

# REM KOOOLHAAS

ARQUITECTO, ESCRITOR  
TEORÍA Y ARQUITECTURA EN  
TRES PUBLICACIONES SINGULARES

TRABAJO DE FIN DE GRADO. JUNIO 2021  
GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA

AUTORA: BEATRIZ DE LAS RIVAS VILLARROYA  
TUTOR: JAVIER ARIAS MADERO





Universidad de Valladolid



*“There is something almost touching about listening to today’s titans of corporate and haute institutional architecture remind us that once upon a time they were young, idealistic, radical thinkers.”*

BELMONT FREEMAN, [“THE MOMENT FOR SOMETHING TO HAPPEN”](#)

# RESUMEN

Relevancia de la arquitectura escrita desde *De Re Aedificatoria*.

Las publicaciones y manifiestos de arquitectura han tenido un papel esencial en su desarrollo a lo largo de la historia. Desde textos clásicos como *De Re Aedificatoria* de Alberti, a textos como *Vers une Architecture* de Le Corbusier, la arquitectura ha estado regida bajo unos principios a seguir. Ya sean los tres principios de Vitrubio *Firmitas, Utilitas, Venustas*, los cinco puntos de la arquitectura de Le Corbusier, la importancia de estos textos es evidente. La arquitectura siempre ha contado con un conjunto de instrucciones y arquetipos que la definen.

Rem Koolhaas, desde su trabajo fin de carrera, es un arquitecto que constantemente cuestiona esta base. Bajo una constante y revisada crítica a la arquitectura y al mundo que le rodea, tiene una visión especial. Su faceta como escritor, como teórico, es profundamente dinámica. Hay un gran esfuerzo de explicar la arquitectura desde otra manera, una no cementada en un arquetipo ideal, sino firmemente implantada en la realidad.

Este trabajo de Fin de Grado pretende seguir el dinamismo de Rem Koolhaas

a través del análisis de tres grandes publicaciones: *Delirious New York*; *SMLXL*, y *Content*. No sólo estos tres libros son postigos del momento en el que se publicaron, sino que muestran el rápido cambio que ha tenido las formas de comunicación en las últimas décadas. Del ensayo teórico de *Delirious*, a la ambiciosa monografía de *SMLXL*, a la completa temporalidad en *Content*, la manera en la que han sido construidos los propios libros son prueba del dinamismo de Rem Koolhaas.

Además, otro punto de interés es ver cómo el escritor y el arquitecto tiene su punto de encuentro en sus obras. La arquitectura de OMA se caracteriza en un principio por ser experimental, atrevida; una arquitectura que salta a una escala monumental con el paso de los años, que viaja por el globo hasta las nuevas potencias mundiales. Es al mismo tiempo una arquitectura profundamente práctica, atenta a la demanda del mercado, pero al mismo tiempo fantásica, más preocupada por la potencialidad de los espacios que por su realidad.

Por tanto, el espacio-tiempo propuesto para el TFG gira en torno a estas tres publicaciones: 1978, 1995, y 2005.

Separamos consecuentemente al arquitecto en tres etapas: la febril fantasía experimental de *Delirious New York*, la pragmáticas soluciones encontradas en la monografía *SMLXL*, y la separación entre la arquitectura experimental (AMO) y la esclava al mercado (OMA) de *Content*.

# ABSTRACT

## Relevance of written architecture since *De Re Aedificatoria*.

Architectural publications and manifestos have played an essential role in the development of architecture throughout history. From classic texts such as Alberti's *De Re Aedificatoria*, to Le Corbusier's *Vers une Architecture*, the discipline of architecture has been governed by the principles to follow. Whether it is Vitruvius' three principles of *Firmitas, Utilitas, Venustas*, or the more modern five points of architecture of Le Corbusier, the importance of these texts is evident. Architecture has always had a set of instructions and archetypes to define itself.

Rem Koolhaas, since his Final Degree Project, is an architect who constantly questions said basis. Under a constant and revised critique of architecture and the world around him, he has a special vision. His facet as a writer, as a theorist, is profoundly dynamic. There is a great effort to explain architecture in another way, one not cemented in an ideal archetype, but firmly implanted in reality.

This Final Degree Project aims to follow the dynamism of Rem Koolhaas through the analysis of three major publications: *Delirious New York*, *SMLXL*, and

*Content*. Not only are these three books afterthoughts of the moment in which they were published, but they also show the rapid change that has taken place in the forms of communication in the last decades. From the theoretical essay in *Delirious*, to the ambitious monograph in *SMLXL*, to the complete temporality in *Content*, the way the books themselves have been constructed are proof of Rem Koolhaas' dynamism.

Moreover, another point of interest is to see how the writer and the architect have their meeting point in their works. OMA's architecture is initially characterized as experimental, daring; an architecture that leaps to a monumental scale over the years, that travels the globe to new world powers. It is at the same time a profoundly practical architecture, attentive to market demand, but at the same time fanciful, more concerned with the potentiality of spaces than with their reality.

Therefore, the space-time proposed for the Final Degree Project revolves around these three publications: 1978, 1995, and 2005. We consequently separate the architect into three stages: the feverish experimental fantasy of *Delirious New York*, the pragmatic solutions found in the monograph

*SMLXL*, and the separation between the experimental architecture (AMO) and the slave to the market (OMA) of *Content*.

# ÍNDICE

## REMMET: EL JOVEN SOÑADOR:

- AÑOS FORMATIVOS
- LA UTOPIA ENTRE MUROS.
- OMA, CIUDAD SOBRE ARQUITECTURA.

## 1. DELIRIO EN NUEVA YORK. EL ESCRITOR

### 1.1. UN NUEVO MANIFIESTO.

### 1.2. DELIRIOUS NEW YORK: A RETROACTIVE MANIFESTO FOR MANHATTAN, ACADEMY EDITIONS, LONDRES 1978

- EL MITO DE MANHATTAN.
- LA CONSTRUCCIÓN DE LA METÁFORA LITERAL.
- LA ARQUITECTURA DE LA CONGESTIÓN.
- UNA DOCTRINA ESTÉRIL.

### 1.3. UNA CONCLUSIÓN FICTICIA:

- CRÍTICA AL MOVIMIENTO MODERNO
- EL MÉTODO PARANOICO CRITICO
- LA CULTURA DE LA CONGESTIÓN

## KOOLHAAS: FANTASÍA Y REALIDAD:

- DE LA TEORÍA A LA PRÁCTICA.
- LA TEORÍA DE LA CONGESTIÓN
- LA ESTRATEGIA DEL VACÍO
- LA CIUDAD DENTRO DE LA CIUDAD

## 2. SMLXL. EL ARQUITECTO

### 2.1. UNA MONOGRAFÍA AUTOBIOGRÁFICA.

### 2.2. SMLXL. 010 PUBLISHERS, ROTTERDAM 1995.

- ¿UN NUEVO DICCIONARIO DE LA ARQUITECTURA?
- LA ESCALA COMO DIFERENCIADOR.
- ARQUITECTURAS PARA LA NUEVA METRÓPOLIS
- LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA
- EL TRIUNFO DE LO GENÉRICO

### 2.3. ARQUITECTURA REALIZADA.

- SMALL. LA ESCALA DOMESTICA.
- MEDIUM. EL EQUIPAMIENTO LOCAL
- LARGE. GRANDES EQUIPAMIENTOS
- EXTRA LARGE. ARQUITECTURA METROPOLITANA

## REM, EL ARQUITECTO CONDENADO AL ESTRELLATO.

- EL HOMBRE DEL NUEVO MILENIO
- EL PROGRAMA COMO ACCIÓN
- LA SECCIÓN COMO MOVIMIENTO
- EL FUTURO DE LA ARQUITECTURA

## 3. CONTENT. ARQUITECTURA Y PODER.

### 3.1. LA ARQUITECTURA COMERCIALIZADA

### 3.2. CONTENT, TASCHEN, KÖLN, 2004

- LA ACTUALIZACIÓN DEL CONTENIDO
- LA OBSOLESCENCIA EDIFICADA.
- LA ARQUITECTURA PATENTADA.
- SIMBOLISMO SOBRE FORMA
- ESTACIÓN EN DISTOPÍA: ESPACIO BASURA

### 3.3. ARQUITECTURAS DE LA GLOBALIZACIÓN

- ARQUITECTURA Y MERCADO.
- ARQUITECTURA Y DIAGRAMA.
- RECORRIDO O AVENTURA
- EL RASCACIELOS COMO BUCLE.

## KOOLHAAS, CONCLUSIONES.

### CONCLUSIONES:

- ¿QUIÉN ES REM KOOLHAAS?
- EL IMPACTO DE DELIRIOUS NEW YORK EN SU ARQUITECTURA
- LA ECLOSIÓN DE SU ARQUITECTURA Y SU CONTINUADO DEBATE ENTRE ARQUITECTURA Y CIUDAD
- LA SEPARACIÓN ENTRE AMO/OMA Y LA CREACIÓN DEL METADISCURSO
- EL ACTIVISTA CULTURAL.
- GUIONISTA DE SU PROPIO MITO

# REMMET

## EL JOVEN SOÑADOR

### Años formativos

Rem Koolhaas nace en Rotterdam en 1944, un momento difícil en una ciudad de postguerra. El ambiente, pese a desolación física, está lleno de energía, alegría, alivio<sup>1</sup> — la guerra ha acabado. Este Rotterdam es una ciudad con una gran iniciativa de reconstrucción, una ciudad que cambia rápidamente frente a los ojos del joven Rem.

En 1952, con tan sólo 8 años, toda la familia Koolhaas se muda a Indonesia, por motivos de trabajo de su padre. Escribe en un periódico de izquierdas, y es invitado a Yakarta tras defender su independencia. La ciudad tenía una energía casi febril,<sup>2</sup> con una arquitectura que mezclaba el estilo colonial con elementos neoclásicos, la jungla aún presente, las características propias de la arquitectura vernacula indonesia, y la creciente influencia china.

En su vuelta a Holanda con 12 años, pasa a vivir con su abuelo materno, el arquitecto holandés Dirk Roosenburg. Es la primera vez que cuenta con un entorno estructurado, y le cuesta adaptarse a él.<sup>3</sup>

Estos factores configuran una infancia inquieta, en entornos con una gran presencia arquitectónica, y además, en momentos claves de grandes ciudades del mundo. Rem Koolhaas se define así mismo como una persona

1. KOOLHAAS, R (2020) *"Anyone's parents were happy and relieved the war was over. [...] that meant more freedom for kids to play"* en Capítulo 1: Rem Koolhaas del Podcast "Past, Present, Future" de System. Disponible en Spotify.

2. *"[Indonesians] were feverish working out who they were"* Ibid.

3. Ibid.

### AÑOS FORMATIVOS



4. Habla sobre sus años viviendo con su abuelo y su insatisfacción con la escuela. Lee la literatura clásica rusa, la francesa, la alemana y la norteamericana. Capítulo 1: Rem Koolhaas del Podcast "Past, Present, Future" de System. Disponible en Spotify.

5. *"En el Haagse Post se escribe con un estilo: no moralizar o interpretar la realidad, ya que se eso la hace artificial, pero si intensificarla. El punto de partida: aceptar la realidad sin compromisos de ninguna forma. El método de trabajo se basa en aislar y analizar buscando la auténtica."* GARCÍA GONZÁLEZ, C. (2014), "Atlas de Exodus" (tesis doctoral). Universidad de Madrid.

FIG1. ARRIBA  
ROTTERDAM, TRAS LA GUERRA.  
UNA CIUDAD DESTRUIDA.

FIG 2. ABAJO  
YAKARTA A MEDIADOS DE S.XX.  
LA MEZCLA DE INFLUENCIAS Y LO  
EXÓTICO DE ORIENTE

"sin nacionalidad", debido a la naturaleza multicultural de su infancia.

Rem Koolhaas nunca fue un estudiante muy dedicado. Fue un chico curioso, abierto a desarrollar su sensibilidad cultural por cuenta propia. Se forma leyendo la literatura clásica, viendo museos y exposiciones, interesándose en el cine, en el arte en general. No obstante y pese a ese afán por el aprendizaje suspende el examen de entrada a la universidad.<sup>4</sup>

Lejos de desanimarse, Koolhaas empieza a trabajar en el Haagse Post, una revista líder de vanguardia holandesa. Empieza desde abajo, pero en 1964 ya está escribiendo sus propios artículos. El Haagse Post es una etapa esencial de su formación — es donde desarrolla su gran capacidad analítica. Su jefe, parte del famoso grupo Zero del que Constant era también partidario, pensaba que la forma ideal de acercarse a un nuevo proyecto era con ojos frescos, sin prejuicios. Como un extranjero.<sup>5</sup>

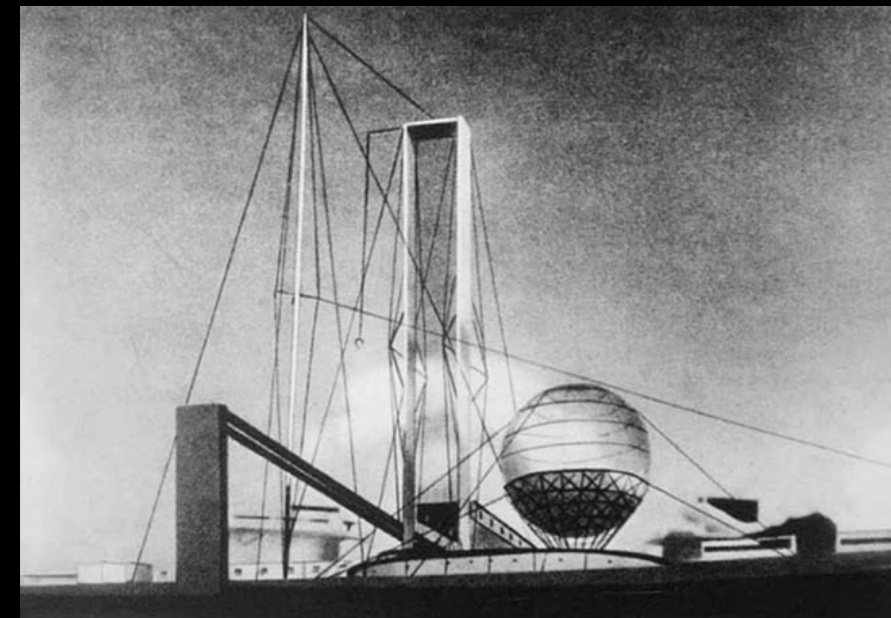
Además del periodismo, también le interesa el cine. En su amigo cineasta René Daalder, Koolhaas encuentra un igual intelectual. Trabajaron juntos durante años, siendo su largometraje más famoso la Esclava Blanca (1969). Se estrenó como la película más cara del cine holandés hasta el momento, y fue un fracaso comercial absoluto.

