

Al encuentro del cielo

[ON THE WAY TOWARDS HEAVEN]

JUAN DAVID CHÁVEZ*

*

Juan David Chávez
Profesor Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Arquitectura
Medellín, Colombia.

Resumen: En este artículo se hace una síntesis histórica sobre el proceso de aparición de las torres de vivienda como tipo arquitectónico acogido en todos los contextos contemporáneos, mostrando que la idea original de economía planteada por los maestros modernos se ha tergiversado en una intención especulativa y que las condiciones espaciales de los apartamentos que las componen han borrado la condición numinosa del espacio doméstico que tenía ancestralmente una estructura simbólica vertical de conexión trascendente.

Palabras clave: apartamentos, hábitat, rascacielos, torres de vivienda.

Abstract: *This article presents a historic synthesis on residential towers erection process as an architectural type accepted in all contemporary contexts evidencing that the original idea of economy posed by modern architects has been distorted into a speculative intention and that the spatial conditions of those apartments forming part of the towers have removed the numinous condition of domestic space which, ancestrally, had a symbolic vertical structure of transcendent connection.*

Key words: *apartments, habitat, skyscraper, residential towers.*

Juan David Chávez Arquitecto, magíster en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia, candidato a doctor en Artes de la misma universidad, profesor titular de la Universidad Nacional de Colombia y asociado de la U.P.B., diseñador en su estudio particular. Acreedor de varios premios y menciones nacionales e internacionales y ganador de algunos concursos nacionales de arquitectura. Investigaciones sobre educación, arquitectura escolar, espacio público, arte, proyectación, historia y teoría de la arquitectura. Autor de múltiples artículos y de los libros *Escuela 21* (2006), *Fundamentos teóricos para la proyectación arquitectónica* (2008), *Habitarte* (2009), *Medellín, 333 años, 333 arquitecturas* (2009) y *El péndulo del hogar. Historia crítica del espacio doméstico en Occidente* (2011). Director y coautor de la serie OBRA (2008-2013). Conferencista en eventos nacionales y profesor invitado en varias universidades.

Juan David Chávez Architect, Master in History of Art from Antioquia University, PhD in Arts candidate from the same University, Associate Professor at National University of Colombia and associate Pontifical Bolivarian University (UPB), designer for his studio. He's been granted several awards and national and international acknowledgments and has also won some national architecture contests. Chávez has done some research on education, school architecture, public space, art, design, history and theory of architecture. Author of numerous articles and the books *Escuela 21* (2006), *Fundamentos teóricos para la proyectación arquitectónica* (2008), *Habitarte* (2009), *Medellín, 333 años, 333 arquitecturas* (2009) and *El péndulo del hogar. Historia crítica del espacio doméstico en Occidente* (2011) Director and co-author of the series OBRA (WORK). Lecturer in national events and visiting professor at several universities.

Desde la antigüedad el hombre ha querido acercarse al cielo y, aunque hay casos excepcionales cuyo razón era funcional, el interés básico de la verticalización era trascendental. Por diversas razones, también en el ámbito doméstico, los edificios han ganado altura hasta llegar a desafiar no solo las leyes físicas sino sobre todo las condiciones fundamentales del espacio doméstico. Pero además hay que tener en cuenta que “este deseo de altura parece un deseo natural, como el sexo o la lucha. (...) Se relaciona con el poder y la dominación (...)” (Dupré, 2004: 7). Y precisamente por esta condición universal, los orígenes de las torres habitacionales son múltiples. Un antecedente antiguo, es el de las *insulae* romanas que aparecieron por el crecimiento poblacional, de similar manera, muchas de las ciudades medievales y de la temprana modernidad crecieron verticalmente por la falta de suelo, pero las limitaciones técnicas, las normas básicas, el deseo de unidad urbana y el anonimato doméstico controlaron la altura. Con la Revolución Industrial los avances trajeron enormes cambios en muchas ciudades que transformaron sus estructuras físicas para responder a las nuevas necesidades. En tal sentido, la cultura norteamericana impulsó los edificios en altura como producto de unas circunstancias particulares: los avances tecnológicos, el rápido crecimiento urbano del siglo XIX y operaciones inmobiliarias de enormes beneficios económicos.

