

A la conquista de la tierra y del cielo: Rascacielos y poder tecno-económico

To the Conquest of Earth and Sky: Skyscrapers and Tecno-Economic Power

Juan A. ROCHE CÁRCEL

Universidad de Alicante
ja.roche@ua.es

Recibido: 2.7.07
Aceptado: 10.10.07

RESUMEN

Este artículo analiza qué determinada representación de la realidad y del mundo económico construyen los rascacielos, cómo expresan la voluntad de poder, especialmente la económica, y de qué tipo es. Y concluye que la voluntad de poder que reiteran es irrefrenable, insatisfecha e insaciable de vida y profundamente irracional, con lo que se cumple en ellos el programa de Schopenhauer, de Nietzsche y de Freud, según el cual el poder es voluntad de vivir absoluta e ilimitada, irracional y ciega. Y, al mismo tiempo, los rascacielos complimentan el programa weberiano porque buscan la legitimidad y ejemplifican una estructuración del poder visible e individual, colectivo y personal e impersonal. En definitiva, aunque el rascacielos en su plano horizontal se acerca a la ciudad y a la tierra, en el vertical parece alejarse cada vez más de ella, lo que denota, en último extremo, que no sólo pretende conquistar la tierra sino también el cielo.

PALABRAS CLAVE: Sociología del arte, rascacielos, poder, arquitectura.

ABSTRACT

Along this work we have analyzed the way skyscrapers build a representation of the reality and of the economical world, how the will of power –particularly economic– is expressed and which is the nature of that power. And we conclude that the will of power reiterated by skyscrapers can be seen as uncontrollable, unsatisfied and insatiable of life and deeply irrational, so we can say that the Schopenhauer, Nietzsche and Freud programs have been completed as far as for them, power means the absolute and unlimited, irrational and blind will to live. But, at the same time, skyscrapers compliment the weberian program because they search for legitimacy and exemplify a certain visible configuration of power, individual and collective, personal and impersonal. In a few words, although skyscrapers from an horizontal point of view look close to the city and earth, vertically seem move away form earth which denotes, finally that they pretend not only triumph over earth but over the sky.

KEY WORDS: Sociology of Art, Skyscrapers, power, architecture.

SUMARIO

1. Introducción. 1.1. La voluntad de poder y la arquitectura. 1.2. Objetivos, metodología, fuentes, criterios de selección de los rascacielos y estructura. 2. La sociedad económica tecnocientífica. 3. El rascacielos y el sistema económico tecnocientífico. 3.1. El rascacielos y su doble vinculación con lo tecnológico y lo económico. 3.2. El rascacielos y el culto al poder de la tecnología. 3.2.1. El culto a la tecnología se manifiesta en la estética o en la estructura de los rascacielos. 3.2.2. Los rascacielos mimetizan las formas naturales, interiorizan la naturaleza y concilian las formas orgánicas y artificiales. 3.2.4. Los rascacielos y el poder económico sobre la Naturaleza. 3.3. El rascacielos y la racionalidad económica. 3.3.1 El rascacielos encarna un rostro empresarial y consumidor ordenado, móvil, efímero, especulativo, invisible, hedonista y consumista. 3.3.2. Los rascacielos simbolizan un rostro económico masculino, individualista, competitivo e internacional. 3.4. Los rascacielos simbolizan el poder económico. 3.4.1. Un poder a la búsqueda de la legitimidad. 3.4.2. Un poder contenido o esplendoroso. 3.4.3. Un poder insaciable. 3.4.4. Un poder desigual y distinguido. 3.4.5. Un poder jerárquico. 3.4.6. Un poder que no es absoluto sino distributivo. Conclusión. 1. La realidad tecno-económica y la vida en movimiento. 2. El rascacielos como manifestación de la voluntad de poder sobre la Naturaleza, la Historia y los Hombres. Bibliografía.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. LA VOLUNTAD DE PODER Y LA ARQUITECTURA

Como sostuvo Arthur Schopenhauer, en *El Mundo como voluntad y representación* (2003: 12-7 y 473), “El mundo es mi representación” y “mi voluntad”, pues al ser el mundo inconsistente, mostrar un carácter engañoso y poseer una radical insuficiencia que la razón no puede definir, convierte a la voluntad en la explicación más profunda del mismo. En efecto, según este filósofo, “El mundo es el reconocimiento de la voluntad”, en tanto que el verdadero ser de las cosas es la afirmación de la vida, esto es, la voluntad de vivir absoluta e ilimitada, irracional y ciega. De esta manera, si el racionalismo moderno surgió con la intuición cartesiana del método, el irracionalismo moderno lo ha hecho mediante el descubrimiento de la voluntad como cosa en sí. Y este hallazgo ha sido continuado, entre otros, por Nietzsche (Simmel, 2005: 15) o por Freud. El primero (Nietzsche, 1980: 11-4) porque entiende que la voluntad de vivir es, en esencia, voluntad de poder y de dominio y, el segundo, porque ve que el deseo –o voluntad de poder– está siempre presente como fuerza irracional dentro de la argumentación racional y de la conciencia moral y porque cree que el interior de la psique deviene, por tanto, una guerra civil que convierte a cada uno de nosotros en nuestro peor enemigo (Bloom, 1995:388; Bloom, 1997: 103; Freud, 1995: 20 y sig.).

El sociólogo alemán Max Weber, inmerso como toda la sociología clásica alemana en un mundo cultural en el que están muy presentes las tradiciones filosóficas de Schopenhauer y de Nietzsche, además de las de Kant, Hegel y Marx (González García, 1992: 11-2; Weber, 2006: 13), le dedica una atención prioritaria al poder, por ejemplo, en el capítulo 16 de *Conceptos sociológicos fundamentales* o en *Sociología del poder*. En estas obras, Weber distingue entre *Matcht* –“poder”, que es cuando alguien se impone a otra persona aún en su contra– y *Herrschaft* –“dominación”, que tiene lugar en el momento en el que el poder es seguido y obedecido– (Weber, 2006: 28 y sig.; Weber, 2007: 19 y sig.), siendo este último concepto el que le interesa especialmente, ya que él considera que es un “poder estructurado” o una “estructura de poder”, es decir, que el poder tiene que estar an-

clado en una estructura social, en un orden, estructura o sistema de organización del mundo/obediencia (Weber, 2006: 162). Pero este orden, al igual que el poder, tienen que ser legítimos (Weber, 2007: 61) y es precisamente esta legitimidad la que sustenta su clasificación de tres tipos diferentes de dominación basados, respectivamente, en la razón, en la costumbre o tradición y en la creencia en el carisma (González García, 1992: 113). El fundado en la razón es el que caracteriza a nuestro tiempo y se vincula con un cálculo racional instrumental o de dominación racional-legal asentado en normas establecidas según un procedimiento racional y mediante un aparato administrativo-burocrático (Weber, 2006: 23-66; Weber, 2007: 22 y sig.).

Como sostiene Deyan Sudjic, en *La arquitectura del poder* (Sudjic, 2007: 10-292), la imposición de la voluntad es el rasgo común del construir y del ejercicio del poder y lo es, al menos, por tres motivos. El primero, porque la atracción que la arquitectura ejerce entre las personas que aspiran al poder político o de cualquier tipo –económico, religioso, militar, tecnológico...– se encuentra en la forma característica con que se expresa la voluntad de crear un mundo tal y como uno lo quiere, esto es, de construir la realidad como deseamos que sea y no como realmente es. Y es que la arquitectura manifiesta el placer de la transformación de la idea en una realidad física, es decir, que crea algo físico a partir de una idea o de una emoción, por lo que tiene, a la vez, un impacto intelectual y material. El segundo, porque la arquitectura ha sido forjada por el ego del arquitecto y del impulsor de la obra y, en consecuencia, por la tensión que enfrenta a ambos egos, de ahí que la relación entre el arquitecto y su cliente sea compleja. Es más, algunos arquitectos están convencidos de que la magna arquitectura depende de un gran cliente, de un individuo fuerte y, por eso, los objetivos del arquitecto son tanto confundir al individuo con la masa como glorificar y magnificar al autócrata individual. Por tanto, la arquitectura celebra al individuo singular, aunque también el lugar de éste en el mundo y, en este sentido, el tercer motivo que está detrás de la imposición de la voluntad por parte de la arquitectura está relacionado con la intencionalidad que supone edificar un lugar con un significado, un propósito y una sensación de pertenencia a un mundo más amplio, lo que se logra conectando la obra arquitectónica con el paisa-

je. Con esta vinculación, se sugiere que aquella pertenece a un sistema –que puede ser material o bien etéreo o espiritual– y que nos sentimos, a través de él, formando parte de una versión de la eternidad. Y si a ello le unimos que la piedra y el acero son más perdurables que la carne y la sangre, se entenderá que la arquitectura suponga una manera de “relacionar la fugacidad de la carne y la sangre con la aparente eternidad de las estrellas”. En suma, según Sudjic, la arquitectura ha tenido como postulados esenciales a lo largo de la historia desafiar a la muerte, conservar la memoria y glorificar el poder: “la arquitectura ha sido forjada por el ego, así como por el temor a la muerte, además de por impulsos políticos y religiosos”, tiene que ver tanto con la vida como con la muerte y representa poder, gloria, espectáculo, identidad, continuidad y memoria. Así pues, la arquitectura es voluntad de poder, control y dominio, afirmación de la vida, voluntad de vivir absoluta e ilimitada y, en definitiva, negación de la muerte.

1.2. OBJETIVOS, METODOLOGÍA, FUENTES, CRITERIOS DE SELECCIÓN DE LOS RASCACIELOS Y ESTRUCTURA

Este artículo pretende averiguar si lo que se acaba de indicar para el conjunto de la arquitectura caracteriza también a los rascacielos. Concretamente, se persiguen aquí los siguientes objetivos:

1º qué determinada/s representación/es de la realidad y del mundo económico construyen los rascacielos,

2º cómo expresan la voluntad de poder, especialmente la tecno-económica, y

3º si esa voluntad es racional o irracional o ambas cosas a la vez,

4º de qué modo está estructurado el poder económico, si es visible o invisible, si está personalizado o despersonalizado (López Grande, 1997: 16 y 74) y si es individual, colectivo o ambas cosas a la vez.

Para lograr estos objetivos seguiré, en primer lugar, la sociología comprensiva o interpretativa de Max Weber (Weber, 2006: 13 y sig., 43-4 y 172; González García, 1998: 208; González García, 1992: 37 y sig.), su método hermeneútico, así como su concepto de “correspondencia en el significado” o de “afinidades electivas”. Con esta sociología de corte weberiano, que posee una amplia tradición sociológica¹, intentaré comprender, a), la interacción entre las ideas y la sociedad –entre las ideas y los rascacielos–, esto es, la atracción y/o repulsión entre ambas o, lo que es lo mismo, entre el pensamiento y los grupos portadores –arquitectos, empresarios– de dichos pensamientos. Y, b), estudiaré la conexión entre las diferentes esferas culturales, es decir, entre la dimensión cultural de la sociedad, las relaciones económicas y la lucha política. En segundo lugar, me basaré en el análisis iconológico de los rascacielos que me permite entrar en su contenido temático o en su significado, que es especialmente útil para estudiar el poder, que posibilita la relación entre el significado del edificio con otros documentos políticos, religiosos, filosóficos, económicos y sociales (González García, 1998: 23 y sig.) y que les otorga a los rascacielos el valor de documentos sociales y de prueba de su simbolismo económico y tecnológico². Además, con este tipo de análisis intentaré encontrar las distintas líneas generales o tendencias que representan los rascacielos para que me dirijan, en último extremo, a la obtención de algunas conclusiones (Chaplin, 1994: 195).

En cuanto a las fuentes que he utilizado, además de la bibliografía reseñada al final del artí-

¹ El concepto de “afinidades electivas” es tomado por Weber de Goethe y, a su vez, pasa de Weber a K. Mannheim –que lo llama “equivalencias”– y de éste a L. Goldmann –que lo define como “homología estructural”– (Mannheim, 1962: 97 y sig.; Mannheim, 1990: 99; Goldmann, 1985: 7; Goldmann, 1968: 7-11). Métodos sociológicos similares se hallan en G. Simmel –que reconoce la necesidad de la relación para buscar nexos comunes a los problemas particulares– (G. Simmel, 1986: 238; Simmel, 2005: 30) y en el estructuralismo de Pierre Francastel y de Jean Duvignaud (Francastel, 1975; Francastel, 1984; Duvignaud, 1966).

² Este análisis iconológico que les otorga a las imágenes el valor de documento social y de prueba ha estado conectado históricamente con la Sociología –con Alfred Weber, con Kart Mannheim y con Norbert Elias y, en el caso español, con Manuel García Pelayo y con J. M. González García– (González García, 1988: 23 y sig.), pero es sobre todo en la sociología visual y en el método documental de Karl Mannheim donde se halla plenamente representado. Véanse sus libros *Ensayos de Sociología de la Cultura*, *El problema de una sociología del saber e Ideología y Utopía*, y los artículos de Amalia Barboza Martínez, “Sobre el uso de la imagen en la sociología de la cultura. El método de la interpretación documental del sociólogo Karl Mannheim”, pgs. 201-213 y “Las imágenes como objeto y técnica de análisis en la Sociología: el método de la interpretación documental”.

culo, se hallan también la recopilación de imágenes y datos a través de distintas páginas web, artículos de la prensa periódica –*El País* y *The New York Times*, especialmente– y la observación *in situ* de numerosos rascacielos.

Y, por lo que se refiere a los criterios con los que he seleccionado los rascacielos que he analizado para la interpretación del capitalismo contemporáneo, éstos han sido fundamentalmente cuatro: la redefinición del concepto de rascacielos, la selección efectuada por los arquitectos e historiadores de la arquitectura, los datos disponibles en internet y la experiencia del conocimiento directo del objeto de estudio. Como se verá más adelante, la Asociación Internacional de Edificios de Altura define los rascacielos como las construcciones de 10 o más pisos, pero para el presente artículo esta definición era a todas luces insuficiente. Y es que si esta concepción fue válida a finales del siglo XIX y a principios del XX –en el momento en que se generó esta nueva tipología constructiva y en el que sólo existían unos escasos ejemplares en Chicago o en Nueva York–, hoy cuando más de 65.000 edificios de todo el mundo poseen más de diez alturas y constituyen más la norma que la excepción, si se quiere delimitar el poder económico que simbolizan, parece oportuno una revisión de tal definición. Y, aunque no compete a un sociólogo esta tarea, tal objetivo hace preciso seleccionar cuidadosamente cuáles logran tal representación y cuáles no. Porque no se trata exclusivamente de un asunto de cantidad sino también de cualidad, una cualidad que debe evidenciar la búsqueda consciente por parte de sus promotores de competencia, originalidad, distinción, dominio tecnológico y, en definitiva, de manifestación de poder económico. Ello se logra estéticamente a través de la forma, de la función y de la imagen que finalmente ofrece el edificio, además de con la interrelación que establece con el entorno natural y urbano, lo que no es sino el resultado de la puesta en práctica de un proceso de diálogo y de síntesis de los fines, las ideas y saberes de los promotores y de los arquitectos. Por tanto, desde mi perspectiva, los rascacielos son aquellas edificaciones que compiten por ser las más altas y/o por sobresalir simbólicamente de los demás edificios.

En este sentido, en la selección de rascacielos significativos que presento en la tabla 1 (en total 154) me han sido muy útiles los criterios estéticos y técnicos empleados, en sus libros, por los

arquitectos y los teóricos de la arquitectura que más tarde citaré y con los que, en líneas generales, coincido en la selección de los edificios más singulares y representativos.

Igualmente he empleado los datos disponibles en internet. Ha de tenerse en cuenta que, ya que no existe –al menos que yo conozca– una lista oficial –institucional– de los rascacielos, se hace imprescindible utilizar los datos que ofrece la red en una variada lista de páginas web. Aunque la información que muestra es incompleta, sin embargo creo que nos presenta una imagen aproximada y contrastada de la realidad de estas típicas construcciones. *Skyscrapers.com*, por ejemplo, si bien deja de lado algunas de las urbes, especialmente las que poseen pocos rascacielos, indica que en el mundo hay 65.632 y los distribuye entre los diversos países y ciudades. *Www.skyscraperspicture.com*, por su parte, exhibe 2.500 imágenes de edificios, de 54 ciudades y de 17 países. Además, a lo largo de este artículo cito otras múltiples páginas web que ofrecen informaciones útiles.

Estos criterios de selección los he complementado y matizado con la experiencia investigadora, las múltiples lecturas, las largas reflexiones y los numerosos viajes por varias ciudades del mundo. Espero, con todo ello, haber logrado una aproximación lo más rigurosa y creíble de lo que hoy encarnan los rascacielos y, sobre todo, el modo en el que simbolizan el espíritu del capitalismo.

Finalmente, en coherencia con los objetivos, la metodología empleada, las fuentes y los criterios de selección he dividido este artículo en dos partes dedicadas, respectivamente, a la sociedad económica tecno-científica y a los rascacielos y el sistema económico tecno-científico, precedidas de una introducción y terminadas con una conclusión.