## REMMET: EL JOVEN SOÑADOR

En 1968, Rem Koolhaas entra a la *Architectural Association*, en Londres, a estudiar arquitectura. Tres factores le llevan inscribirse a esta escuela: su creciente interés por el constructivismo ruso, Jan Van Eyck y el hecho de que la duración media de la carrera de arquitectura en Holanda fuese por lo menos 7 años.

Rem se empieza a interesar por la arquitectura de manera profesional con Ivan Leonidov, el constructivista ruso. Le atrae la idea del que la arquitectura sea capaz de plantear

FIG 3. IZQUIERDA. PROYECTO FIN DE CARRERA DE IVAN LEONIDOV. EL CONSTRUCTIVISMO RUSO



formas alternativas de vivir, como ocurre en el Condensador Social.

Es esta idea de la arquitectura como un elemento con potencial de transformar la sociedad lo que realmente le lleva a empezar a estudiar arquitectura.

La AA surge como una asociación entre jóvenes profesionales que, descontentos con su formación, crean un club para estudiar arquitectura. Cuando entra en la AA con 25 años, su primera impresión, una que no le dejara por muchos años, es una profunda sensación de desencanto.<sup>6</sup>

No obstante, en los años en los que estudia allí, hubo figuras que le marcaron. Una de estas figuras es Cedric Price, sobre el que dice «Price cambiará la arquitectura con frases lapidarias y dibujos esquemáticos.»<sup>7</sup> Esta forma particular e inmediata de comunicar un mensaje es una que más tarde adoptará en sus propios escritos, como veremos más adelante.

Price es una figura muy polémica en la AA, ambiciosa y contraria a lo establecido por la arquitectura del Movimiento Moderno. Frente al afán de la AA de crear nuevos arquetipos basándose en la arquitectura más reciente, Price busca la arquitectura de lo ordinario.<sup>8</sup>

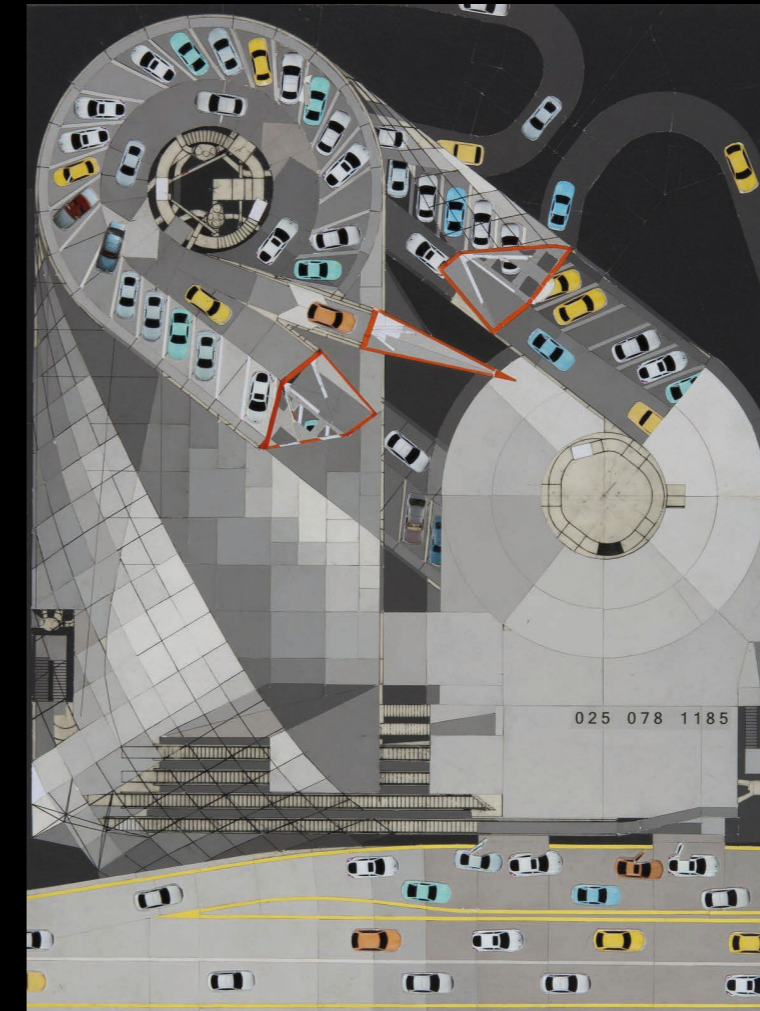
Es este énfasis de la AA de crear una nueva arquitectura, donde cada arquitecto busca y

6. GARCÍA GONZÁLEZ, C. 2014, "Atlas de Exodus" (tesis doctoral). Universidad de Madrid.

7. KOOLHAAS, R. 2012, "Dismantling Power", AA Files no 50. Londres: AA Publications, s. f.

8. Price busca una arquitectura indistinguible lo ordinario, en referencia al libro de Enrique Walker, 2010 "Lo ordinario", GG,

## AÑOS FORMATIVOS



9. KOOLHAAS, R. y MAU, B. 1995, "SMLXL", 010 Publishers, Rotterdam. p.212, 213.

10. "[utopias] are totally authoritarian and a totalitarian ambition. A single person cannot conceive a world." KRIER, L. 2011, en entrevista con Carlos García y Eduardo Rega, Madrid.

FIG 4. IZQUIERDA. SIN CENTRE. M. WEBB, 1961. REFERENCIA PROGRAMÁTICA PARA LA FUTURA OBRA DE KOOLHAAS. "ESTE EDIFICIO ILUSTRARÁ EL MOVIMIENTO COMO GENERADOR DE FORMA."

define su utopía, lo que más rechazo le causa a Koolhaas. En la búsqueda de la arquitectura, la modernidad ha borrado su pasado y «[...] cada generación intenta incapacitar a la siguiente bajo el aspecto de un proceso educacional.»<sup>9</sup>

Las clases dadas por Archigram, Peter Cook y Michael Webb promovían el antidiseño, el Pop-Art. Archigram sobre todo es cabeza de de la arquitectura del momento. Pese a la clara influencia gráfica que tendrán en la obra de OMA, Rem Koolhaas se opone ideológicamente al grupo.

Mientras tanto, en Italia surgen grupos como Archizoom y Superstudio. Bajo la tutela de Elia Zenghelis, futuro miembro fundador de OMA, Koolhaas encuentra un refugio en la AA.

Una de las mayores pegadas de Koolhaas frente a la arquitectura del momento es la incesante búsqueda por una utopía, una propuesta ideal que desarrolla individualmente un arquitecto que daría solución a las nuevas necesidades de la sociedad. «La Utopía son totalmente autoritarias y una ambición totalitaria. Una sola persona no puede concebir un mundo.»<sup>10</sup> Koolhaas ve a la arquitectura como una disciplina sometida bajo el yugo de sus ambiciones.

Bajo estas condiciones, Rem Koolhaas desarrolla un cinismo, una voluntad contradictoria a la arquitectura del momento. Una voluntad que le

11. "The wall was around the free people" VRIESENDORP, M, 2013, en entrevista con Carlos García., Londres.

12. La obra de O.M. Ungers es objeto de fascinación de Koolhaas. Ungers plantea un estudio metodológico de la ciudad desde su fragmentación histórico-contemporánea. Más tarde, Koolhaas adoptará una metodología similar a su estudio de la arquitectura existente.



FIG. 5. ABAJO FOTOMONTAJE DEL DOCTOR GALIGARI CABINET FOR METROPOLITAN ARCHITECTURE. DE DERECHA A IZQUIERDA: MADELON VRIESENDROP, REM KOOLHAAS, ELIA ZENGHELIS Y ZOE ZENGHELIS. ELABORACIÓN DEL AUTOR.

va a llevar, junto con su deseo de ver el muro, a Berlín.

### La utopía entre muros.

Su viaje a Berlín en 1971 le dejó una profunda impresión. De su viaje sacó tres grandes conclusiones: el muro que rodea a la gente libre, la paradójica libertad del Berlín occidental;<sup>11</sup> la segunda, muy influenciada por la obra de O.M. Unger, fue que «el muro no es uno, sino muchos»<sup>12</sup> y, la tercera, que Berlín podía considerarse una ciudad dentro de otra ciudad. Este último concepto se convertirá en un foco común de interés entre Koolhaas y Zenghelis.

Tras su viaje a Berlín, realiza su trabajo "The Berlin Wall as achitecture" donde hace un estudio de lo que supone para la trama de la

ciudad la presencia del muro. En vez de ser un elemento lineal, es una secuencia de situaciones, enlazadas por un elemento arquitectónico que crea grandes vacíos en la trama urbana. Estos vacíos serán un primer paso en su futuro trato del vacío como arquitectura en su obra.

Ungers entra a trabajar en la universidad de Orwell y Koolhaas, al que acaban de conceder la beca Harkness de postgrado, le sigue a Nueva York. No obstante, antes de ir, debe finalizar su trabajo de Fin de Carrera: "Exodus or The Voluntary Prisoners of Architecture."

Es en este trabajo donde colabora por primera vez lo que en un futuro formara la Oficina Metropolitana de Arquitectura y por el momento se denomina el gabinete del Doctor Caligari para la arquitectura metropolitana, trabajan Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp y Zoe Zenghelis. La necesidad de un grafismo con una capacidad expresiva a talla de las ambiciones arquitectónicas de Rem y Elia es lo que les mueve a colaborar con las dos artistas. A partir de este trabajo, Koolhaas dejará de ilustrar su arquitectura, prefiriendo proyectarla en sus textos. Es esta combinación entre el pragmatismo de Koolhaas, el idealismo de Elia, la imaginación de Madelon y la expresividad formal de Zoe donde su trabajo adquiere esa radicalidad subjetiva, tanto en el dibujo como en la palabra.

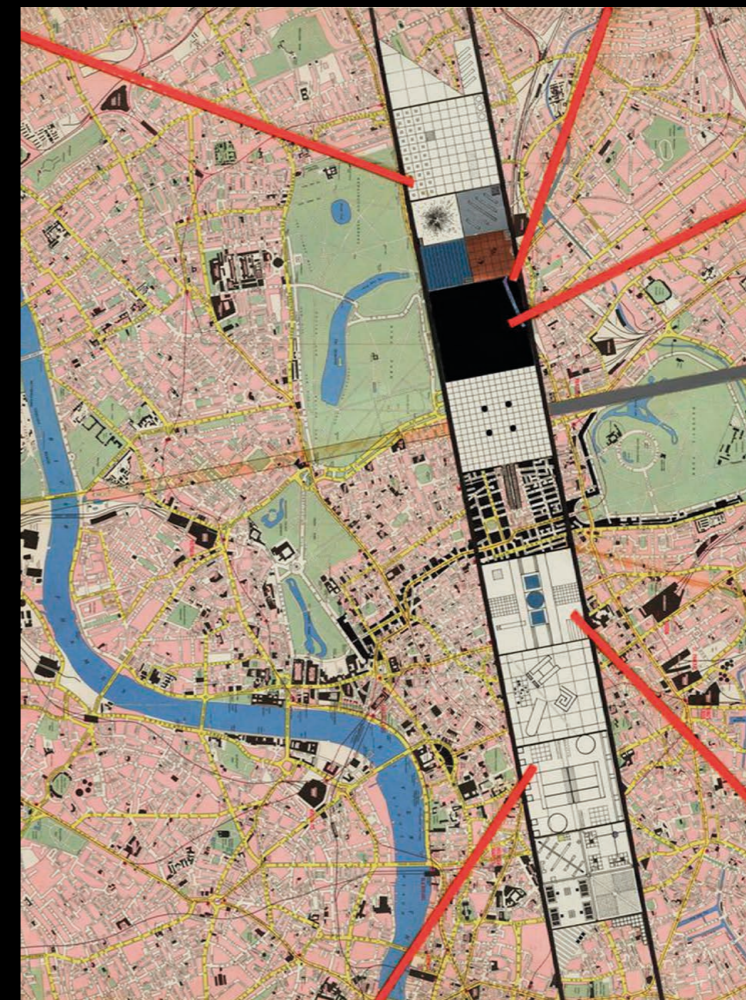


FIG 7. DERECHA DIBUJO DE ATLAS DE EXODUS: UN GRAN MURO ARTICULADO DONDE LAS SITUACIONES MÁS PRIVILEGIADAS DE LA CIUDAD SE DESARROLLAN.

13. KOOLHAAS, R. y MAU, B. 1995, "SMLXL" 010 Publishers, Rotterdam.

14. "Exodus fue en contra de todo... Me irritaba enormemente la estúpida interpretación que se estaba haciendo de la arquitectura. Superstudio eran una especie de estetas, focalizados en la estética... quizá ellos fueran los menos estúpidos...pero Exodus intenta ir un paso más allá, una clarificación real, quitando las máscaras, del poder real de la arquitectura y de saber de qué estábamos hablando... una especie de cortocircuito" HILDE H. 2003, «Interview with Rem Koolhaas about Exodus. Rotterdam».

Exodus y los prisioneros voluntarios de la arquitectura se basa en la idea de la línea como un elemento divisorio, pero a escala urbana.

