



## Cine construido Contaminaciones cinematográficas en la obra de Rem Koolhaas

Javier Arias Madero

### Resumen

La arquitectura no fue la primera de las vocaciones de Rem Koolhaas, más bien fue una alternativa tardía de un joven que soñó con hacer cine desde los quince años. El fracaso de su primer largometraje en 1969 le empuja a tomar un nuevo rumbo vital y a seguir los estudios de arquitecto en la *Architectural Association* de Londres, si bien, la breve etapa de Koolhaas como cineasta marcará profundamente su modo de entender la arquitectura hasta el punto de que podemos encontrar en gran parte de su obra aspectos concomitantes, contaminaciones y apropiaciones del universo del séptimo arte

**Palabras clave:** Rem Koolhaas, Cine, Arquitectura, storyboard, montaje.

### Abstract

Architecture was not the first vocation of Rem Koolhaas rather it was a late alternative of a young man who dreamed of making films from the age of fifteen. The failure of his first feature film in 1969 pushes him to take a new direction and to study architecture in the Architectural Association of London, although Koolhaas' short stage as a filmmaker, will profoundly mark his way of understanding architecture, in this way we can find in great part of his work concomitant aspects, contaminations and appropriations of the universe of the seventh art.

**Keywords:** Rem Koolhaas, Cinema, Architecture, storyboard, editing.

## 1. Crescendo

Un *tracéur*<sup>1</sup> danza en el interior de la Casa de la Música de Oporto en una de las secuencias del documental *Rem* realizado por Tomas, el hijo de Rem Koolhaas, sobre la arquitectura del gran arquitecto holandés. Silencio. Acordes de violonchelo y piano que potencian la intensidad de la imagen. Los movimientos de cámara acompañan al bailarín en su azaroso recorrido por el interior del auditorio de modo sorprendentemente sincronizado; la imagen, el movimiento del cuerpo, la música y la arquitectura armonizan en un crescendo fantástico que culmina en la cubierta del edificio con la vista panorámica de la ciudad de Oporto. Silencio. Permanece la impresión de que la secuencia ha transcurrido en un espacio que por encima de otras exigencias, ha sido concebido para ser filmado.

Esta sensación puede parecernos menos sorprendente si consideramos que el edificio ha sido imaginado por un director de cine. Realizador, guionista, actor... Rem Koolhaas, mucho antes de decidir que quería ser arquitecto fue cineasta: transgresor, experimental, vanguardista, irreverente... Todas estas características de su breve pero intensa producción fílmica, resumen también las cualidades de su obra arquitectónica dentro de OMA. Ya sea porque, quizás, conserva aspectos ya explorados por el holandés en su época dedicada al séptimo arte o porque, quizás, ésta podría explicarse como una nueva etapa de la producción de un cineasta, un cine construido.

## 2. Heterodixia genética

Pocas veces, el hecho de suspender una prueba de acceso a la universidad resulta tan trascendente como aquella que no superó Remment Lucas Koolhaas al término de sus estudios de secundaria. Nunca había sido un gran estudiante, sus intereses se habían apartado desde siempre de los contenidos habituales de las aulas; sin embargo, la literatura, el arte contemporáneo, el cine y la cultura en general ocupaban la cabeza del joven holandés. Rem, además, pertenecía a una familia burguesa holandesa influyente y ampliamente relacionada con los ámbitos culturales del país. Su abuelo materno, Dirk Rosemberg, con el que Koolhaas convivió intensamente<sup>2</sup>, fue un arquitecto de prestigio, antiguo colaborador de Berlage, que produjo obras de amplio reconocimiento en Holanda. Su padre, Anton Koolhaas, por otro lado, escritor, novelista y guionista, había destacado en el cine documental del país, llegando a ser director de la Academia de Cine Holandesa entre 1968 y 1978. La vinculación política de

Anton y en particular su apoyo a la independencia de Indonesia del país naranja, motivó que las autoridades indonesias confiaran en él para la importante tarea de la renovación cultural del nuevo país independiente. La familia se traslada a Yakarta donde Rem pasará los años más importantes de su singular infancia.

Aquel fracaso académico de 1962 afianzó la evolución de su aprendizaje heterodoxo. Tras abandonar los estudios se traslada a Ámsterdam como reportero para un semanario liberal holandés de cierto prestigio, *De Haagse Post*, donde sus dotes literarias y narrativas hacen que rápidamente le sea encargada la sección de cultura. Koolhaas es feliz: escribe, viaja y tiene la oportunidad de conocer y entrevistar a importantes exponentes de la cultura europea: Le Corbusier, Fellini, Constant.