Chicago es fundamental en esta microhistoria, ya que en la década de 1880, la ciudad duplicó su población y los precios de los predios urbanos crecieron astronómicamente. Esta situación, sumada al desarrollo en la industria del acero y los ascensores, indujeron la búsqueda de los cielos; fue así como el Home Insurance, primer rascacielos de la historia, lo proyectó William LeBaron Jenney en esta ciudad en 1885, inaugurando una nueva era tipológica. Al Home Insurance le siguieron muchos, tanto en Chicago como en Nueva York, compitiendo por ostentar el récord de mayor altura. Ya que los problemas técnicos habían sido superados, prácticamente el único asunto que ocupaba la atención de los diseñadores era el aspecto plástico exterior. El Singer, diseñado por E. Flagg en Nueva York en 1908, marcó otro hito al superar la altura establecida con sus 41 pisos y “su teatral silueta señaló el nacimiento del rascacielos como símbolo del capitalismo” (Dupré, 2004: 32). A partir de entonces el poder económico asociado a la arquitectura, se manifiesta con todo furor en los edificios de grandes alturas. Infortunadamente, una consecuencia negativa de este desafío frenético, es que “(...) el desarrollo insaciable ha dejado una estela espectacular de devastación” (Berman, 1988: 72), pues constantemente se destruye lo antiguo para lograr más altura, novedad o elegancia. Además, los sistemas espaciales y los recintos de las unidades pasan a un segundo plano, pues obviamente el volumen porta el mensaje más efectivo; lo cual ocurre incluso en los de vivienda, que deberían ser más anónimos como lo demanda la intimidad, pero precisamente los aspectos simbólicos del espacio doméstico son los más descuidados, sobre todo el numinoso, al poner paradójicamente distancia entre el hombre y lo celeste.

Debe tenerse en cuenta que además del fenómeno estadounidense, la tradición europea también tiene ingerencia en el tipo de la torre. Por ello conviene considerar que después de la Primera Guerra Mundial, en Europa se gestó un movimiento cultural inspirado en la funcionalidad mecánica, de tal suerte que la vanguardia artística buscó obsesivamente en la máquina su modelo del desarrollo. De allí se concibió la idea de que “una casa es una máquina de habitar” (Le Corbusier, 1978: 73), inaugurando para la historia un nuevo estatuto doméstico en el que se incorporaron los avances del diseño técnico al contenedor del hogar, y con ello “la idea de que un único diseño integrador podía ser adaptado a un objeto, desde utensilios de cocina a vehículos, se extendió al ámbito de los rascacielos” (Wells, 2005: 17). Apareció un ideal arquitectónico de corte social ahistórico, basado en un funcionalismo extremo en cuyo espacio “lo privado se expone, lo doméstico se anula, lo íntimo se castiga” (Ábalos, 2002: 75) en beneficio del desarrollo; de tal suerte que, la lección de la historia se descartó bajo el espejismo de un universo que pretendía crear un medio opuesto al natural, heredero de la concepción racionalista del mundo y que infortunadamente en muchos casos dio lugar a un pavoroso escenario deshumanizado.

Para la difusión de este estilo fue especialmente significativa la exposición del Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1932 en la que se exhibió una serie de edificios cuya composición común estaba basada en los principios funcionales, de limpieza en el lenguaje y de eficiencia constructiva. Para acompañar la muestra, Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson publicaron un texto en el que acuñaron el término de *estilo internacional*. Dentro de la investigación para la vivienda de posguerra europea se experimentaba con los bloques y con la casa unifamiliar o bifamiliar. Sin embargo, la buena intención en la búsqueda, en las propuestas, la repetición, la sistematización, el aprovechamiento máximo de los lotes, la higiene y los modelos de aplicación masiva condujeron a concebir la casa como un objeto industrial, con todas las implicaciones ne-



El conmutador del Cielo y la Tierra. Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia.

gativas que ello conlleva para el espacio doméstico, pues en él trasciende la concepción racional del mundo. En tal sentido y para establecer el vínculo entre la casa y el bloque, se puede afirmar que “es la casa positivista la única que encuentra su culminación en el bloque residencial” (Ábalos, 2002: 78) en el que se reprodujo la tendencia decimonónica de empaquetar todo, pues “vivir era entendido como crear un estuche para los seres humanos, encastrados tan profundamente con todas sus posesiones” (Buck-Morss, 1995: 321), donde el objeto es contenido por un envoltorio cuya forma resulta de una actitud de control moldeador y un orden pragmático de carácter estático y rígido, ajeno a la condición errática, esférica e impredecible del espacio doméstico.