En esta línea, de un ancho fijo de 1.000 m, es donde se dibujó el propio proyecto. Recordando al muro de Berlín, no obstante, lo que resulta curioso son las consecuencias de esta gran línea. «Una vez una ciudad fue dividida en dos partes. Una parte se convirtió en la Mitad Buena, y la otra en la Mitad Mala. Los habitantes de la Mitad Mala empezaron a acudir en masa a la parte buena de la ciudad ahora divide, constituyendo rápidamente lo que fue un éxodo urbano. Si esta situación se hubiera prolongado, la población de la Mitad Buena se hubiera duplicado mientras que la Mitad Mala se hubiera convertido en un pueblo fantasma»<sup>13</sup>

Es en el interior de la línea donde surge la ciudad ideal, en ese espacio limitado que actúa como gran divisor en la ciudad. Al mismo tiempo, los espacios se suceden en una secuencia que da la continuidad. No es un proyecto, sino un proyecto en proceso. Son los habitantes de esta Franja los que serán llamados los prisioneros voluntarios de la arquitectura.

La conclusión del trabajo es una provocación a la arquitectura del momento:<sup>14</sup> lejos de crear una utopía, Exodus crea una secuencia de espacios privilegiados completamente aislados de la ciudad — y es precisamente su aislamiento lo



## REMMET: EL JOVEN SOÑADOR



FIG 6. ARRIBA  
CENA DE LA IAUS, UN GRAN  
FOCO DE LA ARQUITECTURA DE  
SU TIEMPO. REM KOOLHAAS AL  
FONDO A LA OZQUIERDA, JUNTO  
CON EL RESTO DE OMA:

que los hace ideales. Es una distopía, una falsa utopía que sólo puede ser real cuando deja atrás a la ciudad.

### OMA, Ciudad sobre Arquitectura.

Tras entregar su Proyecto Fin de Carrera, Rem Koolhaas se traslada a Ithaca, Nueva York, a hacer su curso de postgrado bajo O.M. Ungers en el Instituto de Arquitectura y Estudios Urbanos (IAUS). Esta facultad será un foco en los siguientes años donde se concentrarán figuras que son hoy gigantes de la arquitectura.

Además de seguir sus estudios, Koolhaas seguirá colaborando continuamente con Zengheis en varios proyectos que siguen la misma vena provocadora e icónica de Exodus. El gabinete del doctor Caligari de Arquitectura

Metropolitana no está formalizado propiamente, pero no por ello deja de colaborar. En 1973 presentan 'The Egg of Columbus Centre', un concurso de viviendas en Roosevelt Island. Tanto como en el Huevo del centro Colón como en el 'Hotel Sphinx', proyectado en 1975, se sigue el rumbo teórico establecido en Exodus.

En 1975 el grupo de 4 colaboradores cambiará su nombre a Office for Metropolitan Architecture (OMA), un estudio de arquitectura cuyo objetivo era investigar lo que era en realidad la arquitectura metropolitana.<sup>15</sup>

Al mismo, empieza una investigación sobre lo que se solidificará en *Delirious New York* bajo Peter Eisenman en la IAUS. Su capacidad para proyectar arquitectura en texto es ya impresionante. «*Sus planteamientos desprejuiciados, basados en mecanismos que llevan al límite la lógica de las cosas con una importante carga de ironía y cinismo, dan como resultado proposiciones radicales [...]»*<sup>16</sup>

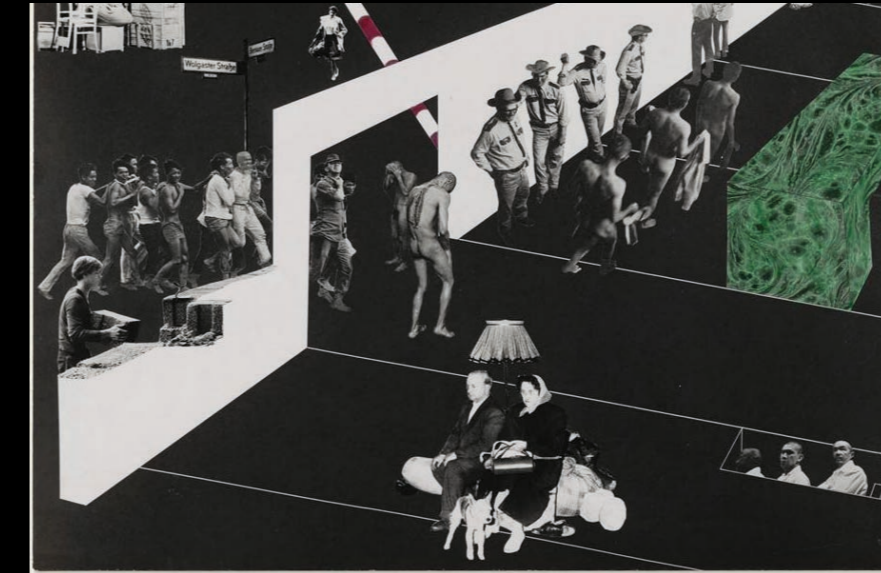
OMA es una oficina de arquitectura muy experimental. Lars Lerup, decano de la Rice School of Architecture, la define de la siguiente manera:

«*Rem Koolhaas reconoció que la arquitectura ha sido eclipsada por la metrópolis antes y más claramente que ningún otro arquitecto contemporáneo. Mientras que otros arquitectos*

15. [...] en algunos momentos de la trayectoria de nuestro despacho [...] nuestras pretensiones pudieron casi materializarse gracias a que una serie de programas nos dieron la oportunidad de investigar lo que significa en la actualidad la arquitectura metropolitana.» KOOLHAAS, R. Conferencia. 21/01/1991.

16. BUTRAGENO DÍAZ, B. (2015) "REM; a los dos lados del espejo" tesis doctoral de la Universidad de Madrid.

## OMA, CIUDAD SOBRE ARQUITECTURA



se han dado por satisfechos con ser meros decoradores del andamiaje comercial, Koolhaas sigue siendo de los últimos que se empeñan en buscar nuevas posibilidades y lugares para la arquitectura»<sup>17</sup>

Del autoritario control de las utopías propuestas por Archigram o Superestudio, en las que la arquitectura es la dictadora de la ciudad, pasamos a una metrópolis que, casi con vida propia, define a su propia arquitectura. Por supuesto, no hay una ciudad en el que se haya visto este fenómeno mejor que en Nueva York

17. LERUP, L. 2002 "Rem Koolhaas: conversaciones con estudiantes", Ed. Gustavo Gil.

FIG 7. ARRIBA  
EXTRACTO DE ATLAS DE  
EXODUS

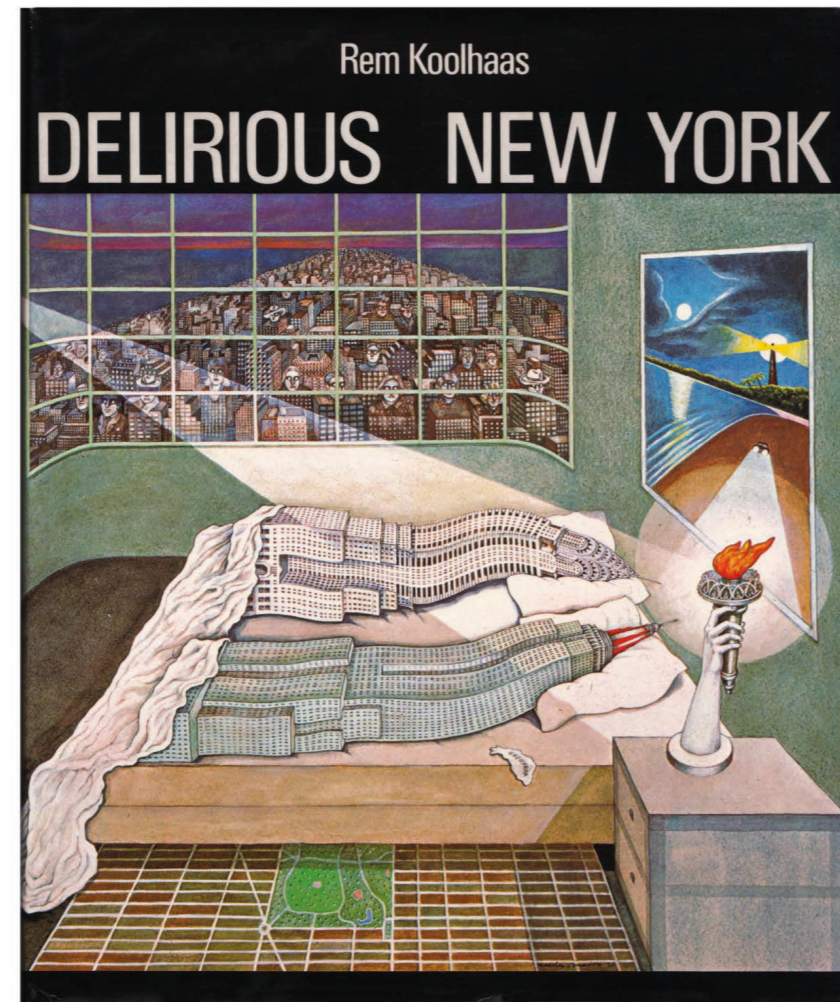
FIG 8. DERECHA  
POSTER PARA LA PELICULA  
METROPOLIS DE BORIS  
BILINSKY., RETITULADA  
"EL TRIUNFO DE LA CIUDAD  
SOBRE LA ARQUITECTURA".  
ELABORACIÓN PROPIA

y por eso mismo Koolhaas centró su mirada en él al escribir su primer libro, *Delirious New York*.



# 01

## DELIRIO EN NUEVA YORK EL ESCRITOR



### 1.1. UN NUEVO MANIFIESTO

El primer libro publicado de Rem Koolhaas tras finalizar su carrera como arquitecto lo hace con éxito y bajo dos premisas: el delirio, y la introducción de un manifiesto retroactivo a la arquitectura.

El delirio es algo a lo que hará alusión a lo largo del libro, no obstante, nunca se refiere al delirio como algo negativo. El delirio es el impulso conductor detrás del éxito de Manhattan, un deseo tan atrevido e inaudito que parece una locura. Más tarde, el delirio se refinará y pasará a formar parte del proceso de creación. En su propia arquitectura, el delirio es una de las bases del método paranoico-crítico,<sup>18</sup> un proceso surrealista de creación mediante el cual se reinterpreta la realidad a través del prisma de la 'conspiración' — es la construcción de una realidad falsa, una fantasía.

Un manifiesto retroactivo puede leerse como una reinterpretación de la realidad construida, en este caso, Manhattan, para llegar a una conclusión arquitectónica, el manifiesto. Es una inversión de cómo hasta la fecha se hacía arquitectura basándose en unos principios, en unas reglas establecidas en distintas publicaciones arquitectónicas, para elaborar esos principios basados en la arquitectura ya existente.

De esta forma Delirious pasa de ser un libro que narra la falsa doctrina arquitectónica del

18. El método paranoico-crítico es una propuesta elaborada por el pintor surrealista Salvador Dalí (1904-1989). El aspecto que Dalí encontraba interesante en la paranoia era la habilidad que transmite esta al cerebro para percibir enlaces entre objetos que racional o aparentemente no se hallan conectados. Dalí describía el método paranoico-crítico como un «método espontáneo de conocimiento irracional basado en la objetividad crítica y sistemática de las asociaciones e interpretaciones de fenómenos delirantes».



‘manhattanismo’ a ser la base teórica de la arquitectura que OMA desarrollará en el futuro.

Es importante resaltar que, a pesar de ser un libro de arquitectura, *Delirious New York* no está dirigido solamente al mundo arquitectónico. Cualquiera puede leerlo y entenderlo sin necesitar conocimiento previo de la arquitectura. Gran parte de su éxito reside en el amplio público al que está dirigido.

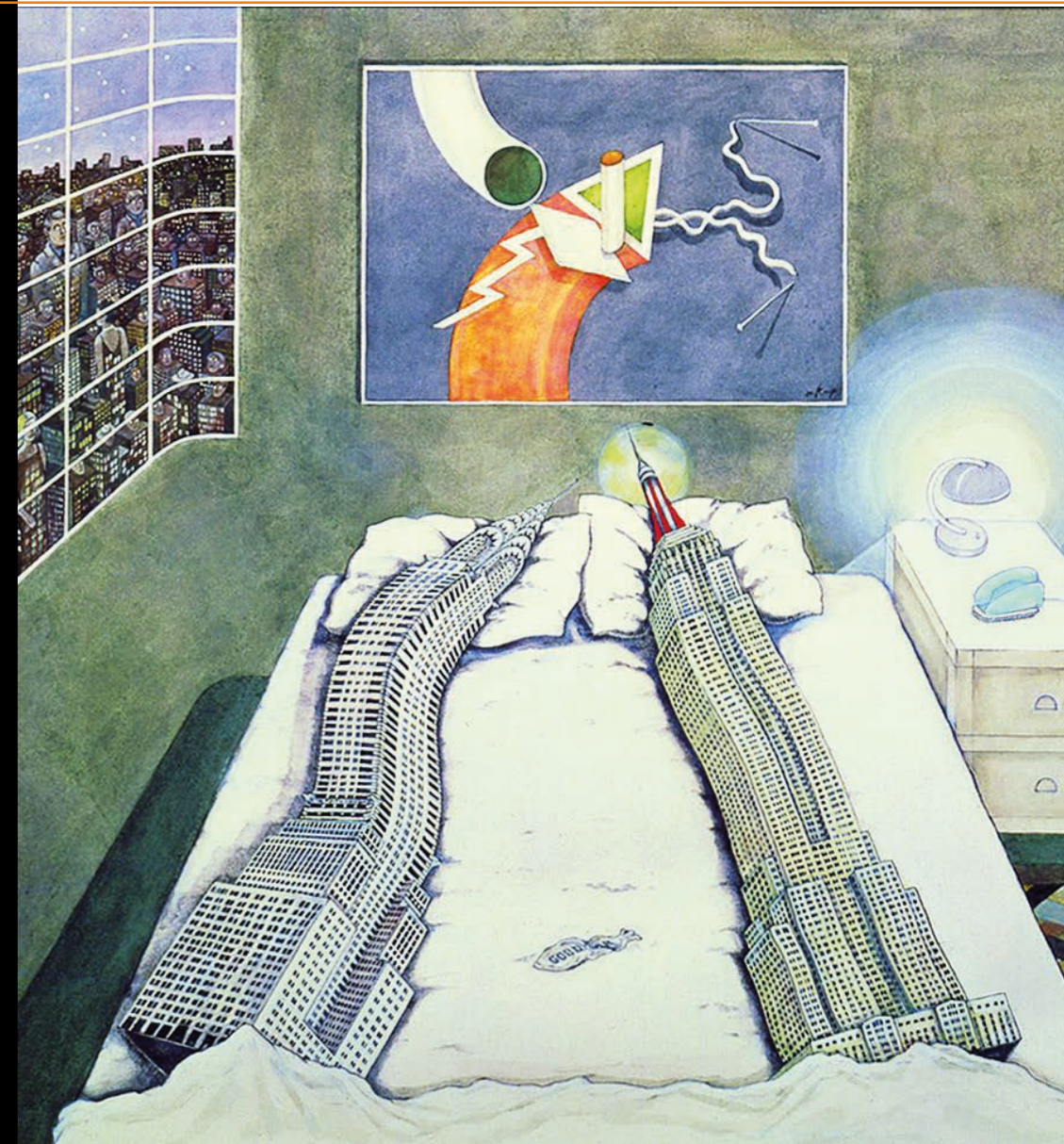
Este enfoque está en contraste directo frente a otras publicaciones arquitectónicas modernas. No es un libro de eruditos, y muchas veces coge aspectos y valores que la disciplina arquitectónica ha rechazado como insignificantes. Al hablar de Manhattan, de Nueva York, de la América descarada y sin pretensiones, Koolhaas usa un enfoque sin prejuicios. No hay un desarrollo demasiado banal, o una corriente demasiado frívola, sino que es en esa banalidad, ese descaro innovador, donde la falsa doctrina del ‘manhattanismo’ verdaderamente brilla.