### 3. 1,2,3, Enz Groep

En estos años, además, Koolhaas ve cumplido uno de sus sueños de adolescente: hacer cine. A mediados de los 60 funda con su compañero de secundaria Rene Daalder y con Jan de Bont, Kees Meyering y Frans Bromet, el colectivo *123 Enz Groep*, un grupo de creación cinematográfica experimental que supedita la individualidad del autor al trabajo en equipo, en oposición al cine de autor de la *Nouvelle Vague* representada por François Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Éric Rohmer o Claude Chabrol, que se producía en Francia y triunfaba en toda Europa en esos años. Entre sus influencias y referencias, por el contrario, el cine surrealista de Luis Buñuel, el cine expresionista alemán y el cine italiano: Antonioni, Rosellini, De Sica, Pasolini y Fellini.

1.- *Traceur*: El practicante de *Parkour*, disciplina del desplazamiento, fundamentalmente por espacios urbanos superando los obstáculos con la sola ayuda del propio cuerpo.

2.- Carlos García González, "Atlas de Exodus", p. 21.



1 Fotograma de *Rhapsody 1, 2, 3*. Rem Koolhaas como actor violando a una actriz que interpreta a la Reina de Inglaterra. (Renee Daalder, 1965)

2 Cartel de *La Esclava Blanca*.

3.- "Architecture on Film, The white slave, 1, 2, 3 Rhapsody, Rem Koolhaas Introduction", sitio web de the Architecture Foundation, <http://www.architecturefoundation.org.uk/programme/2009/architecture-on-film/the-white-slave-1-2-3-rhapsody.html>. (acceso 21-8-2016)

El cine le permite a Koolhaas explotar su capacidad literaria, escribiendo guiones que se apartan de lo convencional y que, tocando muy de cerca la narrativa surrealista, se fundamentan en la alteración de las habituales relaciones sociales entre los protagonistas, con la creación de situaciones absurdas que buscan el impacto en el espectador. El Cortometraje de 15 minutos de duración *Rhapsody 1, 2, 3*, de 1965, de gran éxito de crítica, constituye su opera prima. Koolhaas escribe el guion, rueda algunas escenas e incluso aparece como actor. Se trata de un producto experimental, irreverente e iconoclasta que les permitió acceder a cierto reconocimiento en el mundo cinematográfico holandés, sentando sus bases como *grupo* y permitiéndoles el acceso a fuentes de financiación para su obra posterior.

En 1966 ruedan otro corto *Body and soul*, una reflexión hedonista y sarcástica de la importancia del aspecto físico frente al intelecto, el cual fue ampliamente premiado y valorado por la crítica cinematográfica. Este éxito en cierto modo posibilita que, en 1969, cuenten con los medios y el soporte necesario para llevar a cabo su primer largometraje: *De blanke slavin*, *La esclava blanca*, su obra de más relevancia y mayor logro a nivel fílmico, que condensa y expresa perfectamente los intereses y voluntades de sus autores. Una historia ciertamente inverosímil e irracional que constituye una crítica al convencionalismo y a la decadente sociedad burguesa europea<sup>3</sup>.

El guion de la película, también de Koolhaas, deudor absoluto del cine surrealista de Luis Buñuel, entusiasmó a Jean Claude Carrière<sup>4</sup>, figura clave del surrealismo francés y guionista fundamental de la obra del realizador aragonés. Carrière, coautor del guion de *Belle de Jour*, estrenada sólo dos años antes, y con la que *De blanke slavin* tiene importantes puntos de contacto,

fue además, uno de los apoyos fundamentales para conseguir la financiación necesaria para llevar a cabo el rodaje de la que resultó ser la película holandesa más cara hasta la fecha.

Sin embargo, *De blanke slavin*, a pesar de su incontestable modernidad y originalidad, resultó ser un producto difícil y denso que no fue comprendido por el público holandés. El fracaso comercial del largometraje supuso el fin del grupo fílmico, la diáspora de sus miembros y el truncamiento de la carrera cinematográfica de Rem Koolhaas que, en el momento del estreno, ya estaba matriculado en la *Architectural Association* de Londres. Renee Daalder, director de la película, derrumbado, se autoexilia a Estados Unidos para trabajar con Russ Meyer, y aún colaborará más tarde con Koolhaas en el guion de una película de *porno softcore* titulada *Hollywood Tower*, que no llegó a rodarse<sup>5</sup>. Daalder y Jan de Bont, desarrollaron carreras significativas en el séptimo arte centrados en una vertiente más comercial: el primero, autor de las populares *Masacre en Central High*, de 1976 o *Histeria*, de 1997<sup>6</sup>, siendo un pionero de la realidad virtual; y el segundo, dirigiendo, entre otras, *Speed*, en 1994, *Speed 2*, en 1997, *Twister*, en 1996 y *Lara Croft Tomb Raider*, en 2003.