2. LA SOCIEDAD ECONÓMICA TECNOCIENTÍFICA

La economía ha estado siempre profundamente vinculada con el desarrollo científico y tecnológico, puesto que hubo una fuerte conexión entre los pioneros científicos y los inicios de la empresa capitalista (Noble, 1999: 79). A ello hay que añadir que la continua sucesión de inventos e innovaciones como la máquina de vapor o la primera producción masiva del hierro

Tabla 1. Lista de Rascacielos analizados

<p>ABN-Amro Bank World Headquarters de Ámsterdam Al Faisaliah Complex de Riyadh (promotor: King Faisal Foundation) Anggana Danamon de Jakarta (promotor: Bank Danamon) AOL Time Warner de Nueva York AT&T de Nueva York Atrium de Kuala Lumpur Aurora Place de Sidney (promotor: Lend Lease Development) Banco de Bilbao (ahora Banco Bilbao-Vizcaya Argentaria) de Madrid Bank of America Corporate Center de Charlotte Bank of China Tower de Hong Kong Bank of East Asia de Hong Kong Bayard de Nueva York Biblioteca Nacional de Francia de París (promotor: Gobierno de Francia) Bionic Tower de Shangai (promotor: The Chinese Government) Burj Al Arab de Dubai Canary Wharf Tower de Londres Carlton Centre de Johannesburgo Center OUB de Singapur Central Plaza de Hong Kong Central Plaza de Kuala Lumpur Centrust Tower de Miami (promotor: el Centrust Saving Bank) Cheung Kong Center de Hong Kong (promotor: Cheun Kong Holdings Ltd. & Hutchison Whampoa Property) Chrysler Building Nueva York Citic Plaza de Cantón Citicorp Center (promotor: el Firts Nacional Bank) de Nueva York City Bank Farmers Trust Company Building Citybank Plaza de Hong Kong Colorium Dusseldorf Commerzbank Headquarters de Frankfurt Condé Nast Tower de Nueva York (promotor: el grupo editorial Condé Nast) Deutsche Post AG de Bonn DG Bank Headquarters de Frankfurt Di Wnag Comercial Centre de Shenzen Donnelley Building de Chicago (promotor: The prime group & Kemper Insurance Company) Edificio Alcoa de Pittsburg Edificio BBVA de Bilbao Edificio Flatiron de Nueva York Edificio Home Insurance de Chicago Edificio Monadnock de Chicago Edificio Montevideo de Róterdam Edificio República de Buenos Aires (promotor: República Propiedades, S.A.) Edificio Wainwright de St. Louis, Misuri Emirates Office Tower-Emirates Hotel Tower de Dubai Emirates Twin Towers de Dubai Empire State Building de Nueva York Esplanade Aparments de Chicago Exon Building de Nueva York</p>	<p>First Bank Place de Minneapolis First Interstate Bank Tower de Dallas Firts Interstate World Center de Los Ángeles Four Seasons Hotel de Nueva York Gas Natural de Barcelona General Bank Tower de Róterdam. General Electric Building de Nueva York (antes RCA Building) General Motors Building de Nueva York Grand 50 Tower de Kaohsiung Grand Union Building de Londres Heron Tower de Londres Higcliff de Hong Kong Hong Kong and Shangai Bank Hong Kong University Plaza Hotel Arts de Barcelona Hotel Bali de Benidorm. Hotel Hesperia de Barcelona Hotel Nova Diagonal de Barcelona Hotel Plaza de las Naciones Unidas de Nueva York IBM Building de Nueva York IBM Plaza de Kuala Lumpur International Finance Center II de Hong Kong Jin Mao Tower de Shangai (promotor: la Compañía de Comercio Exterior China Shangai) John Hancock Center de Chicago John Hancock Tower de Boston (promotor: John Hancock Mutual Life Insurance Company) Kingdom Center de Riyad Lake Point Tower de Chicago Landmark Tower de Yokohama Lee Gardens de Hong Kong (promotor: Perfect Win Properties Ltd.) Liberty Place de Filadelfia Library Tower de Los Ángeles London Bridge Tower/Turning Torso de Malmo Marina City de Chicago Maybank de Kuala Lumpur Menara Mesiniaga de Selangor Menara Ummo de Penang Island Messeurm de Frankfurt (promotor: la inmobiliaria Tishman Speyer Properties de Nueva York) MetLife Building (antes PanAm Building) de Nueva York Millenium Tower de Tokio Nakagin Capsule Tower de Tokio National Comercial Bank de Yeddah National Comercial Bank Internacional Finance Center II de Hong Kong Nationsbank Center de Houston New York Times Building Nova Bocana de Barcelona (promotor: Port de Barcelona, para hotel) Number One Exchange Place de Londres 900 North Michigan de Chicago Office For The Comissioner de Hong Kong (promotor: The PRC Ministry of Foreign Affairs)</p>
--	---

Tabla 1. Lista de Rascacielos analizados

<p><i>One Chase Manhattan Plaza</i> (también <i>Chase Manhattan Bank</i>) <i>One Liberty Plaza</i> de Nueva York (promotor: <i>Galbreath-Ruffin Corp. & U.S. Steel Corp.</i>) <i>Osaka World Trade Center</i> <i>Oub Center</i> de Singapur (promotor: <i>el Overseas Union Bank</i>) <i>Peachtree Plaza Hotel</i> de Atlanta <i>Petronas Towers</i> de Kuala Lumpur (promotor: <i>el Kuala Lumpur City Center</i>) <i>Plaza Atrium</i> de Kuala Lumpur <i>Plaza Rakyat</i> de Kuala Lumpur <i>Puerta de Europa I y II</i> de Madrid <i>Rascacielos Pirelli</i> de Milán <i>Republic National Bank of New York</i> <i>Rialto Towers</i> de Melbourne <i>Ritz-Carlton Hotel</i> de Toronto <i>Rockefeller Center</i> de Nueva York <i>Sea Hawk Hotel & Resort</i> de Fukuoka <i>Seagram Building</i> de Nueva York <i>Sears Towers</i> de Chicago <i>Sony Center-Berlin</i> <i>Suyoung Bay Tower 88</i> (promotor: <i>Daewoo Corporation</i>) <i>Swiss Reinsurance Headquarters</i> de Londres (promotor: <i>Swiss Reinsurance Company</i>) <i>Taichung Tower II</i> de Taichung <i>Taipei Financial Center</i> de Taipei <i>Taipei Financial Centre Bank of China</i> de Hong Kong <i>The Center</i> de Hong Kong <i>The New Tokyo City Hall Complex</i> de Tokio (promotor: <i>el Ayuntamiento de Tokio</i>) <i>The Shalom Center</i> de Tel Aviv (promotor: <i>City of Tel Aviv and Canit</i>) <i>Tokio City Hall</i> <i>Tomorrow Square</i> de Shangai <i>Torre Agbar</i> de Barcelona (promotor: <i>Aigües de Barcelona</i>)</p>	<p><i>Torre de Madrid</i> <i>Torre de Telecomunicacione de Montevideo s</i> (promotor: <i>Empresa ANTEL</i>) <i>Torre España</i> de Madrid <i>Torre John Hancock</i> de Boston <i>Torre Landmark</i> de Yokohama (promotor: <i>Mitsubishi</i>) <i>Torre Levante</i> de Benidorm <i>Torre Maphre</i> de Barcelona <i>Torre Metropolitan Life Insurance</i> de Nueva York <i>Torre Picasso</i> de Madrid <i>Torre Price</i> de Bartlesville <i>Torres Colón I y II</i> de Madrid <i>Torres Petronas</i> (promotor: <i>la compañía estatal petrolífera Petronas</i>) de Kuala Lumpur <i>Tour de Montparnasse</i> de París <i>Transamerica Pyramid</i> de San Francisco (promotor: <i>la Transamerica Corporation</i>) <i>311 South Wacker Drive</i> de Chicago (promotor: <i>Lincoln Property Company</i>) <i>333 Wacker Drive</i> de Chicago (promotores: <i>Urban Investment and Development</i> y <i>la sociedad aseguradora Equitable Life</i>) <i>Tribune Tower</i> de Chicago <i>Trump World Tower</i> de Nueva York <i>Tuntex & Chein-Tai Tower</i> de Kainshoung <i>Twin Towers</i> de Viena (promotor: <i>empresa de materiales de construcción Wieneberger</i>) <i>Two Prudential Plaza</i> de Chicago <i>Union Carbide Building</i> de Nueva York <i>Uptown München</i> de Munich <i>Wachovia Center</i> de Winston <i>Wells Fargo Center</i> (promotor: <i>el Norwest Bank</i>) de Minneapolis <i>Woolworth Building</i> de Nueva York <i>World Trade Center</i> de Nueva York <i>YWCA Headquarters</i> de Hong Kong</p>
--	--

y del acero constituyen los grandes acontecimientos de la ciencia industrial que abrieron el camino desde comienzos del siglo XVIII para la acumulación masiva de capital. El enorme impacto de la tecnología en la sociedad económica se ha secuenciado en cinco etapas que culminan en la computerización del mundo actual o quinta revolución (Heilbroner y Milberg, 1999: 75 y sig.). Pero, teniendo en cuenta la forma que tenemos de relacionarnos con las máquinas y la manera de representar estas vinculaciones, vere-

mos que es posible conectar estas cinco fases con las tres diferentes etapas históricas del espíritu del capitalismo –de fines del siglo XIX hasta 1930, de esta fecha hasta 1960 y desde entonces hasta la actualidad– (Boltanski y Chapiello, 2002: 56 y sig.) y con los tres períodos culturales esenciales del capitalismo: realismo, modernismo y posmodernismo³. A continuación voy a intentar realizar estas conexiones.

De 1860 a 1970 la empresa capitalista buscó la estabilidad aplicando al capitalismo modelos

³ Esto es lo que F. Jameson propone (1991: 80-2), partiendo de la teoría que desarrolla Ernest Mandel, en *El Capitalismo tardío*, donde sostiene que el capitalismo ha conocido tres momentos fundamentales, cada uno de los cuales supone una expansión dialéctica con respecto a la fase anterior: capitalismo mercantil, la fase monopolio o etapa imperialista y la etapa actual, caracterizada por el capital multinacional.

militares de organización, en los que dominaba un tiempo a largo plazo y predecible (Sennett, 2006: 23-30). La búsqueda del orden se halló presente en la industria, en tanto que ésta intentó “rearraigar” aquello que la Revolución Industrial había desarraigado y lo consiguió con las fábricas *fordistas* que reducían las actividades de los trabajadores a simples y rutinarios movimientos predeterminados. Además, este tipo de fábrica significó, por un lado, un modelo de industrialización, de acumulación y de regulación mediante un paradigma que incluía la mecanización y el principio de racionalización, basado en la separación de los aspectos intelectual y manual del trabajo y la distinción minuciosa entre planificación y ejecución, iniciativa y cumplimiento de las órdenes, libertad y obediencia, invención y decisión (Galbraith, 1984: 26). Pero, al mismo tiempo, representó una construcción social tendente al orden al mantener juntos el capital, la dirección y el trabajo. En ella, el capital y el trabajo mantenían un vínculo indisoluble que se romperá en la Posmodernidad, en la medida en que los operarios estaban ligados al espacio de trabajo y el capital, con sus fábricas y su maquinaria pesada, se hallaban irremediabilmente vinculados al lugar (Bauman, 2003: 31 y sig.).

Desde 1970 y sobre todo a partir de 1990, parece imponerse un nuevo espíritu capitalista caracterizado por, entre otros, los aspectos que en las siguientes páginas comentaré brevemente: a) la globalización, la externalización y la extraterritorialidad; b) el individualismo y la competitividad; c) el carácter especulativo, conexionista y en red; d) la virtualidad; la flexibilidad, la ligereza, la fluidez, el desarraigo, el azar, el caos, la inestabilidad, el nomadismo y la movilidad; e) la invisibilidad; y f), finalmente, la disminución de la jerarquía y la carencia de signos tangibles de poder (Boltanski y Chapiello, 2002: 146 y sig.; Heilbroner y Milberg, 1999: 8-154; Rifkin, 2000: 14 y sig.; Debord, 2003: 132-3; Sánchez Capdequí, 2004: 300; y Sennett, 2006: 42).

a) La globalización ha producido el fortalecimiento de grandes redes de empresas y oligopolios que compiten en todos los mercados mundiales y que se externalizan, es decir, que delegan sus funciones en empresas subcontratadas o en franquicias del mismo territorio o en países lejanos, situados más allá del control de los ciudadanos, en la extraterritorialidad de las redes electrónicas.

- b) Con la globalización económica, y especialmente a partir de 1973, debido al incremento del volumen de los flujos financieros internacionales y al aumento, a través de él, de la especulación en las finanzas mundiales, se ha producido una evolución desde la producción industrial a la cultural y desde el capitalismo de la propiedad hacia el virtual en el que los mercados dejan sitio a las redes y el acceso sustituye cada vez más a la propiedad. Por otro lado, la virtualización de la nueva economía se completa mediante la conversión de la propiedad en capital y en la transformación de los conceptos, las ideas y las imágenes en los auténticos artículos con valor, relegando al trabajo y a los objetos materiales a una fuerza menor.
- c) En estos años se ha pasado de un mundo social empresarial dividido en grupos al universo fragmentado y yuxtapuesto de destinos individuales y se ha desembocado en un divorcio entre el poder y la responsabilidad, puesto que ahora el capitalismo ya no está impulsado por el ascetismo racional –como ocurría en sus orígenes– sino por la mera actividad personal y competitiva y ya no está guiado por la responsabilidad con el otro sino por la responsabilidad para uno mismo.
- d) Si la economía tradicional solucionaba sus problemas de producción y de distribución de una manera estática, la de mercado lo hace de forma dinámica y, en los últimos tiempos, acelerada, en la medida en que el nuevo espíritu del capitalismo, mediante una estrategia de escape, de evasión y de retirada, ha transformado la solidez en liviandad y el territorio en flujo y lo ha hecho con la voluntad de ganar ligereza para desplazarse más deprisa. Y esto se observa en la elite empresarial nómada y extraterritorial; en el capitalismo liviano que preside la producción y el consumo de objetos inestables y precarios y que huye de la permanencia; en el trabajo que ha visto debilitado sus lazos con el capital, que ha sido despojado del poder de negociación y de rebelión y que ha sustituido los compromisos duraderos por acuerdos a corto plazo y por encuentros fugaces; y en la visión del poder también modificada por el impulso del devenir. En resumen, este sistema económico

ha impuesto, como paradigma de la breve duración de los hechos sociales, el ritmo frenético de las mercancías y de su consumo y ha generado una nueva manera de concebir el poder que fluye más libremente y es menos duradero y más instantáneo.

- e) Si el conjunto de la sociedad se puede definir por su invisibilidad, en tanto que es “compleja por el aspecto que nos ofrece (heterogeneidad, disenso, caos, desorden, diferencia, ambivalencia, fragmentación, dispersión), por la sensación que produce (intransparencia, incertidumbre, inseguridad), por lo que puede o no hacerse con ella (ingobernabilidad, inabarcabilidad)” (Daniel Innerarity, 2004:14-5), también caracteriza al nuevo capitalismo. Y es que no poseemos datos estadísticos ni de las empresas en red, ni del movimiento de las firmas multinacionales ni tampoco sabemos nada acerca de las subcontratas que hacen o de las franquicias que instituyen y, además, todas ellas ocultan al empleador para esquivar las constricciones del derecho laboral. Por tanto, representan un poder invisible en la medida en que es imposible conocer la tasa de concentración del poder económico.
- f) Estos dos últimos aspectos han reforzado la invisibilidad del poder económico, lo que no quiere decir que éste haya desaparecido sino que se ha transformado, quizás, con el afán de poner en práctica sus estrategias y de controlar de un modo más eficaz. El proceso general experimentado desde el primer capitalismo hasta el actual se podría resumir en el paso de la pirámide a la red y de una jerarquización evidente a la reducción de la misma. La transición se establece en torno a 1960 cuando la jerarquía es clarificada, pero desde esta década y paulatinamente ésta se irá desterrando. Ello se logrará achatando la pirámide al aligerar las estructuras existentes de los cuadros intermedios e introduciendo la autogestión que ha traído aparejada una distribución del poder entre los distintos niveles inferiores. En consecuencia, se ha logrado disminuir el tamaño de la base de la pirámide burocrática actual que es más pequeña.

3. EL RASCACIELOS Y EL SISTEMA ECONÓMICO TECNOCIENTÍFICO

3.1. EL RASCACIELOS Y SU DOBLE VINCULACIÓN CON LO TECNOLÓGICO Y LO ECONÓMICO

La historia del rascacielos es también la historia de los siglos XX y XXI y la búsqueda de su identidad, pues personifica la expresión de muchos de los caracteres que hacen de nuestro tiempo lo que es. Podemos decir, por tanto, que el rascacielos y ambas centurias son sinónimos y que este edificio de gran altura -la Asociación Internacional de Edificios de Gran Altura clasifica como tal al que alcanza 10 plantas, en recuerdo del primer edificio alto, construido en Chicago en 1890- (Calavera, 1993: 13) es el sello de nuestra época (Huxtable, 1988: 7, 11 y 99). Pero si esto es así lo es, ante todo, porque su construcción se inicia a finales del XIX y abarca la totalidad del siglo XX y lo que llevamos del XXI.