## 1.2. DELIRIOUS NEW YORK: A RETROACTIVE MANIFESTO FOR MANHATTAN

ACADEMY EDITIONS, LONDRES 1978

*“La arquitectura de Manhattan es un paradigma para la explotación de la congestión. [...] Sólo mediante la reconstrucción especulativa de un Manhattan perfecto pueden interpretarse sus monumentales éxitos y fracasos.”*

REM KOOLHAAS, INTRODUCCIÓN A DELIRIO EN NUEVA YORK



# 01

## El mito de Manhattan.

En 1978 se publica por primera vez *Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan*. En él, podemos ver como Rem Koolhaas saca partido de su experiencia como periodista - es un libro atrevido, fácil de leer (pero quizás más difícil de entender) contado de una manera directa. Un reportaje del nacimiento y desarrollo de Manhattan, desde sus inicios hasta los años cincuenta.

De esta manera, *Delirious New York* se concibe casi como una novela, donde Koolhaas más que narrar la historia de Nueva York de su origen hasta los mediados de s.XX, construye el mito del "manhattanismo", un movimiento arquitectónico que nace y muere en el mismo libro. Este movimiento se rige bajo un sólo fin: el progreso.

Nada más empezar a leer, los objetivos del libro son claro, casi tanto como sus ambiciones. Se autoproclama "un manifiesto retroactivo de arquitectura", casi como una provocación a los nuevos manifiestos de arquitectura del Movimiento Moderno.

Koolhaas es al mismo tiempo ambicioso y descarado: declara que la forma tradicional de hacer arquitectura a través de los principios expuestos en un manifiesto queda obsoleto en la sociedad moderna, es necesario invertir

FIG 9. PAGINA ANTERIOR. "FLAGRANTE DELITO" MADELON VRIESENDROP. 1978

FIG 10.1 IZQUIERDA. LA RETICULA DE MANHATTAN, 1811. MITAD OCCIDENTAL

FIG 10.2 DERECHA. LA RETICULA DE MANHATTAN, 1811. MITAD ORIENTAL



## 1.2. DELIRIOUS NEW YORK: A RETROACTIVE MANIFESTO FOR MANHATTAN, ACADEMY EDITIONS, LONDRES 1978

el proceso. Es decir: «Sólo mediante la reconstrucción especulativa de un Manhattan perfecto pueden interpretarse sus monumentales éxitos y fracasos.»<sup>19</sup> Un manifiesto retroactivo es aquel que, en vez de basarse en un ideal para crear arquitectura, se basa en la arquitectura ya construidos para llegar al ideal.

La isla de Manhattan pasa a ser una conjetura y su estudio nos da a conocer la doctrina, elaborada a partir de las conclusiones sacadas tras el relato del libro, que Koolhaas llama 'manhattanismo'.

A la hora de establecer esta doctrina partimos de un pensamiento clave, que más tarde servirá como el hilo argumental que cohesione el libro. «El manhattanismo es la única ideología urbanística que se ha alimentado, desde su concepción, de los esplendores y las miserias de la condición metropolitana [...] La arquitectura de Manhattan es un paradigma para la explotación de la congestión.»<sup>20</sup>

Es aquí donde surge el dogma del 'manhattanismo': la cultura de la congestión. Congestión entendida como una ideología urbanística basada en la hiper-densidad.<sup>21</sup> Se justifica la elección de Manhattan como culmen de esta cultura por varios motivos:

Al ser una isla, tiene una superficie limitada, aislada, el único crecimiento posible ante una creciente densidad es el vertical. Descubierta en

19. KOOLHAAS, R. (1978). Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan. Barcelona, Spain: Editorial Gustavo Gili. Pág 12

20. KOOLHAAS, R. (1978). Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan. Barcelona, Spain: Editorial Gustavo Gili. Pág 11

21. Ibid



el s. XVII por los colonizadores, no fue hasta el 1807 donde Manhattan surge como un 'teatro del Progreso'<sup>22</sup> con la implantación de la retícula.

22. Ibid. Pág 13

Koolhaas describe esta operación como: «*En realidad se trata del más valeroso acto de predicción realizado por la civilización occidental: el terreno que divide, desocupado; la población que describe, hipotética; los edificios que coloca, fantasmales, y las actividades que enmarca, inexistentes.*»<sup>23</sup>

23. Ibid. Pág 19

Si se hace de la creación de Manhattan un mito, entonces la retícula es el Ulises de la Odisea de su progreso. Es el elemento clave de cpara entender Manhattan, y con una mezcla de la rigidez y equidad de sus limitaciones espaciales y la libertad total que crea dentro de sus manzanas, se puede adivinar un atisbo que lo que llegará a ser desde sus inicios.

Antes de empezar el relato, se definen las ambiciones de la ciudad<sup>24</sup> y su condición

24. "Manhattan es una polémica utilitaria, [...] un contra-Paris, un anti-Londres [...] La retícula es, ante todo, una especulación conceptual." Ibid. Pag 19-20

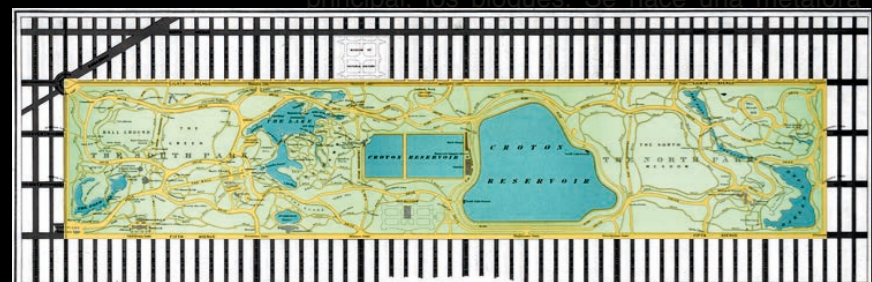


FIG 11 IZQUIERDA  
CENTRAL PARK COMO UN GRAN  
VACÍO EN LA RETÍCULA. UNA  
GRAN "ALFOMBRA VERDE"

conceptual entre las manzanas de Manhattan y el propio texto, que se organiza en párrafos-bloques. En Nueva York cada manzana encierra una singularidad, y cada párrafo-bloque corresponde a una idea. Así se crea el doble mosaico de singularidades e ideas, figurativa y literalmente.

Además, ya en la introducción se remarcan los dos fenómenos que determinarán el futuro de Manhattan: Central Park y la invención del ascensor.

El primero demuestra la convivencia de contrarios: la artificialidad de la metropolis y la naturaleza contenida del parque - no obstante, hay cierta falsedad en esta convivencia, el parque es una naturaleza planeada. La contradicción es artificial, pero funciona. Esta pequeña mentira esconde la fórmula que sigue el manhattanismo.<sup>25</sup>

25. "[...] La estrategia clave del comportamiento de Manhattan: la drástica desconexión entre las intenciones reales y las declaradas, la fórmula que crea esa crítica "tierra de nadie" donde el manhattanismo puede ejercitar sus ambiciones." Ibid. Pag 20

El segundo, la invención del ascensor, cambiará la forma de construir. Es el que permite que Manhattan sea el paradigma de la cultura de la congestión, ya que hace posible construir en vertical, y así aumentar exponencialmente la densidad de población de una isla

El último fenómeno que presenta antes de empezar el mito es la aguja y la esfera, presentada por primera vez en 1853. La aguja no tiene volumen interior pero su impacto visual es

## 1.2. DELIRIOUS NEW YORK: A RETROACTIVE MANIFESTO FOR MANHATTAN, ACADEMY EDITIONS, LONDRES 1978



FIG 12 ARRIBA IZQUIERDA.  
POSTAL DE MANHATTAN EN LA  
DÉCADA DE 1930

FIG 13. ABAJO IZQUIERDA  
LA CONGESTIÓN EN TIMES  
SQUARE, 1934

FIG 14. DERECHA  
POSTER DE LA FERIA DE 1853



máximo, mientras que la esfera alberga el mayor volumen posible en una superficie mínima. Dos extremos arquitectónicos que servirán como base para muchas arquitecturas posteriores.

### La Construcción de la Metáfora Literal.

Si el mito del manhattanismo se corresponde a la Odisea, entonces Coney Island es la Iliada. El pequeño archipiélago se puede entender como un Manhattan rábido, febril. En Coney, no hay empresa demasiado atrevida, improbable, fantástica o peligrosa: denominado como "The Biggest Playground of the World"<sup>26</sup> es el lugar donde se establecen los límites entre lo posible y lo imposible: un laboratorio para la creación de Manhattan.

Concebida como un refugio de la metrópolis,

# 01

Coney se alza como un resort de entretenimiento pese a las pegadas del “urbanismo de las buenas intenciones”<sup>27</sup> Es un lugar de recreo, pero al mismo tiempo tiene un fuerte espíritu capitalista: en Coney Island, todo se puede comprar, incluso la experiencia.

Es así como surge la primera montaña rusa (Loop-the-Loop) y la comida rápida; «la isla es un trampolín del proletariado»<sup>28</sup> Es un foco de congestión en la ciudad — a través de puentes, de barcos, ciudadanos de todas clases viajan a pasar el día a la isla. La actividad producida, que a su vez genera una demanda cada vez más grande, hace que Coney esté en una carrera continua por renovarse, por mantenerse como ese foco. En un mundo crecientemente competitivo, donde “el más ... del mundo” es un título que se puede disfrutar durante días, Coney lucha por mantener su título como el resort más grande del mundo.

La diferencia con Manhattan, que también participa en esa lucha, está en que Coney no se pinta así misma como un parangón del progreso, sino que simplemente explora las posibilidades en las nuevas tecnologías pueden transformarse en entretenimiento.<sup>29</sup> Esta constante experimentación no siempre da fruto a objetos con un uso real, más allá del espectáculo que generan, pero supusieron un avance tecnológico muy relevante.

27. El urbanismo de las buenas intenciones es la forma que tiene Koolhaas de referirse al movimiento paternalista y modernista de las clases altas para mejorar las condiciones de calidad de vida de la ciudad.

28. KOOLHAAS, R. (1978). Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan. Barcelona, Spain: Editorial Gustavo Gili. Pág 34

29. “En una risueña imagen especular de la seriedad con la que el resto del mundo está obsesionado con el progreso, Coney Island se enfrenta al problema del placer, a menudo con los mismos medios tecnológicos.” Ibid. Pág 33.

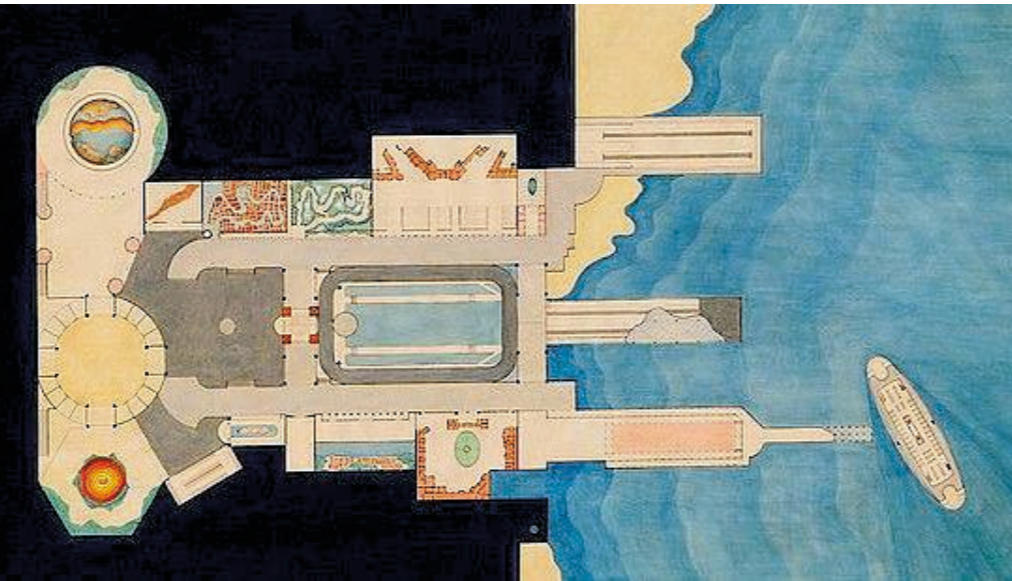
Se desarrollan varios parques temáticos, donde se crean mundos alternativos, se trasladan culturas, se construyen fantasías. El culmen de esta ‘Tecnología de los Fantásticos’<sup>30</sup> es el parque de Dreamland.<sup>30</sup>

Dreamland está compuesta por un recorrido de varios mundos en sucesión. En la creación de estos mundos fantásticos, donde atrae más el ‘Irresistible Sintético’<sup>31</sup> de la artificialidad creada que la posible veracidad de los mismos, la fantasía se hace realidad.

