

Un hogar en la megalópolis

Peter Krieger*

En una orilla del mercado informal en Tacubaya, un artesano vende un juguete que merece atención: una maqueta de una casa sobre una base que tiene un cajón útil para guardar cosas pequeñas. Es una casa hecha de madera, pintada en cinco colores, que en total mide 30 x 15 x 20 centímetros; un microcosmos "armónico" dentro del "caótico" macrocosmos urbano donde lo exponen y venden. Tacubaya, hace siglos un veraneo agradable fuera de la ciudad de México,¹ hoy en día es paradigma de las consecuencias de la modernización urbana unidimensional y de la economía globalizada, primitivizada. Las amplias y determinantes estructuras viales para la automovilidad total interrumpen el metabolismo del antiguo barrio y nada más dejan espacios marginales para los tanguis, estos mercados apretados y semi-ambulantes, donde la mayoría de la mercancía es de plástico, *made in Taiwan*, importada y distribuida por canales dudosos.

En este ambiente destaca el hacedor de casas porque defiende un modelo de la artesanía mexicana que se encuentra en peligro de extinción frente a la cultura globalizada de productos desechables con materiales sintéticos. La casita está diferenciada en dos partes, una de dos pisos pintada en azul, otra de tres pisos en ocre, ambas con tejado de dos aguas. Al lado, conectado por un puente, se levanta la terraza con una balastrada, debajo de un plano verde, con rocas aparentemente



volcánicas. De manera burda, el creador de la maqueta serruchó la madera para dar forma a palmeras, cipreses, magueyes y flores, y los colocó a las orillas del terreno. Una fuente neocolonial y una mesa redonda con sombrilla completan el ambiente poblado por una pareja: la mujer frente a la entrada espera a su pareja cruzando el puente. Es una construcción escenográfica conocida por las famosas ilustraciones de Jesús Helguera, que evoca un México premoderno con un *cielito lindo*, antes de la marcha triunfal de la industria cementera, que ha cambiado profundamente el rostro de ciudades y pueblos.

En la historia y teoría de la arquitectura renacentista, la maqueta es conocida como medio para presentar la "idea", el concepto arquitectónico que espera su materialización; es el medio de contemplación y de crítica. También, la maqueta virtualmente se convierte en un fetiche, que sustituye lo inalcanzable. Aunque nuestra casita no es la maqueta del arquitecto para un cliente, ambas definiciones son aplicables: expresa la idea de un hogar en formas tradicionales y sirve como materialización de un sueño retrospectivo, lejos de la realidad megalopolitana.

¿Cómo se define este sueño?, ¿qué procesos mentales incontrolables provoca la percepción de esta casa-maqueta? y ¿qué modelos cognitivos se desarrollan sucesivamente?

La sicología de la arquitectura, una subdisciplina joven, estudia a partir del concepto de "hogar" cómo se construye el deseo de los habitantes de ubicarse e identificarse con un ambiente específico. En términos lingüísticos este proceso es más entendible en el idioma alemán, en el cual Sigmund Freud escribió su análisis de las codificaciones síquicas del espacio. Existe una relación razonable entre las palabras *heim* (casa, refugio; en inglés *home*), *heimat* (hogar, patria chica) y *heimlich* (escondido, clandestino); su contraparte es el término *unheimlich* (inquietante, en inglés *uncanny*). Además, en la historia cultural del concepto *heimat*, éste se asoció con *heimweh*, nostalgia.

Con este esquema es posible capturar el espíritu de un *habitus* común de los habitantes en las ciudades: el de llenar el propio espacio vital con mucha energía emocional y codificarlo como refugio contra la transitoriedad de la cultura moderna. La apropiación del espacio urbano por medio de la casa privada, edificada en el lote individual, es una estrategia para resistir a la funcionalidad mecánica de la metrópolis como contenedor de las masas. La propia casa, más allá de su diseño arquitectónico, es objeto de nostalgia hacia formas de vivir arcaicas, rurales.

En términos icónicos, el sueño del "hogar" se expresa primordialmente vía formas preindustriales del hábitat provinciano. La contraparte dialéctica en este mecanismo síquico, comprobado

* Doctor en historia del arte por la Universidad de Hamburgo, investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y co-director de la revista *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*

por estudios empíricos, y analizado por estudios neurológicos, es la urbanización moderna del siglo XX, en su afán arrasador. Cuando un tejido de la ciudad, crecido a lo largo de los siglos, desaparece a favor de una espacialidad completamente diferente, se activan miedos o paranoias colectivos. La planeación *tabula rasa* en la ciudad moderna disloca la memoria colectiva; el progreso de la historia se codifica como *unheimlich*, y se activa el imaginario poderoso de un pasado glorificado. Este mecanismo de nostalgia imaginaria conlleva el escape hacia arquitecturas históricas, abusadas como fondo de fragmentos disponibles para cualquier combinación estética.