Simultáneamente a los experimentos tipológicos, en 1914 Sant’Elia y Marinetti, propusieron la *ciudad nueva* que complementaba su *Manifiesto de arquitectura futurista*, en cuyo texto se insistía en la edificación de nuevos tipos evidenciando el deseo de crear un universo autónomo, independiente de preexistencias, una arquitectura de generación espontánea que olvidaba, hablando de lo doméstico, el lento proceso de desarrollo del concepto de la domesticidad y la conquista de la especialización de los espacios de la vivienda. El foco de la propuesta estaba orientado a la percepción visual de la forma externa y no a aquella que involucra la triple condición estética: funcional, fisiológica y figurativa. El desliz de la propuesta radica precisamente en la

ausencia del simbolismo espacial, que es el que le imprime su condición humana; por ello, el deleite de lo novedoso desvió la atención hacia lo menos importante impidiendo la satisfacción estética; de hecho, en el mismo manifiesto, los autores explicitan su atracción por lo perecedero y lo superficial. La época, extasiada por sus productos de consumo, evadió la intención de la arquitectura sedentaria y perdurable, y la respuesta a las verdaderas necesidades humanas; la arquitectura se convirtió en objeto desechable, determinando el carácter consumista de la identidad contemporánea. Esa actitud destructiva que la modernidad pregono se difundió con la consigna de borrar el pasado para ser modernos; así, se destruyó y se sigue destruyendo gran parte del patrimonio para dar cabida de manera forzada a los nuevos modelos y para dar paso a edificios en altura que representan muy buenos dividendos económicos a sus promotores.

Aquel movimiento funcionalista influyó a muchos arquitectos y particularmente a Le Corbusier, quien en 1922 formuló su *ciudad radiante*, en la cual los rascacielos acompañan los bloques de viviendas periféricos y ambos encarnan la idealización de la arquitectura para albergar una sociedad sin clases, liberada de la historia y supuestamente en armonía con la naturaleza. El mismo Le Corbusier proponía la serialización de la vivienda como una consecuencia lógica del espíritu del momento y como una respuesta a la economía necesaria. Bajo estos ideales

utópicos que extendían el concepto económico hasta los comportamientos humanos, el bloque colectivo permitía la conjunción de lo orgánico y lo maquínico.

Por su parte, Peter Behrens publicó en 1918 *Construir económicamente*, que gozó de gran aceptación entre los arquitectos, difundiendo sus propuestas basadas en la eficiencia como sinónimo de economía. Pero las investigaciones sobre la racionalización de la vivienda en la Europa de entre guerras se suspendieron y dieron paso a una arquitectura masiva de poco interés, debido fundamentalmente a la aceptación irrestricta de la *Carta de Atenas* que planteaba un urbanismo de bloques separados para conseguir una ciudad higienista.

Entre 1946 y 1952, Le Corbusier desarrolló la unidad habitacional para albergar una significativa cantidad de personas en poca área, liberando grandes zonas verdes. Pero la idea de naturaleza aquí “servirá tan solo a los deportes, a la salud y la higiene: quedará para ello plana, reducida a ‘superficie verde’: *res extensa* + eje heliotérmico” (Ábalos, 2002: 76) y con el tiempo se demostró que sin actividades en los primeros pisos, estas zonas se convierten en territorios desolados. Sin lugar a dudas, en el planteamiento de la unidad habitacional hay ideas interesantes, pero el juego abstracto del sistema fue lo que se difundió por el mundo, evadiendo la dimensión profunda del espacio doméstico.

Ahora bien, independientemente de la proporción volumétrica de los bloques, la espacialidad interior es de horizontalidad contundente como una consecuencia de la superposición de células, que lleva a la desaparición de la noción celeste de lo vertical; “de nuevo nos encontramos con una instalación en el mundo de perfil nítidamente nietzschiano: la horizontalidad radical evoca la supresión misma de la divinidad, de cualquier vínculo vertical...” (Ábalos, 2002: 31). Incluso en los dibujos de Le Corbusier, el ojo que representa la mirada de un habitante, se extiende horizontalmente, manifestando la prepotente seguridad del hombre moderno sobre el mundo, cuya soberbia afloraba presagando la catástrofe de poner al borde del colapso el planeta.