Este paso es clave a la hora de entender el

30. Tres parques destacan en Coney Island: Steeplechase, Luna Park, y Dreamland. En su libro, Koolhaas dice del último: “Dreamland es un laboratorio y Reynolds un urbanista” y “[Dreamland] es un cortejo al desastre”

31. El Irresistible Sintético es denominado un síndrome en la que la artificialidad de un fenómeno es su propia



## 1.2. DELIRIOUS NEW YORK: A RETROACTIVE MANIFESTO FOR MANHATTAN, ACADEMY EDITIONS, LONDRES 1978

32. KOOLHAAS, R. (1978). Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan. Barcelona, Spain: Editorial Gustavo Gili. Pág 35.

33. Ibid. Pág 63

34. Ibid. Pág 56

FIG 15 IZQUIERDA.  
PLANO DE DREAMLAND.

manhattanismo: «en su objetivo de alcanzar unos fines irracionales por medios enteramente racionales»<sup>32</sup> Esta brutal sistematización y explotación de la fantasía, lo irracional, es clave para explicar la agresividad y eficiencia con la que crece Manhattan.

Así se establece en Coney la Tecnología de lo Fantástico, como «una conspiración permanente en contra de las realidades del mundo exterior.»<sup>33</sup> El concepto de realidad se lanza en una caída libre frente al Progreso en nombre del Placer. El subidón de adrenalina de la sensación de saber que, en un momento u otro, te vas a chocar con el suelo, sólo para que, gracias a los últimos avances tecnológicos, salves el pellejo, es lo que realmente se vende en Coney.

Koolhaas escribe «cada pesadilla exorcizada en Dreamland es una catástrofe evitada en Manhattan»<sup>34</sup> Mientras que en Coney se anunciaba la creación de estos mundos internos en Manhattan su implantación sólo fue posible en las sombras, en los mundos secretos encerrados en el interior de los rascacielos.

Por supuesto, uno no puede imaginar Manhattan sin sus iconos rascacielos, y Koolhaas les dedica gran parte de su libro. Como se ha mencionado antes, gracias a la creación del ascensor el crecimiento de la ciudad en vertical es posible. Este es el gran atractivo del

rascacielos, como establece el teorema de 1909. El rascacielos es la obra por excelencia de la arquitectura de la congestión, «un instrumento utópico para la producción de un número ilimitado de parcelas vírgenes en una sola localización metropolitana.»<sup>34</sup>

Es en este teórico apilamiento infinito de mundos donde Manhattan aplicará los mundos artificiales desarrollados en Coney.

### La Arquitectura de la Congestión.

«En esta rama de la utopía inmobiliaria, la arquitectura ya no es tanto el arte de proyectar edificios como la brutal extrusión hacia el cielo de cualquier solar que el promotor haya conseguido reunir.»<sup>35</sup>

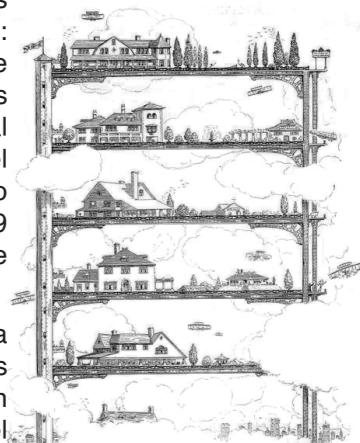
Rem Koolhaas relata la creación del rascacielos como la convergencia entre tres mecanismos: “la reproducción del mundo”, “la anexión de la torre” y “el bloque solo”; no obstante, los dos mecanismos que realmente definieron al rascacielos son dos: la “Gran Lobotomía” y el “Cisma Vertical” que pueden entenderse como la aplicación práctica tanto del teorema de 1909 como de la “Tecnología de lo Fantástico” de Coney Island.

La Gran Lobotomía hace referencia a la desconexión entre el interior y el exterior en los rascacielos - en la narración de la “reproducción del mundo” se relata como la escala del

FIG. 16. ABAJO.  
TEOREMA DEL RASCACIELOS  
1909.

34. Ibid. Pág 56

35. Ibid. Pág 89



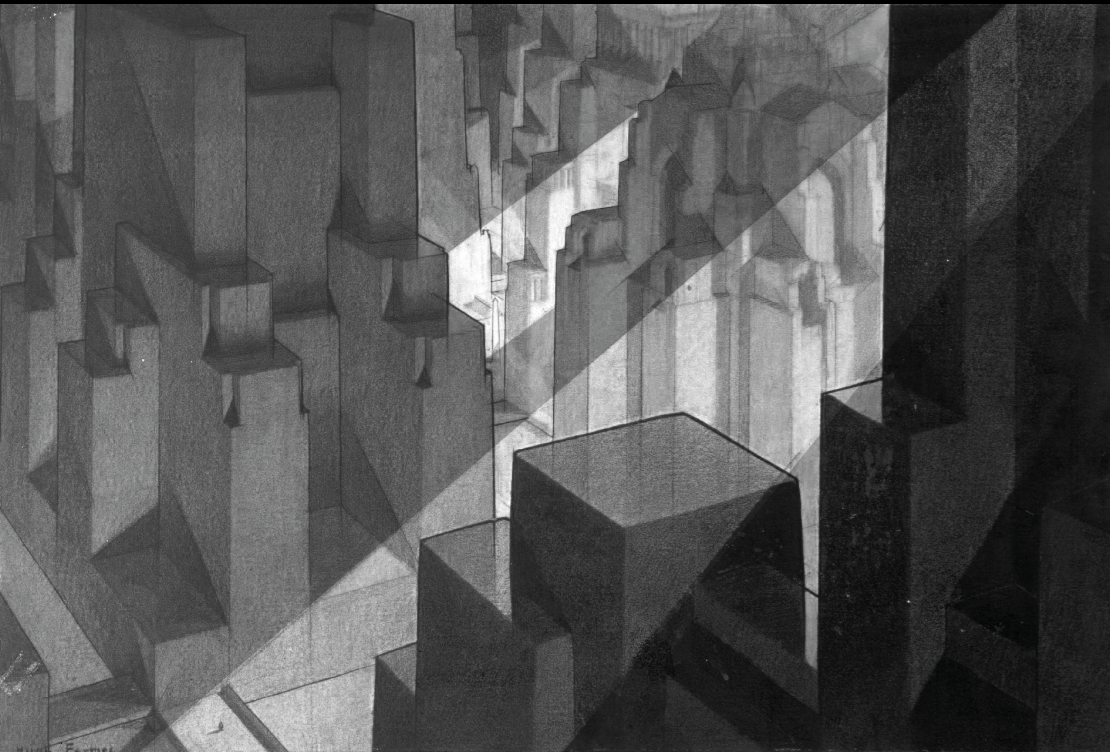
# 01

rascacielos hacía imposible que se mantuviera la relación uso-forma que era la norma; no sólo se perdía la idea del teorema de 1909 en el que «el edificio se vuelve un apilamiento de privacidades individuales»<sup>36</sup>, sino que la implantación de esta transparencia perjudicaría al ‘irresistible sintético’, haciendo imposible que cada piso fuese un mundo. Es necesaria una operación drástica, una “Gran Lobotomía” que separe definitivamente interior y exterior.

36. Ibid. Pág 85

FIG 17 ABAJO.  
HUGH FERRISS, BUILDINGS  
IN THE MODELING PROJECT  
(AERIAL PERSPECTIVE), 1924.  
EL MISTICISMO CREADO  
ALREDEDOR DE MANHATTAN POR  
SUS TEORICOS.

Una vez liberado el interior, su potencialidad para albergar distintos mundos, fantasías, delirios, se



multiplica exponencialmente. Así es como «la lobotomía arquitectónica permite una revolución arquitectónica por etapas. Mediante el establecimiento de enclaves [...] que representan mundos ideales alejados en el tiempo y el espacio, protegidos de la corrosión de la realidad—, lo fantástico suplanta a lo utilitario en Manhattan.»<sup>37</sup>

37. Ibid. Pág 104

El “Cisma Vertical” es simplemente el resultado de apiñar estos mundos unos encima de otros. De esta manera, «esta revolución asegura su aceptación mediante su discreción.»<sup>38</sup> Se consagra la construcción del Waldorf-Astoria como el culmen de estos mecanismos.<sup>39</sup>

38. Ibid. Pág 104

39. El Waldorf-Astoria es un hotel de lujo en Nueva York que consiguió mantenerse como tal con lo que Koolhaas llama “reencarnación arquitectónica” - sólo demoliendo el viejo edificio, podemos conservar su espíritu.

La creación del rascacielos supuso tal avance arquitectónico que no tardaron en surgir teóricos para explayar el concepto - no obstante, el atractivo del rascacielos y el manhattanismo, lejos de ser su complejidad constructiva, es su misterio. El manhattanismo es una doctrina que crece con una velocidad frenética, una «doctrina de la indefinidamente pospuesta conciencia»<sup>40</sup>

40. KOOLHAAS, R. (1978). Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan. Barcelona, Spain: Editorial Gustavo

No es casualidad que *Delirious New York* se lea como un mito - sus propios teóricos trataron a su ciudad como uno. Manhattan es una isla sin pasado, sin folklore - no hay una Venecia perfecta a la que aspirar, un París Haussiano al que imitar, una Roma del Imperio que conservar. Pero tiene algo mejor - la potencialidad de ser las tres al mismo tiempo y, paradójicamente, no

## 1.2. DELIRIOUS NEW YORK: A RETROACTIVE MANIFESTO FOR MANHATTAN, ACADEMY EDITIONS, LONDRES 1978



FIG. 18. IQUIERDA.  
SOLUCIÓN A LA CONGESTIÓN  
PROPUESTA POR HARVEY  
WILLEY CORVETT  
“THE CITY WITHIN A CITY”

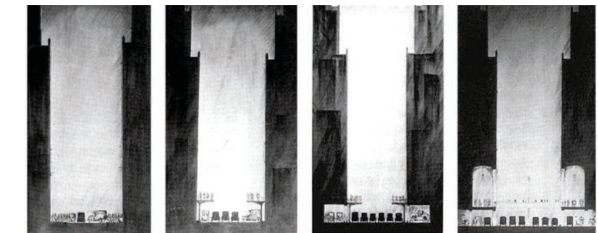
40. Ibid. Pág 104

FIG. 19. DERECHA.  
SOLUCIÓN A LA CONGESTIÓN  
PROPUESTA POR HARVEY  
WILLEY CORVETT

se parece a ninguna.

Esta convivencia de ciudades trasladadas, de mundos opuestos, solo es posible gracias a la regularidad de la retícula. «La retícula es el factor neutralizador que estructura estos episodios. [...]»<sup>40</sup>

La gran pregunta realizada por los teóricos de Manhattan, la gran característica y singularidad de esta metrópolis, era el problema de la congestión.



41. Harvey Willey Corvett, uno de los mayores teóricos de Manhattan, propuso una compleja red viaria a varios niveles mediante puentes y pasarelas entre edificios. De tal manera que Manhattan se vuelve un “archipiélago metropolitano” de singularidades. Koolhaas describe esta propuesta como un “pragmatismo tan distorsionado que se vuelve pura poesía.”

No obstante, estos teóricos eran conscientes que el triunfo de Manhattan no radicaba en la solución de sus problemas, sino en su transformación e intensificación hasta que se convirtieran en atractivos.

Las propuestas eran muchas: el romanticismo de Venecia<sup>41</sup>, pero fue Raymond Hood el que propuso la que consideramos la solución final: la ciudad dentro de la ciudad. Concentrando en puntos clave de la ciudad pequeñas “montañas”, se consigue la contradicción de

# 01

liberar a la ciudad de la congestión con la congestión.

No obstante, el gran logro de Raymond Hood no fue su teoría sobre la ciudad, sino su arquitectura; y el gran triunfo final de la arquitectura de la falsa doctrina del manhattanismo ha sido sin duda el Rockefeller Center.

## Una Doctrina Estéril

Si el rascacielos es «*un condensador social constructivista: una máquina que genera e intensifica formas deseables del coito humano*»<sup>42</sup> entonces el Rockefeller Center es «*una obra maestra sin un genio*»<sup>43</sup>, la declaración final de la falsa doctrina del manhattanismo.

La grandeza del Rockefeller Center es que aplica la simultaneidad de la congestión en la propia elaboración del proyecto. Esta realizado por un equipo de expertos liderado por Raymond Hood, bajo quien, en vez de decidirse por una propuesta u otra, se plantean cinco proyectos en uno. Es una congestión creativa.

Varias veces Koolhaas se refiere a la doctrina del manhattanismo como algo estéril. Al ser muchas veces arquitecturas de extremos, de límites, es algo natural. Una vez alcanzados los objetivos últimos la doctrina del progreso se estanca. No puede evolucionar más e, inevitablemente, muere.

42. KOOLHAAS, R. (1978). *Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan*. Barcelona, Spain: Editorial Gustavo Gili. Pág 152

43. *Ibid.* Pág 178

FIG 20. DERECHA. COLLAGE DE RADIO CITY. DELIRIOUS NEW YORK. PAG. 202-203



Pese al éxito y gran impacto de esta doctrina, el manhattanismo es un producto de su tiempo y sus secretos, sus métodos, mueren con sus creadores.

