

LA TORRE Y EL AVION DOS FORMAS RECORTADAS EN EL CIELO

ALEJANDRO ABACA

Nombre: Alejandro Abaca, Arquitecto, Especialista en Lógica y Técnica de la Forma (n. Gral. Roca, Prov. de Río Negro, Argentina, 1963).

Dirección: Laboratorio de Morfología, Instituto de la Espacialidad Humana, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Pabellón 3 Ciudad Universitaria, Buenos Aires, Argentina.

E-mail: alejandroabaca@yahoo.com.ar

Áreas de interés: Morfología, Geometría, Arquitectura.

Premios: 2º Premio. Concurso equipos de investigación. SI. "Forma y Sentido. Variaciones en el habitar de la ciudad y densificación del sentido" 2004 Laboratorio de Morfología de la FADU UBA.

Publicaciones: Abaca, Amoroso, Misuraca, Pókropek, Veiga (2007) Merodeando la Forma. Atravesamientos y Tangencias. 1ra edición, Buenos Aires. Editor FADU UBA. ISBN 978-950.29-1007-9

Resumen: *Las torres y los aviones forman parte del imaginario social y urbano, han generado históricamente una serie de conflictos que arrancan con la constitución del hombre como sujeto de experiencias y desafíos para resolver el tema de la gravedad. La simetría se constituye como una noción que da forma y origen a la prefiguración y materialización de estos objetos que siguen rodeados de mitos.*

1 EL CIELO

El deseo vehemente (anhelo) de despegarse de la tierra y alcanzar el cielo es un sueño del hombre casi tan viejo como la humanidad, como también un desafío de muchos arquitectos.

Un mito. Un sueño que no llegó a buen término: levantar la torre de Babel, que según el Génesis, llevaron a cabo los descendientes de Noé para llegar hasta el cielo y así librarse de otro posible diluvio. Pero terminó en una confusión de lenguas, con la torre en ruinas y la dispersión de sus constructores por toda la tierra.

Otro mito. Dédalo era un arquitecto ateniense, el rey Minos de Creta le encarga que realizara un laberinto donde ubicar al minotauro. Su idea fue tan genial que funcionaba como una trampa perfecta, pero él mismo provocó que fallara revelando su secreto a Ariadna la hija del rey. Teseo, el amante de Ariadna, pudo matar al minotauro gracias a esa información. El rey al enterarse deja prisioneros a Dédalo y su hijo Icaro dentro del laberinto. A Dédalo se le ocurre que la forma de escapar es volando por el aire. Confeccionó un par alas con plumas unidas mediante cera. Cuando deciden escapar Dédalo dice a su

hijo: “vuela... ni muy cerca del agua que mojará las alas, ni muy alto como para que el sol las queme.”

Así comenzaron su viaje a la libertad. Icaro, emocionado con la energía del vuelo quiso subir cada vez más arriba para dominarlo todo, pero el calor del sol derritió la cera y al romperse las alas cayó y murió ahogado en el Mediterráneo.

En ambos casos la noción simetría se encuentra presente. En uno se manifiesta a partir de un eje que atraviesa por el centro todo el cuerpo del hombre, mientras que en la torre se manifiesta como un eje ortogonal al plano de la tierra que expresa la ley de gravedad.

La posibilidad de concretar un vuelo se resolvió emulando las alas de un pájaro, convirtiendo los brazos en alas, mientras que en la torre el objetivo es construir un edificio esbelto y tectónico cuyas bases pudiesen sostener lo que está por encima.

En los comienzos del siglo XX, el hombre experimentando por distintos desarrollos de una serie de objetos, finalmente pudo hacer realidad estos dos mitos:

- El **rascacielos**, que desafiando la altura máxima posible, siguió siendo el desvelo proyectual de los arquitectos.
- El **avión**, que desafía la gravedad, pasó a ser el objeto proyectual de los diseñadores aeronáuticos.

Entre estos relatos y nuestra actualidad podemos rescatar una serie de antecedentes que van a dar forma a estos objetos tal cual los conocemos hoy en día, salvo algunos casos de torres, que nunca pudieron salirse de la simetría como sintaxis de composición en el proyecto, sino también desde los aspectos físicos que atañen a estos objetos, como la esbeltez y su materialidad.