Si la cinematografía holandesa perdía a un futuro exponente del cine de los años venideros con el desastre comercial de *De blanke slavin*, a esta debacle quizás le debamos el que Koolhaas se centrara definitivamente en su carrera como arquitecto. Lo que es indiscutible es que esta etapa de deriva creativa pre-arquitectónica cinematográfica marcará profundamente y para siempre la forma de hacer arquitectura del holandés. En las siguientes líneas intentaremos descubrir cómo se materializa esta contaminación entre ambas disciplinas, cómo aparece con intensidad en determinados proyectos y de un modo más diluido en otros.

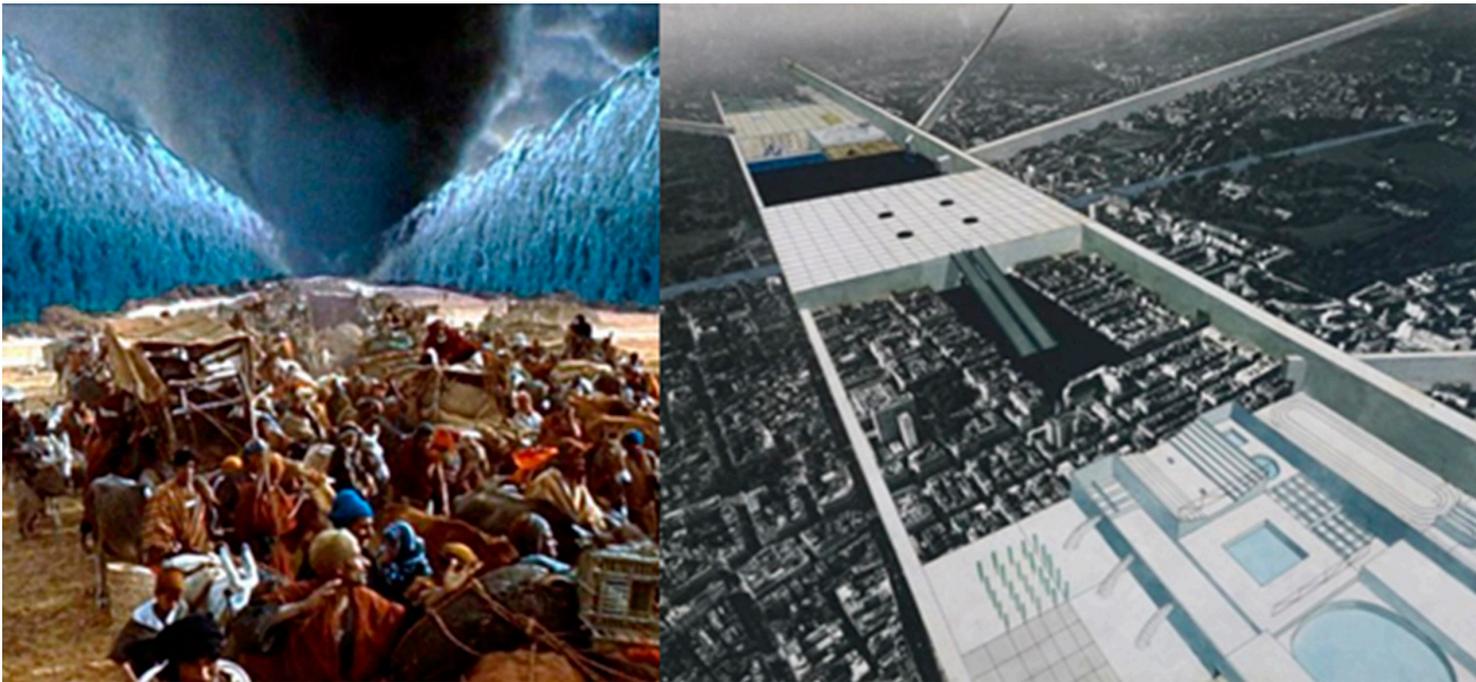
4.- Jean Claude Carrière, uno de los máximos exponentes del surrealismo francés. Destaca fundamentalmente su colaboración con Luis Buñuel como guionista en su etapa francesa: *Diario de una camarera* (1964), *Belle de jour* (1967), *El discreto encanto de la burguesía* (1972), *El fantasma de la libertad* (1974), *Ese oscuro objeto del deseo* (1977) y *La vía láctea* (1969).