No obstante, el libro continua el relato del ocaso<sup>44</sup> de un mito arquitectónico e introduce la Europa del momento, de la mano de las grandes figuras de Salvador Dalí y Le Corbusier. Más tarde, en un relato propio, incluso hace una tentativa comparativa con el constructivismo ruso (apoyado por los polémicos

44. El Radio City Music Hall fue ideado como una puesta de sol. Pese a ser un paraíso artificial y un cosmos completamete contenido, fue un proyecto que pese alcanzar la máxima realización de la arquitectura de lo Fantástico, acabó fracasando, de forma similar a la falsa doctrina del manhattanismo

## 1.2. DELIRIOUS NEW YORK: A RETROACTIVE MANIFESTO FOR MANHATTAN, ACADEMY EDITIONS, LONDRES 1978



FIG 21. ARRIBA. MURAL DIEGO RIVERA EN EL EDIFICIO RCA EN ESTA ILUSTRACIÓN PODEMOS VER UN PARALELISMO ENTRE RUSIA Y ESTADOS UNIDOS (POLITICAMENTE, ENTRE EL COMUNISMO Y EL CAPITALISMO) QUE PODEMOS PROYECTAR ARQUITECTONICAMENTE ENTRE EL CONSTRUCTIVISMO RUSO Y EL MANHATANISMO

murales de Diego Ribera).

Dalí es un pintor español surrealista — tan surrealista, se puede leer entre líneas, como lo es la arquitectura desarrollada durante esta etapa en Nueva York. Para demostrar esta comparativa, Dalí, un excéntrico, pasa completamente desapercibido en Nueva York — en una ciudad donde cada manzana es un mundo propio, lo extraordinario se vuelve ordinario.

Le Corbusier, por otro lado, es el padre del purismo, profundamente racionalista y la voz del Movimiento Moderno en Europa. Nueva York está descrito tanto como su rival ideológico como su meta a superar, algo que, según Koolhaas, el propio Le Corbusier se niega a reconocer. Es basado en esta negación y en el fracaso que tuvo Le Corbusier en Nueva York en la que mordazmente se le pinta a como un ególatra

FIG 22. DERECHA MURAL DE DIEGO RIVERA.





# 01



enamorado de sus propias ideas — alguien incapaz de evolucionar en una ciudad como Manhattan, donde el único límite de la libertad de sus arquitectos es la retícula de su ciudad.

Ambas figuras llegan a Manhattan con la idea de 'conquistar' Manhattan y ambos fracasan en su intento, siendo derrotados por la fuerza del ficticio manhattanismo.

Es esta fuerza y los principios en los que se basan los que están representados en la ilustración 'la ciudad del globo cautivo' de Madelon Vriesendorp. Es un cuadro que se puede leer como la metáfora literal del manhattanismo,<sup>45</sup> consagrada a la concepción artificial y al nacimiento acelerado de teorías, así como su imposición al mundo, que es sometido ante ellas

Dibujadas en la retícula de un Manhattan ficticio encontramos 14 monumentos a esas teorías. Encontramos, de izquierda a derecha y de arriba a abajo:

- La religión en ruinas, una metáfora del estado de la ideología del momento
- La arquitectura automata de Ungers, basada en formas básicas que se reproducen por sí mismas
- El plan Voisin de Le Corbusier
- El gabinete del doctor Caligari, por el

45. KOOLHAAS, R. (1978). Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan. Barcelona, Spain: Editorial Gustavo Gili. Pág 152

FIG 23-24.  
LA CIUDAD DEL GLOBO CAUTIVO  
M. VRIESENDROP; Z.  
ZHENGELIS, 1972

## 1.2. DELIRIOUS NEW YORK: A RETROACTIVE MANIFESTO FOR MANHATTAN, ACADEMY EDITIONS, LONDRES 1978



dramatismo y el espectáculo

- El Waldorf-Astoria.
- Un edificio-homenaje a Mies Van Der Rohe, una de las figuras que más han influenciado a Koolhaas, como veremos más adelante.
- Un Angelus para Salvador Dalí, en referencia a la importancia del surrealismo en la creación de la metropolis
- Un homenaje a Ivan Leonidov, el gran constructivista ruso.
- El Lissitsky como tribuna a Lenin,
- La representación de un exterior en el interior, la construcción de un cosmos dentro de un edificio.
- Un homenaje a la Malevich.
- El Rockefeller Center,
- Un homenaje a Superstudio
- Finalmente, la construcción de la geometría que vio nacer y morir al mito del manhattanismo: la aguja (trilon) y la esfera (periferia)

## 1.3 ARQUITECTURAS FICTICIAS



46. KOOLHAAS, R. (1978). *Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan*. Barcelona, Spain: Editorial Gustavo Gili. Pág 283  
Se refiere al modelo "ciudad de luces" para el New York World's Fair en 1939, de W. K. Harrison

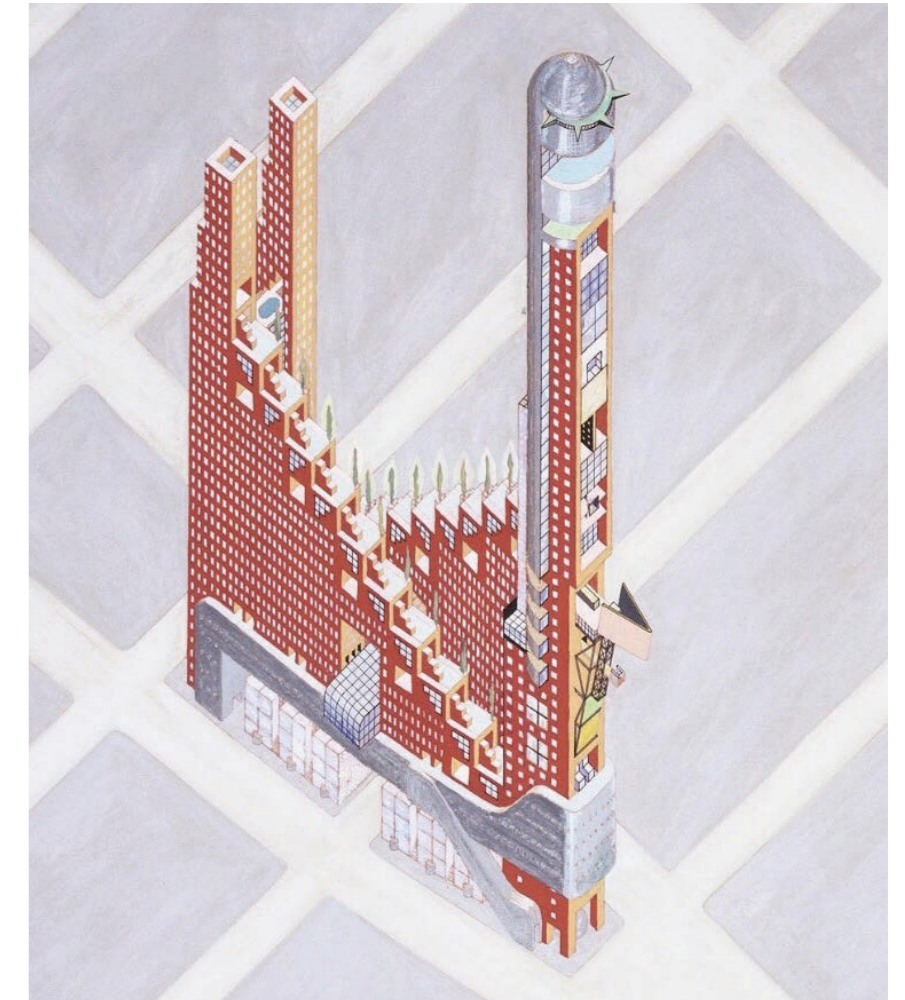


FIG 25. IZQUIERDA  
ARCHITECTURE ITSELF AND  
OTHER POSTMODERNIST MYTHS  
M. VRIESENDROP, 1978

FIG 26. DERECHA  
HOTEL SPHINX, TIMES Sq,  
NYC, 1975-6,  
ELIA & ZOE ZENGHELIS, 1978

## 1.3. ARQUITECTURAS FICTICIAS

Delirious acaba con un capítulo llamado "una conclusión ficticia." En él, se explora la aplicación práctica del manhattanismo a través de proyectos arquitectónicos no realizados. Una de las bases sobre las que surge esta falsa doctrina es un fuerte sentimiento pragmático que haga posible la aplicación práctica de el progreso planteado — aunque muchas veces sólo sea artificialmente. Al fin y al cabo «el manhattanismo sólo puede concluir con un clímax en cartón»<sup>46</sup>

Es en la construcción de modelos, (como el Hotel Sphinx que elabora OMA para Delirious) libres de las limitaciones de la sociedad, donde los arquitectos del momento con esta doctrina arquitectónica cuya mayor fuerza y mayor debilidad reside en la ausencia de una teoría explícita donde basarse.

#### El Movimiento Moderno como muerte del progreso.

El movimiento moderno se referencia a lo largo del libro de dos maneras: bajo la bandera del 'urbanismo de las buenas intenciones' y con la figura de Le Corbusier.

Si Delirious New York es el relato de un mito, o más bien una tragedia, entonces el Movimiento Moderno son las Moiras que traban entre las sombras la caída del héroe. Aparecen en el libro de forma intermitente, interrumpiendo con sus ideales el progreso del que es capaz esta falsa

# 01

doctrina.

En Coney Island, se le llama el 'urbanismo de las buenas intenciones', traído de la mano de la mitad adinerada de Manhattan, los restos colonizados del paternalismo inglés del siglo pasado.

Este urbanismo hace una llamada a la naturaleza, a un paisaje higienista, a una reforma de la vivienda. En el contexto de Londres, con su tejido urbano de calles angostas y sinuosas y las malas condiciones de vida de gran parte de la población, esta llamada fue sin duda necesaria.

No obstante, Manhattan, pese a contar con un espacio limitado, tiene un tejido urbano ortogonal, de amplias calles sin callejones o recobecos. Las condiciones de vida, con las nuevas instalaciones, son mucho mejores — todas las propuestas de este urbanismo, aunque bien intencionadas, resultan redundantes.

Manhattan es una ciudad erguida bajo la denominada 'Cultura de la Congestión', eliminar la congestión de una ecuación que se alza exponencialmente de valor si la incrementas, es una incongruencia.

Una incongruencia en la que el gran arquitecto del modernismo europeo, Le Corbusier, cae rotundamente. En el mito del manhattanismo, se presenta a Le Corbusier como a un falso ídolo. Un profeta que se enaltece a sí mismo como

Dios.

No obstante, una de las bases sobre las que surge el manhattanismo, como se ha visto en el breve análisis de 'la ciudad del globo cautivo' es la muerte de la religión. No hay espacio para falsos ídolos en una ciudad como Manhattan, a los cuales se les ve como charlatanes enaltecidos.

Le Corbusier abandona Nueva York tras un rotundo rechazo. Es contradictorio, pero años más tarde el propio manhattanismo caerá bajo la ideología clara del modernismo.

### Arquitectura a través del método paranoico-crítico

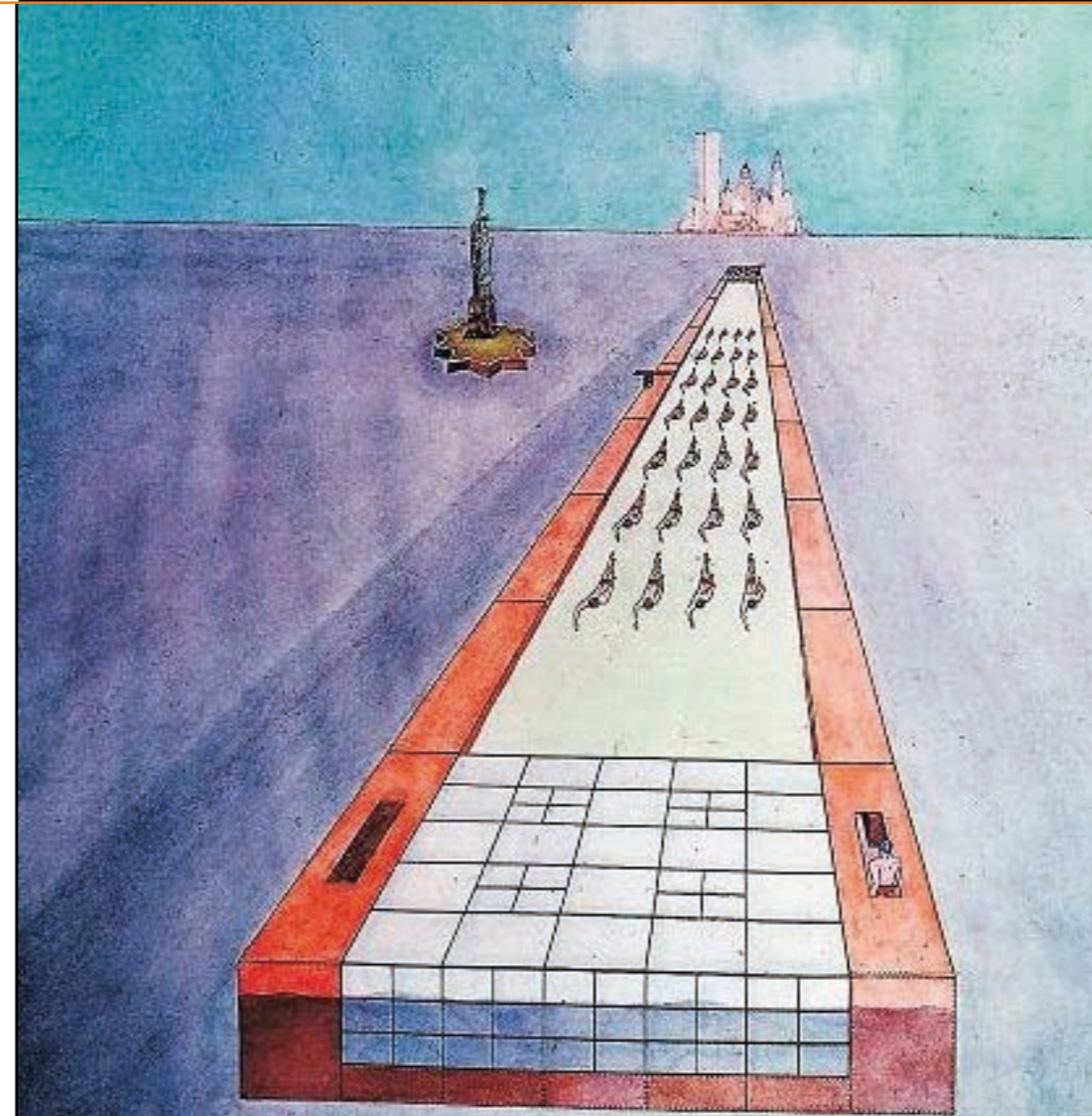
El método paranoico-crítico, ya mencionado anteriormente en este trabajo, es la forma que desarrolla Koolhaas para traducir la arquitectura de Manhattan en la falsa doctrina del manhattanismo, cuyos principios más tarde aplicará en la arquitectura de OMA.