Durante el medioevo, en su etapa gótica se desarrolló un conjunto estructurado de unidades que permitió levantar la altura de las catedrales, con un sistema de distribución de pesos a través de un continuo de bóvedas de cañón corrido, arcos, columnas, arbotantes y contrafuertes, catedrales que intentaban tocar el cielo con sus agujas y sus torres, manifestando así la voluntad de alcanzar a Dios. Claros ejemplos son, las catedrales de Reims, Cluny, y la emblemática Notre Damme de París, convirtiéndose en edificios monumentales, además de ser en hitos urbanos ya que otorgaban un nuevo sentido al habitar de esas pujantes ciudades medievales.

Casi dos siglos después durante el renacimiento y el barroco, comenzaron a verse en las composiciones de las iglesias, en los accesos y en las fachadas, **dos torres**.

Esta paridad maravillosa que expresan una torre al lado de la otra, como dos flancos de una puerta, se materializan ahora en base a un eje de simetría vertical, quedando claro que lo significativo está y pasa por el centro de la composición del espacio, generado a partir de la perspectiva clásica, que junto con su punto de fuga central, organiza una nueva mirada y la espacialidad de un nuevo mundo.

Encontrar a lo largo del tiempo, dos torres, dos naves laterales, dos alas, dos brazos, ha sido parte de una concatenación de conceptos que trascienden lo simétrico. Si sumamos el aporte de Leonardo da Vinci con su estudio de las proporciones matemáticas en el

humano, reafirmando una noción de simetría aún más compleja, el dibujo realizado es valorado como un símbolo de la simetría básica del cuerpo humano y por extensión, del universo en su conjunto. En los análisis realizados sobre los trazados de Leonardo puede notarse que la combinación de las posiciones de los brazos y piernas crea cuatro imágenes distintas. La posición con los brazos en cruz y los pies juntos se ve inscrita en el **cuadrado** y la posición superior de los brazos y las dos de las piernas se ve circunscripta en el **círculo**. El centro aparente de las figuras se desplaza hacia abajo, pero el ombligo es el centro de gravedad y permanece inmóvil. El hombre se inscribe en la idea de geometrización del espacio que propone la perspectiva y la definición de un nuevo hombre que esté incluido dentro de esta espacialidad que dará incluso origen al sistema capitalista.

Si retomamos el concepto de cielo, encontraremos en el imaginario clásico una serie de representaciones relacionadas con el aire, el éter, la eternidad, junto a la idea de Dios. Abajo, en el **mundo terrenal**, habita el hombre, con su cotidianidad y sus dificultades. Arriba, en **las nubes**, habitan los ángeles, los buenos espíritus, y la posibilidad de una segunda vida en el paraíso.

Este par tiene su origen en la idea barroca de los dos pisos, en el primer piso hay supuestos, indefiniciones, pero también hay infinito, en la planta baja solo hay materia.

También están los sueños, el futuro, el porvenir, y el deseo de ir encontrando un rumbo, un destino, o lo que sigue entre un acontecimiento y otro, lo que vendrá. Una manera de imaginarlo, es a través de un vuelo, por eso los grandes esfuerzos de desafiar la fuerza de gravedad. En esta instancia se hace necesario definir otro eje conceptual, que es la línea de horizonte que separa y organiza estas ideas acerca del presente y del futuro en la tierra, que se encuentran estructurando el método en la perspectiva, como “la línea de tierra y la línea de horizonte”.

Entonces, una torre comienza a convertirse en rascacielos cuando su altura supera ampliamente esta línea de horizonte, donde solo convive con algunos pájaros, aviones y nubes, allí donde ubicamos al punto de fuga celeste. Si seguimos profundizando esta espacialidad ya nos encontraremos con el espacio cósmico, con el universo y su infinitud. Nos recortamos del globo terráqueo, y entramos en una dimensión donde el cielo ya es oscuro, lleno de estrellas, planetas y satélites.