Con base en este tipo se construyeron miles de edificios con distintos niveles de calidad, pero hay casos extremos como el de los Bloques Pruitt-Igoe de Saint Louis, Missouri, en los cuales el nivel de deterioro social obligó a su demolición, confirmando que “la historia detecta en el género humano un componente de agresividad que parece aumentar en la misma medida en que el hombre se desvincula de la naturaleza” (Bueno, 1988: 18). Como podrá deducirse, la instalación de los bloques en los diferentes contextos fue bastante simple y en la mayoría de los casos no encontró un suplemento cultural, puesto que la imposición infinita del tipo condujo a la multiplicación de los principios del estilo internacional: la concepción de la arquitectura como volumen y no como masa, la regularidad como sustituto de la simetría en el ordenamiento proyectual y la eliminación de lo decorativo.

Aunque el tipo de la unidad habitacional no es tan recurrente en la actualidad, el de la torre propiamente dicha sí es el modelo de crecimiento en todos los centros urbanos. En este tipo se encuentra la perfecta empaquetadura para los intereses especulativos, en tanto, la extensión exclusivamente horizontal de la mirada borra la posibilidad de la condición simbólica vertical, afincada en el espacio doméstico desde la más remota antigüedad cuando el arquetipo de la cabaña primitiva era el conmutador entre el Cielo y la Tierra bajo una mirada mágica, y que gracias a una visión estética, también estuvo presente en la tradicional casa de patios de origen greco-latino. En las torres, el cielo está afuera y la tierra distante, y lo paradójico es que a mayor altura la situación se acrecienta; además los esquemas espaciales de los departamentos varían muy poco con respecto a los del siglo XIX, multiplicándose los tipos reduccionistas herederos de la *planta flexible*, la *planta camarote* y la *planta clásica concentrada*,



El Cielo adentro. Casa Barrientos, Medellín, Colombia, siglo XIX.

que son propios de una mirada económica y ajenos a la cualidad estética tradicional del espacio doméstico.

Para hacer énfasis en la mirada económica desplegada en este tipo, debe anotarse que la obsesión de la gran mayoría de los arquitectos modernistas era precisamente económica, para ellos había “que transformar totalmente los métodos de los arquitectos (...) plantear el problema como se lo han planteado los ingenieros aeronáuticos y construir en serie las máquinas de habitar” (Le Corbusier, 1978: 100); de tal manera, la serialización y la racionalización, conducirían según ellos, a una arquitectura en resonancia con la época y liberarían al hombre del yugo histórico que obstaculizaba su desarrollo, pero no tuvieron presente que la arquitectura concebida de tal manera produciría “(...) un espacio sin densidad; un espacio sin memoria, lanzado al futuro contra el pasado” (Ábalos, 2002: 75). Cabe aquí señalar que precisamente lo que se denomina hoy cultura global, tiene entre sus cometidos la recuperación de la memoria en contrapunto con la actitud desarrollista, no obstante, las ideas modernas siguen soportando el espacio doméstico contemporáneo.

Pero para los maestros modernos la noción de economía, no era la misma que se propagó por el mundo de una manera distorsionada (Berlage, 1928; 1999: 268). Para ejemplificar la noción original de economía, cabe traer las palabras de Theo van Doesburg, quien afirmaba que “la nueva arquitectura es *económica*, es decir, emplea sus medios elementales de la forma más eficaz y menos dispendiosa posible y no despilfarra estos medios ni el material” (1924; 1999: 224). También Hannes Meyer decía: “Todas las cosas de este mundo son un producto de la fórmula: (función por economía) (...) Nosotros organizamos estos materiales de construcción en una unidad constructiva según principios económicos” (1928; 1999: 261); y Gropius planteaba que “racional es lo mismo que económico; textualmente es así, pero en nuestro caso comprende ante todo las necesidades psicológicas y sociales, además de las económicas” (1931; 1999: 271). Infortunadamente, la aplicación estulta de la arquitectura moderna, sin comprenderla, materializó aberrantes recintos de condiciones impropias para la vida

doméstica. No obstante, aunque obviamente no aparece la idea especulativa en los conceptos modernistas de los maestros, sí había un interés en ellos para encontrar una versión mínima para escenificar la existencia íntima, a lo que llamaron el *existenzminimum*.