5.- Roberto Gargiani, *Rem Koolhaas/OMA. The Construction of Merveilles*, p.14.

6.- "Rene Daalder", sitio web de IMDb, [http://www.imdb.com/name/nm0196350/?ref\\_=fn\\_al\\_nm\\_1.html](http://www.imdb.com/name/nm0196350/?ref_=fn_al_nm_1.html). (acceso 17-2-2016).

#### 4. Storyboards

El comienzo de los estudios de Koolhaas en la *Architectural Association* de Londres en 1968 no fue fácil. La arquitectura le apasionaba pero su formación hasta ese momento, no olvidemos que ya tiene veinticuatro años, orbita el ámbito literario, periodístico y cinematográfico. Sus proyectos académicos de esta época son gráficamente desastrosos, monocromos, formalmente aburridos. No son otra cosa que guiones cinematográficos dibujados, apartados del hedonismo colorista de *Archigram* que triunfa por aquel entonces en la institución británica. Un nuevo fracaso que podría haber acabado con las aspiraciones de Koolhaas de ser arquitecto de no escuchar el consejo de Elia Zenghelis, por entonces profesor suyo, de instarle a colaborar con la que por entonces era su novia, la diseñadora Madelon Vriesendorp. Ésta dio forma y color a los sugerentes guiones de Koolhaas en surrealistas propuestas gráficas que empezaron a forjar el corpus teórico fundamental del primer OMA: Una imagen impactante y una historia seductora.



3 Fotomontaje comparando el fotograma de la película de *Los Diez Mandamientos* de Cecil B. DeMille de 1956 y *Exodus o los prisioneros voluntarios de la arquitectura*.

Efectivamente, las primeras propuestas de Koolhaas son precisamente eso: un *Storyboard*. *Exodus o los prisioneros voluntarios de la arquitectura*, *La Ciudad del Globo Cautivo*, ambos de 1972 y *El cuento de la Piscina flotante*, de 1977, son los tres primeros *proyectos-relato* con los que Koolhaas fundamentará su posicionamiento arquitectónico: Si *Exodus* representa un experimento sobre la libertad y el potencial social de la arquitectura<sup>7</sup>, *La ciudad del globo cautivo*<sup>8</sup> exaltarán la trama manhattaniana como modelo urbano válido y coherente para la nueva arquitectura metropolitana necesaria, y *El cuento de la piscina*<sup>9</sup>, por otro lado, reivindicará la recuperación de los perdidos postulados constructivistas soviéticos y su viabilidad en la sociedad capitalista. No en vano, Koolhaas denomina a estos primeros proyectos *Conceptuales-metafóricos* pues constituyen, de modo cristalino, auténticas metáforas de protesta y discrepancia y de necesidad de renovación y de alteración del rumbo de la arquitectura. Estos *manifiestos* de Koolhaas son por tanto *conceptuales*, constituyendo propuestas irrealizables cuyo deliberado alejamiento de la realidad arquitectónica permite plasmar de modo libre concepciones espaciales, formales y estructurales que responden de modo contundente a la idea generadora del proyecto. Por otro lado son también *metafóricos*, implementando un discurso *fabuloso* y un relato de acontecimientos. Unas *instrucciones de funcionamiento* de la propuesta que constituyen el verdadero proyecto, por encima de la propia parte gráfica<sup>10</sup>.

Koolhaas opta por una vez más por la provocación: en ese momento es un arquitecto novel, sin trayectoria previa y sin proyectos que puedan configurar eslabones coherentes de un discurso social, urbano o vital. Provoca para significarse y plantear su opción de modelo de ciudad y arquitectura en contra de todas las opciones *postmodernas* coetáneas, proponiendo estos sueños narrados: proyectos imposibles, intensos, irónicos, pero de gran claridad epistémica. Reacción

7.-Casabella, vol. 27, n.º 378 (junio de 1973).

8.- Rem Koolhaas, *Delirious New York*, p. 307.

