Arquitecturas fantásticas

Por Raúl HENRÍQUEZ

Lo fantástico de hoy puede ser lo real de mañana.

Lo fantástico surge, en la imaginación del hombre, de los terrores nocturnos ancestrales, del temor a lo que ocultan las sombras, y nace también lo fantástico de anhelos y aspiraciones que no encuentran satisfacción y lo lanzan fuera de su mundo, guiado por el hambre de lo maravilloso, a lo que Victor Hugo llama "el otro lado del sueño".

La historia de la arquitectura fantástica es la de espacios nocturnos invadidos por el mal y la angustia, como los de las visiones fantasmagóricas del Bosco, Piranesi y Monsu Desiderio, pero también de mundos luminosos donde se devela y esclarece la realidad, como el de las arquitecturas lineales y poéticas de Paul Klee. Además puede ser historia de espacios futuros donde se prevén más bellas y mejores formas de vida, como en las arquitecturas visionarias de nuestra época, a través de las que es posible atisbar algo de la ciudad y la vida urbana del futuro.

Las arquitecturas fantásticas deben haber existido siempre; pero las primeras conocidas son las de la pintura romana campaniense. En algunas casas de Pompeya y Herculano, las paredes de estancias y dormitorios se abren en "trompe l'oeil" a través de ventanas y peristilos (también ilusorios) sobre suntuosas e interminables perspectivas de columnatas, edificios y paisajes. El recinto amplía la pequeñez de su espacio real hacia otros sólo imaginarios, pero más luminosos, amplios y ricos.

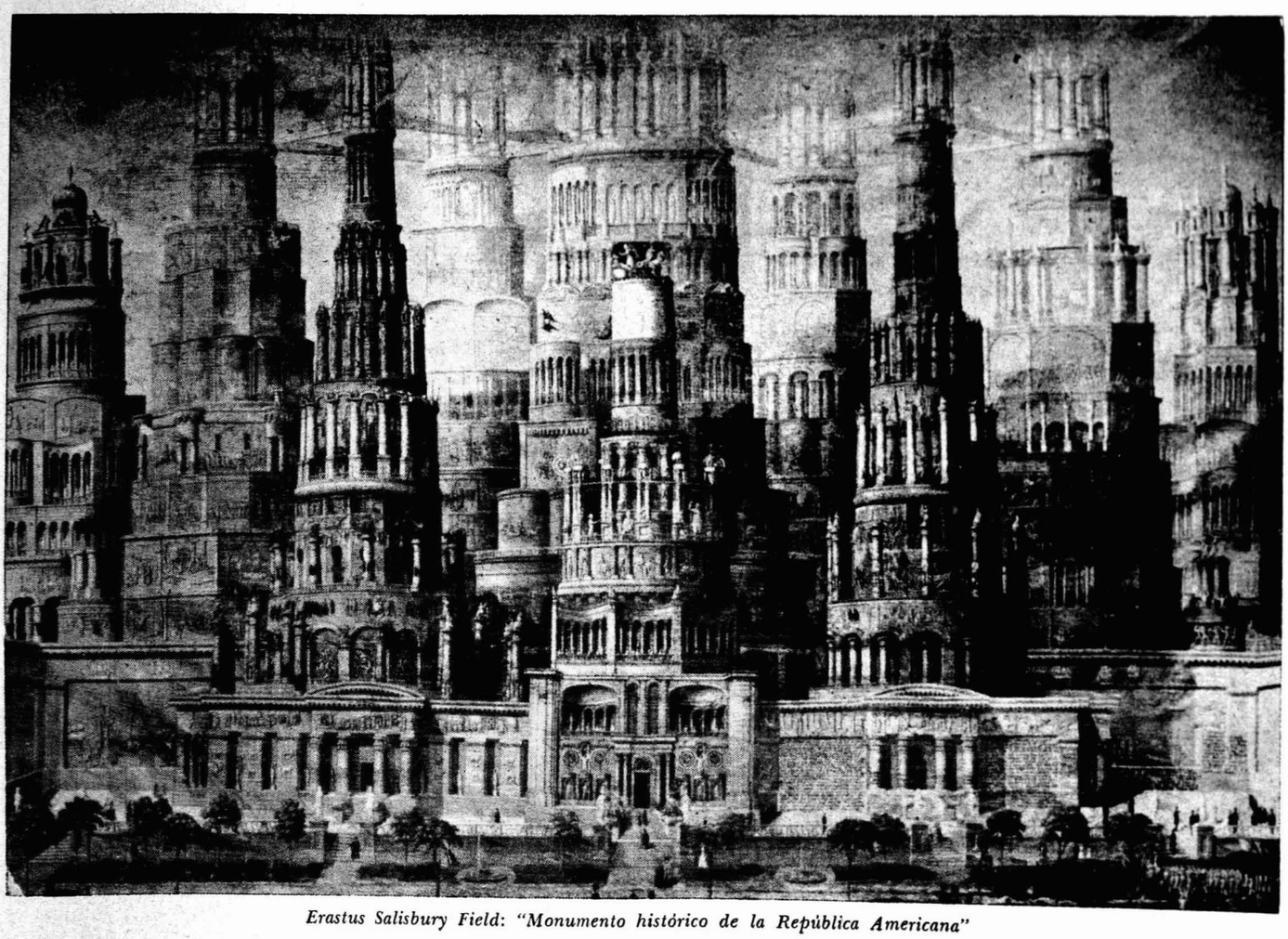
El Renacimiento y sobre todo el Barroco se complacieron en la creación de perspectivas arquitectónicas escenográficas de tipo quimérico, como la del teatro olímpico de Vicenza, de Andrea Palladio, y como las de los trabajos de Lorenzo Sacchetti y Burnacini.

