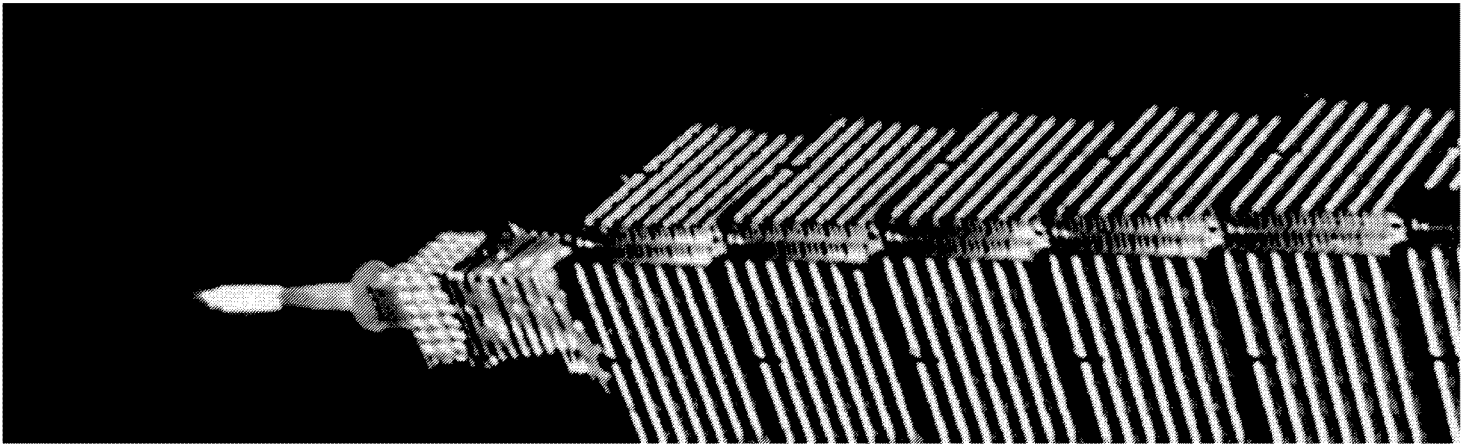


02 El tiempo en
en Taipei,
Tenían es hoy el
edifico.
construido más
sólo del tiempo
con los meses
de estar.



ANTONI MARI

A la humanidad siempre le han fascinado las alturas. Tal vez porque mirar hacia arriba es mirar el origen de la luz. También por imaginar que "más allá de la nube", como le gustaba repetir a Baudelaire, la vida transcurre más placida y feliz que aquí abajo, en el llano. Tal vez también por pensar que cualquier ascensión nos libera del peso de la gravedad y, más sutiles, podemos trasladarnos sin esfuerzo por el espacio. Es posible que la fascinación por la altura se deba a que desde la cima el horizonte se amplía y la extensión del panorama agranda el entendimiento y la imaginación. Desde siempre un deseo imponderable ha llevado a la humanidad a mirar hacia arriba y a querer elevarse por encima del nivel acostumbrado de la existencia. Estas ganas de elevación nada tienen que ver con la voluntad de volar. No es volar, en esta ocasión, lo que quiere la humanidad, sino subir. Como se suben las escaleras o como elevan los ascensores: un deseo razonable. No es un mal metafísico como el no poder volar.

Elevarse es símbolo de éxito, de encumbramiento y de ascensión. En las sociedades jerarquizadas, como aún la nuestra, cuanto más arriba se está, en mayor plenitud se goza del triunfo. Elevarse, sin embargo, es simplemente alzarse unos grados más arriba y ver como los pies se separan de la tierra y se alejan de ella. En toda elevación hay una transformación que se da a medida que uno va elevándose; al principio de un modo imperceptible, hasta que queda manifiesta la verdadera distancia que nos separa del suelo.

