Michel Foucault, por su lado, considera al cuerpo como el objeto del poder⁴, susceptible a las más leves o incluso las más profundas influencias de éste. Frente a este complejo, desde el cual nace



¹ La película fue filmada en el palacio de Nymphenburg, Alemania, y el salón de baile es el mismo que aparece en la película de Alain Resnais, *El año pasado en Marienbad*.
² Coreografía, en el sentido estricto de la palabra se podría definir como el dibujo o notación del movimiento.
³ Sennett, Richard, *The Spaces of Democracy / The 1998 Raoul Wallenberg Lecture*, The Michigan Architecture Papers, 1998.

⁴ Foucault señala que «no hay nada más material, más físico y corporal que el ejercicio del poder», en Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, Las Ediciones de la Piqueta, Madrid, 1980, p.105.
⁵ Foucault, Michel, *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*, Siglo XXI editores, Ciudad de México, 1976, p.145-153.

lo que es llamado un arte del cuerpo humano, surge o más bien se intensifica la necesidad de una disciplina.

La disciplina, desde este punto de vista, aumenta las fuerzas del cuerpo –en términos económicos de utilidad– y disminuye esas mismas fuerzas –en términos políticos de obediencia.

La disciplina, añade Foucault, más que reforzar las “virtudes políticas” del cuerpo humano individualmente, tiene su principal campo de acción en el espacio, procediendo ante todo a la distribución de los individuos en él. Si bien los espacios no institucionalizados de manifestación política, como marchas o protestas tienen ciertamente una disciplina subyacente, es en los institucionalizados en los que la disciplina toma cuerpo. Para ello emplea varias técnicas⁵:

1. *Clausura*, que puede mirarse como un aislamiento en términos de tiempo, o espacio; una salida de lo cotidiano manifestada en ritmos y límites demarcados.

2. *Localización elemental o de división en zonas. A cada individuo su lugar; y en cada emplazamiento un individuo*. El cuerpo adquiere una posición desde la cual se vincula con el resto de los sujetos presentes.

3. *Emplazamientos funcionales*. Esto responde a la necesaria economía de medios en un espacio

disciplinario; cómo causar un resultado determinado con la menor cantidad de esfuerzo.

4. *Rango, que es la unidad que define la individualización de los cuerpos, clasificándolos, distribuyéndolos y haciéndolos circular en un sistema de relaciones*. El drama social implícito en un juicio toma una forma claramente establecida en la que ninguna ambigüedad puede ser admitida entre los roles de los distintos actores si es que se quiere ser convincente al momento de tomar decisiones en un tiempo limitado. De este modo estos roles deben ser claramente enmarcados, reforzándolos mediante vestiduras y configuraciones espaciales.

La Corte itinerante

El caso de estudio elegido tiene relación a un problema contingente en Chile como es la habilitación de nuevos espacios para la justicia necesarios para la implementación de la reforma judicial que se está llevando a cabo. De manera general, ésta se puede entender como un cambio en el sistema, donde el juicio penal, que se ha desarrollado tradicionalmente en un procedimiento escrito, pasa a ser un proceso centrado en la oralidad, teniendo como punto neurálgico, tanto en el tiempo como en el espacio, el juicio oral.

Asumiendo el espacio donde se desenvuelve el juicio oral como un espacio político, se utilizó un segundo argumento de Sennett para los espacios democráticos contemporáneos.

Sennett plantea la existencia de un potencial en la transportabilidad, la cual conlleva una nueva connotación política, dado principalmente a su cualidad democrática de poder llevar y acercar al pueblo las virtudes del potencial cuerpo político. La figura propuesta del juez itinerante, entonces, queda referida dentro de esta Reforma como idea e imagen de la necesidad de descentralizar los servicios de este poder del Estado y hacerlos accesibles en los lugares más recónditos del país. Como lo plantaría Sennett, hacerlos más democráticos.

El trazado de los objetos

La idea no estaba en replantear o reinventar, dado la oportunidad de la Reforma, estas relaciones, las cuales están bastante cimentadas en la vida cívica de los pueblos, si no establecer, debido a la potencial itinerancia del juicio, cuáles son los elementos esenciales y mínimos para que se mantenga la solemnidad y probidad de este rito social.

En esta búsqueda he recurrido a dos referencias que refuerzan la hipótesis de la participación de los sujetos en el espacio político mediante objetos.



7 Planta del sitio de *Berlin masque*, John Hejduk (1985)

8 The judge house. Uno de los componentes de la propuesta de Hejduk para Berlín

Por un lado se revisan los conceptos de *masque* y máscara del arquitecto norteamericano John Hejduk y por otro la relación objeto-sujeto según Juan Borchers.