Las cúpulas pintadas de las iglesias barrocas parecen abrirse explosivamente hacia lo alto, donde el espacio real se confunde con otro sobrenatural y bienaventurado, pletórico de suntuosas columnatas, balaustradas y pisos que en increíbles superposiciones se pierden entre las nubes. El espacio real del templo, delimitado precisamente por los envolventes arquitectónicos (superficies de muros y bóvedas), se rompe y expande súbitamente hacia lo alto, hacia otro espacio luminoso, deslumbrante y celestial, pero ficticio; a pesar de lo cual logra integrarse con el primero, con el espacio real, adquiriendo de él la verdad dramática suficiente para provocar el choque místico y sugerir en su aparente y gloriosa infinitud el anhelo de huida espiritual hacia la luz y espacio infinitos. La inseguridad de la vida barroca y la insuficiencia de lo visto y poseído cotidianamente lanza al hombre a la conquista de otros espacios, en los que instala los esplendores no vistos, pero sí pensados y deseados, de la ciudad celestial de sus sueños.

El veneciano Giovanni Battista Piranesi, uno de los mayores grabadores de todos los tiempos, conocido principalmente por sus vistas de monumentos y ruinas romanas, cuando se abandona a la inspiración de su genio nocturno crea el mundo sombrío y alucinante de las "Carceri".

La Biblioteca de Babel de Jorge Luis Borges, con su angustiosa e interminable sucesión hacia arriba y abajo de estanterías, galerías, corredores y escaleras, está probablemente inspirada en la oscura atmósfera de las "Prisiones", que, como la de los malos sueños, está saturada de un misterio acrecentado por la repetición obsesiva de elementos dentro de un espacio interno de límites sombríos e inaccesibles. Celdas innumerables, inmensas salas de tortura, torreones y columnas ciclópeas de piedra, estrechas galerías, corredores y puentes que se cruzan y sobreponen, escaleras de todas formas que se pierden vertiginosamente en las sombrías profundidades del cielo y de la tierra, en persecución compulsiva de lo desconocido y lo terrible...

El clima de lo fantástico puede también ser alcanzado por una imaginación que, conservando la coherencia interna de la composición arquitectónica, se lanza deliberadamente más allá de todo lo realizable con los medios técnicos de su tiempo. Antonio Averlino, que se llamó a sí mismo Filarete (de acuerdo con las tendencias humanistas del Renacimiento), imagina y



Erastus Salisbury Field: "Monumento histórico de la República Americana"

planea para los Sforza una ciudad, Zogalia, que por su desorbitada tendencia a lo monumental y lo ciclópeo, resultaba fantástica para su época, con un puerto inmenso dominado estratégicamente por un castillo, un palacio-torre de dieciséis pisos, y una gran torre giratoria de nueve pisos rematada por una estatua ecuestre colosal, dotada también de movimiento. Otros edificios importantes de Zogalia son el hospital, el laberinto, la Casa de los Vicios y las Virtudes, la prisión, los jardines colgantes; todos ellos por sus dimensiones y problemas técnicos resultaban irrealizables y, por lo tanto, fantásticos para el Renacimiento; sin embargo, por sus proporciones no extrañarían a ninguno de los habitantes de las ciudades modernas.

Filarete es en cierta manera un precursor, porque a través de su búsqueda de expresiones monumentales prevé las posibilidades del urbanismo, de las técnicas constructivas y de los materiales de que dispondrán épocas posteriores a la suya.