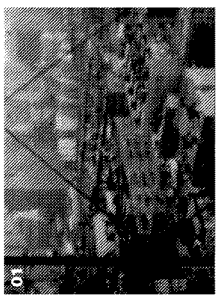
La ambición y la soberbia son el motor de elevación más elocuente. Fue la soberbia la que motivó la construcción de la Torre de Babel, fue la ambición la que incitó la ascensión de Macbeth y de Ricardo III, y la que construyó la Torre Eiffel. Fue la soberbia la que acabó destruyendo a Charles Foster Kane, al presidente Nixon y a los héroes trágicos. La torre de los ambiciosos acaba desmoronándose o precipitando al vacío a sus moradores.

Los mitos y ritos ascensionales se actualizan con una rara frecuencia; sin embargo mantienen idénticas determinaciones: la voluntad, la obsesión y la renuncia de la cumbre, de la ampliación de la perspectiva y de la proximidad del cielo. La subida al Monte Carmelo de San Juan de la Cruz es un ejercicio físico y espiritual que tiene la ascensión como metáfora de la cul-

minación de un proceso de conocimiento trascendental y transformador, puesto que cuando el caminante baja de las alturas, como sucedió en Moisés después de descender del Sinaí, vuelve como otra persona que la que emprendió la ascensión; tal es el efecto de la subida y de lo que se percibe desde las alturas.

Las construcciones arquitectónicas sirvieron en muchas ocasiones de símbolos ascensionales, como las escaleras, las pirámides, los campanarios, zigurats, obeliscos, espartanas, torres y pináculos de catedrales, los lugares sagrados, por su proximidad con el cielo y su simbolismo de verticalidad, se sitúan en la cumbre de las montañas, en parajes altos. El templo de Agrigento en Sicilia, el de Apolo en Delfos, el Partenón en la Acrópolis, el monte Thabor; Teotihuacan, Machu Picchu, el Gólgota, el Redentor de Corcovado, la ermita de Querubín, el Tibidabo o Montserrat. Una variante del simbolismo de la ascensión es el Árbol Cósmico; la ascensión a un árbol, según Mircea Eliade, simboliza una ascensión al cielo. En el cuento popular catalán La faveia se narra como "de branqueta en branqueta ves enfilante faveia" hay la posibilidad de llegar al cielo y desayunar con el mismísimo San Pedro.

Tanto las construcciones arquitectóni-



Fascin

A acercarse a las alturas, ascender hacia los cielos, ha sido desde siempre aspiración de los humanos, ya fuera buscando aproximarse a lo divino o como metáfora de una ascensión personal/social, de un escapar este mundo, por todo ello, desde la bíblica Torre de Babel, cuyo historia se recoge en el Génesis, los rascacielos son algo más que edificios, son en gran medida simbólicos, se voluntades y también de ambiciones. Un símbolo para quienes los piensan -los arquitectos- y para quienes los usan y accionan -la ciudad y sus ciudadanos-. Su carácter, a la vez real y simbólico, hace que su construcción no sea, aún hoy -o sobre todo hoy- exenta de polémica. Y que incluso los artistas, desde el cine o la literatura, y los filósofos se acercan a ellos y los utilizan para comunicar ideas