Podemos decir que el método paranoico-crítico es una reinterpretación surrealista de la realidad para que esta encage una 'conspiración' o, en este caso, una doctrina arquitectónica.

Gran parte de la razón por la cual se describe a Delirious New York como el relato del mito de Manhattan es porque puede interpretarse como una realidad falsa. El manhattanismo

FIG 27. DERECHA  
ARRIVAL OF THE FLOATING POOL  
M. VRIESENDROP, 1977  
EN 'LA HISTORIA DE UNA  
PISCINA' KOOLHAAS IMAGINA EL  
ENCUENTRO FALLIDO ENTRE EL  
CONSTRUCTIVISMO RUSO Y EL  
MANHATTANISMO AMERICANO.  
EN VEZ DE ENCONTRARSE,  
LOS CONSTRUCTIVISTAS RUSOS  
ENCUENTRAN UN MANHATTAN  
PRESO BAJO EL IDEALISMO DEL  
MODERNISMO, Y, DESANIMADOS,  
PRENDEN RUMBO DE VUELTA A  
RUSIA.

## 1.3. ARQUITECTURAS FICTICIAS



es, según las propias palabras de Koolhaas «[...] una doctrina basada en una continua simulación del pragmatismo, un amnesia autoimpuesta que permite la continua recreación de los mismo temas subconscientes en cada nueva reincarnación y en inarticulaciones sistemáticamente cultivadas [...]»<sup>47</sup>

47. Ibid. Pág 285

Por tanto, toda la arquitectura que puede basarse en el manhattanismo es experimental, ambiciosa, extraña en ocasiones. Un delirio desarrollado racional y exhaustivamente por arquitectos que huyen espantados de las convecciones limitadas y perfectamente racionales de la arquitectura moderna.

### La conclusión de la cultura de la congestión.

La cultura de la congestión, para funcionar, tiene que estar en una constante y febril evolución. Ese es el gran condicionante del éxito de Manhattan, una gran demanda, por progreso, por grandeza, por tecnología, por lo fantástico.

En América y los países en desarrollo, resulta algo esencial, pero es necesaria una reinterpretación antes de su introducción a países europeos. Esta reinterpretación de los conceptos expuestos en Delirious New York es la base de su arquitectura experimental durante los primeros años de su carrera profesional.

# KOOLHAAS

## FANTASÍA Y REALIDAD

### De la teoría a la práctica.

Se ha mencionado anteriormente que *Delirious New York*, como manifiesto arquitectónico, sirve de base de la arquitectura de OMA. Los primeros proyectos desarrollados por la oficina fueron atrevidos, experimentales y casi nunca realizados. OMA es una oficina basada en torno a la idea del diseño de una arquitectura metropolitana. En un pequeño apéndice dedicado a *Delirious* en *SMLXL*, Koolhaas escribe:

*«La permanencia de la arquitectura [...] y la inestabilidad de la metrópoli son incompatibles. En este conflicto, la metrópolis es, por definición, la vencedora; en su omnipresente realidad, la arquitectura queda reducida a la condición de juguete, tolerada como decoración de las ilusiones de la historia y la memoria.»*<sup>48</sup>

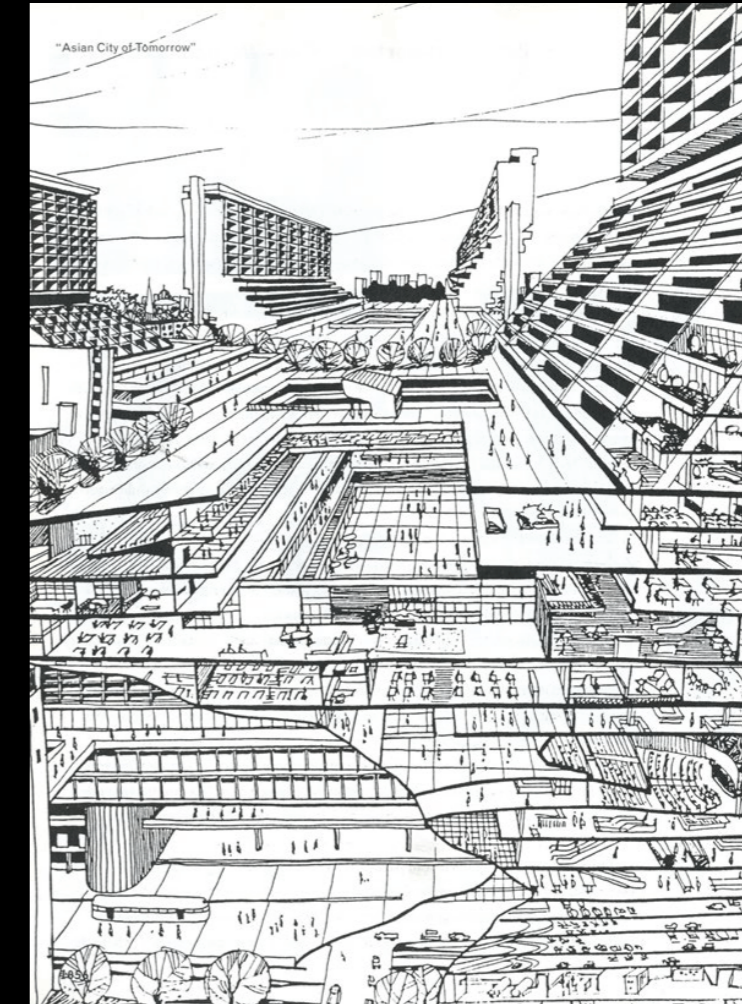
Anteriormente se ha hablado sobre la victoria de la metrópolis sobre la arquitectura, uno de los motivos principales por los que Koolhaas decide escribir *Delirious*. En Manhattan encuentra la solución ante el problema planteado, el posible futuro de una disciplina que ha sido eclipsada por su escenario.

*«En Manhattan esta paradoja se resuelve de forma brillante: mediante el desarrollo de una arquitectura mutante que combina el aura de la monumentalidad con la actuación de la inestabilidad. Sus interiores acogen composiciones de programa y actividad que cambian constantemente y de forma independiente sin afectar a lo que se denomina, con accidental profundidad, la envolvente. El genio de Manhattan es la sencillez de este divorcio entre apariencia y rendimiento: mantiene la ilusión de la arquitectura, mientras se entrega de lleno a las necesidades de la metrópolis.»*<sup>49</sup>

No obstante, pese al razonamiento claro de estas conclusiones, la realidad de la profesión del arquitecto es distinta a la teoría. *«La arquitectura es una profesión peligrosa porque es una ponzoñosa mezcla de impotencia y omnipotencia, en el sentido de que el arquitecto [...] abriga sueños megalómanos»*<sup>50</sup>

En 'The House that Made Mies' se describe la profesión del arquitecto en tres fases: elación, suspenso y decepción. La ilusión y potencialidad de un nuevo proyecto, la espera de la aprobación del cliente, y muchas veces, el rechazo a lo propuesto.

### DE LA TEORÍA A LA PRÁCTICA



48. KOOLHAAS, R. (1994) "BIGNESS" en *SMLXL*, p. 494-517

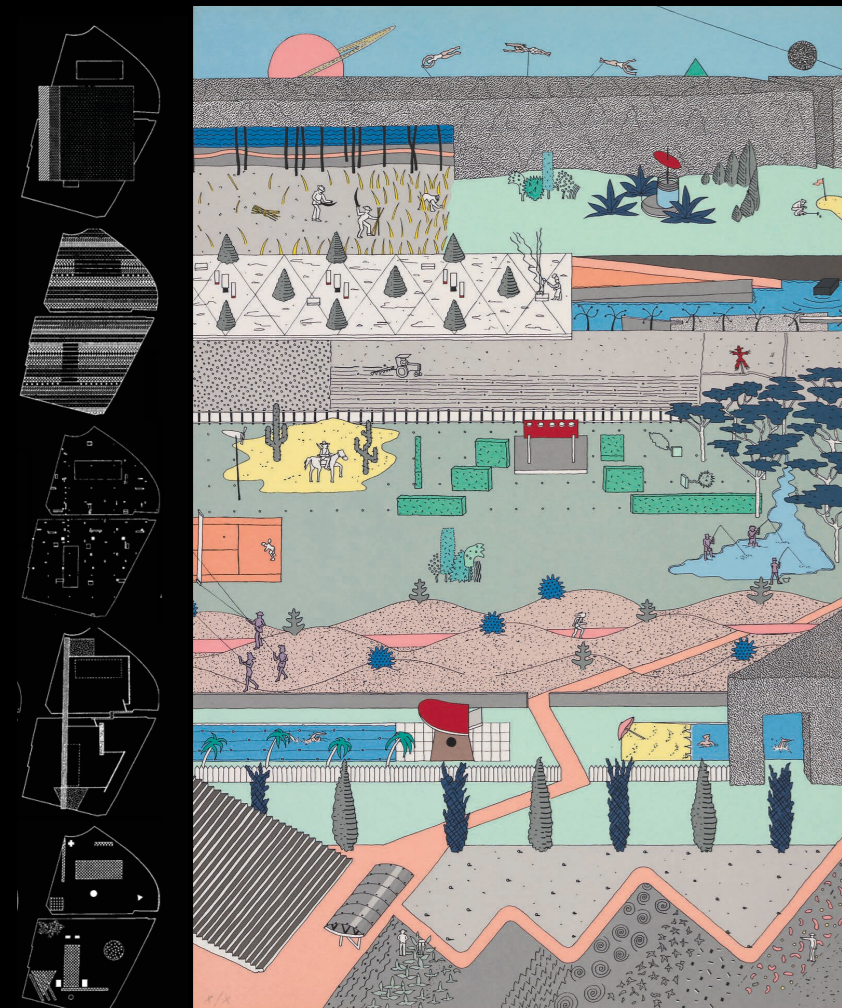
49. Ibid

50. Continuación a la introducción de OMA en el contexto del libro.

FIG. 28. EXTREMO IZQUIERDA UNA NUEVA VENECIA, PROYECCIÓN DE UN POSIBLE MANHATTAN POR HARVEY WILEY CORBETT, UNO DE LOS GRANDES TEORICOS DEL 'MANHATTANISMO'

FIG. 29 IZQUIERDA LA CIUDAD ASIÁTICA DEL MAÑANA DE OMA.

PODEMOS VER UN CLARO PARALELISMO ENTRE LAS IDEAS PROYECTADAS EN AMBAS IMAGENES. LA FORMA EN LA QUE SE MANIFIESTA ES DISTINTA, PERO LA IDEA (LA APILACIÓN DE ACTIVIDADES SIMULTANEAS EN VERTICAL) PERMANECE. AMBAS SON IMAGENES QUE PERTENECEN A LA CULTURA DE LA CONGESTIÓN.



Es en este constante conflicto entre fantasía y realidad donde Koolhaas empeiza a ejercer como arquitecto, siendo tan experimental como práctico. Se puede decir que mantiene la ilusión de sus innovadores proyectos y se entrega de lleno a las necesidades del cliente.

De manera similar a cómo sucedió en el manhattanismo, encuentra un equilibrio entre sus ambiciones y el pragmatismo que requiere la profesión. Su arquitectura puede interpretarse como una adaptación de los conceptos desarrollados en la doctrina del manhattanismo pero reinterpretados a través del método paranoico-crítico.