Notable dentro del género de edificios fantásticos es la pintura conmemorativa de la independencia llamada "Monumento histórico de la República Americana" (1870) de Erastus Salisbury Field. En un lienzo (de cuatro metros por dos) se ofrece a la vista un conjunto simétrico de altísimas torres de mármol cubiertas por una densa ornamentación, en la que se mezclan todos los estilos del mundo antiguo. Sobre los frentes de los edificios se acumulan y sobreponen piso a piso, estatuas, inscripciones, columnatas y bajorrelieves en los que se agitan miles de personajes.

Las torres de Salisbury Field se unen, paradójicamente, en su parte superior por medio de puentes de metal en los que, como homenaje al progreso del siglo pasado, circulan trenes mecánicos.

Aunque las formas arquitectónicas y sobre todo los detalles sean definitivamente arcaizantes, el monumento histórico de la "República Americana" se abre como una ventana al futuro a través de la que el siglo XIX pudo vislumbrar la silueta actual de Manhattan.

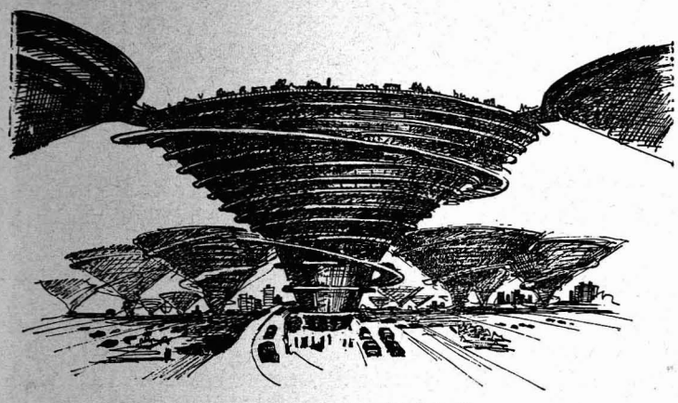
El fondo metafísico del pensamiento del Bosch, Hieronymus van Aken (llamado Bosch por la sílaba final del nombre de su ciudad natal Hertogenbosch) se revela en sus arquitecturas visionarias junto con aspectos característicos de esa atmósfera sombría y particular que baña el fin de la Edad Media. La vida del Bosco está llena de oscuridades como la interpretación de los elementos fantásticos de su pintura en los que se ha querido ver la enmascarada expresión de: creencias de la secta herética de los adamitas, principios de la gnóstica, de prácticas y conocimientos de alquimia, de magia negra y de satanismo y también la imagen de símbolos místicos. De todo ello debe existir algo de cierto, pues la obra de Bosch, como toda obra de arte, corresponde a la interpretación del mundo visto a través de un contexto espacio-temporal preciso. No es de extrañar que quepan y convivan apretadamente, en la pintura de Hyeronimus Bosch, resonancias plásticas de los pensamientos de Erasmo de Rotterdam, de los tomistas y los textos del Apocalipsis, de los místicos Ruysbroeck el Admirable y Alberto el Grande; junto con ideas y consejas de perversiones y fantasías demoníacas vividas en una atmósfera saturada de magia, superstición e ilimitada fantasía.

En la pintura del Bosco coexisten dos mundos diversos y contiguos, uno el corrompido por el espíritu del mal en que seres y cosas devienen obra fantástica y diabólica. En el otro, el no poseído por el mal y la mentira, hombres y cosas guardan la inocencia de su imagen habitual. En el mundo tocado por el mal los seres, las ciudades y los edificios cambian su aspecto, las torres y casas pierden su traza familiar, se agitan, se retuercen, se dislocan, se cubren de excrecencias y brotes orgánicos. En el "Jardín de las Delicias", del museo del Prado, tejados y pináculos toman consistencias, colores carnales, y rematan en frutos espinosos que explotan para dar salida a plantas y árboles en los que trepan y parecen habitar en avergonzada desnudez algunos seres humanos. En la parte baja del cuadro giran y ruedan entre flores y espinas que arden, esferas transparentes, donde moran parejas de homúnculos amorosos en matrimonio alquímico. Sin embargo, la arquitectura fantástica nunca lo ha sido más en la dimensión de lo terrible y lo grotesco que cuando algunos seres infernales se rompen, ahuecan y deforman para transformarse en casas y edificios en los que se mezclan y confunden lo humano con lo arquitectónico, como el hombre que se presenta en actitud obscena, en la tentación de San Antonio de Lisboa. Sobre la espalda-tejado del condenado crece la hierba, de sus piernas salen raíces que lo atan a la tierra, a su flanco se abre una ventana por la cual asoma una prostituta. Esa figura es tal vez antecedente del llamado "Hombre-edificio" (del panel lateral derecho del "Jardín de las Delicias") con su color de muerte, sus piernas de árboles ahuecados apoyados sobre barcas azules que flotan en las aguas oscuras de la laguna infernal. Su cuerpo es el huevo roto del mundo, al que sin transición se une una inmensa cabeza humana, de expresión enigmáticamente desdeñosa, tocada con un disco circular sobre el que campea una gaita (símbolo de la herejía) cuyo sonido anima la ronda danzante de los pecadores.