De los rascacielos solitarios

MANUEL DE SOLÀ MORALES

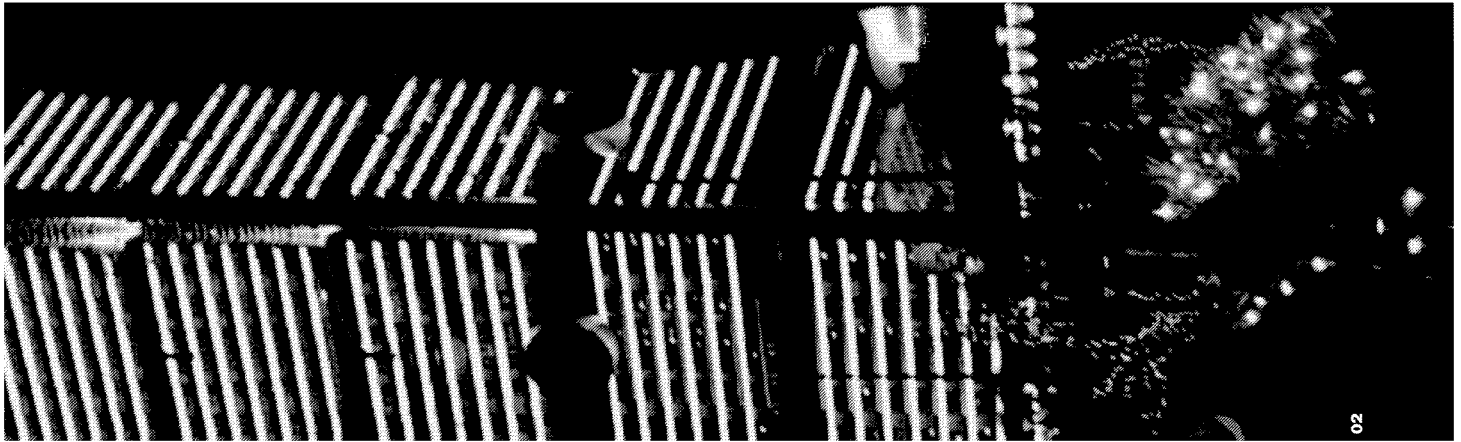
La soledad de las arquitecturas es enfermedad endémica de la ciudad contemporánea. El sentimiento de que la arquitectura no sirve para aglutinar, los espacios es una dislexia de la urbanidad, de la urbanidad material. Se siente, por ejemplo, en la disolución de los espacios públicos, o también en el concepto de edificio vertical, tan importante desde el Movimiento Moderno. Muchos de los rascacielos que hoy se proponen como nuevos signos de referencia espacial para nuestro intensivo consumo de imágenes, son patéticas muestras de la dificultad de ofrecer experiencias de ciudad compartidas, y de la impotencia de cierta arquitectura actual en atender su función de servicio público.

Recientes concursos y proyectos internacionales para rascacielos corporativos (en San Petersburgo o en Sevilla, en Basilea o en Dublín) ponen sobre la mesa de los proyectistas la opción de la pura altura—más y más altura—como estrategia de forma. A veces sobre tejidos históricos, a veces sobre periferias distinguidas, la producción de rascacielos es cada día más frecuente. En parte, es natural, porque como tipo arquitectónico es cada vez más común, habitual, producto del avance tecnológico y de la racionalidad proyectual. Ya en su origen, Sullivan y la Escuela de Chicago los propusieron como invención proto-racionalista. Resulta contradictorio ahora que edificios ya habituales contengan la singularidad de su imagen a lo excepcional de sus medidas.

¿Un rascacielos en un centro histórico? Sí, ¿por qué no? Pero en compañía, sin olvidar: dónde está. ¿Qué alternativa mejor que un edificio alto para enriquecer la experiencia visual y funcional de una trama urbana venerable pero caduca? La altura y la visión de conjunto, la síntesis y el contraste respetuosos, el fuste que apoya en la amplia base... Lo grave es si en vez de surgir como extrapolación, la altura resulta aislamiento, ignorancia o abuso, con la soledad del arrogante y la miseria del fatuo.

La experiencia de las ciudades y el urbanismo está hecha de ideas y sentimientos. Hay que sentir la actual soledad de ciertos objetos arquitectónicos como miseria de la experiencia urbana. Porque la deseada iconicidad no depende necesariamente del tamaño ni tampoco del aislamiento, sino de la riqueza comunicativa...