Si tenemos en cuenta que este característico tipo constructivo surge en el siglo XIX destinado a oficinas⁴, podemos rápidamente inferir que la imbricación de los rascacielos con su tiempo lo es ante todo por la economía. Y hasta tal punto lo es que las etapas del capitalismo a las que acabo de hacer referencia en el apartado anterior se corresponden, en líneas generales, con las cuatro fases de desarrollo de los rascacielos (Huxtable, 1988; Argán, 1998): la funcional, de fines del siglo XIX; la ecléctica, que llega hasta la Gran Depresión económica americana de 1929; la moderna, con dos estilos diferentes -modernista o *Art Déco* y *Estilo Internacional*- y que abarca hasta 1970; y la posmoderna, desde finales de la década de los setenta del siglo pasado hasta hoy.

Sin embargo y a pesar de esta evolución, en el centenario discurrir constructivo del rascacielos hay algunos aspectos que se muestran permanentes y, en particular, su doble vinculación con lo tecnológico y con lo económico. En efecto, ya a finales del siglo XIX, en el *Bayard*, el arquitecto americano Louis Sullivan efectúa una temprana síntesis entre lo científico y lo estético, mientras que en otros edificios de esa misma época pone el acento en lo horizontal o vertical del ar-

⁴ Sobre la historia del rascacielos en Chicago, puede consultarse el libro de Pauline A. Saliga, *The Sky's the limit. A century of Chicago Skyscrapers*.



Imagen nº. 1. Gárgola con forma de capó de Plymouth del Chrysler Building. Foto V. Furió).

mazón estructural⁵, obteniendo la estabilidad que el capitalismo requiere. También Le Corbusier se adelanta espiritualmente a la mentalidad del hombre internacional de negocios, ya que en sus diarios de viaje denota una estética antisensualista y agresivamente cartesiana que es la que le lleva a diseñar una arquitectura separada de la naturaleza y de la memoria histórica. Sin embargo, es Vilanova Artigas quien critica de una manera más sistemática la evidencia de la articulación ideológica y organizativa entre el imperialismo de la civilización tecnológica y la racionalización de la identidad cultural conducida por la estética del Movimiento Moderno y del *Estilo Internacional* (Subirats, 1989: 45 y 157). Otros críticos e historiadores del arte también nos han llamado la atención sobre la vinculación racional de la arquitectura, la economía y la tec-

nología: “la abstracción económica y política se corresponde con la abstracción artística y literaria. El perfecto diseño de la caja se ajusta a la mecanización de la producción: ropa confeccionada, automóviles fabricados en cadena, latas de bebida, artefactos eléctricos, etc. Vivimos en una sociedad de masas que está controlada, gobernada, medida y almacenada en cajas” (Bertrand Goldberg, *Bertrand Goldberg on the City*, 1985) (Dupré, 2005: 58).

Por tanto, puede decirse que el rascacielos es una síntesis de dos tendencias confluyentes: una technoindustrial, marcada por la racionalidad económica, y otra artística, con reducción científica u objetiva de la forma. En este trabajo me voy a centrar en la primera de las dos tendencias, la technoindustrial y, para ello, he analizado un número de rascacielos representativo (tabla 1).

⁵ Me parece que este acento en el armazón estructural es una herencia que Louis Sullivan recibe de la denominada “arquitectura de los ingenieros” que trata de transformar la actividad artística de representativa en estructurante y demostrar su propia funcionalidad técnica (Argán, 1998: 77 y sig.).

3.2. EL RASCACIELOS Y EL CULTO AL PODER DE LA TECNOLOGÍA

3.2.1. *El culto a la tecnología se manifiesta en la estética o en la estructura de los rascacielos*

El rascacielos es una aclamación de la tecnología constructiva moderna y del culto al poder tecnológico (Huxtable, 1988: 8). Y lo es desde el principio, pues baste recordar que, entre 1902 y 1929, se construyeron casi 200 rascacielos por la mejora de la calidad del acero, por el diseño de un marco de acero estructural capaz de soportar los pisos y las paredes de estos edificios y por la eficacia del ascensor, lo que indica la confianza creciente en los adelantos tecnológicos (Macaulay, s.a: 3). Además, el *Empire State Building*⁶ es, en sí mismo, un prodigio de la técnica, pues su estructura está basada en complejos cálculos matemáticos denominados “cálculos de entramados hiperestáticos”, un complicado método diseñado por el ingeniero Ardí Cross (Calavera, 1993: 13; Macaulay, s.a).

Este culto a la tecnología del rascacielos puede manifestarse bien a través de sus formas estéticas bien a través de su estructura. Y lo hará mediante la mimesis de formas naturales, la interiorización de la naturaleza, la conciliación de formas orgánicas y artificiales, la domesticación de los cuatro elementos y, en definitiva, exhibiendo su poder sobre la Naturaleza.

En relación con las formas estéticas, destaca el *Chrysler Building*, que incluye elementos decorativos similares a la estética del diseño de automóviles de los años veinte –la aguja que remata el edificio, las gárgolas que imitan el adorno del capó del *Plymouth* (imagen n.º 1), así como los decorados interiores que emulan los radiadores, las ruedas y la decoración de la carrocería–. También sobresalen el *John Hancock Center* por su figura troncopiramidal, imagen que es posible que mimetice las torres de sondeos petrolíferos (Terranova, 2003: 85), y el *Tokio City Hall*, cuya superficie recuerda las tramas de los circuitos

eléctricos, de los *microchips*. El *Colorium*, por su parte, tiene un muro cortina que hace referencia a los archivos de datos, al procesamiento computerizado. El *Hotel Hesperia* posee un aspecto futurista, casi de nave espacial, al igual que la *Torre Pirelli* que parece un cohete espacial y el *Swiss Headquarters* que está rematado por un armazón que evoca la cúpula de una aeronave. Mientras, el *Hotel Nova Diagonal* tiene todas sus habitaciones con vistas hacia el exterior, como si la fachada fuera una gran pantalla formada por pequeñas aberturas que funcionan como televisores. Finalmente, el *Kingdom Center* tiene forma de abridor, de un objeto industrial cotidiano.

Pero esta celebración de la tecnología que representa el rascacielos no sólo se muestra en su diseño formal o estético sino también estructural⁷. Las mejoras estructurales de los edificios, en diversas ocasiones ocupados de complejos equipos informáticos inteligentes, de sistemas protectores del clima y de la polución en sus fachadas y techos o de sistemas naturales de iluminación y ventilación en lugar de los corrientes sistemas mecánicos, buscan la protección de la luz del sol y del calor o el ahorro de energía. Es lo que sucede, por ejemplo y entre otros, en el *Grand 50 Tower*, en el *One Liberty Plaza*, en el *Sony Center-Berlin*, en el *Hong Kong and Shangai Bank*, en el *Osaka World Trade Center*, en el *Center de Hong Kong*, en el *Commerzbank Headquarters*, en el *DG Bank Headquarters*, en el *Plaza Atrium*, en el *Al Faisaliah Complex*, en el *Burj Al Arab*, en el *Al Faisaliah Center*, en el *Aurora Place*, en el *Central Plaza* y en el *Menara Mesiniaga*.

Estos sistemas estructurales persiguen igualmente resistir a los vientos o los fuertes tifones. Es lo que ocurre en el *Chrysler Building*, que posee una estructura con un entramado formado por pilastras y vigas de acero que, unido a un bloque central que contiene los ascensores, aumenta la resistencia a los vientos. En el *Citicorp Center*, que repele las oscilaciones debidas al viento a través de un dispositivo amortiguador

⁶ En este artículo sólo indico el nombre de los rascacielos, pero puede consultarse la tabla 1 para conocer la ciudad en la que se encuentran.

⁷ Las fuentes de donde han sido extraídos los ejemplos de rascacielos que presento en este artículo proceden de Ariadna Álvarez Garreta, *Rascacielos*; Francisco Asensio Cerver, *Rascacielos*; Pauline A. Saliga, *The Sky's the limit*; Matthew Wells, *Rascacielos. Las Torres del siglo XXI*; Judith Dupré, *Rascacielos*; Antonino Terranova, *Rascacielos*; y de los siguientes sitios de la web: <http://www.geocities.com/angelluisc/Newyork.htm>; <http://www.geocities.com/angelluisc/empire.htm>; <http://www.geocities.com/angelluisc/grace.htm>; <http://www.epdlp.com/rascacielos.htm>; <http://usuarios.lycos.es/rascacielos/madrid.htm>; www.skyscraperspicture.com; y www.skyscraperpage.com



Imagen nº. 2. El Bank of China Tower repele los tifones. Foto www.About.com: Architecture.

formado por un bloque de hormigón de 400 toneladas ubicado en la parte alta del edificio y al que un ordenador da instrucciones para que se desplace de tal forma que reduzca a la mitad las vibraciones debidas al viento. En el *Higcliff*, que minimiza la carga de los tifones a través de unos amortiguadores en los que una masa de líquido posibilita que la energía se desplace y se disipe mediante fricción y, además, con el perfil elíptico el edificio reduce el ruido del silbido del viento. En el *Uptown München*, que, con su piel y con los ángulos romos, reduce los índices de presión del viento. En el *Lake Point Tower*, que muestra una estructura trilobulada con menor superficie expuesta a los vientos que las formas rectangulares. En el *John Hancock Center*,

que presenta elementos estructurales en el perímetro del edificio conectados entre sí de manera horizontal, vertical o diagonal para formar un tubo de acero muy rígido y de gran resistencia al viento. En la *Sears Tower*, que resiste al viento sacándole partido a una estructura tubular. En el *Bank of China Tower* (imagen nº. 2), que posee una estructura compuesta por una malla especial diseñada para resistir los tifones. En el *Deutsche Post* y en el *Swiss Headquarters* que, con su forma aerodinámica, minimizan los efectos negativos del viento. En el *Di Wnag Commercial Centre*, que repele los tifones con los cristales de las esquinas. En el *Commerzbank*, que alterna los bloques llenos y los vacíos ocupados por jardines colgantes escalonados entre sí, de



Imagen n.º. 3. La *Bionic Tower* emplea una arquitectura biónica.
Foto [www.commonswikimedia.org/wiki/Image: Bionic Tower](http://www.commonswikimedia.org/wiki/Image:Bionic_Tower).

modo que genera corrientes de aire ascendentes que crean un microclima interior. Finalmente, también en el *Central Plaza*, en el *Library Tower*, en el *Landmark Tower*, en el *Tomorrow Square* (a pesar de su delgadez) y en el *Jin Mao Tower*, existen mecanismos obstaculizadores de los empujes de los vientos.

El diseño estructural de los rascacielos logra, asimismo, soportar los terremotos, como tiene lugar en los cuatro últimos rascacielos citados y en el *Transamerica Pyramid* o el *Rialto Towers*. El *Taipei Financial Centre*, por su parte, cuenta

con un enorme amortiguador antisísmico de acero en el piso 88, mientras que el *Firts Interstate World Center* ha creado una estructura que está preparada para recibir un terremoto de 8,3 en la escala de Richter y para aguantar los empujes del viento. Finalmente, el *Taichung Tower II* puede soportar los terremotos y durar hasta 475 años.

El colmo de esta sofisticación tecnológica estética y estructural, lo supone la *Bionic Tower* (imagen n.º. 3), pues está desarrollada a partir de la denominada arquitectura biónica (que une la

arquitectura con la ingeniería y la biología) al utilizar un hormigón armado micro estructurado de alta resistencia capaz de soportar 2000 Kg/cm² (en la actualidad se emplea el de 250 kg/cm²), al construir una cimentación flotante que mantiene el peso del edificio aislado del contacto del terreno mediante fluidos plásticos y al proyectar una estructura que imita la formación interna de los árboles con múltiples vasos capilares verticales que completan un edificio en forma de cereal estilizado.

3.2.2. *Los rascacielos mimetizan las formas naturales, interiorizan la naturaleza y concilian las formas orgánicas y artificiales*

El culto al poder tecnológico también se manifiesta en los rascacielos al adoptar éstos formas naturales. Especialmente la de las gargantas (Terranova, 2003: 8) y la de las montañas, que es lo que ocurre en el *International Finance Center II* que, significativamente, se alza a la misma altura que el monte Peak al que tiene como referencia, pues le sirve de telón de fondo. También los rascacielos toman las formas de los cereales o vegetales, como tiene lugar en las torres *Marina City* –con forma de mazorca, pétalos, “flores de hormigón” o concha–, en el *Taipei Financial Centre* –que parece los pétalos abiertos de una flor, símbolo de prosperidad–, en el *Swiss Headquarters* –que asemeja una vaina, un pepinillo o bambú–, en el *Highcliff* –que imita el tallo de bambú–, en el *Bank of China* –que mimetiza la caña de bambú, símbolo de progreso y de crecimiento–, en el *Faisaliah Center* –con forma de flores cruciformes de acero y de pétalos de aluminio– y en la *Torre Price* –que aparenta un árbol de cuyas ramas penden los pisos–.

Estos edificios manifiestan igualmente el poder tecnológico al interiorizar la naturaleza, es decir, al situarla en el interior del edificio, como sucede en el *DZ Bank*, en el *Commerz Bank*, en el *Deutsche Post*, en el *Kingdom Center* (cuyos interiores tienen estanques de agua, fuentes y frondosa vegetación), en el *Grand Union Building* (en cuyos techos hay árboles y jardines) y en el *Peachtree Plaza Hotel* (en cuyo

atrio aparecen un gran estanque, cascadas, vegetación, pájaros y peces en recuerdo de los Jardines Colgantes de Babilonia y del Parque Tívoli de Copenhague).

El poder tecnológico se manifiesta cuando se intenta reconciliar, en algunas ocasiones –si bien escasas–, las formas geométricas con las orgánicas, lo que tiene lugar sobre todo en los edificios asiáticos. Por ejemplo, en el *Grand 50 Tower* que sigue los principios de la pagoda tradicional china al escenificar el crecimiento orgánico paso a paso; en el *Hong Kong University*, donde la retícula estricta de la fachada de las torres se contrapone a la concepción orgánica del conjunto del proyecto; y en el *Plaza Atrium*, en el que la envolvente exterior del edificio es totalmente ortogonal, mientras que el interior del atrio muestra un tratamiento más orgánico en sus formas. Es revelador, asimismo, el caso singular del *Edificio Montevideo*, que trata de reconciliar el mar y la tierra firme, ya que cuenta con unos bloques entrelazados destinados a “apartamentos de agua” (que forman voladizos sobre el agua), “apartamentos de ciudad” (los más bajos) y “apartamentos de cielo” (los más altos).

3.2.3. *La domesticación de los cuatro elementos*

Finalmente, los rascacielos exhiben su poder tecnológico al recrear, muy domesticados, los viejos cuatro elementos naturales –el fuego, el agua, la tierra y el aire–⁸ que habían ayudado históricamente a comprender la Naturaleza y, al mismo tiempo, a convertirse en “autorretratos que las culturas han hecho de sí mismas en su contacto, simbólico y práctico, con los elementos” y, más concretamente, a ser “medios históricos donde tiene lugar la representación de los sentimientos y las pasiones, las angustias y las aspiraciones” (Gernot y Harmut Böhme, 1998: 19 y sig.). Desde 1850, son olvidados los cuatro elementos al albur del progreso científico, pero hoy en día han resurgido en las artes y en la praxis cotidiana, conservando una buena parte de su ancestral simbología.

En los rascacielos también están presentes, y ya desde el principio, pues en los primeros edifi-

⁸ Agradezco al profesor Celso Sánchez Capdequí, de la Universidad Pública de Navarra, su sugerencia de que relacionara los rascacielos con los cuatro elementos.



Imagen n.º 4. La escultura de Prometeo, ¿le entrega el fuego al Rockefeller Center? Foto V. Furió.

cios de Chicago pudieron alzarse gracias, entre otros factores, a la resistencia de los materiales al fuego. Además, en el eje central del *Rockefeller Center* aparece una escultura dorada, del artista Paul Manship, de Prometeo (imagen n.º 4), el dios que entregó a los hombres el fuego, la técnica, la cultura. El fuego está también representado en las luces de neón interiores y exteriores con las que se iluminan los rascacielos –una recreación contemporánea, junto a los fuegos artificiales, de este elemento–.

Si en los mitos antiguos la tierra siempre ha sido el lugar de lo sólido y de la fertilidad, el ci-

miento sustentante –“el suelo del mundo”, en Grecia– y aquello sobre lo que se construye (la tierra es representada en las alegorías como la obra de albañilería), también lo es para los rascacielos que se agarran firmemente a ella (Bauman, 2003: 122), si bien horadándola física y simbólicamente cada vez más profundamente.