El saqueo y la recombinación de motivos históricos no sólo caracterizó a la arquitectura historicista a fines del siglo XIX, y tampoco es reducible a la fase posmoderna en los años ochenta del siglo XX. Al contrario, cuenta con una continuidad más allá de los discursos académicos de arquitectura, y goza de mayor admiración popular que nunca. Lo que el juguete de Tacubaya representa es un catálogo exitoso de deseos estéticos colectivos: el techo "nostálgico" de dos aguas en lugar del techo "moderno" plano, las ventanas con arcos, los balcones para admirar el paisaje, las balaustradas y fuentes neobarrocas y el uso decorativo de la naturaleza, con algunas referencias locales como las piedras "salvajes" volcánicas; todo esto es un sistema semiótico que produce el hogar, y permite contrarrestar el anonimato de la megalópolis moderna.

No sólo en México, sino también en Shanghai, en las periferias de Moscú y Berlín, y en muchos otros lugares del planeta, crecen cada día casas suburbanas con estas características; así, la presunta definición estética de esta arquitectura por el lugar y el tiempo específico es un engaño; de hecho, el fenómeno presente en nuestra casa-maqueta se llama "hogar globalizado". Y no sólo es una estética practicada en los ricos enclaves de las ciudades, donde el

new urbanism estadounidense cuenta con su mayor respaldo, sino también muchos colonos pobres ahorran para comprarse una balaustrada ornamentada (hecha de concreto armado) con el fin de embellecer y revalorar su precaria casa. La construcción de la *heimat*, de esta manera, funge como herramienta de la alienación; y la identidad espacial sólo existe como reflejo de lo que la industria constructiva impone.

Las máscaras globalizadas del carácter arquitectónico esconden las modernas construcciones de las casas. Es interesante que aceptemos la contemporaneidad,



globalidad y alta tecnología en nuestra ropa, comida y muchos productos de la vida cotidiana, pero exigimos a la casa una disimulación anacrónica. La complacencia de las formas históricas descontextualizadas, se debe, en parte, al agotamiento de la estética modernista, que en una totalidad aplastante reestructuró las ciudades en la segunda mitad del siglo XX. Cuando las formas tecnológicas de la arquitectura, por ejemplo las fachadas transparentes de vidrio y aluminio, se convirtieron en una finalidad en sí, y no servían a un verdadero progreso constructivo, el modernismo acababa en *kitsch*, en una forma desgastada.

Ya en los años sesenta, Theodor W. Adorno criticó esta tendencia autorreferencial de la arquitectura moderna, y justificó el movimiento retrógrado de una arquitectura enmascarada con falsas ilusiones del pasado, por lo menos, como

una resistencia contra la omnipotencia icónica de la industrialización. Él redefinió la tradición, aun en su deformación como *retro-kitsch*, como contradicción posible al carácter mercantil de las cosas y relaciones humanas. Sabiendo que no es posible remplazar estéticamente los valores perdidos de la historia —como en nuestro caso: la arquitectura colonial y decimonónica de Tacubaya—, reconoce el deseo de satisfacer las falsas necesidades, porque dejan respirar el aire de la liberación contra la condición represora de necesidades "objetivas" en la sociedad industrial.

En tiempos posindustriales, esta interpretación no perdió vigencia. Sea un producto *kitsch* o no, la casa-maqueta encontrada en las calles de Tacubaya es un complemento dialéctico, irracional y tal vez necesario, del desarrollo mecanizado y comercializado de la megaciudad. La utopía desurbana y antimoderna presente en la casa-maqueta tal vez provoque discusiones profundas y plurales sobre la condición del "hogar" en una megalópolis cuya sustentabilidad se disuelve cada día más. ◀

¹ Véase, por ejemplo, *Vista del Valle de México desde las lomas de Tacubaya* pintada por José María Velasco, reproducida en *Universidad de México*, núm. 617, noviembre de 2002, apéndice "Maravillas y curiosidades. Mundos inéditos de la Universidad" (sin paginación). Agradezco profundamente a Agustina Garduño Ortega por haberme regalado la casa-maqueta que ella encontró en el mercado de Tacubaya.

Fotografías de Ernesto Peñaloza.