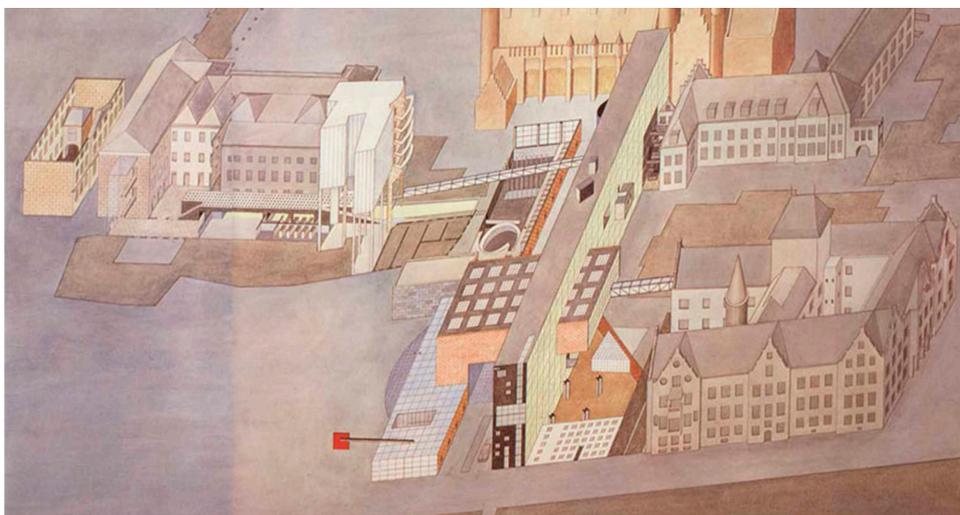
9.-*Ibidem*, p. 307.

10.-Roberto Gargiani, *Koolhaas y el mito de la piscina flotante*, [www.matieres-mag.ch / articles\\_files / txt\\_originaux / garg\\_mat7.pdf](http://www.matieres-mag.ch/articles_files/txt_originaux/garg_mat7.pdf).

y renovación, libertad y cautiverio, memoria y *tábula rasa*, serán los nodos de conflicto de donde arrancarán las historias de estos primeros proyectos y cuya influencia permanecerá de una u otra forma en toda la obra posterior de OMA.

## 5. Secuencias

OMA se funda oficialmente el 1 de enero de 1975, por Rem Koolhaas, Madelon Vriesendorp, Elia Zenghelis y Zoe Zenghelis; Zaha Hadid se incorpora poco después. La forma en la que se desarrollaron las primeras propuestas del equipo, no son sino una traslación literal al ámbito arquitectónico del modo de trabajar de aquel *123 Enz Groep*. El diseño desprejuiciado, iconoclasta, colaborativo y ajerárquico será el *modus operandi* de los jóvenes arquitectos. Los proyectos, como una película, se conciben en partes completamente autónomas, como si fuesen *secuencias cinematográficas* que se reparten y desarrollan completamente y por separado por cada miembro del equipo, para reconstruir el edificio en una segunda fase de *montaje* del programa.



11.- "Dutch Parliament Extension", sitio web de OMA, <http://oma.eu/projects/dutch-parliament-extension.html>. (acceso 17-5-2016).

12.- Roberto Gargiani, *Rem Koolhaas/OMA. The Construction of Merveilles*, p. 77.

13.- Rem Koolhaas, "Our `New Sobriety`" (Artículo del catálogo de la exposición *OMA Projects 1978-1981. Architectural Association*, London), pp. 9 -10

4 Propuesta para la ampliación del Parlamento Holandés en la Haya. 1978. Axonometría del conjunto. (Autor OMA, 1978)

Así se elaboró, por ejemplo, la propuesta de 1978 para el concurso de la **Ampliación del Parlamento en el complejo de Binnenhof en La Haya**, en el que obtuvieron el primer premio ex aequo<sup>11</sup>, o el de la **Vivienda del Primer Ministro irlandés** en Dublín de 1979. Son auténticos *cadáveres exquisitos* surrealistas, que posibilitaban colaborar en el mismo proyecto a todo el equipo, caracterizado por su *nomadismo intelectual*<sup>12</sup> y frecuentemente disperso entre Londres, Rotterdam y Atenas, en una época en la que aún no se contaba con las posibilidades telemáticas actuales.