La máscara, visto de una manera general, es un elemento que se pone delante de uno, escondiéndolo y haciéndolo aparecer como otro. John Hejduk extrapola este elemento a la necesidad cotidiana de interpretación de los sujetos en el espacio público.

Hejduk designa como *masque*⁶ a una configuración de partes entrelazadas e interactivas en donde cada sujeto participa de ésta a partir de una construcción individual. Como en el caso de *Berlin Masque*⁷, éstas tienen relación a un cuerpo social, como asentamientos de sujetos y objetos, ordenados y estructurados según ciertas normas.

Por otro lado, las máscaras –los componentes de estas mascaradas– designan los dispositivos relacionados a un sujeto individual, fragmentos indispensables cada uno que representan la relación problemática existente entre el ser humano y el símbolo, o sea entre la dualidad ser-aparecer. Resumiendo, cada sujeto participa del espacio público, cívico, político, mediante una apariencia dada por el objeto.

Según Borchers, la relación sujeto-objeto tiene

una razón indisoluble, y es esta relación la esencial y constituyente del hecho arquitectónico, siendo los objetos los que “forman la sustancia de la arquitectura”⁸. Por otro lado, el sujeto es el cuerpo humano, con todos sus actos, extensiones y escalas. Los objetos, entonces, como una silla, una mesa, o una escalera, son algo así como una acción humana congelada.

Todo acto que consiste en percibir y actuar, imprime al objeto carente de relaciones su significación y lo transforma en portador de significación en relación con el sujeto en el mundo circundante que le rodea: un “círculo funcional” une al objeto –portador de significación– con el sujeto –receptor de significación.

En este contexto se plantea el primer ejercicio proyectual que consiste en el análisis de los proyectos elementales del juicio a partir de la mirada orientada en el sujeto (Fig. 10).

El método establecido contempla que cada sujeto es analizado a partir de sus actos en el juicio.

Las posiciones, los movimientos y las medidas son representados como un objeto que da cuenta de un protodiseño arquitectónico, una “acción congelada,” como señalara Borchers, utilizando elementos constructivos arreferenciales.

Tras la definición de cada objeto –correspondiente

⁶ Entretenimiento teatral que floreció en el siglo XVI en Inglaterra, como bailes de máscaras que acompañaban la entrega de regalos al rey en la Royal Court. Como traducción tentativa se utiliza «mascarada».

⁷ Hejduk desarrolló una serie de proyectos bajo el concepto de *masque*: proyectos alegóricos desarrollados en dibujos pero con una fuerte referencia constructiva. Para profundizar en el autor ver Hejduk, John, *Victims*, Architectural Association, Londres, 1986, o ver Hejduk, John, *Lancaster/Hanover Masque*, Architectural Association, CCA, Londres, Montreal, New York, '92.

⁸ Borchers, Juan, *Institución arquitectónica*, Ediciones Andrés Bello, Santiago de Chile, 1968, p.31.

a cada uno de los sujetos– se plantean tres alternativas de disposición de éstos, las cuales configuran distintas posibilidades de tensión espacial entre los participantes del juicio.

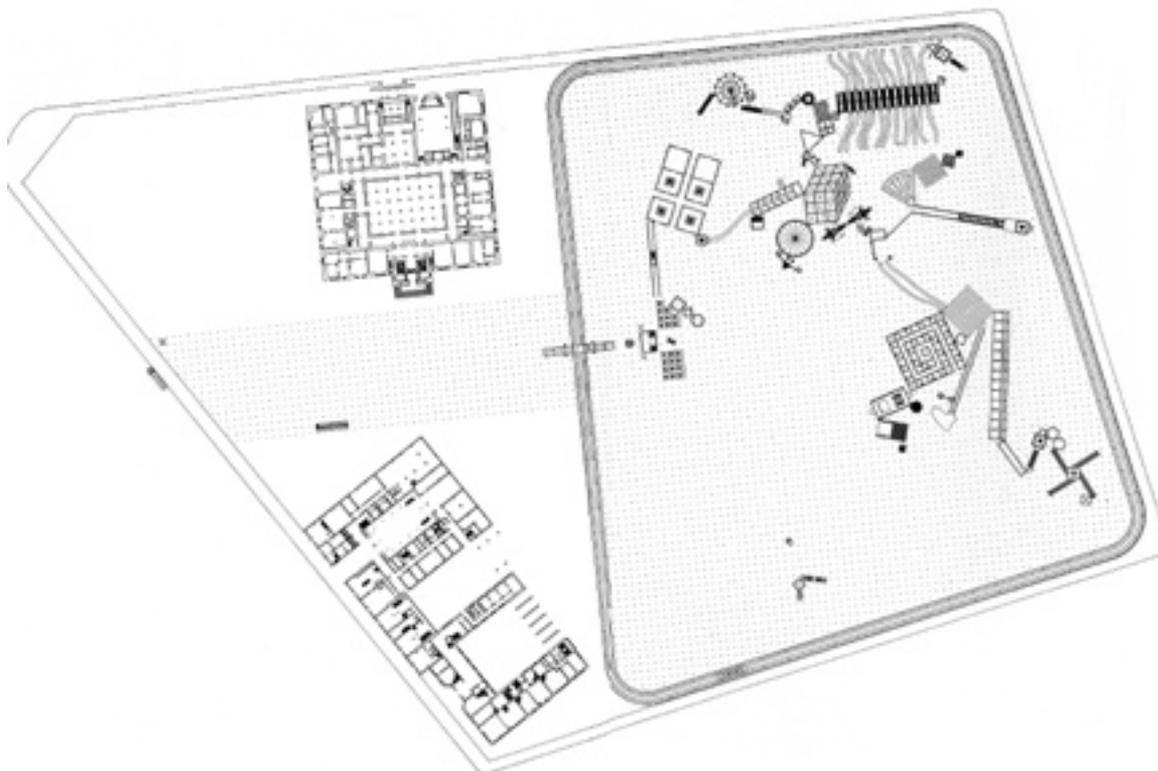
En la segunda aproximación proyectual (Fig. 11 y 12) se intenta configurar espacialmente en un sólo objeto la situación del juicio; un solo objeto, pero no un solo sujeto; un solo objeto para un solo cuerpo político, el del juicio.