Asimismo, el aire forma parte del diseño de los rascacielos no sólo porque se intenta evitar las fuertes rachas de viento o los tifones, sino también a través del cristal que, en la mitología clásica, representa el aire o reino de la meteorología, de los vientos, de las nubes y del calor estival



Imagen nº. 5. La cimentación del *Hotel Arts* de Barcelona parece flotar en el agua. Foto del autor.

y todo ello encarnado en la pequeña figura de *Galión* (que tiene aspecto de sátiro) en la medida en que éste está relacionada con el dominio del arte del soplado del vidrio (Böhme, 1998: 37).

En último lugar, la aparición del agua es frecuente en multitud de rascacielos, ya sea porque se ubican al lado de ríos, lagos, canales o del mar o porque emplean como elemento decorativo interno o externo fuentes, cataratas, estanques, cortinas de agua, piscinas... En el primer caso destacan, al lado del río, el *Marina City* de Chicago, el *333 Wacker Drive* de Chicago –en *River North*– y el *Canary Wharf Tower* –en el

Támesis–; el *Lake Point Tower* y el *Two Pudential Plaza* de Chicago, ubicados junto al lago Michigan y el *Grand Union Building* de Londres en el *Grand Union Canal*; el *Nacional Comercial Bank* de Jeddah mirando al Mar Rojo y el *Burj Al Arab* de Dubai construido en medio del mar. En el segundo caso sobresalen el *First Interstate Bank Tower*, que dispone en su plaza 217 fuentes alternadas con cipreses; el *Two Pudential Plaza*, que tiene una plaza decorada con fuentes y árboles; el *Canary Wharf Tower* y el *Emirates Twin Towers*, que cuentan con una plaza pública con fuentes y estatuas; el

Peachtree Plaza Hotel, que posee en su atrio un gran estanque con cascadas y terrazas colgantes; el *Kingdom Center*, que exhibe en su interior estanques de agua y fuentes; y el *Bank of China*, que presenta unas pequeñas cascadas y fuentes. En alguna ocasión el agua se encuentra en la cimentación, como sucede el *Hotel Arts* (imagen n.º 5), en donde aparece junto a los pilares que se elevan desde la cimentación, conformando de este modo la tierra y el agua una unidad de la que parece surgir el edificio, y en la Torre *AGBAR*, que, en su foso para la cimentación, contiene agua con la que se corrige las proporciones achaparradas de la estructura.

3.2.4. *Los rascacielos y el poder económico sobre la Naturaleza*

Toda esta celebración de los avances tecnológicos y el subsiguiente culto al poder de la tecnología que expresan los rascacielos, en última instancia, manifiestan el poder sobre la Naturaleza. La historia de la humanidad está marcada por el enfrentamiento del hombre con las fuerzas de la naturaleza y por el deseo de vencerlas, que ha conducido a que el dominio de la Naturaleza sobre el Hombre se haya transformado en el poder de éste sobre aquélla. Este enfrentamiento se ha desarrollado en tres fases sucesivas, la mítica-religiosa, la moral-emocional y la técnica (Böhme, 1998: 25, 324 y 357), insertándose plenamente los rascacielos en esta última etapa.

Un ejemplo muy significativo al respecto lo constituye la película *King Kong*, de 1933, cuando nos muestra al gran simio subido a lo alto de la torre, agarrado a la antena del *Empire State Building* (el mono más alto, encima del edificio más elevado construido por los hombres) y luchando contra unos aviones, porque de este modo el film sitúa al edificio dentro del marco del combate mitológico entre la bella y la bestia y entre lo natural y lo artificial (Terranova, 2003: 43). Esta lucha también se expresa con la combinación que hacen los rascacielos de piedra y cristal: “La piedra es el elemento natural que toca el suelo y el cristal, el material artificial que toca el cielo” (Helmut Jahn, *Architecture and Urbanism*, 1992) (Dupré, 2005: 103).

Ciertamente, con esta batalla, el rascacielos pretende exhibir que la naturaleza, ordenada y controlada, ha sido privada de su potencial peligrosidad, que la sociedad desea afirmar con ello su sabiduría y su control sobre el mundo y sobre su propio destino, que el poder de la mente racional puede controlar el mundo físico y, en definitiva, que la economía logra la obediencia del mundo físico⁹.

3.3. EL RASCACIELOS Y LA RACIONALIDAD ECONÓMICA

3.3.1. *El rascacielos encarna un rostro empresarial y consumidor ordenado, móvil, efímero, especulativo, invisible, hedonista y consumista*

Como se ha visto, el rascacielos es una aclamación de la tecnología, pero también está profundamente vinculado con la economía, por cuestiones prácticas, porque es el producto de la calificación del suelo y de las leyes fiscales y de los mercados inmobiliario y del dinero y, por razones simbólicas, porque estos grandes edificios expresan una dimensión romántica del poder y de la condición urbana, son unas hábiles obras de manipulación económica, además de monumentos al mercado y a la destreza empresarial que celebran el beneficio económico y que, por tanto, constituyen la apoteosis de nuestra cultura empresarial y consumidora (Huxtable, 1988: 8 y sig.).

Una cultura que busca, en primer lugar, expresar el orden, lo que se logra ya en los edificios más antiguos mediante la pesada estructura. Es lo que sucede en el *Edificio Home Insurance* de Chicago, de 1885, el primer rascacielos, pues posee una estructura de metal y una fachada con pesados estribos en las esquinas y una ancha cornisa, lo que le confiere una sólida estructura que imita las tradicionales. Pero este orden también es obtenido con el cristal que domina las fachadas de los rascacielos, en la medida en que evoca un estilo de vida limpio y organizado¹⁰, al igual que lo hace la monumentalidad y su básica geometría que implican una búsqueda de orden y una formalización del mundo (Sánchez Capdequí, 2004: 221).

⁹ Esto ya ocurrió durante el Renacimiento con las mascaradas y las fiestas de corte (Strong, 1988: 53-157)

¹⁰ Véase, la edición del *New York Times-El País*, de 27 de enero de 2005, pg. 7.

El cristal expresa igualmente el carácter móvil, efímero, especulativo, invisible, hedonista y consumista de la cultura empresarial y consumidora a las que antes he hecho referencia y ello debido a la naturaleza de este material. Y es que es sólido como la piedra, pero transparente como el aire y, por otra parte, es un líquido y no un fluido, es decir, que su estructura molecular es como la de un líquido (por ejemplo, el agua) en el que las moléculas no están alineadas rígidamente unas con otras en una estructura de rejilla (Bova, 2004: 201). Los arquitectos europeos de principios de siglo, aunque no conocieran estas características del cristal que la ciencia nos ha desvelado, intuyeron de un modo profundo su naturaleza y su función en la sociedad contemporánea: “¡Viva lo transparente, lo diáfano! ¡Viva la pureza! ¡Viva el cristal! ¡Larga vida a lo fluido, lo grácil, lo angular, lo centelleante, lo brillante, lo ligero! ¡Viva la arquitectura eterna!” —escribía eufóricamente el arquitecto Bruno Taut en 1919—. Así pues, los arquitectos de este período creían que el vidrio plano era el supremo material utópico, pues era un prisma puro que significaba la ligereza, la transparencia y el atrevimiento estructural y que sugería una piel sensible que lo diferenciaba del ladrillo o la piedra que constituían, por el contrario, una corteza o muro contra el mundo (Hughes, 2000: 175 y sig.). También los empresarios actuales adoran este material por sus cualidades esquivas, cambiantes y efímeras (en los apartamentos de cristal algunos de sus compradores viven en ellos un escaso tiempo). El *Colorium* ejemplifica a la perfección lo efímero, pues presenta 17 tipos de paneles de aluminio y cristal, coloreados con 30 tonos distintos y que componen un revestimiento efímero ya que los colores, que están tratados con un tratamiento químico seco, serán desdibujados con el tiempo. Por último, puede decirse que el cristal es el material más apropiado para representar la burbuja inmobiliaria que ha impulsado en los últimos tiempos la construcción de rascacielos¹¹ y que confieren un aspecto invisible a sus propietarios, ya que “han creado espacios en los que no resulta fácil dejar una huella”, es decir, que se habita en ellos sin dejar huella (Walter Benjamín, 1973: 153-4 y 170-1) y puesto que “las fachadas de cristal ahumado semejan rostros: superficies esmeriladas...como

si no hubiera nadie en el interior, o nadie detrás de los rostros” (Jean Baudrillard, 1987: 85).

Por lo demás, en la Posmodernidad (Huxtable, 1988: 8-11 y 99-119), que no puede evitar representar aunque sea inconscientemente el papel reforzador de la lógica del capitalismo de consumo (Jameson, 1998:22 y 214-227; Calinescu, 1991: 279 y sig.), los cristales del rascacielos lo convierten en un objeto visual puramente hedonista o agradable que da placer a la vista y, por tanto, en el símbolo de un escaparate, de una mercancía más que refleja el entorno —la ciudad, otros edificios, el sol, el cielo o las nubes—, también transformado en mercancía. Un ejemplo paradigmático lo representa el *Peachtree Plaza Hotel* de Atlanta, diseñado por el arquitecto John Portman con el ánimo de convertir a sus rascacielos en un símbolo del consumo, en una mercancía más que pudiera ser anunciada y vendida (Terranova, 2003: 109). Y a esto hay que añadir que en esta etapa este edificio no contiene sólo oficinas sino también un espacio de ocio y de consumo con hoteles, restaurantes, bares, salas de banquetes, salones de convenciones, museos, saunas, gimnasios, campos de tenis, centros comerciales, tiendas, salas para actividades culturales (cines, exposiciones, conferencias, teatros...), etc.

La movilidad a la que he hecho referencia no sólo la obtiene el rascacielos con el cristal sino mediante otras estrategias. La sutil interrelación de verticalidad y horizontalidad de la fachada del *Edificio Wainwright*, de 1891, estimula al observador de este edificio a moverse de una parte a otra de la misma y le revela la dinámica vida comercial del interior. El atrio del *Peachtree Plaza Hotel* es un gran espacio público donde se desarrollan distintas actividades y que se asemeja a un escenario siempre mutante en la medida en que capta la agitación de la vida interior del hotel.

El *Firts Interstate Bank Tower* exhibe una fachada de planchas de cristal reflectante que están montadas de manera que no se pueden ver las uniones, por lo que la superficie se muestra siempre diferente atendiendo al punto de observación y de las condiciones atmosféricas, “como si se tratara de una forma geométrica en perpetuo movimiento” (Antonino Terranova, 2003: 139). El *Center OUB* está compuesto de dos es-

¹¹ Véase, el artículo del arquitecto Luis Fernández-Galiano, en *El País*, *Babelia*, 31 de diciembre de 2004, pg. 20.



Imagen n.º. 6. La Torre ANTEL de Montevideo parece desplazarse por la bahía. Foto del autor.

estructuras triangulares, cuya apariencia varía también con arreglo al punto de vista, lo que, junto a su fragmentación, sugiere el crecimiento y el cambio. El *Bank of China* presenta diferentes perfiles según los ángulos donde es visto.

La Torre de Telecomunicaciones o Torre ANTEL de Montevideo (imagen n.º. 6) es rematada con una especie de “aleta” o vela que le ofrece una vista característica dominante sobre la bahía, de la que parece desplazarse como lo hacen los peces o los barcos. El acceso al *Commerzbank* se hace a través de una cubierta en forma de vela que parece impulsar a los visitantes –al igual que hace el viento– hacia el interior del edificio. El *Burj Al Arab* consigue esta idea de movimiento al componer la imagen de una ola y

de una especie de velero en una isla artificial y, más concretamente, de la vela que ondea sujeta al palo mayor de las embarcaciones autóctonas. El *London Bridge Tower* también sugiere la forma de los mástiles y de los palos mayores de las embarcaciones –su arquitecto, Renzo Piano lo describe como un “casco de vidrio” (Wells, 2005: 38)–.

La movilidad se expresa en el caso singular del *Turning Torso* (imagen n.º. 7) mediante un diseño basado en una estética del movimiento y, concretamente, en la figura humana clásica compuesta como un ensamblaje de masas retorcidas y contorsionadas.

Finalmente, la ubicación de algunos edificios, al lado o integrando importantes vías de



Imagen n.º. 7. La *Turning Torso*, una figura en movimiento. Foto www.sweden.se/templates/cs/Article.



Imagen n.º. 8. La *city* de Buenos Aires está situada en un enclave de comunicaciones. Foto del autor.

comunicación, les permiten expresar el carácter dinámico de las ciudades actuales. Es lo que ocurre, por ejemplo, en una de los dos *citys* de Buenos Aires (imagen n.º. 8), situada cerca del puerto fluvial –en la zona de Puerto Madero– y

de la estación central de autobuses; el *Canary Wharf Tower*, que incluye una estación de tren de gran velocidad; en el *Uptown München*, en cuyo sótano se encuentra una estación de tren que comunica con la red de transportes y las



Imagen n°. 9. La Torre Agbar de Barcelona presenta una forma fálica. Foto del autor.

principales rutas de autobús; en el *Heron Tower*, próximo a estaciones de trenes, autobuses y metro; y en el *Kingdom Center*, situado al lado de vías de comunicación y que cambia la iluminación nocturna pareciendo así transformarse.

El carácter efímero de la arquitectura de los rascacielos, además de con el cristal, lo obtiene el *Turning Torso* con su diseño de una arquitectura reconfigurable en el sentido de que en el fu-

turo puede ser desmontada y volver a usarse sus materiales.

3.3.2. *Los rascacielos simbolizan un rostro económico masculino, individualista, competitivo e internacional*

El rascacielos personaliza un rostro económico masculino porque, con la excepción de la ar-

quitecta Francine Houben –diseñadora del *Edificio Montevideo*– el resto de los arquitectos de rascacielos son, hasta el día de hoy, hombres¹² y porque en ellos predominan las figuras de la línea recta, del rectángulo, de la torre fálica (Sudjic, 2007: 275) y del obelisco, las formas masculinas que se inician en la Prehistoria y que nunca abandonarán la historia de la arquitectura y del urbanismo (Mumford, 1979: 30 y sig.). Por ejemplo, la forma fálica se da de un modo evidente en el *Swiss RE Heardquarters*, en la *Torre Agbar* –imagen n.º. 9–, en las *Torres Petronas* y en el *Wachovia Center*. Además, es significativo de esta masculinidad de los rascacielos que “las torres gemelas” de Nueva York fueran bautizadas con los nombres de los dos hermanos Rockefeller, David y Nelson.

También los rascacielos expresan el individualismo puesto que si el edificio moderno, a través del concepto de autonomía, se independizaba –se individualizaba– del entorno urbano y natural, el posmoderno, a pesar de que quiere integrarse en ese contexto, no deja de expresar la pronunciada individualidad del edificio y del mismo arquitecto que lo diseña. Así al menos lo practican los arquitectos Robert Venturi (1992 y 1998) y Charles Jencks (1984) y, en general, la arquitectura norteamericana posmoderna, al entender que esta actividad es un producto único y exclusivo de los arquitectos que, a su vez, son vistos como individualidades independientes sin que los procesos sociales sean contemplados (López Rangel, s.a.: 66). Igualmente Minoru Yamasaki, el arquitecto que construyó el *World Trade Center*, es plenamente consciente de la individualidad de su rascacielos: “Debido a su importancia, el *World Trade Center* se debería convertir en un símbolo de la fe que tiene el hombre en la humanidad, su necesidad de dignidad individual, su confianza en la cooperación entre los hombres y a través de esta cooperación, su habilidad por encontrar la grandeza” (Dupré, 2005: 67). Bin Laden y la red *Al Qaeda*, que ordenaron el atentado contra las Torres Gemelas, comprendieron asimismo que la individualidad expresada por los rascacielos constituía uno de los grandes valores de la civilización americana: “Los sucesos del martes, 11 de septiembre, en Nueva York y Washington son importantes a todos los

niveles. Sus repercusiones no han acabado. Aunque el desplome de las torres gemelas es algo enorme, los acontecimientos que le seguirán, y no hablo precisamente de las repercusiones económicas, serán aún más peligrosos y formidables. Los valores de esta civilización occidental liderada por América han sido destruidos. Aquellas torres, tan impresionantes simbólicamente, que hablaban de la libertad, los derechos humanos y la humanidad han sido destruidas. Se han convertido en humo...” (Bin Laden)¹³. Podemos pensar que la devastación de estos mismos valores guió a Mohammed Atta, uno de los suicidas que atacó las torres gemelas, pues había estudiado arquitectura y escrito una tesis acerca de los conflictos entre el urbanismo tradicional islámico y el moderno occidental (Sudjic, 2007:276). Por tanto, es bastante probable que los sucesos del 11 de septiembre revelen el choque entre dos concepciones del mundo diferentes y, particularmente, dos visiones contrastadas del individualismo, la una encarnada por los rascacielos y definida por un materialismo de base económica y una ideología de tipo liberal y la otra por un neofundamentalismo radical caracterizado por un individualismo religioso y espiritual que, aunque paradójicamente es hijo de occidente, se encuentra en lucha con él por la pérdida de influencia del islamismo tradicional (García Blanco, en prensa).