Demasiado a menudo aparecen hoy proyectos de rascacielos como gestos solitarios en busca de notoriedad, que acaban como fantasmas de la soledad que ellos mismos crean. Pero hay también es ->



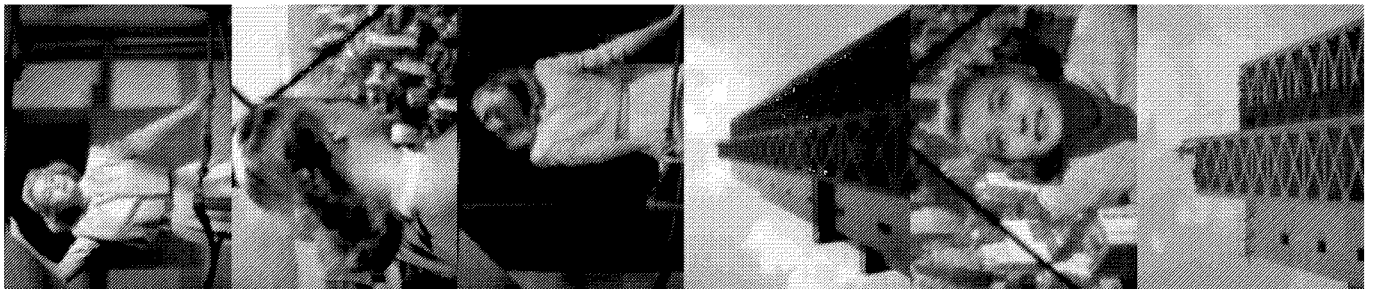
02



cas como los lugares altos son símbolos del Centro, el lugar de encuentro de las tres regiones cósmicas: cielo, tierra, infierno. Según Eliade los símbolos ascensionales están contruados en el lugar de intersección de estas regiones y aquí es donde resulta posible una comunicación entre ellas. El infierno, el centro de la tierra y la puerta del cielo se encuentran en el mismo eje y por este eje se efectúa el paso de una región cósmica a otra. Los cipreses son símbolos del Árbol Cósmico y es la razón de su acostumbrada presencia en los cementerios, puesto que favorecen la ascensión de las almas al cielo: un tránsito de la oscuridad del infierno a la luz del cielo, pasando por el centro de la tierra, simbolizado por la pirámide, la escalera, el obelisco o el rascacielos. Todos esos lugares, por el hecho de hallarse en el Centro del Mundo, es decir, en la cima de la Montaña Cósmica, se consideraban como el lugar más alto del mundo, el único no inundado por el Diluvio Universal.

El rascacielos contiene todos los atributos que le confieren el símbolo perfecto del Centro y de la ascensión. Está construido por la soberbia y la ambición humana que, a la manera de la Torre de Babel, pretende enfrentarse a los poderes de la Tierra y del cielo (como el de la gravedad, el de las fuerzas de la naturaleza y el temor de Dios) y afirmar la capacidad imaginativa, la potencia económica y la espiritualidad. El arquitecto es el Sumo Hacedor, aquel capaz de construir una elevación donde los miasmas de la Tierra quedan muy por debajo de su pináculo ascensional. Como en el final de la película *El nazario*, donde el arquitecto encaramado a una escalera que parece no tener fin, ni principio, espera a su amada que viene ascendiendo y que le permitirá compartir, con él, tan alta altura.

Una civilización laica y desecularizada, como la nuestra, que ha olvidado cualquier simbología de la tradición, continúa las construcciones que realizan la conquista de la verticalidad como el símbolo (?) de un poder profano. Los primeros rascacielos contruados por Louis Sullivan fueron símbolos de la ciudad de Chicago que, como un ave fénix, renació de entre las cenizas del fuego que arrasó el Loop de la capital. La fascinación por las alturas, explícitamente en la construcción de rascacielos, paradójicamente, viene siendo derribada por otros tantos símbolos de la ascensión: las bombas y los aviones. Imágenes, también periclitadas, de la conquista del espacio y de la superación del principio de gravedad. |