Gropius aseveraba también que “la vivienda en un edificio comunitario asegura recorridos breves (...) es más económica como vivienda mínima y favorece la conciencia comunitaria” (1931; 1999: 280). Sin embargo, Benjamin llamaba la atención sobre la imposibilidad crítica de los modernos mucho antes del espejismo de la arquitectura internacional, como una consecuencia de los principios racionalistas que devenían en “formas completamente nuevas de existencia social (...) que engendraban identidades y conformidades en la vida de la gente, pero no solidaridad social, ningún nivel novedoso de conciencia colectiva en torno a su comunidad y por tanto, ninguna forma de despertar del sueño en el que estaban envueltos” (Buck-Morss, 1995: 287). Y es que además, la promesa moderna es muy atractiva, es por eso que “ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos” (Berman, 1988: 1), incluso la memoria. Pero la materialidad moderna que se engolosa con las sistematizaciones abstractas de plantas cae en el reduccionismo de la cuantificación de la existencia traducida en cifras que ocultan el trasfondo del problema. La mirada económica, que pretendía encontrar un camino de realización humana, desembocó en la aplicación desnuda de los principios sociales que se convirtieron en la mejor excusa para esconder las intenciones de la especulación urbana.

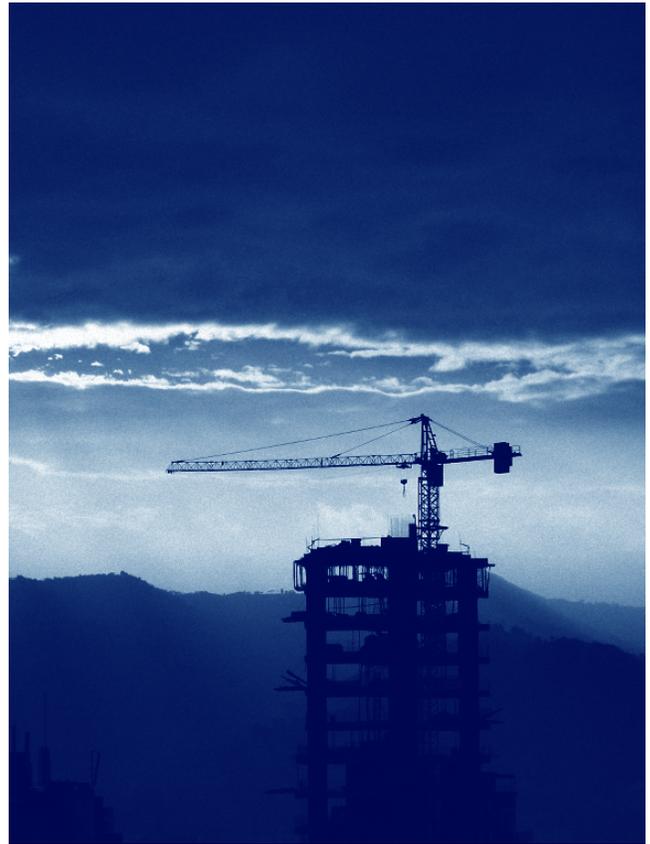
Como ha ocurrido con la imposición de otros estereotipos en diferentes contextos, el edificio en altura, cuya condición económica da lugar al paisaje de la inmensa mayoría de las ciudades, se ha convertido en un modelo que se repite evadiendo la concepción auténtica del hombre y la condición de su espacio doméstico, pues “la vivienda debe ser la expresión de un hombre: debe reflejar un largo pasado, si es que se quiere proporcionar al hombre el sentimiento de una segura continuidad de la vida”, (Bollnow, 1964: 490) de lo contrario, será solo un recinto vacío incapaz de albergar la vida en su sentido completo.

Puesto que este tipo impone, como lo hace cualquier otro, una manera de ser, vivir y entender el mundo, la torre encarna el cambio en la mirada, que en términos de Régis Debray, pasa de ser estética a económica y comporta una ruptura tipológica, “en este caso, la moderna reversión de la forma estética significó una diferencia visual en gran escala. El siglo xx con su porosidad, transparencia, luminosidad y aire libre puso punto final al vivir en el antiguo sentido” (Buck-Morss, 1995: 323); una nueva manera de ha-

bitar, que se puede calificar de frágil, aparente y epidérmica ocupa ahora el espacio doméstico.