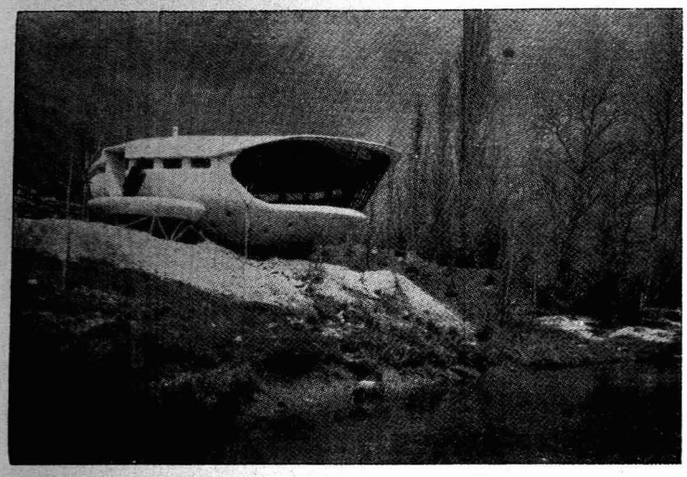
Hieronymus Bosch: El jardín de las delicias

En la pintura del Bosch su genio ha logrado transmutar lo incoherente en descubrimiento delicioso; en sus imágenes lo horrible y lo demoníaco se subliman hasta alcanzar el nivel de la más alta poesía.

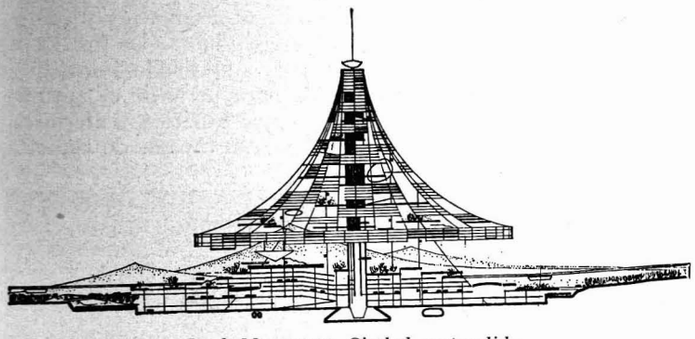
La degradación moral que ataca y transforma el mundo de Bosch preside de cierta manera el oscuro proceso de muerte que sufren las arquitecturas de un personaje del siglo XVI, poco conocido, Monsú Desiderio (tal vez François de Nome) quien, por razones tan inciertas como aún lo es su identidad, dedicó parte de su vida a la obsesiva representación de ciudades y edificios que bajo la iluminación espectral de la luna, sobrecogidos de demencia se destruyen y se desintegran. En la pintura de Monsú Desiderio, dentro de los vastos escenarios arquitectónicos, el mármol y la piedra desfallecen ante nuestra vista más que por la acción de un agente destructor preciso, por una es-



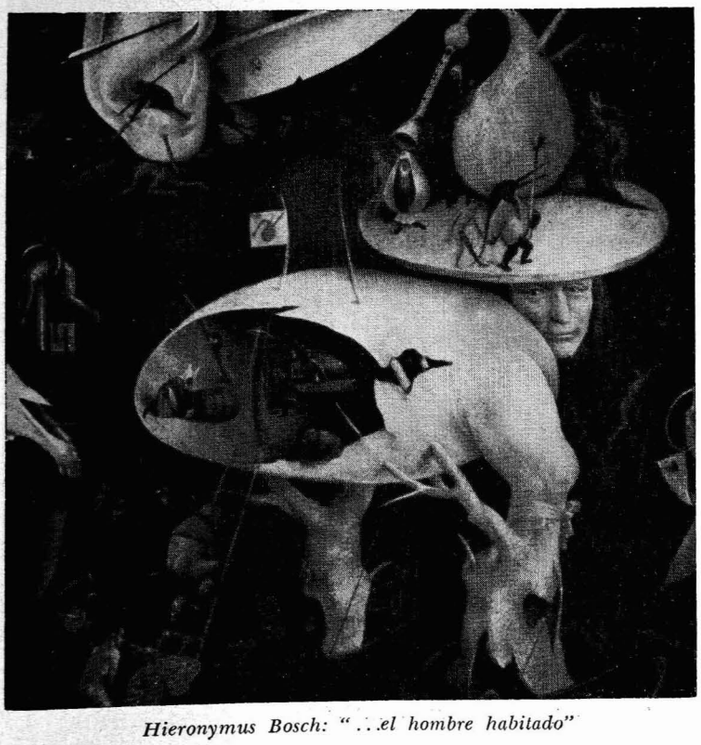
Walter Jonas: "ciudad-intra"