01 Fotografías de la película de King Vidor 'El nazario' (1926), basada en la novela del mismo título de la escritora Agatha Christie y cuyo protagonista es un arquitecto involucrado en el fuste por Gary Carter.

antes alturas



Viajes verticales al fin de la noche

JORDI COSTA

1. En el cuarto volumen de *El Libro del Sol Nuevo*, opus magna de Gene Wolfe, el protagonista (un torturador que acabará siendo Mesías) llega a un lugar denominado la Última Casa, residencia del Maestro Ash. La Última Casa es una extraña edificación, cuyos diversos niveles están estratificados en el tiempo: desde las ventanas de arriba, se contempla la última glaciación que pondrá fin al mundo; los pisos más bajos, como dice el maestro Ash, hundidos "sus raíces en otros tiempos". Ash es más joven o más viejo según descienda o suba por los pisos de su enigmático hogar. Quizás la Última Casa podría funcionar como correlato poético de nuestros rascacielos: cruzamos sus portales como plantigrados; ascendemos por su interior, como entidades sometidas a un simulacro de proceso evolutivo (el viaje en ascensor) y alcanzamos su cumbre convertidos casi en criaturas aéreas, capaces de contemplar nuestro propio futuro (glacial, abstracto, celeste) desde sus ventanillas superiores.

2. A principios de los 70, J.G. Ballard se hallaba veraneando en la localidad catalana de Roses cuando contempló el incidente que pondría en marcha el mecanismo visionario y fabulador que daría lugar a su novela *Rascacielos* (1975): un cliente del hotel, de nacionalidad francesa, se irrió al ver en su terraza restos de ceniza caídos desde los pisos superiores. Con un teleobjetivo tomó fotos del culpable y decidió colgarlas en el *hall* del hotel. Un incidente parecido (la caída de una copa de champán sobre la terraza de un piso de las primeras plantas) pone en marcha la inmersión en el caos del metafórico rascacielos de Ballard. Para el escritor, el rascacielos es la perfecta imagen de nuestra vida presente: el territorio de una existencia entre paréntesis que nos libera del instituto, nos protege y nos aísla... hasta que ese instituto neutralizado vuelve a emerger, con la fuerza de un tifón primitivo. El rascacielos de Ballard también está estratificado: la suya es una estratificación social, como un Títan cortado en sección, reflejo especular de una sociedad jerárquica en la que el individuo gana privilegios a medida que asciende profesionalmente y aumenta su po-

Los rascacielos literarios de autores como J.G. Ballard son imagen metafórica de nuestras estratificadas vidas

01 Asociación al edificio de la Torre Agbar por las escaleras al pasadizo de la foto
JUSTIN LANE / EFE

02 Edificio Chrysler de Nueva York, de los 1930s, con el pasadizo de la foto
A. WINTERHALDER

03 El rascacielos de rascacielos Robert Ruppert en un edificio de la ciudad de Los Ángeles en París
JACOUES BRUNON / EFE

04 Construcción de la Torre Agbar de Barcelona
RAFAEL VARGAS

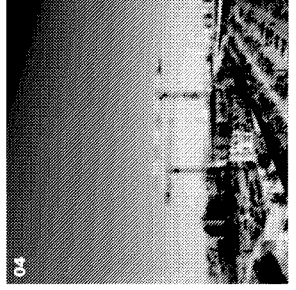
> pléndidos rascacielos solidarios, rascacielos ambiguos, impuros, complejos. Frente a los que componen la clase de los autorreferentes, la mejor arquitectura está creando todo un repertorio de rascacielos mestizos. Los primeros buscan aislar una geometría pura o simplificar una forma mimética (recordando una llama de gas, una falda sevillana, una roca de Montserrat...).