El individualismo al que me estoy refiriendo se expresa de un modo muy significativo en el *Nakagin Capsule Tower* (imagen n.º. 10), ya que está compuesto por una serie de módulos estandarizados para el uso individual de los trabajadores del sector de los negocios.

El rascacielos es competitivo porque es el escenario de lucha de los egos del arquitecto y del constructor o de los clientes que encargan la construcción, en tanto que la emulación entre los propietarios ha sido uno de los incentivos para la particular fisonomía del edificio, así como para el crecimiento del número y del tamaño de los rascacielos (Macaulay, s.a.: 3).

El reparto geográfico de los rascacielos (tabla 2), demuestra la internacionalización de la economía, su globalización, ya que prácticamente todos los países del mundo cuentan con este tipo de edificios. Pero es necesario matizar que esta

¹² Los arquitectos de mayor impacto y reconocimiento internacional son todos hombres, a excepción de dos mujeres (Sudjic, 2007: 264). Pero en el caso de los rascacielos –al menos con los datos que yo manejo– sólo una mujer ha construido un edificio en Róterdam.

¹³ Véase, *Muslims against global crusaders –an interview with Osama Bin Laden-*, www.justresponse.net/Bin_Laden2.html.



Imagen nº. 10. El *Nakagin Capsule Tower* yuxtapone módulos individuales para el trabajo. Foto www.kisho.co.

distribución contiene zonas más densas que otras en las que apenas existen rascacielos, puesto que éstos siguen el camino de la internacionalización de la economía que no ha alcanzado a todo el planeta del mismo modo, ya que, en realidad, de lo que cabe hablar es de una trilateralización de la economía que conecta a Estados Unidos de América, a Asia y a Europa (Beck, 2002: 166), que es donde se concentran la mayor cantidad de rascacielos, los más altos y los más distinguidos estéticamente. Por tanto, el continente africano –con la excepción de Marruecos-Casablanca–, Egipto –El Cairo– y la República

Sudafricana –Ciudad del Cabo o Durban– queda fuera del reparto de los rascacielos. En Suramérica la distribución de rascacielos es muy desigual, ya que se concentra en países como Brasil, Argentina, Venezuela, México, Chile y Colombia sin que el resto de Estados cuenten con rascacielos significativos. Además, en estos países –con la excepción de Brasil que posee una red de ciudades con rascacielos: Sao Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba, Recife, Vitória, Cuiabá, Salvador, Belo Horizonte, Fortaleza y Vila Velha– los rascacielos se alzan sobre todo en su capital (Buenos Aires, Caracas, México D. F., Bogotá,

Tabla nº 2. Clasificación del nº de rascacielos por países

1	U.S.A.	16,837	28	Norway	218
2	China	8,385	29	Sweden	215
3	Brazil	5,670	30	Poland	214
4	Canada	4,452	31	Taiwan	176
5	Singapore	3,443	32	Lithuania	153
6	Turkey	2,804	33	Egypt	144
7	Japan	2,446	34	Denmark	141
8	United Kingdom	2,368	35	Puerto Rico	139
9	Spain	2,204	36	Finland	126
10	Australia	1,973	37	New Zealand	125
11	Germany	1,656	38	Chile	114
12	Argentina	1,422	39	Syria	109
13	Netherlands	1,034	40	Indonesia	108
14	India	908	41	Switzerland	102
15	Thailand	872	42	Belgium	101
16	Malaysia	861	43	Austria	100
17	Italy	861	44	Portugal	90
18	South Korea	743	45	Kuwait	89
19	Venezuela	694	46	Croatia	85
20	Israel	582	47	Saudi Arabia	84
21	France	533	48	Dominican Republic	74
22	South Africa	386	49	Estonia	70
23	Russia	335	50	Panama	69
24	United Arab Emirates	301	51	Bangladesh	58
25	Uruguay	290	52	Pakistan	56
26	Philippines	267	53	Latvia	56
27	Mexico	233	54	Colombia	56

Fuente: skyscrapers.com (Actualizado 23-10-2003).

Montevideo...). No hay que olvidar que Suramérica está a mitad de camino del desarrollo económico y que en ella conviven contradictoriamente la tradición y la modernización (García-Canclini, 2001, 81 y sig.), por lo que no debe extrañar que los rascacielos simbolicen las profundas contradicciones y desigualdades sociales del subcontinente en tanto que se levantan al lado de barrios muy deteriorados, de zonas de intenso chabolismo o favelismo.

Esta globalización no sólo se manifiesta en la distribución territorial del rascacielos, sino tam-

bién en que casi los mismos equipos de arquitectos –globalizados– construyen en todo el mundo (un caso significativo es el del estudio americano Skydmore, Owings & Cerril –SOM– que ha diseñado rascacielos de ciudades americanas –como Nueva York o Chicago– o de urbes asiáticas –como Shanghai o Jeddah–) y en el hecho curioso de que alzar un edificio representa, en sí mismo, un ejercicio de globalización económica. Las *Torres Petronas* de Kuala Lumpur así lo evidencian, pues los contratistas fueron coreanos y japoneses, la mano de obra de Bangladesh, los



Imagen nº. 11. Decoración neogótica del Woolworth Building. Foto V. Furió.

capataces australianos y los ingenieros alemanes (Sudjic, 2007: 284). Otros ejemplos significativos lo constituyen el *National Commercial Bank* de Yeddah, que emplea para la decoración de interiores mármoles procedentes de diversas partes del mundo, y el *Internacional Finance Center II* de Hong Kong, que ha utilizado en su construcción un acero procedente de países tan diversos como España –para el sótano–, Gran Bretaña –para las estructuras de transferencia– y Japón y China –para las alturas superiores–.

3.4. LOS RASCACIELOS SIMBOLIZAN EL PODER ECONÓMICO

El rostro económico que –como se acaba de ver– caracteriza a los rascacielos, desvela, en última instancia, que éstos simbolizan el poder empresarial (Wells, 2005: 6; Terranova, 2003: 6; Dupré, 2005, 6). Está claro que la forma de representación del poder ha ido cambiando a lo

largo de la historia; así, la sociedad cortesana renacentista y barroca exhibía una representación teatralizada del poder, el modelo liberal un dominio del poder de la palabra y nuestra época de la imagen (González García, 1998: 101). Pues bien, también los rascacielos nos han mostrado imágenes diversas del poder en tanto que en su devenir constructivo ha habido diferentes concepciones del poder¹⁴. Voy a destacar de entre ellas la imagen de la legitimización del poder de la economía capitalista y el concepto general de poder que subyace a esta forma económica y que se concibe como contenido o esplendoroso, insaciable, desigual y distinguido, jerárquico, distributivo y no absoluto.

3.4.1. *Un poder a la búsqueda de la legitimidad*

A lo largo de la historia los gobiernos no unipersonales, es decir, aquellos en los que no esta-

¹⁴ Esta diversidad en las concepciones del poder es una constante en la historia (Quesada, 1997: 210).

ba concentrada la soberanía en una sola persona sino en varias que se la disputaban han intentado convencer con sus obras a la ciudad de la legitimidad de su poder, ilegítimo por definición (Domínguez, 1997: 115). Ello ocurrió, por ejemplo, a finales de la República romana, donde individuos poderosos competían no sólo con las armas sino también construyendo los edificios más monumentales (Zanker, 1992: 23 y sig.; Bendala, 1997: 195). En mi opinión, es lo que está sucediendo hoy en día con los rascacielos, signos del poder individual señero en las ciudades y en el planeta entero. Pero es preciso recordar que es un poder que requiere legitimidad (como nos advirtió Max Weber), lo que logra mediante diferentes estrategias, de las que aquí voy a destacar dos: la persecución de la legitimidad en el pasado o en la ciudad.

Los estilos ecléctico, funcional y Posmoderno, con sus formas neogipcias, neosirias, necoclásicas, neogóticas, neorrenacentistas o neotradicionales —como la pagoda asiática, las maneras tradicionales de vida o las formas islámicas—, han utilizado el pasado como mecanismo ideológico de la legitimación de su poder¹⁵. Es lo que ha sucedido, por ejemplo, en los dos primeros estilos en el *Edificio Monadnock*, de 1889, que recuerda la forma del pilón de un templo egipcio; en el *Edificio Flatiron*, de 1902, que está decorado con motivos renacentistas (su rico impulsor se sentía un mecenas renacentista) y que tiene la división tripartita de la columna griega clásica; en la *Torre Metropolitan Life Insurance*, 1909, que imita el Campanile de la Iglesia de San Marcos de Venecia y que tiene una estructura tripartita; en el *Woolworth Building* (imagen n.º 11), 1913, que, con su apariencia de arquitectura gótica y su forma de campanario, es una especie de “catedral del comercio” (Terranova, 2003: 27); y en el *Tribune Tower*, de 1922, que tiene una forma tardorrománica o de catedral gótica.

El rascacielos posmoderno tiene entre sus caracteres más importantes el redescubrimiento del pasado —la historia de nuevo es respetable, buscándose en ella nostalgia, novedad e inspiración—, la continuidad y el contexto de la ciudad —la arquitectura posmoderna requiere una ciudad con memoria— y el reconocimiento de la historia (Calinescu, 1991: 273-4). Entre los abundantes ejemplos destacan el *Nationsbank*

Center, que presenta unos pináculos neogóticos encima de la torre; el *AT&T*, cuya entrada imita el diseño de la columnata del siglo XV de la *Capilla Pazzi* de Florencia diseñada por Brunelleschi; el *Bank of America Corporate Center*, cuya parte superior contiene unos finos pináculos de acero de estilo neogótico; el *New York Times Building*, que culmina con unas alturas superiores de estilo neogótico; el *900 North Michigan*, que presenta la subdivisión tripartita de los edificios eclécticos y otros elementos decorativo de fuerte contenido histórico; el *Messeturm*, que está diseñado en forma de campanario y que tiene la clásica estructura tripartita; el *Liberty Place*, cuya parte superior recuerda al edificio *Chrysler*; y el *Canary Wharf Tower*, que tiene forma de obelisco.

En los rascacielos asiáticos se persigue igualmente la legitimidad en el pasado, como demuestran el *Citic Plaza*, que tiene aspecto de máscara tradicional china; el *Petronas Towers*, con forma de pagoda, de minaretes y de entrada a la ciudad y con un plano cuadrado con ocho ángulos, motivo utilizado en el mundo musulmán; el *Maybank*, que tiene una fachada que imita las casas malayas tradicionales como símbolo de prominencia y riqueza; el *Taipei Financial Centre*, el *Grand 50 Tower* y el *Jin Mao Tower*, que siguen los principios de la pagoda tradicional china (en este último caso, su fachada quiere recordar, además, el *Bund*, un barrio *art déco* cerca del que está el edificio); en el *Menara Umno*, cuyo diseño rememora el urbanismo de las antiguas colonias malayas; el *Di Cnag Comercial Centre*, cuya forma de la fachada imita el carácter mandarín “mei” que significa belleza y cuyos bordes con ventanas suponen una reminiscencia de la camisa del traje tradicional de Kung-Fu que representa la prosperidad; la *Torre Landmark*, cuyo diseño de las ventanas horizontales está inspirado en los peines de madera que han utilizado tradicionalmente las mujeres japonesas, mientras que la fachada sigue el estilo arquitectónico japonés *Azekura* del siglo XVIII; en el *Banco Comercial Nacional* y en el *Emirates Twin Towers*, que emplean en diversas ocasiones patios interiores, así como la figura del triángulo tan querida por la tradición islámica.

La otra estrategia ha sido la de generar espacios públicos urbanos, persiguiendo con ello la

¹⁵ Algo que se hacía desde muy antiguo (López Grande, 1997: 70).

legitimidad en la ciudad, como sucede en el *Rockefeller Center* de Nueva York, delante del cual se ubica una plaza con jardines, estanques de agua y una pista de patinaje –en invierno–; en el *Marina City* de Chicago, que posee instalaciones junto al río para el amarre de barcas; en el *Lake Point Tower* de Chicago, que tiene un parque útil para los inquilinos y que sirve de elemento de unión entre el lago y la ciudad; en el *Citicorp Center* de Nueva York, que se eleva 35 metros mediante cuatro grandes pilares para crear un espacio público y para construir en él una capilla luterana; en el *New York Times Building*, que cuenta con una plaza con un jardín público, con un auditorio y con el museo de historia del papel; en el *Bank of China* de Hong Kong, que tiene delante de él una pequeña plaza triangular que imita los antiguos jardines chinos; en el *Jin Mao Tower* de Shanghai, que crea, con una plaza, un espacio de mediación entre la calle y el edificio; en el *Tokio City Hall*, que incluye una plaza pública para 6.000 personas como lugar de encuentro, comunicación y para conciertos; en el *Commerzbank* de Frankfurt, que, aunque está retrasado en relación a la calle, se arraiga a la ciudad mediante un amplio espacio público, rodeado de casas, comercios, galerías de arte y restaurantes; en el *First Interstate Bank Tower*, que posee una plaza con un jardín geométrico con fuentes y cipreses que contrasta con el entorno lleno de autopistas, aparcamientos y comercios; y en el *Emirates Twin Towers* de Dubai, cuya plaza contiene esculturas y fuentes.

Aparentemente los rascacielos del *Estilo Internacional* también buscan la legitimidad de la ciudad, al ser construidos en el centro de la ciudad –en un lugar donde el terreno es muy caro-. Sin embargo, encarnan un ideal autónomo, ya que están alejados de la calle y dejan vacía la mitad del área disponible y, por eso, están independizados de la realidad material, histórica y urbana y son convertidos en objetos artísticos autónomos y autosuficientes. Es lo que ocurre, entre otros, con los europeos, *Rascacielos Pirelli* de Milán y la *Tour de Montparnasse* de París y, con los americanos, *Esplanade Apartments* de Chicago (1956) y *Seagram Building* (1958) de Nueva York –imagen nº. 12–. Este último ejemplo es muy significativo, pues señala que

estos edificios sólo consiguen una legitimidad urbana aparente, que han olvidado las lecciones de la historia y de la propia naturaleza del poder y que han terminado por convertir a éste en efímero y en pasto del olvido. Y es que el *Seagram*, aunque situó una plaza entre él y la calle, mediante este retranqueo perseguía más la autonomía y el destacarse e imponerse sobre la ciudad que su servicio y por ello ha pagado un buen precio. En efecto, lo que realmente ha logrado es precisamente el efecto contrario, pues hoy, cuando paseas por la calle donde está construido, ya no se contempla señero y singular sino ocultado por los nuevos rascacielos alzados después que él y que sí han adoptado la línea de la calle y sí han tratado de legitimarse vía participación en la trama urbana¹⁶.

3.4.2. Un poder contenido o esplendoroso

Una imagen del poder de los rascacielos es definida, en el *Estilo funcionalista*, por la función y, en el *Estilo Internacional* o moderno, por la racionalidad, ya que se busca el equilibrio mediante la proporcionalidad entre las horizontales y verticales y con la igualdad de todas las plantas, divididas en múltiples y similares cuadrados. En ambos casos, por tanto, lo que predomina es una cierta ética de la austeridad y de la contención y la expresión de una propaganda empresarial más sutil e indirecta (Domínguez, 1997: 84). Ejemplos de ello son los muros cortina del *Seagram* diseñados por Mies van der Rohe, pues expresan la elegancia del vacío y la renuncia absoluta (Hughes; 2000: 181; González García, 1992: 68 y sig.), la esencialidad del diseño del *Grand Union Building* o del *Uptown Munchen* y el minimalismo de la *Torre John Hancock*, del *Deutsche Post* y del *Hotel Plaza de las Naciones Unidas*.

La imagen contrapuesta a la que acabo de referirme es manifestada por el *Estilo posmoderno* que relaja las rígidas normas de lo moderno, renuncia y desvaloriza las creencias que manifiestan sus construcciones y transforma su contención elegante por un “esplendor imperial” y espectacular en el que la forma ya no parece depender de la función sino de la imagen (Sudjic,

¹⁶ El profesor Vicenç Furió, de la Universitat de Barcelona, me ha llamado la atención sobre la anulación de la visibilidad del *Seagram* desde la calle y, además, amablemente, me ha dejado fotografías realizadas por él que así lo confirman y que yo he reproducido aquí.



Imagen nº. 12. Edificios más recientes “avanzan” sobre el *Seagram*. Foto V. Furió.