Pascal Hauserman: casa habitación



Paul Maymont: Ciudad suspendida



Hieronymus Bosch: "...el hombre habitado"

pecie de descomposición moral, por la degradación metafísica de su sustancia. Las formas llevadas al colmo de la sutileza y refinamiento atraen como por maldición la catástrofe nocturna en forma de explosión, sismo o incendio. En la noche semioscura a lo largo de vastas perspectivas de palacios y templos en los que se mezclan el gótico con el renacimiento y aun con una anticipación del barroco, grupos fantasmales de estatuas contemplan y sufren el inexorable proceso de ruina que transforma los magníficos edificios, palacios e iglesias en ciudades muertas, en desiertos nocturnos iluminados por una luna eterna e inmóvil.

Paul Klee en los sueños de ciudades como Beride, "Jerusalem Mi máxima dicha", la Ciudad Acuática o Air-tsu-dni ha creado la más incorpórea, fantástica e imposible de todas las arquitecturas, por hallarse desde su concepción libres de toda traba práctica y espacio-temporal. Las ciudades de Klee pueden compararse por su aspecto y consistencia con telas de araña, son tan ligeras y vivas que están en reverberación y movimiento constantes, tan tenues que un soplo de viento puede hacerlas desaparecer.

Beride, Air-tsu-dni y su Jerusalem no participan de las dimensiones habituales ni están situadas en ningún sitio, sino más allá de todos los lugares, donde el signo y el significado se unifican. Las arquitecturas fantásticas de Paul Klee son, dentro de su absoluta irrealidad onírica, como el resto de su obra, un intento de hacer visibles el ritmo y la trama de la realidad, de hallar en toda su inocencia el "secreto del corazón de lo creado" y capturarlo vivo dentro de la experiencia poética.

La arquitectura fantástica puede ser testimonio de un sueño individual; pero cuando es suficientemente grande y profunda puede contener la enunciación poética de los mitos de una época, como sucede en las ciudades de Paul Klee, o puede también ser una forma de anticipación del futuro de toda la humanidad soñado por un hombre. Algunas de las arquitecturas imaginarias de nuestro tiempo se proyectan sobre el futuro tratando de mostrar lo que existirá en los siglos próximos. La función profética se realiza a través de una peculiar mezcla de sueño y realidad, del trabajo de una imaginación fantasmagórica que maneja racionalmente datos estadísticos y se apoya sobre las posibilidades del cálculo y las técnicas actuales para imaginar y crear la visión de lo que aún no existe, para prefigurar de cierta manera el aspecto y condiciones de vida en las ciudades espaciales y en las terrestres que (es de esperarse) existirán en el futuro.

Una de las preocupaciones básicas de la arquitectura a lo largo de los tiempos ha sido, junto con la de dar al hombre una morada protegida de los agentes hostiles del exterior, la de proveerlo de un ámbito en el que obtenga las mejores condiciones climáticas para su existencia. La ciudad del futuro proporcionará el control de la temperatura ambiente y quizá el dominio de los fenómenos atmosféricos. Para la regulación del clima de las ciudades será necesaria como primera condición dar alguna forma de aislamiento o protección que evite la influencia directa de la temperatura exterior sobre la interior, que se conservará calentada, enfriada y humedecida óptimamente por medio del uso de grandes cantidades de energía cósmica, solar o nuclear. Una de las soluciones para la protección del espacio urbano, puede ser algo semejante a la gran cubierta neumática, de doble membrana transparente, imaginada por Frei Otto, como una inmensa burbuja que es envoltura y estructura a la vez. La química podrá conferir al material de la membrana otras funciones más: por catálisis se hará luminosa y por algún otro procedimiento químico podrá proporcionar o absorber calorías y así servir como medio principal para la calefacción y refrigeración de la ciudad. Otra forma de cubierta posible es la que se basa en las estructuras tridimensionales de Buckminster Fuller, de acero y plástico transparente, que de cierta manera coinciden con la que describe H. G. Wells en su novela *Cuando el dormido despierte;* sin embargo, la mejor solución conocida para proteger el espacio citadino, resulta a la vez la más fantástica de todas, la llamada cubierta de "aire soplado" de Werner Ruhnau. Una poderosísima corriente de viento artificial rodea y protege íntegramente la ciudad de la lluvia, el frío y los vientos. Esta cubierta es la de más difícil realización por la inmensa cantidad de energías que necesitaría y porque su correcta solución plantea muy serias dificultades técnicas: aproximarse a la corriente sería peligroso para las personas y los vehículos terrestres y aéreos, las tormentas al chocar contra el "aire soplado" silbarían terriblemente, etcétera. Sin embargo, la cubierta de "aire soplado" sigue siendo la mejor posibilidad de solución conocida, por ser la única que dejaría intacto el paisaje familiar del hombre, con un cielo siempre libre de lluvias y nubes, constantemente azul.