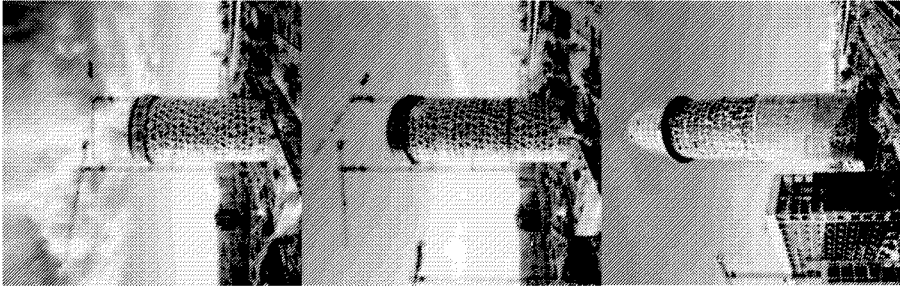
Por otros caminos, en cambio, nuevos rascacielos más sofisticados reconocen el enorme potencial de la construcción en altura, y su fantástico interés para el usuario y para la ciudad, su fascinante oportunidad como campo de experimentación arquitectónica precisamente por la multiplicidad de sus contenidos y de su interacción con el contexto. Y son rascacielos amorfos, mixtos, interdependientes. La Torre Velasca en pleno centro histórico



dad de la noche, vista desde arriba, y otras las torres como moles oscuras erguidas frente a un cielo anaranjado, desde el nivel del paseante. A Louis Marin aquellas dos visiones contrapuestas le dieron pie a elaborar un brillantísimo ensayo sobre las fronteras de la utopía. Mientras que De Certeau cumplía con un encargo del gobierno francés, su texto sería incluido en *La invención de lo cotidiano*, publicado en 1979, una obra clave para entender formas anónimas de producción de cultura, a menudo acusadas de pasividad e intrascendencia. No es casualidad tampoco que Roland Barthes confundiera la vista de París a los pies de la Torre como una vasta extensión de naturaleza. Si el famoso semiólogo decía que la Torre "convierte el hormigueo de los hombres en paisaje", el médico, psicoanalista y jesuita De Certeau concluyó que el tráfico neoyorquino mudaba en texto susceptible de ser descrito desde la altura. Así pues, los rascacielos y las torres no sólo han sido motivos literarios o ensayísticos, sino que también han sido viscos como catalizadores de ficciones. "Percibir París a vista de pájaro" escribió Roland Barthes—es inevitablemente imaginar una historia".

Arthur Conan Doyle, el inventor del detective más célebre, Sherlock Holmes, ya había anticipado la extrema tensión que se esconde bajo el manto de lo cotidiano. Si por un lado la vida diaria mortifica a Holmes, de tal manera que sólo es capaz de sobrelevarla ayudado por las drogas, ahí mismo, en la rutina común y vulgar, en la que De Certeau intenta descifrar, la





Literatura de la altura

CARLES GUERRA

Si se amontonaran unos encima de otros los libros que aluden al 11-S en su título, seguramente llegaríamos a componer una espectacular maqueta de rascacielos. Y si desplegaráramos las páginas de todos ellos, nos a continuación de las otras, fallaría poco para alcanzar la altura de las torres desaparecidas tras el atentado. El ataque terrorista más visto en la historia ha dado de sí un subgénero de corte apocalíptico. Ríos de tinta han intentado explicar por qué aquel día que se hundió un rascacielos también se hundió el mundo. Pero antes de que el World Trade Center se viniera abajo ya había sido motivo de un texto minúsculo de Michel de Certeau. Poco después de terminada su construcción, el filósofo francés subió hasta el piso 110. Desde allí arrojó un pedregal sobre las calles de Manhattan. Igual que había hecho Roland Barthes al subir a la Torre Eiffel en 1964 y con intenciones parecidas a las de Louis Marin cuando éste mirara desde lo alto de las Sears Towers de Chicago a principios de los ANOS noventa, casi al final de su vida. Los tres escribían sobre sus respectivas atalayas, cada cual seducido por el poder totalizador de aquel punto de vista elevado.