2007: 84 y 248). Así es, el sagrado lema de que la forma sigue a la función da paso a que la función parezca seguir a la forma y a una investigación de la forma por la forma, de modo que la estructura se convierte en escultura (Connor, 1996: 55). Ello explica que, en los rascacielos posmodernos, domine la ornamentación, el contexto, el contraste, la variedad, el simbolismo,

las imágenes y las metáforas –representan más una arquitectura de comunicación que de espacio y, por eso, requieren la metáfora y el simbolismo– (Venturi, 1998: 29; Fernández Alba, s.a.:13 y sig.). De este modo, si los rascacielos posteriores a la Primera Guerra Mundial insistían en la tecnología y en los beneficios y, con su pragmatismo, renunciaban al rascacielos co-

mo teatro, los arquitectos posmodernos dotan hoy a sus construcciones de resplandor y fantasía, combinando referencias culturales y tecnológicas, en una vuelta a una cierta teatralidad de la arquitectura.

3.4.3. Un poder insaciable

La insaciabilidad (Boltanski y Chapiello, 2002: 603) e insatisfacción del poder del capitalismo¹⁷, es expresada en los rascacielos mediante la monumentalidad sin freno que refleja las ansias de poder de sus patrocinadores, quienes, en competencia por erigir el edificio más alto, manifiestan ciertamente su deseo de transmitir imagen, condición social, poder y prestigio, es decir, de participar y de mandar, ya que el tamaño colosal es el propio mensaje (Domínguez, 1997: 117) –el poder– y el volumen éxito, arraigándose ambos –al igual que el rascacielos– firmemente en la tierra. Por todo esto, el rascacielos varía sus fachadas –el elemento que más cambia– para construirse cada vez con más altura, tendiendo a una monumentalidad creciente que no tiene freno (Calavera, 1993: 13), tanto más llamativa si cabe por el hecho de que, si en 10.000 años la máxima altura alcanzó los 150 m., esta escala se ha multiplicado por cuatro en cien años.

La lista de los diez edificios más altos del mundo¹⁸ manifiesta esta inclinación a la monumentalidad sin freno que se ha disparado en los últimos años. *Millenium Tower* de Tokio (1989), el edificio más alto del planeta hasta ahora, posee 840 m. de altura, mientras que las *Petronas Towers* de Kuala Lumpur (1997) tienen 452 m.¹⁹, el *Sears Towers* de Chicago (1974) 442 m., el *Jim Mao Building* de Shangai (1998) 421 m., el *Plaza Rakyat* de Kuala Lumpur (1999) 382 m., el *Empire State Building* de Nueva York (1931) 381 m., el *Central Plaza* de Hong Kong (1989) 369

m., el *Bank of China* de Hong Kong (1989) 369 m., el *Emirates Office Tower-Emirates Hotel Tower* de Dubai (2000) 355 y 309 m., *The Centre* de Hong Kong (1998) 350 m. y el *Tuntex & Chein-Tai Tower* de Kainshoung (1998) 348 m.

Si se compara la altura de los rascacielos por continentes, se pueden observar las zonas más poderosas de la tierra y las económicamente emergentes, ya que se extienden por el mismo camino del desarrollo económico (tabla 2). Es lo que sucede, en primer lugar, con la expansión económica y constructiva del continente asiático (Malasia, China, Emiratos Árabes, Taiwán, Tailandia, Corea del Norte, Arabia Saudí, Japón y Singapur)²⁰ donde en menos de diez años sus ciudades han visto transformadas radicalmente sus siluetas por grandes torres, las más altas del mundo (Álvarez, 2001: 8): aquí se sitúan los más elevados –14 edificios por encima de los 300 m. y 9 por delante de los 200 m.–, como las *Petronas Towers* de 452 m. En segundo lugar, se encuentra Estados Unidos de América²¹ (Chicago rivaliza con ventaja frente a Nueva York y otras ciudades como Atlanta, Los Ángeles, Houston, Cleveland, Filadelfia, Dallas y San Francisco) que posee el segundo edificio más alto del mundo –el *Sears Towers* de 442 m.– y que tiene 10 por encima de los 300 m. y 10 que rebasan los 200 m. En tercer lugar, Europa²² (las ciudades más importantes son Frankfurt, Londres, Moscú, París, Varsovia y Viena), cuya construcción de más altura es el *Commerzbank* con 299 m. de altura. Le sigue Oceanía²³ (Australia, Indonesia y Filipinas son los países más destacados), cuyo edificio más alto, el *Rialto Towers*, posee 251 m. y África²⁴ (La República Sudafricana y Egipto son las naciones con los rascacielos más elevados), cuyo edificio más alto, el *Carlton Centre*, tiene 223 m.

También en España abundan los rascacielos, el signo del crecimiento económico del país, so-

¹⁷ La insatisfacción es inherente al disfrute real de los objetos de consumo y es ella la que amplifica la necesidad de novedad, de cambio y de sorpresa y la que impulsa a la publicidad a que requiera siempre algo nuevo y a que contraiga y acelere el tiempo (Sánchez Capdequí, 2004: 331; Luhmann, 2000: XXIII y 66 y sig.).

¹⁸ He obtenido una lista de los cincuenta rascacielos más altos del mundo de <http://www.epdlp.com/rascacielos.html>

¹⁹ Hasta ahora, éste es el edificio más alto del mundo, pero está en construcción la *Torre Biónica* de Shangai de 1200 m., el *Millenium Tower* de Tokio de 840 m. (Álvarez, 2001: 84 y 394), la *Torre Rusia* de Moscú con 648 m. –véase, *El País*, 27-8-2003, pg. 29– y los *Jardines en el Cielo* de Nueva York –el edificio que reconstruirá la zona cero– de 541 m. –véase *Diario Información* de Alicante, 28-2-2003, pg. 58–.

²⁰ Véase, <http://www.epdlp.com/asia.html>

²¹ Véase, <http://www.epdlp.com/america.html>

²² Véase, <http://www.epdlp.com/europa.html>

²³ Véase, <http://www.epdlp.com/oceania.html>

²⁴ Véase, <http://www.epdlp.com/africa.html>

bretado durante la democracia. En Madrid, los edificios más altos se encuentran ahora en construcción en la Castellana²⁵. Son cuatro torres –*Repsol*, *Cristal*, *Sacyr* y *Espacio*– con alturas entre los 223 m. y los 250 m. Les siguen la *Torre España*, de 220 m., la *Torre Picasso*, de 157 m., la *Torre de Madrid*, de 142 m., el *Edificio España*, de 117 m., las *Torres Colón I y II*, de 116 m., la *Puerta de Europa I y II*, de 115 m., la *Torre Europa*, de 113 m., el *Banco BBVA*, de 107 m. y el *Edificio Windsor* (que recientemente se ha quemado), de 106 m. En Barcelona, las construcciones de más altura son la *Nova Bocana*, de 168 m., la *Torre Maphre*, de 153,5 m., el *Hotel Arts*, de 152 m., la *Torre Agbar*, de 142 m., el *Hotel Nova Diagonal*, de 112,8 m., el *Hotel Hesperia*, de 105 m. y el edificio de *Gas Natural*, de 86 m. Benidorm²⁶ es, curiosamente, la ciudad española con el mayor número de rascacielos y la tercera europea, tras Londres y Milán, pues cuenta con 310 edificios de más de 35 m. de altura, 7 con más de 100 m. (por ejemplo, la *Torre Levante*, con 120 m.) y con el *Hotel Bali*, que con 210 m. es uno de los edificios más altos del país. Todo ello se debe al turismo, la primera industria española que, por lo demás, tiene en esta ciudad alicantina a uno de sus modelos más privilegiados. Finalmente, otras ciudades españolas que tienen proyectos de edificación de altos rascacielos son Sevilla –la *Torre Cajasol*, de 178 m.–²⁷, Valencia –la *Torre de la Música*, de 100 m.–²⁸ y Bilbao –las Torres de Arata Isozaki, de 82 m.–²⁹.

3.4.4. Un poder desigual y distinguido

Los arquitectos europeos pensaron que los rascacielos encarnaban la democracia prometeica a la americana, porque crearon la cuadrícula modular –símbolo de igualdad– y porque emplearon el hormigón armado –un líquido que luego se hace sólido y que representa el futuro, la utopía y la flexibilidad en tanto que puede acoger formas muy variadas– y el cristal –signo de la transparencia y de la pureza–. El arquitecto Louis Sullivan creía en una arquitectura sen-

cilla y democrática que transformaría a la sociedad, ya que consideraba a la arquitectura como un arte “de la gente, para la gente y por la gente” (Dupré, 2005: 21). Sin embargo, no necesariamente el rascacielos es sinónimo de democracia y de hecho los postulados de este último arquitecto fueron pronto olvidados por sus continuadores, puesto que el supuesto carácter democrático del cristal transparente es en realidad un mito. Así puede calificarse si contamos con que, por ejemplo, el fascismo se describió a sí mismo como casa de cristal –la *Casa del Fascio* está construida con este material (Sudjic, 2007: 67)– y si se tiene en cuenta que hoy se construyen rascacielos en muchas naciones del mundo con regímenes autoritarios (China y otros países asiáticos como Myanmar, Rusia o los países árabes de Egipto o del golfo) y, sobretudo, en la medida en que la invisibilidad del capitalismo globalizado niega esa vieja reivindicación democrática de la visibilidad del poder (González García, 1998: 94).

Además, la desaforada competitividad existente entre los rascacielos y entre las ciudades (tabla 3) que quieren contar con los edificios más altos y más singulares (un ejemplo se da en Estados Unidos con la “guerra de altura” entre Nueva York –Las *Torres Gemelas*– y Chicago –la *Sears Towers*–, respectivamente la ciudad de las finanzas y la de la producción) (Terranova, 2003: 101) no es sino un reflejo de la competencia entre facciones económicas que, a través de la exclusividad y de la exclusión, intentan dominar (Cabrera, 1997: 71). Y es que si es cierto que, al levantar estas edificaciones, las urbes se integran en la globalización, se relacionan entre sí y, por tanto, se aproximan, también lo es que las separa de aquellas otras urbes que todavía no han conseguido obtener su rascacielos (Olmos, 1997: 256) y que no han logrado entrar ni en la globalización ni en el grupo de ciudades selectas, desarrolladas y poderosas. Y ello sin olvidar que los rascacielos se distinguen del resto de edificios de su ciudad y que ayudan a acrecentar en ella la segregación espacial, económica, política y social. Por todo ello, y al igual que sucedió con la Acrópolis de Atenas

²⁵ Véase, *El País*, *Negocios*, del 12 de agosto del 2007.

²⁶ Véase, *Diario Información* de Alicante, del 25 de mayo del 2003.

²⁷ Véase, *El País*, del 25 de enero de 2007.

²⁸ Véase, *El País*, *Comunidad Valenciana*, del 10 de mayo de 2007.

²⁹ Véase, *El País*, *Babelia*, del 31 de marzo del 2007.

Tabla nº 3. Clasificación del nº de rascacielos por ciudades

1	Hong Kong	China	6,943	47	Salvador	Brazil	194
2	New York City	U.S.A.	5,137	48	Beijing	China	190
3	Singapore	Singapore	3,421	49	Calgary	Canada	187
4	Istanbul	Turkey	2,087	50	Boston	U.S.A.	184
5	São Paulo	Brazil	1,701	51	Atlanta	U.S.A.	184
6	Toronto	Canada	1,568	52	Moscow	Russia	183
7	Rio de Janeiro	Brazil	1,474	53	Amsterdam	Netherlands	182
8	Buenos Aires	Argentina	1,405	54	Brisbane	Australia	177
9	London	United Kingdom	1,201	55	Tel Aviv	Israel	176
10	Chicago	U.S.A.	1,015	56	Birmingham	United Kingdom	171
11	Tokyo	Japan	949	57	Arlington	U.S.A.	168
12	Bangkok	Thailand	679	58	Belo Horizonte	Brazil	168
13	Sydney	Australia	628	59	Seattle	U.S.A.	167
14	Milan	Italy	623	60	Santa Cruz	Spain	164
15	Caracas	Venezuela	616	61	Miami	U.S.A.	163
16	Seoul	South Korea	579	62	Minneapolis	U.S.A.	161
17	Osaka	Japan	564	63	Penang Island	Malaysia	157
18	Shanghai	China	519	64	Hamburg	Germany	153
19	Kuala Lumpur	Malaysia	512	65	Vilnius	Lithuania	147
20	Vancouver	Canada	491	66	Mexico City	Mexico	145
21	Curitiba	Brazil	478	67	Detroit	U.S.A.	144
22	Mumbai	India	439	68	Fortaleza	Brazil	137
23	Honolulu	U.S.A.	431	69	Madrid	Spain	137
24	Los Angeles	U.S.A.	395	70	Bilbao	Spain	137
25	Melbourne	Australia	393	71	The Hague	Netherlands	135
26	Ankara	Turkey	390	72	L' Hospitalet de Llobregat	Spain	133
27	Montreal	Canada	352	73	Paris	France	131
28	Houston	U.S.A.	319	74	St. Petersburg	Russia	131
29	Benidorm	Spain	310	75	Denver	U.S.A.	129
30	Philadelphia	U.S.A.	296	76	St. Louis	U.S.A.	129
31	Barcelona	Spain	290	77	Valladolid	Spain	129
32	Montevideo	Uruguay	287	78	Warsaw	Poland	128
33	Recife	Brazil	280	79	Abu Dhabi	United Arab Emirates	127
34	San Francisco	U.S.A.	271	80	Cairo	Egypt	127
35	Ottawa	Canada	268	81	Durban	South Africa	125
36	Frankfurt	Germany	251	82	Haifa	Israel	123
37	Berlin	Germany	245	83	Pittsburgh	U.S.A.	121
38	Rotterdam	Netherlands	242	84	Makati	Philippines	120
39	Vitória	Brazil	227	85	Miami Beach	U.S.A.	119
40	Washington	U.S.A.	220	86	Yokohama	Japan	117
41	Edmonton	Canada	219	87	Vila Velha	Brazil	114
42	Dallas	U.S.A.	213	88	Dalian	China	113
43	Cuiabá	Brazil	211	89	Munich	Germany	112
44	Gold Coast City	Australia	210	90	Shenzhen	China	111
45	Glasgow	United Kingdom	207	91	Valencia	Spain	109
46	Mississauga	Canada	198				

Fuente: skyscrapers.com (Actualizado 23-10-2003).

que encarnó la dimensión “tiránica” de la democracia ateniense (Sanchez Fernández, 1997: 127), los rascacielos más que afirmar la democracia de la igualdad confirman el poder de unos pocos, levantan nuevas distinciones y entronizan la desigualdad, características éstas que –como desgraciadamente sabemos bien– siempre han formado parte de la naturaleza más profunda del poder.

3.4.5. Un poder jerárquico

La línea vertical de los rascacielos se asocia, en sí misma, con las ideas de jerarquía, autoridad, poder y elevación espiritual (Gubern, 1996: 80-2) y simboliza, por tanto, a una cultura empresarial que está, asimismo, profundamente jerarquizada. Además, aunque el rascacielos moderno quiere ser democrático y, en consecuencia, no desea mostrar signos de jerarquía, no puede ocultar, sin embargo, la aspiración de constructores e impulsores de exhibir su dominio, pues éstos se reservan normalmente los espacios más altos, los que están situados por encima de los demás, los más cercanos al cielo.

Al principio la “planta noble” del rascacielos se situaba en una primera planta, pero, después del descubrimiento del ascensor, la elite poseedora del dinero se ubicó en los pisos más altos. En la película *Metrópolis*, de Fritz Lang, se muestra la conflictiva relación entre los príncipes de la ciudad y la multitud de los individuos de la sociedad de masas que habitan, respectivamente, en lo más alto de los edificios y en los sótanos de la ciudad-fábrica (Terranova, 2003: 8-12). En la Posmodernidad, esta exhibición de poder ya no se esconde porque las fachadas distinguen netamente estos espacios de privilegio, como sucede, por ejemplo, en el edificio de la AT&T, en el AOL Time Warner que publicitó que las distintas alturas y estancias ofrecían distinción social “generando una estricta jerarquía de exclusividad” (Matthew Wells, 2005: 145), en el *Messturm* que alberga en sus pisos altos las oficinas de la dirección de la Feria, en el *Number One Exchange Place*, donde el personal ocupa los pisos inferiores mientras que los directivos se ubican en las plantas 10^a y 11^a (Sudjic, 2007: 185) y la futura sede de la Televisión Central

China que alojará a la dirección en la estructura horizontal que coronará las dos torres³⁰.

Por otra parte, en este período, los más ricos compran los apartamentos más altos, como señala un artículo del *New York Times*³¹. Concretamente, en Manhattan, un director ejecutivo del *Bank of East Asia*, en Hong Kong, pagó 9,5 millones de dólares por cuatro dormitorios situados en la planta 72 del *Edificio Sur* del *Time Warner Center*. En el Edificio Norte se dan también casos similares, como el de la viuda de un doctor que creó una famosa dieta y que desembolsó 8,4 millones de dólares por tres dormitorios en la planta 74 o el de un accionista de importantes empresas que dio 15,3 millones de dólares por seis dormitorios en la planta 71.