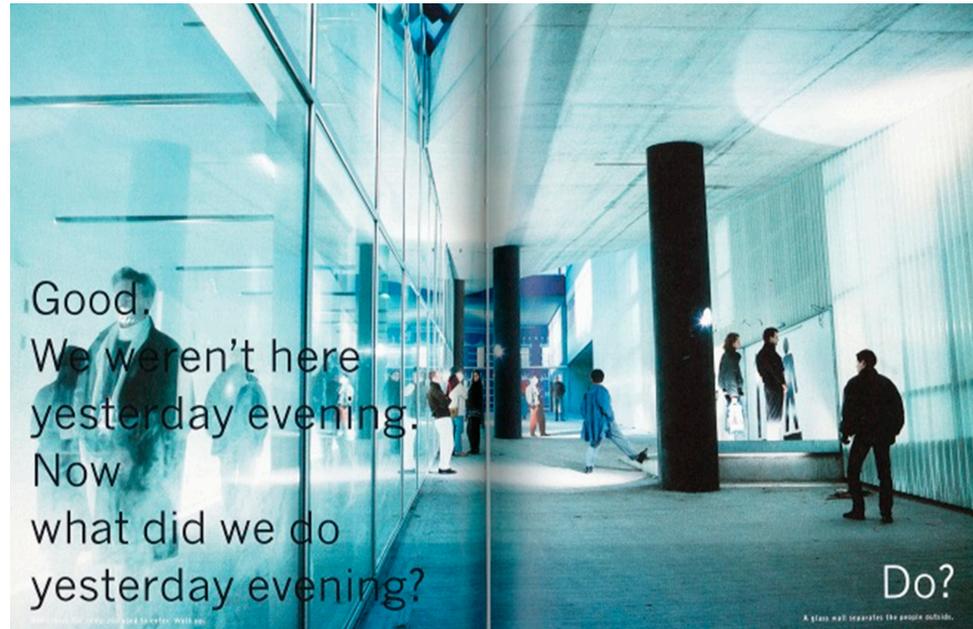
El punto álgido de esta praxis proyectual fragmentaria lo alcanzarían con el concurso del **Parque de la Villette** de París, de 1982 donde la elaboración de *secuencias* yuxtapuestas divergentes llega a la máxima expresión. Koolhaas toma como ejemplo el cisma absoluto aprendido en las plantas de los rascacielos de Manhattan y lo tumba, planteando una de las propuestas de parque más influyente de las últimas décadas. Los recorridos por el parque conectan las distintas secuencias, asemejándose al visionado de una película donde cada pieza tiene autonomía total.

## 6. Flashback

El éxito de estos proyectos de finales de los 70 y principios de los 80 posicionan al equipo dentro de la vanguardia arquitectónica del momento: una alternativa sorprendente y opuesta los posmodernismos que se están fraguando en la época. Apartada de la forma y el estilo, sobria y centrada en el proceso creativo<sup>13</sup>. Esta visión *secuencial* del programa y la metáfora de la arquitectura como un guion cinematográfico construido, trajo consecuencias trascendentales en propuestas posteriores en un ámbito tan relevante como es el del recorrido arquitectónico. El recorrido, desde esta perspectiva da sentido al programa, al unir las distintas secuencias posibilitando la aprehensión arquitectónica como el visionado de una película. En esta línea, el *tiempo* arquitectónico de los edificios de OMA tiene importantes puntos de contacto con el *tiempo* cinematográfico: recursos como los cambios súbitos de ubicación, los saltos en el tiempo, incluso los *flashback*, habituales en el cine pero inusitados en la arquitectura, aparecen en los recorridos de los edificios de OMA de modo frecuente e interesado.

Koolhaas había descubierto ya en su *Delirious New York* y, más concretamente, en su profundo análisis sobre la isla de recreo neoyorquina *Coney Island* y de sus atracciones, un laboratorio real de experimentación sobre el binomio espacio-tiempo. Las atracciones constituyen desafíos para el racional entendimiento del movimiento y del espacio, poniendo en duda las habituales categorías de acontecimientos, la posibilidad

5 El bucle de circulaciones. Imagen incluida en S, M, L, XL. Koolhaas alude al juego temporal con el texto superpuesto a la imagen "Bien, no estuvimos aquí ayer por la noche. Ahora.. ¿Que hicimos ayer por la noche?". (Autor OMA, 1995)



de ir hacia adelante y hacia atrás e introducir saltos abruptos en la línea temporal teórica.

Es claro, en este sentido, que hay puntos de conexión entre la *Promenade Architecturale* corbuseriana<sup>14</sup> y la circulación Koolhaasiana, en cuanto a que el recorrido forma parte intrínseca del hecho arquitectónico. Sin embargo Le Corbusier plantea una deambulación racional, en busca de una apropiación del espacio por el usuario, proponiendo un recorrido continuo y suave, en el que prolifera el uso de rampas para salvar desniveles, y que permite la contemplación sin interrupciones visuales<sup>15</sup>. La *promenade* de Koolhaas, sería más bien una *performance architectural*, encontrándose en el territorio del concepto más que en el de la percepción sensorial: la rampa también existe, y el plano inclinado o alabeado, pero también la escalera mecánica y el ascensor. La continuidad corbuseriana se fragmenta aquí voluntariamente, como las aludidas trayectorias lúdicas de las atracciones

14.- Juan Antonio Cortés, "Delirio y Más", *El Croquis*, n.º 131/132 (2006): p. 54.