La climatización en el futuro se aplicará no sólo a las ciudades con sus casas y edificios, sino también, gracias al dominio de nuevas e inmensas fuentes de energía, deberá extenderse a las tierras inhabitadas e improductivas para aumentar la capacidad de producción y a la vez el espacio habitable mundiales.

De acuerdo con las estadísticas urbanas de los dos últimos siglos las ciudades de fines del siglo XXI contendrán del 80 al 90% de la población total del mundo, las poblaciones menores habrán casi desaparecido, lo que coincide con otra profecía de Wells. Muchas de las ciudades existentes aumentarán su población a un máximo de 40 o 50 millones de habitantes; se calcula que para principios del siglo XXI la serie de poblaciones que se extienden sobre la costa de California desde San Diego y los Angeles hasta San Francisco, se habrán unido (bajo diversos nombres) en un conglomerado urbano de más de 600 kilómetros de largo, y 30 o 40 millones de habitantes. Muchas más ciudades habrán de nacer en los siglos próximos sobre la tierra, el mar y aun en el espacio exterior, para satisfacer la creciente necesidad de vida urbana.

El aspecto de la ciudad del futuro, de acuerdo con los cambios que el avance técnico impondrá a la vida, y por las aglomeraciones sin precedente que se prevén, tendrá que ser diferente del aspecto de las ciudades que conocemos; aunque seguramente se conservarán, por lo menos en algunas de ellas, zonas que a la manera de museos mostrarán lo que fueron las formas y los espacios arquitectónicos de siglos anteriores.

Las ciudades del futuro poseerán bajo un cielo siempre azul, un clima óptimo, el viento se reducirá a una brisa ligera y constante; en los trópicos los rayos del sol podrán ser filtrados. El aire urbano se encontrará libre de humo y gases de combustión.

Las condiciones óptimas para la vida del hombre harán que la fauna y la flora adecuadas se desarrollen también de la mejor manera y que el hombre tenga contacto adecuado con la naturaleza aun dentro del área urbana.