2.4.6. Un poder que no es absoluto sino distributivo

Finalmente, el rascacielos personifica la distribución del poder en la sociedad actual y del papel que los grandes grupos económicos poseen en ella. Así, los más importantes grupos que impulsan su construcción son los bancos, las inmobiliarias, las constructoras, las aseguradoras y las financieras, además de las industrias de automóviles, de aluminio, de acero, químicas, de carbón, de informática, de comunicación y de agua, gas, electricidad, teléfono y petróleo y del sector turístico, de las compañías distribuidoras o comerciales (en menor medida) y, finalmente, de los promotores públicos como el Estado, los ayuntamientos o los ministerios –especialmente, en Asia–.

Esta distribución del poder se expresa adecuadamente por el hecho de que una de las formas dominantes del rascacielos es la del *zigurat* de ladrillo, piedra o cristal (Alonso y Arzo, 2002: 197). El *zigurat* mesopotámico era un edificio con forma de pirámide escalonada que poseía funciones religiosas y en cuya cumbre se situaba un templo para la adoración del dios de la ciudad. Los mesopotámicos, posiblemente, escogieron esta forma porque era la más apropiada para simbolizar también la pirámide escalonada de poderes que conformaba la sociedad mesopotámica. Así, los dioses, la realeza y la estructura social componían dicha pirámide, en

³⁰ Véase, *El País*, del 10 de agosto del 2007.

³¹ Véase, la edición realizada junto con *El País* del 16 de Diciembre de 2004, pg. 9.



Imagen n.º. 13. La Torre BBVA de Bilbao es el único rascacielos del centro, signo del poder del banco. Foto del autor.

la que el rey, el *lugal*, no era el único concepto político en juego sino que el sistema incorporó también las ideas de territorio, de voluntad popular, de tribu, de dinastía y la fuerza del sentimiento comunal (Litke, 1958: 75; Bottéro, 2001, 74; Postgate, 1999: 47; Roche, 2004). Es probable, por tanto, que esta forma de *zigurat* que copia el rascacielos sea igualmente adecuada para encarnar una pirámide escalonada de poderes, es decir, un sistema democrático en el

que no existe un poder absoluto –como en las monarquías absolutas–, pero en el que mora un reparto de poderes entre los Estados, las multinacionales, los grupos mediáticos, los partidos políticos, los sindicatos, etcétera.

Son muy numerosos los rascacielos con aspecto de *zigurat* y se han producido a lo largo de toda su historia y en numerosos países (tabla 4). Sobresale sobre todo en Estados Unidos y, especialmente, en Chicago –donde se origina

Tabla 4. Edificios con forma de Zigurat

<p>De Estados Unidos de América</p> <p><i>Wrigley Building</i> (1919-22) de Chicago <i>Straus Building</i> (1923-4) de Chicago <i>Allerton House</i> (1924) de Chicago <i>Northwestern University</i> (1924) de Chicago <i>Jewelers Building</i> (1924-6) de Chicago <i>Lumber Exchange Building</i> (1925-8) de Chicago <i>Barclay-Vesey</i> (1926) de Chicago <i>Mather Tower</i> (1926-8) de Chicago <i>Pittsfield Building</i> (1927) de Chicago <i>North Michigan Avenue</i> (1927-8) de Chicago <i>Chicago Motor Club</i> (1927-8) de Chicago <i>Medinah Athletic Club</i> (1927-9) de Chicago <i>Civic Opera Building</i> (1927-9) de Chicago <i>Palmolive Building</i> (1927-9) de Chicago <i>Carbide and Carbon Building</i> (1928-9) de Chicago <i>Foreman State National Bank Building</i> (1928-30) de Chicago <i>Steuben Club Building</i> (1929) de Chicago <i>Willoughby Tower</i> (1929) de Chicago <i>Chicago Daily News Building</i> (1929) de Chicago <i>LaSalle-Wacker Building</i> (1929-30) de Chicago <i>Chicago Board of Trade Building</i> (1929-30) de Chicago <i>Trustees Systems Service Building</i> (1930) de Chicago <i>One North La Salle Building</i> (1930) de Chicago <i>Sears Towers</i> (1968-74) de Chicago <i>John Hancock Center</i> (1969) de Chicago <i>North Western Atrium Center</i> (1979-87) de Chicago <i>900 North Michigan Avenue</i> (1983-89) de Chicago <i>NBC Tower at Cityfront Center</i> (1985-9) de Chicago <i>AT&T Corporate Center</i> (1985-9) de Chicago <i>Paine Webber Tower</i> (1986-90) de Chicago <i>Chicago Place</i> (1990) de Chicago <i>Two Prudential Plaza</i> (1990) de Chicago <i>South Wacker Drive 311</i> (1990) de Chicago <i>City Place</i> (1990) de Chicago <i>101 West Madison</i> (1990) de Chicago <i>Chicago Title and Trust Center</i> (1993) de Chicago <i>AT&T Corp. Center</i> (1999) de Chicago <i>Chrysler Building</i> (1930) de Nueva York <i>Trump Building</i> (1930) de Nueva York <i>Empire State Building</i> (1930-1) de Nueva York <i>General Electric Building</i> (1930-1) de Nueva York <i>City Bank Farmers Trust Building</i> (1931) de Nueva York <i>American International</i> (1932) de Nueva York <i>Citicorps Center</i> (1974-77) de Nueva York <i>World Financial Center</i> (1985) de Nueva York <i>100 United Nations Plaza</i> (1986) de Nueva York <i>Four Seasons Hotel</i> (1993) de Nueva York <i>Nations Bank Tower</i> (1992) de Atlanta <i>Key Tower</i> (1991) de Cleveland <i>Bank of America</i> (1992) Charlotte <i>Firts Interstate Bank Tower</i> (1986) de Dallas <i>Williams Tower</i> (1983) de Houston <i>777 Tower</i> (1990) de Los Ángeles <i>Firts Interstate World Center</i> (1990) de Los Ángeles</p>	<p><i>Library Tower</i> (1990) de Los Ángeles <i>Centrust Tower</i> (1987) de Miami <i>Wells Fargo Center</i> (1989) de Minneapolis <i>Firts Bank Place</i> (1992) de Minneapolis <i>One Liberty Place</i> (1987) de Filadelfia <i>Transamerica Pyramid</i> (1972) de San Francisco</p> <p>Europa</p> <p><i>DG Bank Headquarters</i> (1990) de Frankfurt, Alemania <i>Messeturm</i> (1990) de Frankfurt, Alemania <i>Main Tower</i> (1999) de Frankfurt, Alemania <i>Tower 42</i> (1979) de Londres, Inglaterra <i>Canary Wharf</i> (1991) de Londres, Inglaterra <i>One Canada Square</i> (1991) de Londres, Inglaterra <i>Frantome</i> (1974) de París, Francia <i>Total Fina Elf Aquitania</i> (1985) de París, Francia <i>Edificio España</i> de Madrid (1947-53) <i>Hotel Bali</i> de Benidorm, 2002) <i>Kotelnicheskaya Naberezhnaya</i> (1952) de Moscú, Rusia <i>Ministry of Foreign Affairs Building</i> (1953) de Moscú, Rusia <i>Lomonosor University</i> (1953) de Moscú, Rusia <i>Hotel Ukraine</i> (1955) de Moscú, Rusia <i>Micex Building</i> (1999) de Moscú, Rusia <i>Palace of Culture & Science</i> (1954) de Varsovia, Polonia <i>Warsaw Trade Tower</i> (1999) de Varsovia, Polonia</p> <p>Australia</p> <p><i>Bourke Place</i> de Melbourne (1991) <i>Central Park Tower</i> de Perth (1992) <i>Governor Philip Tower</i> de Sydney (1993)</p> <p>África</p> <p><i>Le Meridien Cairo Nile Tower</i> (1986), Egipto <i>Ministry of Exterior</i> (1994) del Cairo, Egipto <i>Reserve Bank</i> de Pretoria, Sudáfrica (1987)</p> <p>Asia</p> <p><i>BNI City Tower</i> de Yakarta (1995), Indonesia <i>PB Com Tower</i> (2000) de Manila, Filipinas <i>BSA Tower 1 y 2</i> (2000) de Manila, Filipinas <i>Petron Megaplaza</i> (2002) de Manila, Filipinas <i>Petronas Tower</i> (1997) de Kuala Lumpur, Malasia <i>Plaza Rakyat</i> (1999) de Kuala Lumpur, Malasia <i>Republic Plaza</i> (1995) de Shanghai, China <i>Jim Mao Building</i> (1998) de Shanghai, China <i>United Overseas Bank Plaza One</i> (1992) de Shanghai, China <i>Tomorrow Square</i> (2000) de Shanghai, China <i>Central Plaza</i> (1992) de Hong Kong, China <i>The Centre</i> (1998) de Hong Kong, China <i>Shun Hing Square</i> (1996) de Shenzhen, China <i>Tantex & Chein Tai Tower</i> de Kainshoung (1998), Taiwán <i>Baiyoke Tower II</i> de Bangkok (1998), Tailandia <i>Ryugyong Hotel</i> de Pyongyang (1991), Corea del Norte <i>Landmark Tower</i> de Yokohama (1993), Japón</p>
--	---



Imagen n.º. 14. El Edificio Barclay-Vesey tiene forma de zigurat geométrico, símbolo de jerarquización.
Foto www.greatgridlock.net/NYC.

y donde son más abundantes— y en Nueva York. Desde estas dos urbes pioneras, los rascacielos en forma de pirámide escalonada se extienden a otras ciudades americanas, como Atlanta, Cleveland, Charlotte, Dallas, Houston, Los Ángeles, Miami, Minneapolis, Filadelfia y San Francisco. Esta forma piramidal también se despliega, como el propio capitalismo global y la ideología americana que lo sustenta, por el resto

del mundo. En Europa existen algunos ejemplos reseñables, como en Alemania —Frankfurt—, en Inglaterra —Londres—, en Francia —París—, en España —Madrid y Benidorm—, Rusia —Moscú— y en Polonia —Varsovia—.

También en Australia —en Melbourne y en Sydney— existen este tipo de rascacielos y en África —en el Cairo, Egipto y en Pretoria, Sudáfrica—. Sin embargo, donde más han proliferado



Imagen n.º 15. El *Sears Tower* es un zigurat irregular, representación de la disminución de la jerarquía.

Foto www.wikipedia.org/wiki/Sears_Tower.

en los últimos años es en Asia, el continente donde se han producido los más espectaculares avances económicos y donde compiten entre sí los rascacielos más altos. Sobresalen, en este sentido, Indonesia –Yakarta–, Filipinas –Manila–, Malasia –Kuala Lumpur–, China –Shanghai, Hong Kong, Kaoshiung y Censen, Taiwán, Thailandia –Bangkok–, Corea del Norte –Pyongyang– y Japón –Yokohama–.

Ahora bien, aunque todos estos edificios tienen forma de *zigurat* ésta ha cambiado a lo largo de la historia, ya que si la de los edificios del estilo ecléctico presentaban unas bases más anchas y un escalonamiento más regular y simétrico, los posmodernos han disminuido la base y el escalonamiento se ha hecho más estilizado y menos re-

gular y simétrico. El *Edificio Barclay-Vesey*, de 1926 (imagen n.º 14), que tiene forma de zigurat geométrico y simétrico, cuenta con una amplia base, mientras que la *Sears Tower*, de 1974 (imagen n.º 15), presenta una forma de zigurat asimétrico, formado por nueve módulos individuales de diferentes alturas y con una base menor. El *Grand Union Building*, con sus diferentes plantas escalonadas expresa también una jerarquización más diversificada y más distributiva. Por todo ello, observo el símbolo más palpable de la evolución que el capitalismo ha experimentado en relación con la jerarquía, ya que –como se vio–, paulatinamente, éste ha intentado disminuir su base, eliminar mandos superiores y darle más peso a los intermedios y a los operarios.

CONCLUSIÓN

Como indiqué en la introducción, en este artículo he pretendido averiguar la forma en que los rascacielos representan la realidad del mundo económico, así como el modo en que expresan la voluntad de poder económico, si esa voluntad es racional o irracional y cómo se estructura el poder económico, esto es, si es visible o invisible, si está personalizado o despersonalizado y si es individual o colectivo.

1. LA REALIDAD TECNO-ECONÓMICA Y LA VIDA EN MOVIMIENTO

En la medida en que, en el desarrollo de los rascacielos, se mantiene constante la doble vinculación con lo tecnológico y lo económico, éstos nos hablan de una realidad económica que es inseparable de la tecnología con la que conforma un sistema. El culto a lo tecnológico que expresan los rascacielos se manifiesta en su estética y en su estructura, en su mimesis de las formas naturales, en su interiorización de la naturaleza, en su conciliación de formas orgánicas y artificiales y en una recreación totalmente domesticada de los ancestrales cuatro elementos. Así, los rascacielos adoptan estéticamente las formas del automóvil que recorre velozmente las calles y las carreteras, si bien parece igualmente querer surcar el cielo; de la torre petrolera por la que brota desde el interior profundo de la tierra con fuerza y rapidez el líquido tesoro; del microchip por el que transitan corrientes electrónicas; del procesamiento informático por el que fluye la información; de la nave espacial que conquista el espacio tras elevarse de la tierra y cruzar a la velocidad del sonido el cielo; de la televisión por la que se suceden aceleradamente noticias y acontecimientos; y del objeto industrial cotidiano que, como el abridor, no sólo transforma la materias primas sino que parece abrir la tierra para que su interior burbujee en el cielo.

Estructuralmente, los rascacielos incorporan sistemas informáticos por los que circula la energía para el control del clima, de la polución y de la iluminación y mecanismos amortiguadores de tifones y terremotos que impiden el posible tambaleo de los edificios compensándolo con el desplazamiento contrario que impulsan esos mecanismos. A la vez, los rascacielos mimetizan formas naturales como las de las gar-

gantas y de las montañas, es decir, del abismo más profundo que horada la tierra y de las cumbres más altas que rozan el cielo. También imitan a vegetales como los cereales, el bambú, los árboles y las flores que nacen en la tierra y que se despliegan hacia el cielo, que son fuertes pero que al mismo tiempo parecen frágiles ante el empuje del viento y que simbolizan el crecimiento. Igualmente interiorizan la naturaleza al introducir dentro del edificio las fuentes, las cascadas, los estanques, las plantas y los animales, otorgándole con ellos la sensación de movimiento y de vida. En algunas ocasiones, los rascacielos concilian lo natural y lo artificial, lo estable y lo dinámico, lo geométrico y lo orgánico, el mar y la tierra firme y la ciudad y el cielo. Finalmente, recrean tecnológicamente los ancestrales cuatro elementos: el fuego encarnado por las luces de neón, que tratan de vencer a la noche y a la oscuridad, y por el titán Prometeo, que ahora entrega el fuego y, con él, la cultura y la tecnología a los rascacielos más que a los hombres y que lo traslada no del cielo a la tierra sino de ésta a aquél; la tierra, siempre oculta, que sirve de sostén y cimiento a los edificios, pero que es profundamente hendida; el viento que es encerrado e invisibilizado en el cristal; y el agua de las fuentes, de los estanques, de las cascadas, de los ríos, de los lagos, de los canales y del mar, empequeñecida ante el tamaño y la monumentalidad de los rascacielos, si bien otorgándoles movimiento y devenir.

Pero los rascacielos también manifiestan el culto al mundo empresarial. Aunque éste al principio estaba representado por el orden y la solidez, su progresivo dinamismo ha llevado a que también los rascacielos evolucionen hacia lo móvil y lo efímero. Y lo logran mediante el aligeramiento de las estructuras; con un cristal ligero, transparente, diáfano, esquivo, cambiante y efímero; con la sutil interrelación de lo vertical y lo horizontal de la fachada con la que se estimula al observador a moverse de una parte a otra; con la estructuración dinámica del atrio para transmitir la vida agitada del interior; con superficies que son siempre diferentes dependiendo del punto de visión; con fragmentaciones que denotan el cambio y el crecimiento; con formas que imitan las velas que parecen empujar a los visitantes hacia el interior o que manifiestan el deseo de movilidad y de viaje del rascacielos; con la contorsión o retorcimiento de sus masas y de sus volúmenes; y con su ubica-

ción al lado de vías de comunicación. En segundo lugar, los rascacielos nos presentan un capitalismo especulativo, invisible, hedonista y consumista, lo que se simboliza a través del cristal, en la medida en que éste personaliza la burbuja inmobiliaria, esto es, el carácter especulativo de la economía, el semblante invisible y sin huella de los moradores de los rascacielos, el aspecto visual agradable y hedonista, de escaparate y de mercancía de los mismos y ello sin olvidar que sus interiores contienen espacios de ocio y de consumo. En tercer lugar, los rascacielos también exhiben un modelo económico de carácter masculino, individualista, competitivo e internacional al predominar en ellos la línea recta, el rectángulo, el obelisco y la torre fálica; al autonomizarse de su entorno y al expresar una pronunciada individualidad del mismo edificio y del arquitecto; al ser escenario de la lucha competitiva de los egos de este último y del constructor o impulsor; y al ser una muestra de la globalización de la economía, ya que casi todos los países del mundo tienen rascacielos y puesto que los arquitectos y los materiales de construcción se han globalizado.