En esta aproximación, a diferencia de la primera, se plantea como operatoria la intervención de un objeto dado a partir de la coreografía del juicio.

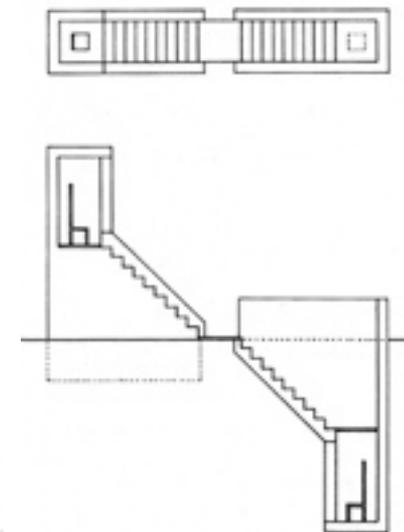
Se propone una vivienda de emergencia para ser operada y que, de esta manera, el juicio y sus sujetos puedan tomar lugar en ella.

Hay dos características de la mediagua que la hacen interesante desde el punto de vista del proyecto. Por un lado es un volumen que se constituye de piezas desarmables, seriables y transportables separadamente, que lo hacen dúctil para poder transformarlo sólo a partir del desplazamiento de sus partes.

Por otro lado es su carácter precario que la constituye como un anti-monumento por excelencia y que respondería por lo tanto a una segunda hipótesis de esta tesis: el objeto edificado

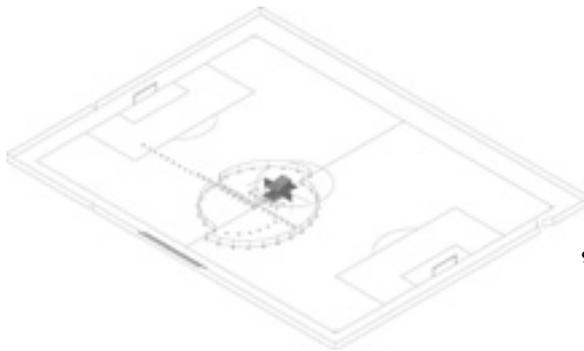


7



8

* Lefebvre, Henri, «The Production of Space», en Leach, Neil ed., *Rethinking Architecture*, Routledge, London-NY, 1997; p.141-143.



9

se preña de significado no por sí mismo sino por la práctica que tiene lugar en él.

La lógica de las operaciones se supedita, entonces, a las necesidades de la escenificación del rito. Como un escenario, debe dar lugar a las actuaciones del juez, de los abogados y de los testigos.

El objeto resultante otorga, por sí mismo, la mayoría de las medidas necesarias para el juicio, desde las distancias y posiciones entre los participantes hasta las alturas y las posibilidades de visión del evento a la distancia.

A partir del pabellón propuesto en el segundo ejercicio, la última aproximación proyectual (Fig. 6 y 9) se ocupa de componer el evento del juicio para un Juez Itinerante. Este ejercicio tuvo como objetivo permitir una visualización de las reglas insinuadas a lo largo de la tesis. Más allá de establecer un modelo a seguir para cualquier tipo de juicio itinerante, la intención fue plantearlo como una posibilidad de organizar el evento a partir de elementos existentes, a modo de *readymade*, para así configurar el espacio para el desarrollo del juicio.