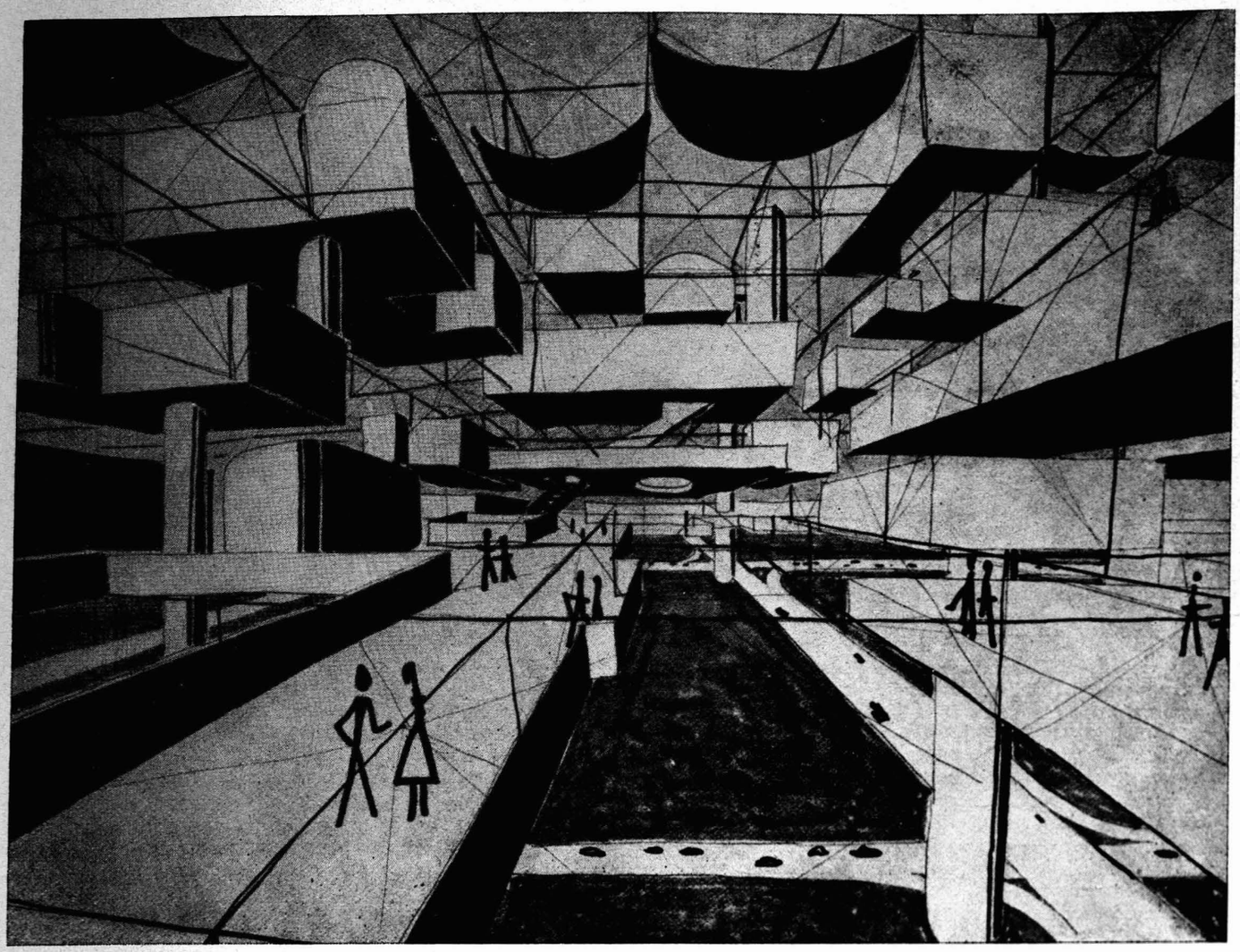
Las ciudades conservarán carácter y aspecto diverso, de acuerdo con la tradición, temperamento y condiciones físicas y económicas locales; podrán existir urbes que, como una capa cristalina continua, seguirán el contorno del suelo evitando la creación de grandes elevaciones; en cambio otras ciudades estarán constituidas por conjuntos de altísimas torres de materiales afines al acero, al cristal y a la porcelana, torres cuyas formas no tendrán la dureza y monotonía de los grandes edificios actuales, sino que desplegarán libre y audazmente al espacio sus volúmenes rutilantes, orgánicos y escultóricos y que serán más ligeras y poéticas; que de día brillarán con el sol y reflejarán cambiantemente el paisaje, el cielo y las nubes y en la noche serán suavemente luminosas. Esas torres estarán aisladas las unas de las otras por amplias zonas verdes; y se comunicarán no sólo al nivel del suelo y subterráneamente, sino por puentes cristalinos atravesados por caminos móviles que a diversas alturas unirán los cuerpos de las torres, como en la premonición de Erastus Salisbury Field en su "Homenaje a la Independencia de Norte América".

En zonas costeras en las que se temen maremotos y sismos se alejarán los edificios y habitaciones del suelo; colocándolos a gran altura suspendidos de una red de cables, como tela de araña sostenida entre inmensos mástiles, que además de la función de soporte, contendrán ascensores y escaleras. Este sistema de habitaciones suspendidas podrá tener como ventajas, ofrecer extraordinarios panoramas desde su altura sobre el mar y la costa; además, gracias a su sistema de suspensión se aminorará en ellos el efecto de los temblores contrarrestando la oscilación por muelleo, a medida que ésta vaya siendo transmitida del suelo a los mástiles y de ellos a la red, para que al alcanzar los edificios haya perdido ya su intensidad y peligro.

Otras ciudades, cuando la tierra esté sobrepoblada, flotarán sobre el mar y sobresaldrán de él sostenidas por pilotes. Surgirán así sobre las aguas conjuntos urbanos que, como en el nuevo proyecto (para la bahía de Tokio) prolongarán las poblaciones existentes sobre el mar. Otras ciudades serán creadas a la manera de islas urbanas en medio del océano o unirán los extremos de un estrecho. Existirán las ciudades-puente de Gibraltar, Behring, Hokaido, Malaca, Helesponto, La Mancha, Cayo Hueso, etcétera.

Las habitaciones extraterrestres en el espacio cósmico necesitarán protección especial donde no haya atmósfera o sea inadecuada para la vida. En planetas y satélites se crearán habitaciones y ciudades con escafandra, con estructuras de mástiles tubulares y cables en tensión, revestidas de láminas huecas de plástico rellenas de materiales ligeros y aislantes, para crear con la ayuda de la climatización interior los futuros oasis astrales. Algunas partes de la envoltura podrán ser neumáticas y contener oxígeno u otro gas que servirá para equilibrar las presiones o depresiones exteriores. La envoltura, aun siendo hermética, podrá ser transparente o translúcida para permitir el aprovechamiento del calor, la luz y los elementos benéficos exteriores. Algunos cuerpos astrales artificiales podrán carecer de cubierta

Buckminster Fuller: "cubierta de acero y plástico transparente sobre la ciudad"



Yona Friedman: Vista interior de una ciudad espacial

protectora y a la vez estar dotados de una atmósfera artificial respirable cuando estén suficientemente alejados de órbitas de influencia que puedan robarles su aire.