15.- Josep Quetglás, <https://es.scribd.com/doc/62736992/QUETGLAS-Promenade-Architecturale> (acceso 12-2-2016).

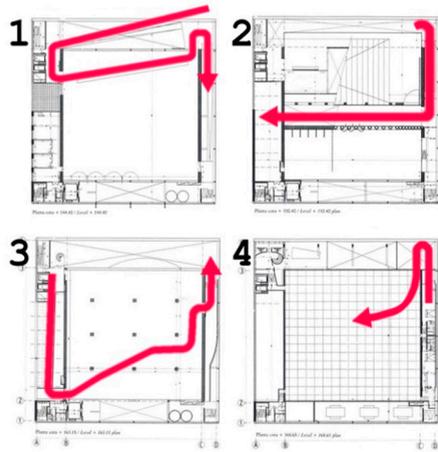
16.- Peter Eisenman, "Visions Unfolding: Architecture in the Age of Electronic Media", *Domus*, n.º 734, (1992).

de Coney Island, en la que los viajeros suben, bajan, giran, sienten ingravidez o se precipitan.

Será en varios proyectos de los años 90, como el proyecto del *Kunsthal* de Rotterdam, de 1987-1992 y el de las *bibliotecas de Jussieu*, cerca de París, de 1992, donde Koolhaas implementa pliegues del espacio, más específicamente del plano del suelo, que provocan una condensación en el tiempo arquitectónico del edificio. El movimiento peatonal lleva al mismo sitio en un bucle temporal encontrándonos en el mismo lugar en dos puntos distintos del recorrido: un auténtico viaje al pasado<sup>16</sup>. En el proyecto de la *casa en Fiorac*, cerca de Burdeos, proyecto de 1994-1998, sin embargo, la plataforma-estancia genera la situación contraria, pues el desplazamiento de ésta provoca una condensación temporal al modificar nuestra posición de modo automático: es el edificio el que se desplaza desde el punto de vista



<sup>6</sup> Fotograma *Koolhaas Houselife*. Casa en Burdeos.



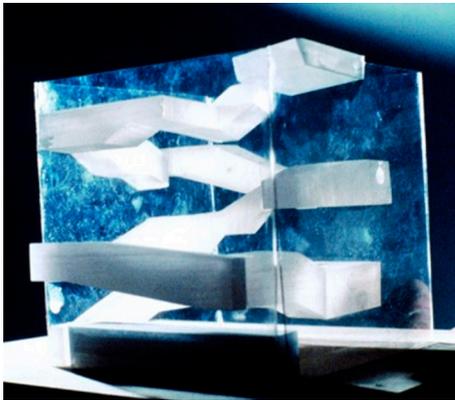
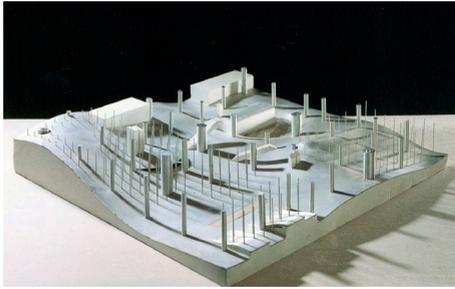
7 Proyecto del ZKM. La Performance architecturale en el edificio.

8 Fotograma *Rem*. El traceur observando la estancia clásica.



relativo de la persona. Dicho de otro modo, en los primeros existe un desplazamiento del individuo cuyo recorrido le remite al mismo punto espacial, y en el segundo el individuo cambia de posición espacial sin desplazarse.

Esta metáfora del recorrido del edificio, como una película, se enriquece y se complica en proyectos de mayor tamaño como el del ZKM *Zentrum für Kunst* de Karlsruhe, de 1989. Este gran volumen prismático se formaliza por cuatro gruesos planos de cerramiento con misión estructural y que incluyen los elementos de servicios del programa. Todo el vacío central incorpora los espacios principales en varios niveles apilados, resueltos con vigas tipo *Vierendeel*. Koolhaas inserta un recorrido sorprendente que serpentea y asciende finalizando en la gran terraza panorámica. La ascensión se aparta de toda consideración de un itinerario racional: es cambiante en cada nivel, no sigue ninguna directriz ni vertical ni horizontal, sencillamente va cosiendo las distintas partes del programa, completamente distintas entre sí, las distintas secuencias.