Al igual que en el salón de baile, el evento propuesto tiene como objetivo mostrar de qué modo la situación del juicio puede ser producida y configurada a partir de objetos previamente

existentes, en un lugar no pensado para ello.

Teniendo ciertas reglas claras, que son las reglas otorgadas por el rito judicial, las operaciones se remiten a disponer ciertos objetos para relacionar los sujetos espacialmente.

Monumento e itinerancia

Sennett da la clave del valor que tiene la itinerancia en la democracia contemporánea, valor que coincide con el principal objetivo de la Reforma Procesal en el país, que es hacerla lo más accesible a las personas. No obstante se genera una contradicción al interpretar el juicio de manera itinerante. La justicia, es entendida como un poder pasivo. La justicia no tiene como rol buscar activamente las injusticias, sino que ésta está a la espera de quien la solicite. La movilidad de la justicia, sin embargo no plantea cambiar esta necesidad funcional del poder, sino que le otorgaría un nuevo valor: más que acudir a dar solución lo que permite es facilitar la accesibilidad a los ciudadanos poder ser activos frente a la injusticia. La itinerancia, en este caso, más que menoscabar un poder lo refuerza en democracia.

La itinerancia, por otro lado, genera una aparente pérdida de toda noción monumental del edificio

9 Ejercicio proyectual 3. Posición del pabellón del juicio en una cancha de fútbol en la cual se lleva a cabo el evento del juicio. Se complementa el módulo con elementos que definen espacios y desplazamientos

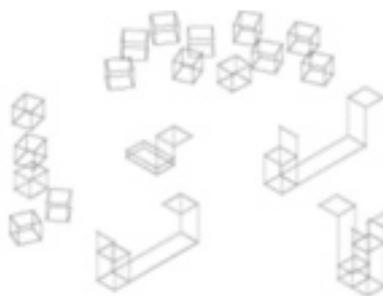
10 Ejercicio proyectual 1. Propuesta de disposición de los elementos generados a partir de las necesidades del sujeto
11 Ejercicio proyectual 2. Sección. A partir del traslado de las piezas de la mediagua se implementa un pabellón para el juicio
12 Ejercicio proyectual 2. Planta

o espacio para el evento debido a la fugacidad implícita en el juicio itinerante.

Esta tesis, sin embargo, entiende el problema del monumento a partir de la conceptualización que hace Henri Lefebvre con respecto a éste:

*“Los monumentos no deben ser mirados como una colección de símbolos (a pesar de que todo monumento encarna símbolos, algunos arcaicos e incomprensibles), ni tampoco como una cadena de signos (a pesar de que todo monumento está constituido de signos). Un monumento no es ni un objeto ni tampoco una agregación de diversos objetos, a pesar de que su objetividad, su posición como objeto social, es recordada en todo momento, tal vez por la brutalidad de sus materiales o de la masividad que involucra, o tal vez, por el contrario, por sus amables cualidades. No es una escultura ni una figura ni tampoco un simple resultado de procedimientos materiales.(...)Tal espacio es determinado por lo que puede tener lugar en él y consecuentemente por lo que no puede tener lugar ahí.(...)”*⁹

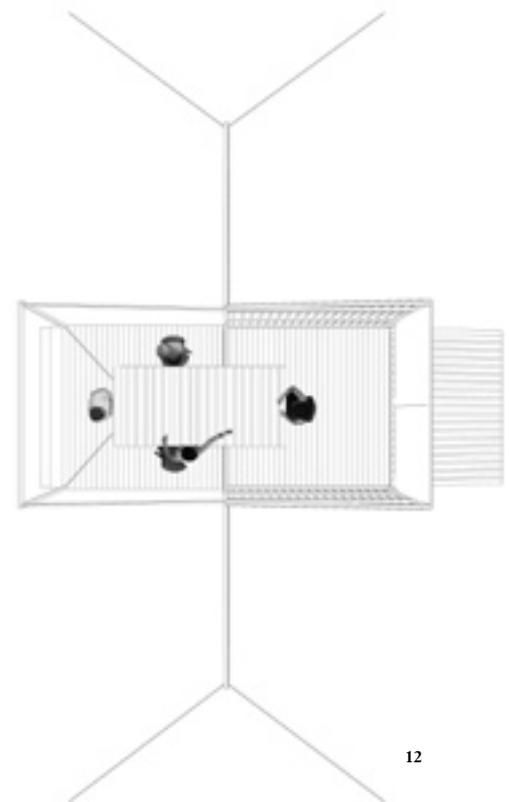
Lo esencial no está en darle una lectura al contenedor sino en dar un significado al rito que se lleva a cabo en éste y al espacio apropiado para esta situación, un espacio constituido a partir de sujetos y objetos ordenados y reglados por un rito, que es finalmente lo que trasciende. ARQ



10



11



12