Pero no se trata de traer románticamente el pasado al presente, sino de verificar si realmente los rituales cotidianos requieren el cambio impuesto por la modernidad. En este sentido, es preciso tener presente que los objetos mnemotécnicos, entre ellos los arquitectónicos, tienen sentido en tanto logren recrear el pasado para actualizarlo, manteniendo la experiencia y respetando la memoria, ya que es en ella donde somos sujetos. Y partiendo de la idea de que la memoria es básicamente invención e imaginación, los artefactos facilitarán o no la puesta en función de la capacidad imaginativa, promoviendo una conexión del ser con las imágenes éticas, poéticas y estéticas. Por eso, aunque la memoria es un intangible, requiere escenarios evocadores, asociados a lo emotivo y lo simbólico; en consecuencia, la debilidad de los objetos concebidos exclusivamente bajo la mirada racional de la estandarización funcionalista radica precisamente en su incapacidad evocadora.

Para concluir y volviendo al panorama global, en los últimos años una deriva de las torres acerca el futuro al presente y se ocupa de planteamientos de orden ambiental, de la generación de sistemas autosostenibles, de la incorporación de materiales y tecnologías novedosas, incluye la biónica, la bioclimática, la ingeniería aeroespacial y la ecología e incluso incorpora la dinámica de manera literal, dotando de movimiento mecánico a las edificaciones. Sin embargo, todavía estos experimentos están en fase de comprobación y perfeccionamiento, lo que no permite aún un acercamiento crítico claro, de hecho una buena parte de ellos son todavía sueños como La Torre Dinámica de Fisher, La Torre Millenium de Foster, la X-Seed 4000 de Peter Neville, la Mega City Pyramid de Shimizu Corporation o la Torre Biónica de Gómez, Cervera y Celaya. Lo que sí puede advertirse, es que estas propuestas, pueden abrir posibilidades enriquecedoras para el espacio doméstico, a lo cual habría que agregarle la búsqueda de la condición simbólica presente ancestralmente.



El espejismo de la modernidad. Rio de Janeiro, Brasil

NOTAS AL PIE

1. Evento considerado por Charles Jencks como el fin mítico de la arquitectura moderna.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ábalos, Iñaki. *La buena vida*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.
- Arregui, Jorge y Jacinto Chozza. *Filosofía del hombre*, Madrid, Rialp, 1993.
- Aymonino, Carlo. *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, España, Gustavo Gili, 1972.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, México, Siglo Veintiuno, 1988.
- Bollnow, Otto F. "El hombre y su casa", *Eco*, Tomo IX (52-54), agosto - octubre 1964.
- Buck-Morss, Susan. *Dialéctica de la mirada*, Madrid, La balsa de la Medusa, 1995.
- Bueno, Mariano. *Vivir en casa sana*, Barcelona, Martínez Roca, 1988.
- Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen*, Barcelona, Paidós, 1998.
- Dupré, Judith. *Rascacielos*, New York, 2004.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Labor, 1992.
- Gropius, Walter. "¿Construcción baja, media o alta?", *Ratio-nelle Bauausgeweisen*, Stuttgart, 1931, en: Pere Hereu, Joseph M. Montaner y Jordi Oliveras, (comp.), *Textos de arquitectura de la modernidad*, Madrid, Nerea, 1999, 270-278.
- Berlage, H. P. et al., "Declaración Oficial CIAM", *Bauhaus II*, Dessau, 1928, en: Pere Hereu, Joseph M. Montaner y Jordi Oliveras, (comp.), *Textos de arquitectura de la modernidad*, Madrid, Nerea, 1999, 267-270.
- Meyer, Hannes, "Construir", *Bauhaus*, Dessau, 1928, en: Pere Hereu, Joseph M. Montaner y Jordi Oliveras, (comp.), *Textos de arquitectura de la modernidad*, Madrid, Nerea, 1999, 261-263.
- Hitchcock, Henry-Russell y Philip Johnson. *El estilo internacional: arquitectura desde 1922*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos / Galería-librería Verba / Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, 1984.
- Le Corbusier. *Hacia una arquitectura*, Barcelona, Poseidón, 1978.
- Rapoport, Amos. *Vivienda y cultura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1969.
- Van Doesburg, Theo. "Hacia una arquitectura plástica", *De Stijl*, 1924, en: Pere Hereu, Joseph M. Montaner y Jordi Oliveras, (comp.), *Textos de arquitectura de la modernidad*, Madrid, Nerea, 1999, 223-225.
- Wells, Matthew. *Rascacielos*, Madrid, H. Kliczkowski, 2005.