Según Koyré, el pasar de habitar un mundo cerrado a comprender el universo infinito, sucede cuando se puede comprobar que la tierra es redonda y no plana. El desarrollo de una nueva cosmogonía que sustituyó al mundo geocéntrico y antropocéntrico de la astronomía griega y medieval por el heliocéntrico, y más tarde por el universo sin centro de la astronomía moderna, donde el hombre ya no es más espectador de la naturaleza sino amo y señor, donde los cielos ya no sirven para proclamar la gloria de Dios.

2 LAS TORRES, EDIFICIOS DE AUTOR

En 1889 se levanta otra torre paradigmática de estructura piramidal y con cuatro patas, la torre de Eiffel. En su impulso lleva incluida la cultura de una naciente sociedad industrial, fue ejecutada para una exposición y aún sigue en pie. Eiffel fue el ganador del concurso entre más de un centenar de participantes. El material seleccionado fue el hierro laminado

-símbolo de la revolución industrial- muy utilizado en ese entonces por los novedosos desarrollos de los ferrocarriles.

Ya a principios de 1900 los rascacielos y aviones son reales, sin embargo siguieron alimentando los sueños de algunos artistas del siglo pasado. Me refiero a Vladimir Tatlin, donde más allá de su simbolismo político, el objetivo de imaginar su “*torre monumento*” con un desarrollo potencialmente infinito. También pensemos en el Museo Guggenheim como la definitiva torre sin fin, con su hélice continua que en vez de tender hacia un vértice que le pondría término, como sucede en la torre de Tatlin se abre hacia el cielo, al igual que la torre de Babel pone en relación la tierra con el cielo.

Otra realización de Tatlin fue el *Letatlin*, la posible materialización del mito de Icaro. Era un artefacto para volar, pensado como una ‘bicicleta aérea’. Frente a la artificialidad mecánica del avión que vuela gracias a sus motores, Tatlin proyectó su planeador basándose en los principios naturales y en las características de los seres vivos. Estudió el vuelo de los insectos, de los pájaros y concibió el *Letatlin* como una extensión del cuerpo humano: “Hemos sido privados de la sensación de volar por causa del vuelo mecánico del avión. No podemos sentir el movimiento de nuestro cuerpo en el aire... quiero devolver al hombre esa sensación de volar”

Para concluir podemos decir que un rascacielos hoy, es el resultado de la arquitectura de la densidad. En las ciudades cada vez más pobladas resuelven parcialmente los problemas de falta de suelo, pareciera que son la única solución posible: ir hacia arriba. Se han convertido en el nuevo paradigma del habitar en la urbe.

Son identificables por su nombre o por su autor, tienen su propia entidad, su propia vida, no tienen pertenencia a un barrio, hablan de sí mismos. Manifiestan la ideología y la lógica de cómo fueron proyectados por sus autores. Los nombres de los rascacielos trascienden las ciudades, se convierten en símbolos de progreso, en monumentos urbanos, construyendo un discurso que exalta su carácter de objetos significantes.

Los rascacielos forman parte del imaginario social y urbano. En un momento como el actual en que los arquitectos siguen empeñados en superar el record de altura como prioridad y los diseñadores se preocupan en conseguir el record del avión más grande o más rápido, contrasta con la fascinación por las alturas donde se mezclan la atracción y el miedo: más allá de la megalomanía, la reclusión de Manhattan dio un pretexto a la grandilocuencia expresiva que lleva dentro de sí la arquitectura cuando está entre la simetría que existe entre el cielo y la renta del suelo (tierra). Quizás la gran metáfora está en poder ver en los rascacielos y en los aviones la mejor combinación entre las formas que vuelan y las formas que pesan.

Referencias

- Benévolo, Leonardo (1991) *La Captura del infinito*. Madrid. Celeste ediciones.
- Doberti, Roberto (2007) *Forma y Palabra*. Buenos Aires.
- Koyré, Alexander (1979) *Del mundo cerrado al universo infinito*. Madrid. Siglo XXI editores.
- Panofsky, Erwin (1973) *La Perspectiva como forma simbólica*. Barcelona. Tusquets Editores.
- Virilio, Paul (2006) *Ciudad pánico*. Buenos Aires. Libros del Zorzal.