En resumen, el culto tecnológico y empresarial que declaran los rascacielos se caracteriza, fundamentalmente, por adoptar las formas del movimiento, de la dinámica acelerada, de la internacionalización, del tránsito, del flujo, del crecimiento y de la transformación; de la transmutación, del paso, de lo sólido a lo líquido (como diría Bauman), de la fortaleza a la fragilidad, del negocio al ocio, de la estática al dinamismo, de lo comunitario a lo individual, de lo nacional a lo internacional y de la tierra al cielo. Esta captación del movimiento que efectúan los rascacielos, al igual que ocurría en el arte antiguo, es una metáfora del movimiento natural de la vida, es decir, que ésta es energía, flujo vital, expansión infinita, transformación y devenir incesante.

2. EL RASCACIELOS COMO MANIFESTACIÓN DE LA VOLUNTAD DE PODER SOBRE LA NATURALEZA, LA HISTORIA Y LOS HOMBRES

El culto a la tecnología que personifican los rascacielos significa, en última instancia, el intento del hombre de dominar la naturaleza, de ejercer sobre ella su poder, de controlar el mundo físico mediante el poder de la mente racio-

nal. Pero el mundo empresarial que representan los rascacielos no sólo intenta dominar la Naturaleza sino también la Historia y a los Hombres y lo consigue mediante su búsqueda de legitimidad en el pasado o en la ciudad. Por lo que respecta al pasado, se emplean en estos edificios metáforas de la arquitectura clásica, de la tradicional y de la sagrada que lanzan ideas como la celebración del triunfo —en el obelisco—, la vigilancia o defensa —en la torre—, el sostén o la estabilidad —en la columna clásica—, la llamada —en el campanario y en el minarete—, la oración, el religamiento y el encuentro con lo sagrado —en los templos, en la catedral y en la pagoda—, la competencia o la lucha controlada o deportiva —en la camisa del Kung-Fu—, el descanso, el hogar, el recogimiento y la reflexión —en los patios interiores y en las casas tradicionales— y la apariencia, la teatralidad y la representación —en la máscara tradicional—. En cuanto a su lugar en la ciudad, se intenta que el rascacielos realce su poder mediante la integración con la trama urbana, esto es, generando espacios públicos con jardines, estanques, amarres de barcas, capillas luteranas, auditorios, museos y esculturas y con su ubicación cerca de las casas, de los comercios, de las galerías de arte y de los restaurantes, es decir, al lado del pulso vital urbano.

Por otra parte, se ha podido comprobar cómo la evolución de los modelos constructivos de los rascacielos está estrechamente vinculada con el desarrollo y las etapas del capitalismo. Así, los primeros estilos ecléctico, funcional y moderno declaraban un poder económico basado en el trabajo y en la producción, de cuño racional, austero y contenido que afirmaba una propaganda empresarial sutil e indirecta, mientras que los posmodernos, sustentados en el consumo, más bien desean renunciar a lo moderno y a su racionalidad implícita al predominar en ellos la teatralidad, la espectacularidad, la ornamentación, la fantasía, lo esplendoroso, lo publicitario, el ocio, el derroche, el consumo desorbitado y lo irracional. Igualmente, si los primeros rascacielos americanos querían exhibir una democracia igualitaria, pronto ésta se convirtió en un mito, en tanto que muchos regímenes autoritarios construyen hoy rascacielos, puesto que la invisibilidad del capitalismo globalizado niega la vieja reivindicación democrática de la visibilidad del poder y ya que los rascacielos son un símbolo de la jerarquía declarada por la línea vertical y por el hecho de que los espacios más

altos son comprados por los más ricos o por los directivos de las empresas.

Pero también es preciso reconocer que esta jerarquización ha variado, ya que la forma del zigurat que emplean multitud de rascacielos se ha transformado desde las primeras torres-zigurat geométricas, simétricas y con una ancha base hacia las torres-zigurat asimétricas, irregulares y de base estrecha, lo que declara la redistribución del poder dentro de las empresas y la disminución en ellas de los mandos. Esto se complementa con el carácter distributivo y no absoluto del poder que representan los rascacielos, en tanto que las empresas inductoras de los mismos –bancos, aseguradoras, multinacionales industriales y energéticas, turísticas, de medios de comunicación...–, comparten el poder con otros sectores como el Estado, las instituciones públicas o la sociedad civil. Además, debido al libre juego de la competencia y a los procesos de cambio del capitalismo, también varían los grupos económicos que construyen rascacielos, ya que si en líneas generales los primeros eran alzados por empresas productoras e industriales, los últimos lo son sobretudo por empresas inmobiliarias, de ocio y de turismo; el poder que encarnan los rascacielos es, por tanto, distributivo, no absoluto y en continúa transformación.

En cualquier caso, es un poder que siempre se ha reconocido como insaciable, como desvela la constante y creciente monumentalidad sin freno que se convierte en una metáfora de la imagen, de la condición social, del poder y del prestigio nunca satisfecho del todo de sus protagonistas. Por otra parte, el poder del que nos hablan los rascacielos descubre, asimismo, las zonas más poderosas de la tierra y las más emer-

gentes económicamente en tanto que poseen cada vez más rascacielos, más altos y estéticamente más atractivos. Pero este poder es también desigual y distinguido, ya que margina a las partes de la ciudad más pobres y a las urbes y a los países que no poseen todavía rascacielos, convirtiéndolos en no lugares, en espacios que no han alcanzado la globalización, en rezagados que no terminan de dominar ni la Naturaleza ni la Historia ni a los Hombres.

En síntesis, la voluntad de poder que reiteran los rascacielos es una voluntad irrefrenable, insatisfecha e insaciable de vida y profundamente irracional, incluso en el período racionalista, con lo que se cumple en ellos el programa de Schopenhauer, de Nietzsche y de Freud, según el cual la voluntad de poder es voluntad de vivir absoluta e ilimitada, irracional y ciega. Y, al mismo tiempo, cumplimentan el programa weberiano porque los rascacielos buscan la legitimidad y ejemplifican la estructuración del poder por cuanto éste se hace en ellos visible, gracias a la solidez y la grandiosidad de los primeros dos estilos –el ecléctico y el funcional– y por la espectacularidad y la teatralidad del posmoderno; e individual y colectivo y personal e impersonal, en la medida en que la construcción de rascacielos desnuda el ego de los arquitectos y de los propietarios y se transforma en el prestigio y en la marca publicitaria de las empresas, de las ciudades, de las naciones y de la propia globalización.

En definitiva, aunque el rascacielos en su plano horizontal se acerca a la ciudad y a la tierra, en el vertical parece alejarse cada vez más de ella, lo que denota, en último extremo, que no sólo pretende conquistar la tierra sino también el cielo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Andoni y ARZOZ, Iñaki, *La Nueva Ciudad de Dios. Un juego cibercultural sobre el tecno-hermetismo*, Madrid, Siruela, 2002.
- ÁLVAREZ GARRETA, Ariadna, *Rascacielos*, Barcelona, Atrium Internacional, 2001.
- ARGÁN, Giulio Carlo, *El arte moderno. Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Madrid, Akal, 1998.
- ASENSIO CERVER, Francisco, *Rascacielos*, Vitoria, 1997.
- BARBOZA MARTÍNEZ, Amalia, “Las imágenes como objeto y técnica de análisis en la Sociología: el método de la interpretación documental”, en el libro *Cultura y globalización. Entre el conflicto y el diálogo*, Juan A. Roche Cárcel y Manuel Oliver Narbona, eds., Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2005.
- BARBOZA MARTÍNEZ, Amalia, “Sobre el uso de la imagen en la sociología de la cultura. El método de la interpretación documental del sociólogo Karl Mannheim”, en Pilar Amador Carretero, Jesús Robledano y Rosario Ruiz Franco, *Imagen, Cultura y Tecnología*, Madrid, Universidad Carlos III, 2002.

- BAUDRILLARD, Jean, *América*, Barcelona, Anagrama, 1987.
- BAUMAN, Zygmunt, *Modernidad Líquida*, Buenos Aires, FCE, 2003.
- BECK, Ulrich, *¿Qué es la globalización? Falacias del Globalismo, respuestas a la globalización*, Barcelona, Paidós, 2002.
- BENDALA GALÁN, Manuel, “Urbanismo y poder en la Roma Imperial”, en Adolfo J. Domínguez Monedero y Carmen Sánchez Fernández, *Arte y Poder en el Mundo Antiguo*, Madrid, Ediciones Clásicas-Universidad Autónoma, 1997.
- BLOOM, Harold, *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- BLOOM, Harold, *Presagios del milenio. La gnosis de los ángeles, el milenio y la resurrección*, Barcelona, Anagrama, 1997.
- BÖHME, Gernot y Hartmut, *Fuego, Agua, Tierra, aire. Una historia cultural de los elementos*, Barcelona, Herder, 1998.
- BOLTANSKI, Luc y Chapiello, Éve, *El nuevo espíritu del capitalismo*, Madrid, Akal, 2002.
- BOTTÉRO, Jean, *La religión más antigua. Mesopotamia*, Madrid, Trotta, 2001.
- BOVA, Ben, *Historia de la luz*, Madrid, Espasa Calpe, 2004.
- CABRERA BONET, Paloma, “Imagen y poder en el proceso de la formación de la *Polis* griega”, en Adolfo J. Domínguez Monedero y Carmen Sánchez Fernández, *Arte y Poder en el Mundo Antiguo*, Madrid, Ediciones Clásicas-Universidad Autónoma, 1997.
- CALAVERA RUIZ, José, *La Gran Aventura de las Torres*, Cuadernos INTEMAC, 1993.
- CALINESCU, Mattei, *Cinco caras de la Modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, Madrid, Tecnos, 1991.
- CONNOR, Steven, *Cultura Postmoderna. Introducción a las teorías de la contemporaneidad*, Madrid, Akal, 1996.
- CHAPLIN, Elizabeth, *Sociology and Visual Representation*, Londres y Nueva York, Routledge, 1994.
- DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos, 2003.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, Adolfo J., “Tiranía y Arte en la Grecia Arcaica”, en Adolfo J. Domínguez Monedero y Carmen Sánchez Fernández, *Arte y Poder en el Mundo Antiguo*, Madrid, Ediciones Clásicas-Universidad Autónoma, 1997.
- DUPRÉ, Judith, *Rascacielos*, Barcelona, Könemann, 2005.
- DUVIGNAUD, Jean, *Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas*, México, FCE., 1966.
- FERNÁNDEZ ALBA, Antonio, “Delito y estuco. Las mariposas del Rockefeller Center (a modo de fábula)”, en *Más allá del Posmoderno. Crítica a la arquitectura reciente*, México, Gustavo Gili, s.a.
- FRANCASTEL, Pierre, *Sociología del arte*, Madrid, Alianza, 1975.
- FRANCASTEL, Pierre, *Pintura y Sociedad*, Madrid, Cátedra, 1984.
- FREUD, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Alianza, Madrid, 1995.
- GALBRAITH, John Kenneth, *La era de la incertidumbre*, Barcelona, Plaza & Janés, 1984.
- GARCÍA BLANCO, José M^o., “Caballeros bajo el estandarte del Profeta”, en *VI Encuentro de Teoría Sociológica 2007*, Pamplona (en prensa).
- GARCÍA-CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- GOLDMANN, Lucien, *El teatro de Jean Genet*, Caracas, Monte Ávila editores, 1968.
- GOLDMANN, Lucien, *El hombre y lo absoluto. El Dios oculto*, Barcelona, Península, 1985.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José M., *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la Sociología de Max Weber*, Madrid, Tecnos, 1992.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José M., *Metáforas del poder*, Madrid, Alianza, 1998.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José M., “Sociología e iconología”, en *REIS, Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n° 84, 1998.
- GUBERN, Román, *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*, Barcelona, Anagrama, 1996.
- HEILBRONER, R. y MILBERG, W., *La evolución de la sociedad económica*, México, Prentice may, 1999.
- HUGHES, Robert, *El impacto de lo nuevo. El arte en el siglo XX*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2000.
- HUXTABLE, Ada Louise, *El Rascacielos. La búsqueda de un estilo*, Madrid, Nerea, 1988.
- INNERARITY, Daniel, *La sociedad invisible*, Madrid, Espasa Calpe, 2004.
- JAMESON, F., *Teoría de la Postmodernidad*, Madrid, Trotta, 1998.
- JENCKS, Charles, *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1984.
- LITKE, R.L., *A reconstruction of The Gods-List*, Yale University, 1958
- LÓPEZ GRANDE, María J., “Arte y poder en el Egipto faraónico”, en Adolfo J. Domínguez Monedero y Carmen Sánchez Fernández, *Arte y Poder en el Mundo Antiguo*, Madrid, Ediciones Clásicas-Universidad Autónoma, 1997.
- LÓPEZ RANGEL, Rafael, “El posmoderno arquitectónico, ¿gran pastiche?”, en Fernández Alba, A., González Romero, D., y López Rangel, R. (y otros), *Más allá del posmoderno. Críticas a la arquitectura reciente*, México, Gustavo Gili, s.a.
- LUHMANN, Niklas, *La realidad de los medios de masas*, Barcelona, Anthropos-Universidad Iberoamericana, 2000.
- MACAULAY, David, *El Rascacielos*, Editorial Timun Mas, s.a.

- MANNHEIM, Karl, *Ensayos de Sociología de la Cultura*, Madrid, Aguilar, 1962.
- MANNHEIM, Karl, *Ideología y Utopía: introducción a la sociología del conocimiento*, Madrid, Aguilar, 1966.
- MANNHEIM, Karl, *El problema de una Sociología del Saber*, Madrid, Tecnos, 1990.
- MUMFORD, Lewis, *La ciudad en la historia*, vol. I y II, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1979.
- NIETZSCHE, F., *La voluntad de poderío*, Madrid, EDAF, 1980.
- NOBLE, David F. *La Religión de la tecnología. La divinidad del hombre y el espíritu de invención*, Barcelona, Paidós, 1999.
- OLMOS, Ricardo, “Juegos de imagen, relato y poder en el Mediterráneo antiguo. Ejemplos ibéricos”, en Adolfo J. Domínguez Monedero y Carmen Sánchez Fernández, *Arte y Poder en el Mundo Antiguo*, Madrid, Ediciones Clásicas-Universidad Autónoma, 1997.
- POSGATE, J.N., *La Mesopotamia arcaica. Sociedad y economía en el amanecer de la historia*, Madrid, Akal, 1999.
- QUESADA SANZ, Fernando, “Monumentos y ornamentos: Arte y poder en la cultura ibérica”, en Adolfo J. Domínguez Monedero y Carmen Sánchez Fernández, *Arte y Poder en el Mundo Antiguo*, Madrid, Ediciones Clásicas-Universidad Autónoma, 1997.
- RIFKIN, J., *La era del acceso. La revolución de la nueva economía*, Barcelona, Paidós, 2000.
- ROCHE CÁRCCEL, Juan A., “Del soberano como un gran hombre al monarca divino, del *Zigurat* mesopotámico a la Pirámide egipcia”, en *Revista Huelva Arqueológica*, número 19, Huelva, 2004.
- SALIGA, Pauline, *The Sky's The Limit. A century of Chicago Skyscrapers*, Nueva York, Rizzoli, 1992.
- SÁNCHEZ CAPDEQUÍ, Celso, *Las máscaras del dinero. El simbolismo social de la riqueza*, Barcelona, Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana, 2004.
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Carmen, “El Partenón y el programa constructivo de Pericles” en Adolfo J. Domínguez Monedero y Carmen Sánchez Fernández, *Arte y Poder en el Mundo Antiguo*, Madrid, Ediciones Clásicas-Universidad Autónoma, 1997.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, Madrid, Trotta, 2003.
- SENNETT, Richard, *La cultura del nuevo capitalismo*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- SIMMEL, Georg, *El individuo y la libertad*, Barcelona, Península, 1986.
- SIMMEL, Georg, *Schopenhauer y Nietzsche*, Buenos Aires, Prometeo libros, 2005.
- STRONG, Roy, *Arte y poder*, Madrid, Alianza, 1988.
- SUBIRATS, Eduardo, *El final de las vanguardias*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- SUDJIC, Deyan, *La arquitectura del poder. Cómo los ricos y poderosos dan forma a nuestro mundo*, Barcelona, Ariel, 2007.
- TERRANOVA, Antonino, *Rascacielos*, Barcelona, Librería Universitaria, 2003.
- VENTURI, Robert, *Complejidad y contradicción en arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1992.
- VENTURI, Robert, *Aprendiendo de las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998.
- WEBER, Max, *Conceptos sociológicos fundamentales*, Madrid, Alianza, 2006.
- WEBER, Max, *Sociología del poder. Los tipos de dominación*, Madrid, Alianza, 2007.
- WELLS, Matthew, *Rascacielos. Las Torres del Siglo XXI*, Madrid, H Kliczkowski, 2005.
- ZANKER, Paul, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, Alianza, 1992.