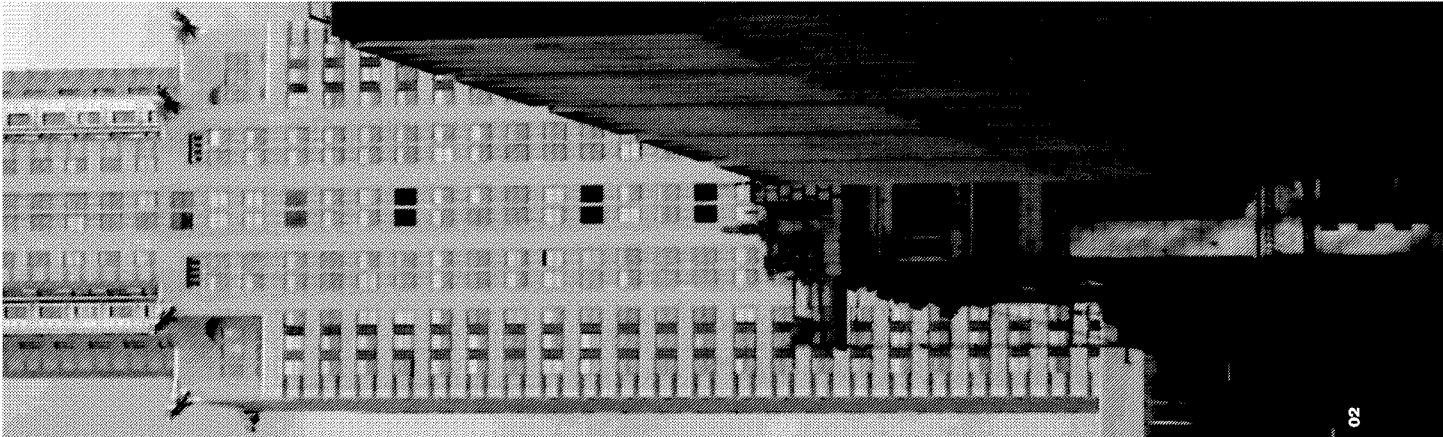
Roland Barthes empezaba su ensayo recordando que "Maupassant -otro escritor- desayunaba a menudo en el restaurante de la Torre". Aunque a éste no le gustaba la Torre, porque decía "es el único lugar de París desde donde no la veo". De modo que para estos autores franceses las elevaciones artificiales ejercían una atracción no exenta de paradojas. Estando en la cima de las Torres Gemelas, De Certeau anotó una frase con la que tropezó antes de descender: "It's hard to be down when you are up". Y a su vez, Louis Marin contemplaba las postales adquiridas al salir de las Sears Towers. Unas mostraban la retícula de la ciudad iluminada en la oscuridad



der adquisitivo. Pero, cuando se desintegramos ese orden, el rascacielos sustituye esa estratificación social por una estratificación temporal: el infernal ascenso hacia los pisos superiores se convierte así en una revisión ballarutiana del viaje río arriba de *El corazón de las tinieblas* de Conrad, una incursión progresiva en el primitivismo, que alcanza su climático momento, en forma de sacrificio, en una terraza tomada por un nuevo orden matricial y sanguinario. Lo que muestra Ballard no es un viaje hacia atrás, hacia la barbarie primitiva, sino un viaje hacia delante, hacia un Apocalipsis inevitable que nos permitirá renacer como individuos por fin reconciliados con nuestro instinto.