En la tierra algunas ciudades, para la conquista vertical del espacio, adoptarán de manera parecida al Londres futuro de Huxley en *Un mundo feliz,* la forma de grupos de rascacielos aislados, que alcanzarán alturas (tan increíbles actualmente) como la del proyecto de Frank Lloyd Wright para Chicago con 528 pisos, y más de un kilómetro y medio de alto.

La ciudad futura poseerá en ocasiones la forma y dispositivos adecuados para el aprovechamiento de la energía cósmica, radiaciones, viento, agua, etcétera. En algún caso podrá ser como un inmenso embudo hincado en el suelo por su parte estrecha, y abierto hacia el cielo para aprovechar la energía solar, captándola por medio de espejos, regulados cibernéticamente, que enviarán la luz para ser convertida en electricidad sobre una planta instalada en el centro de la ciudad en su punto más alto sobre un gran mástil. La energía eléctrica captada se distribuirá nuevamente desde ahí a la ciudad. La "Ciudad-intra" como la llama su inventor Walter Jonas, al abrir tan ampliamente su parte superior al cielo hará posible recibir para sus casas y edificios un máximo de luz y calor solares y por su forma de embudo podrá además recoger y almacenar en su base, en cisternas, toda el agua de lluvia que actualmente se desperdicia.

Dentro de las poblaciones no habrá tránsito de grandes vehículos aéreos o terrestres, éstos se detendrán en la periferia. La ciudad será un espacio público continuo, donde se habrá reintegrado al peatón el dominio del suelo al librarlo del tránsito motorizado, que actualmente lo expone a un constante peligro, que transforma calles y plazas en autódromos y garages y congestiona y asfixia la ciudad. Sin embargo, la población estará cruzada, hacia lo alto, por una invisible red metálica sobre la que parecerán flotar silenciosamente vehículos pequeños, que transportarán sólo pasajeros, manejados individualmente por medio de botones. Habrá además, caminos móviles y puentes "tapis roulants" que fluirán silenciosamente atravesando en múltiples niveles los edificios-torre, para aumentar así la eficiencia de los elevadores de cada uno de ellos. Los transportes de aprovisionamiento y mercancía pesadas se harán por vías subterráneas, en cápsulas neumáticas (manejadas a distancia) que circularán a altas velocidades y llegarán con precisión matemática a su destino.

De acuerdo con Jean Valladur, uno de los grandes visionarios de la arquitectura moderna, en un futuro lejano la evolución técnica y cultural de la humanidad hará posible que el clima de la ciudad y de las regiones circundantes sea regulado totalmente en temperatura, humedad y pureza; el ardor del sol filtrado, el soplo de los vientos, la lluvia y aun la nieve dosificados de acuerdo con prescripciones médicas, para obtener las condiciones más apropiadas para la vida humana y las de la fauna y la flora que deben acompañarla.

Los transportes dentro de las poblaciones se harán individualmente en aparatos parecidos a poderosas motocicletas voladoras, limpias y silenciosas.

La sociedad de ese remoto futuro, de ese "Mundo feliz", se habrá liberado de muchos de los tabús actuales y el hombre vivirá, trabajará, amará y jugará libremente, todo lo hará de manera pública, vestido o desnudo sin molestia alguna. En ciudades así, no será necesaria la casa convencional, ni teatros cerrados, ni escuelas, ni calles, ni garages. Habrá teatros abiertos como en Grecia, al aire libre, con decorados naturales. Los maestros enseñarán a sus discípulos a la sombra de un árbol, a la orilla de un río, frente al paisaje. El trabajo diario más ameno y ligero se realizará también al aire libre.

No habiendo ladrones, pudor, frío, calor y lluvia, ni automóviles en ese "paraíso recuperado", la arquitectura en el sentido tradicional no será necesaria. Sus funciones, hasta ahora compartidas entre los cuidados contrarios de lo bello y lo práctico, ya sublimadas, se reducirán sólo a la creación del mejor ámbito estético posible para el desarrollo de la vida humana. La arquitectura liberada de las trabas y funciones utilitarias que tan a menudo la limitan y la afean será cada vez más parecida a las otras artes, hasta llegar a ser casi un arte puro. Los espacios y volúmenes de la ciudad del futuro serán, como una sucesión de imágenes rítmicas y armónicas como un gran poema o como una sinfonía que acompañen, envuelvan, penetren y mejoren constantemente la vida humana. "Lo fantástico de hoy puede ser lo real de mañana"...