9 Propuesta para el Centro de Congresos de Agadir, Marruecos. 1990. El prisma seccionado mostrando el nivel central, el vacío urbano de las dunas.

10 Embajada de Holanda en Berlín. Maqueta conceptual del movimiento de cámara en el interior del edificio.

17.- "Netherlands Embassy in Berlin 1997-2003 / Rem Koolhaas, OMA". *A+U: Architecture and Urbanism*, n.º 2 (401) (2004): pp.12-29.

OMA no pudo ver construida su propuesta para el ZKM en el que hubiese sido, en opinión del que escribe estas líneas, uno de los edificios fundamentales del equipo holandés. Años más tarde Koolhaas puede por fin hacer realidad un recorrido cinematográfico absoluto en el proyecto de la Casa da Música de Oporto del año 1999-2005. La circulación pública del edificio, similar en muchos aspectos a la del ZKM, rodea el espacio central del auditorio ensartando una serie de pequeños ámbitos complementarios, concebidos como auténticos sets de rodaje, donde los guiños al mundo del séptimo arte se palpan de modo evidente: perspectivas falseadas, paramentos técnicos, materiales que simulan ser otros, incluso ambientaciones ex-temporáneas, como la sala de los azulejos, que confirman una vez más la sensación de viaje en el tiempo al que aludíamos anteriormente.

## 7. PLANO-SECUENCIA

La metáfora de la cámara recorriendo el interior del edificio también la encontramos en otros proyectos de OMA adaptándose a espacios que no necesariamente están concebidos como una sucesión de secuencias autónomas. Propuestas como la del Centro de Congresos de Agadir en Marruecos de 1990, se fundamentan en un recorrido continuo que secciona en dos el prisma teórico que contiene el programa del centro. Este deambular incesante, sinuoso, por el plano ondulado interior plantea una situación antitética a la percepción sincopada de espacios analizada anteriormente. En este caso el recorrido del Centro, recuerda a un único plano-secuencia en el que Koolhaas consigue mostrarnos la totalidad del complejo; movimientos de cámara que permiten toda la aprehensión del edificio. Un esfuerzo equiparable al concebido por Alfred Hitchcock en 1948 en su celeberrima *La Soga* al lograr un único plano-secuencia (con truco) para toda la película.

Concluiremos este camino cinematográfico por la obra de Rem Koolhaas deteniéndonos en el proyecto de la Embajada de Holanda en Berlín de 1997-2005: un cubo platónico, teóricamente homogéneo, atravesado por un movimiento espiral ascendente que se materializa en el recorrido principal del edificio hasta la parte superior. Un ejemplo a medio camino entre los ejemplos anteriores, un movimiento continuo en espiral, una auténtica *hot head* que gira sobre sí misma y se eleva, pero que penetra en el cubo, atravesándolo, *filmando* partes internas del edificio y vistas sugerentes del exterior<sup>17</sup> y una vez más, terminando en la cubierta del edificio.

Localizar estas trazas cinematográficas en la arquitectura de Rem Koolhaas, nos permite divagar, y plantear la singular hipótesis de que quizás la arquitectura no sea la última de las disciplinas en las que nos sorprenda el holandés. Tal vez el periodismo, la literatura, el cine y la arquitectura han sido simplemente fases previas, retroactivas y necesarias de algo que está por venir. ¿Por qué no? Koolhaas sólo tiene 72 años.

## Bibliografía

ARIAS Madero, Javier. "La Construcción del Sueño. Poética surrealista en la arquitectura de Rem Koolhaas". Tesis doctoral. Universidad de Valladolid. 2016.

BASAR, Shumon & Stephan Trüby, ed. *The World of Madelon Vriesendorp. Paintings / Postcards / Objects / Games*. London: AA Publications, 2008.

BERNABEU Larena, Alejandro. "Estrategias de diseño estructural en la arquitectura contemporánea. El trabajo de Cecil Balmond". Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 2007.

GARCÍA González, Carlos, "Atlas de Exodus" Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 2014.

GARGIANI, Roberto. *Rem Koolhaas/OMA. The Construction of Merveilles*. Lausanne: EPFL Press, 2011.

KOOLHAAS, Rem. *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

KOOLHAAS, Rem and Bruce Mau. *S, M, L, XL*. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1997.

KOOLHAAS, Rem y Elia Zenghelis. "Exodus o los prisioneros voluntarios de la arquitectura". *Casabella*, vol. 27, n.º 378 (junio de 1973).

## Origen de las imágenes

7.-Fotos del autor.