3. Quizás no es casual que la palabra *insulto* aparezca, también, en el título de una atroz película que tiene en los despachos de un famoso rascacielos uno de sus escenarios primordiales: en *Instituto básico 2*, la filicia silueta del edificio Cherkín funciona simple y llanamente, como chiste visual. Como chiste verde, concretamente: metonimia del estado de erección permanente que se halla la vida interior de su protagonista masculino. Ballard podría haber pecado de exceso de análisis: los rascacielos podrían no ser más que el tótem de un momento espiritual occidiano y viátrico. En los climas finales de las sucesivas versiones de *King Kong*, el Empire State, las Torres Gemelas y, de nuevo, el Empire State en versión *info-vintage* juegan a la redundancia: el rascacielos es el mismo King Kong por otros medios, la expresión técnica y civilizada del mismo anhelo prático y primario.

4. En la última escena de esa apoteosis tremenda que es *Babel*, un abrazo paterno filial en la cúspide de un rascacielos se convierte en aislado gesto de afecto: el único diálogo correspondido en ese tapiz globalizado del desencuentro que orquestan Inárritu y Arriga. Cabe preguntarse si el modelo interpretativo formulado por Ballard ha sido superado por una nueva lectura afectiva de las arquitecturas verticales de la modernidad. El autor de este artículo no dudaría en seguir dándole la razón al autor de *Rascacielos*: sus últimas novelas son, en buena medida, prolongación de su trabajo del 75, pero cada vez más despojadas de los excesos imaginativos de la ciencia-ficción. Ballard era un autor apocalíptico que se ha hecho hiperrealista. Por el contrario, el abrazo de *Babel* no puede cambiar su impostura, su sospechosa oportunidad narrativa, por más que la cámara se aleje de él, para que se confunda con el paisaje de vidrio y metal. |



de Milán, Foster en Hong Kong, el Red Apple de Kees Christiaansen en Róterdam, Xavier de Geyter en Moscú, Miralles-Pagellán en la Barcelona, el Museum Plaza de OMA en Kentucky, etc. Impresionantes edificios que se mezclan a la condición urbana por continuidad o contraste, pero nunca distraídos, displicentes. Las grandes corporaciones, no por nada, buscan rascacielos claramente despectivos. Los buenos arquitectos tienden a hacerlos corruptos, deformes, ambiguos.

Entre los rascacielos simples, de maqueta, y los rascacielos complejos, hay una generación intelectual de por medio. La pretensión de las definiciones absolutas pertenece a un totalitarismo trascendido. Es la fase *colonial* del rascacielos como forma de un capitalismo primitivo, cuando cree implantarse en territorio baldío o ignorado, sin valor ni identidad, para una ocasión de privilegio. Tan esterilizante para el suelo urbano como es en el estímulo de otras actividades.

El buen rascacielos contemporáneo es el que aparece solo. Complejo en su idea, y colectivo en su emplazamiento. Este es el tema verdaderamente intrigante del rascacielos hoy: su agrupación. El edificio muy alto no es ya ninguna excepción; es un tipo frecuente a proyectar en su abundancia y repetición, como forma común de la ciudad actual y de la actual arquitectura. Ante ello, hay ciudades que han confiado en la regulación uniforme estableciendo secuencias según ejes, ritmos, techos de altura constante u otros mecanismos de composición. Otras, se han preocupado de sus mutuas interferencias y de la *sombra* visual y solar sobre las calles: es el ejemplo clásico.

Pero quizá los que hoy proporcionan espacios urbanos y vida cotidiana más interesantes son los grupos de rascacielos, la mezcla de torres: como se relacionan, cual sea el orden de sus distancias, que interacciones formales se potencian. El mutuo reflejo de la luz, los posibles modos de contacto con el suelo y la integración de los vestíbulos como sistema de escape público, abren ámbitos de modernidad al urbanismo contemporáneo. También las ventajas de la densificación posible, la visión siempre diversa de los perfiles del cielo pueden conseguir una riqueza de uso y de significados que el rasca solitario ignorara. Pensar *Jardines* de rascacielos permitiría ocasiones óptimas para la creatividad de la arquitectura. En altura. Y en compañía. |

Manuel de Solà Morales es arquitecto