**La teoría de la congestión**

Tomemos como ejemplo el concurso de El Parc de la Villette, en 1982. Es una propuesta atrevida, con una profunda carga gráfica y teórica. «El Parc de la Villette suspuso un momento muy importante porque nos permitió profundir en el tema de la congestión que, para nosotros, constituía el ingrediente clave de cualquier proyecto o arquitectura metropolitana»<sup>51</sup>

Para abordar este concepto se establece una conexión improbable entre el

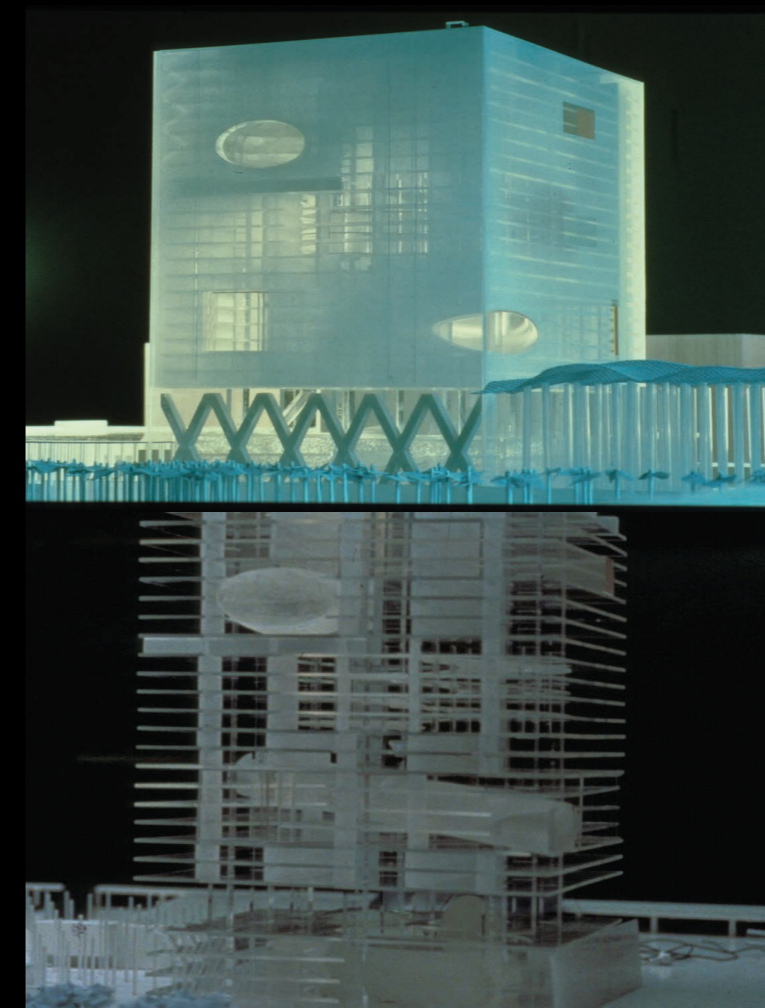
Parc de la Villette y el rascacielos. Mediante el método paranoico-crítico se reinterpreta la superposición vertical de infinitos programas y proyectos en la que se basa el rascacielos y se invierte horizontalmente en el parque. De esta manera, el Parc de la Villette contiene un programa basado en la superposición horizontal de actividades. De manera similar al Rockefeller Center, el resultado son varios proyectos en uno.

La inversión de conceptos precios es una de las estrategias típicas de la arquitectura de koolhaas. José Antonio Cortés, en su artículo Delirio y Más 52 establece varios métodos que sigue OMA en el diseño y elabroación de sus edificios.

La propuesta para el parque coge fuerza con un grafismo tan impactante como la teoría que lleva detrás. Este doble impacto, de idea y ejecución, es el punto clave del éxito de OMA:

**La estrategia del vacío**

Otro proyecto de OMA donde se explora la simultaneidad de actividades es Le Très Grande Biblioteque, el proyecto para el concursp de la biblioteca de Francia, en 1989.



El programa del proyecto es complejo, pidiendo cinco bibliotecas en una. Se puede decir que si en el Parc de la Villette OMA experimenta con la aplicación práctica de los principios del rascacielos, en la Biblioteca de Francia se juega con la idea de la separación total entre en núcleo, el interior y sus actividades, del edificio y el exterior.

«No se trataba de una simple biblioteca, sino de una combinación de cinco bibliotecas completamente independientes.

[...] nos resistíamos cada vez más a las normas de una arquitectura en la que todo tiene que resolverse a través de la forma. Por primera vez buscábamos inventar arquitectónicamente.

[...] Quizá fuera más fácil articular la parte más importante del edificio simplemente como ausencia de éste, como una especie de rechazo a construir. [...] un espacio vacío que rizaría el rizo»<sup>52</sup>

Es así cómo surge la teoría del vacío, uno de los experimentos de OMA como estudio arquitectónico más innovadores y exitosos. Mediante la teoría del vacío, no sólo se ha conseguido crear un espacio interior completamente independiente al

51. KOOLHAAS, R. 1991 Conferencia en Rice School of Architecture,

52. Ibid

FIG 30-31. EXTREMO IZQUIERDA DIBUJOS DE OMA PARA EL CONCURSO DEL PARC DE LA VILLETTE

FIG. 32-33 IZQUIERDA MAQUETAS Y PLANTAS DE LA BIBLIOTECA DE FRANCIA, PROPUESTA DE OMA

## KOOLHAAS: FANTASÍA Y REALIDAD

53. KOOLHAAS, R. y MAU, B. "SMLXL" 1995, 010 Publishers, Rotterdam. Pag 604

exterior, sino que se da un paso más a la independencia conseguida en las plantas de los rascacielos:

Además de romper con la honestidad arquitectónica que fuerza al espacio exterior a coincidir con el interior, se rompe la idea de cada planta corresponde con una actividad.

*«La ambición de este proyecto es liberar a la arquitectura de las responsabilidades que ya no puede sostener y explorar esta nueva libertad de forma agresiva.*

*Sugiere que, liberada de sus antiguas obligaciones, la última función de la arquitectura será la creación de espacios simbólicos que den cabida al persistente deseo de colectividad»*<sup>53</sup>

Se libera completamente a la arquitectura en el vacío creado — pueden residir cinco bibliotecas separadas en una, cada vacío tiene infinitas posibilidades de crear un mundo único.

Esta completa libertad en el vacío se representa en volúmenes circulares, curvos, donde se elimina la separación entre planos arquitectónicos — el suelo se curva en pared que se curva en techo. Se elimina todos los límites visibles que limiten al espacio vacío.



FIG. 34. DERECHA. DIBUJO DEL INTERIOR DE LA PROPUESTA PARA EL AYUNTAMIENTO DE LA HAYA. OMA, 1989

FIG. 35. EXTREMO DERECHA. MAQUETA DE LA PROPUESTA PARA EL AYUNTAMIENTO DE LA HAYA. OMA, 1989

## LA CIUDAD DENTRO DE LA CIUDAD

### La ciudad dentro de la ciudad

Otro proyecto donde se puede ver la aplicación práctica de la teoría desarrollada en *Delirious New York* es en la propuesta para el Ayuntamiento de la Haya, en Holanda, 1986.

El proyecto, con un área de 150.000 m<sup>2</sup>, puede compararse con una supermanzana de la retícula neoyorkina. La escala del proyecto supone un corte radical con la escala de la ciudad. El concurso al que se presentó con contaba con un programa concreto, así que se plantea un proyecto con la mayor flexibilidad posible.

Tanto el espacio público como el emplazamiento son claves en el proyecto. La parcela es triangular, y en concentrar el programa en un rectángulo al norte del emplazamiento, se crean dos plazas, para el Concert Hall y el Teatro de Danza Holandés. El edificio es un gran bloque de alturas variadas, donde parecen surgir torres dando esa imagen metropolitana. Se establecen relaciones cruzadas entre los grandes espacios a distinta cota.

La estructura es de grandes muros de carga, consiguiendo la flexibilidad modulada que se buscaba.



54. KOOLHAAS, R. 1991  
Conferencia en Rice  
School of Architecture.



FIG. 36. DERECHA  
AXONOMETRÍA DEL TEATRO  
NACIONAL DE LA DANZA EN  
HOLANDA., OMA., 1987

FIG. 37.  
FOTOGRAFÍA DEL TEATRO  
NACIONAL DE LA DANZA.

El resultado es un edificio de una escala y una variedad de actividades a tal escala que puede ser considerado una propia ciudad, dentro de la ciudad. La montaña de Corvett, reinterpretada por OMA en arquitectura real. Se contruye un mini Manhattan fuera de Manhattan.

**La fantasía construida**

Pese a que el proyecto para el ayuntamiento de la Haya no se construyera, el teatro de la danza, proyectado como edificio adyacente al City Hall, es un equipamiento, a diferencia del resto de proyectos, que no tiene la escala o la necesidad de albergar un gran número de actividades.

Es una arquitectura, como dice Koolhaas, que ha encontrado su punto medio entre la fantasía, el optimismo de las ambiciones de OMA y la realidad del mundo profesional.

*«Para mí lo importante es alinear y encontrar una nueva articulación para estas fuerzas [la modernización y sus inevitables transformaciones] al margen de la pureza del proyecto utópico.»<sup>54</sup>*



## EL ARQUITECTO

*“La arquitectura es una mezcla peligrosa de omnipotencia e impotencia. [...] la aleatoriedad es la estructura subyacente de todas las carreras de los arquitectos: se enfrentan a una secuencia arbitraria de demandas, con parámetros que no establecieron, en un país que apenas conocen, sobre cuestiones de las que sólo son vagamente conscientes, y se espera que se ocupen de problemas que han resultado intratables para cerebros muy superiores a los suyos. La arquitectura es, por definición, una aventura caótica”*

REM KOOLHAAS, INTRODUCCIÓN A S,M,L,XL

O.M.A.  
Rem Koolhaas  
and Bruce Mau

THE MONACELLI PRESS

## 2.1. MONOGRAFÍA AUTOBIOGRÁFICA

Uno de los valores fundamentales de S,M,L,XL, es su relevancia como publicación arquitectónica.

No es una publicación puramente teórica, pese a los numerosos artículos que aparecen como accidentes entre una continua e intensa exposición del trabajo de OMA, sino que se trata de una monografía autobiográfica. Lejos de conformarse con publicaciones ajenas y libros teóricos que acompañen sus obras, Rem Koolhaas se hace el escritor del libreto de su obra. De esta manera, consigue dar igual importancia a sus proyectos y a sus edificios, algo inaudito hasta la fecha.

Lejos de leerse como un libreto tradicional, S,M,L,XL es un libro que a veces resulta caótico, de un volumen inmenso — se siente como una lluvia de ideas, como un constante asalto de información, imágenes, curiosidades, sobre el trabajo elaborado por la oficina.

Con cada nuevo apartado-proyecto, se hace una reevaluación, un borrón y cuenta nueva que trae que causa un nuevo cliente, un nuevo proyecto, un nuevo objetivo y unos nuevos obstáculos que superar. El mismo dice:

*«La arquitectura, con todas sus complejidades desordenadas, es notoriamente resistente a la explicación, hostil a la revelación».*<sup>56</sup>

Mucha de esta hostilidad está reflejada en SMLXL. El libro parece desordenado más allá de la clasificación de los edificios por su talla. Vamos de una pequeña casa de Holanda a un edificio de viviendas en Japón a un hotel en Suiza y a una casa unifamiliar en París. Si la arquitectura es una ‘aventura caótica’ entonces SMLXL es un diario de la profesión.

La obra de la Oficina está intermitentemente interrumpida por textos teóricos, reflexiones personales del autor. A través de ellas, podemos ganar algo de claridad a la hora de interpretar su obra, de la forma en la que ha sido ideada.

No es una revelación total, el lector es más similar al hombre del mito de Platón, percibiendo sólo sombras de la realidad,

que un verdadero entendedor. Imitando a los teóricos de la falsa doctrina del manhattanismo, Koolhaas construye el libreto de su obra con obscurismo, con una falta de explicación clara. SMLXL es el primer paso en la construcción del mito de la falsa doctrina de OMA.

En la parte de atrás del libro puede leerse este propósito:

*«Este enorme libro es una novela sobre arquitectura. Concebido por Rem Koolhaas y Bruce Mau como una caída libre en el espacio de la imaginación tipográfica, el título del libro “Small, Medium, Large, Extra-Large”, es también su estructura: los proyectos y ensayos están ordenados según la escala. El libro combina ensayos, manifiestos, diarios, cuentos de hadas, cuadernos de viaje, un ciclo de meditaciones sobre la ciudad contemporánea, con trabajos realizados por la Oficina de Arquitectura Metropolitana de Koolhaas en los últimos veinte años. Esta acumulación de palabras e imágenes ilumina la condición de la arquitectura actual - sus esplendores y miserias - explorando y revelando el impacto corrosivo de la política, el contexto, la economía, la globalización - el mundo»*

56. KOOLHAAS, R. y MAU, B. “SMLXL” 1995, 010 Publishers, Rotterdam. Pag 49





## 2.2. S,M,L,XL

010 PUBLISHERS, ROTTERDAM 1995

¿Un nuevo diccionario de la arquitectura?

El propósito, la novedad comunicativa en el mundo arquitectónico que supone SMLXL como monografía. Más allá de lo que consiguió Koolhaas personalmente en su publicación, el impacto que causó al mundo arquitectónico es considerable.

SMLXL es una nueva forma de presentar arquitectura, y con sus columnas laterales de 'definiciones' ordenadas alfabéticamente ese entendimiento adopta la forma de un diccionario.

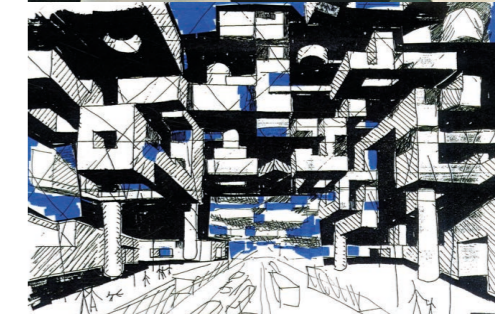
El fracaso del Movimiento Moderno y la carencia de un nuevo sustituto teórico que conlleve la misma carga teórica ha creado un vacío en el espacio anteriormente ocupado por los manifiestos, por los arquetipos. A este vacío se le suma un aumento en la producción y valoración de la arquitectura a nivel mundial. Hay innumerables exposiciones mundiales,

nuevas figuras con sus soluciones utópicas de todos los problemas de la sociedad a través de una arquitectura autocrata, etc.

«Quizás el fanatismo de los arquitectos — una miopía que les ha conducido a creer que la arquitectura no sólo es el vehículo para todo lo que es bueno, sino también la explicación de todo lo que es malo — no es solamente una deformación profesional sino una respuesta al horror del contrario a la arquitectura, un retroceso instintivo del vacío, un miedo a la nada»<sup>57</sup>

La rebelión de Koolhaas contra el resto del mundo arquitectónico, como ya se ha mencionado en este TFG, continúa. Frente a los arquitectos en busca de la utopía, Koolhaas se mantiene en su rechazo de una respuesta universal e individual a los problemas de la ciudad. Es más, desprecia las soluciones propuestas y las declara uno de los fallos fundamentales de la profesión.

Todas estas teorías individuales parecen erigirse como una torre de Babel en el plano arquitectónico — la ambición del arquitecto nunca había sido tan grande, tan absoluta; mientras que el compromiso



57. KOOLHAAS, R. y MAU, B. "SMLXL" 1995, 010 Publishers, Rotterdam. Pag 49

FIG. 38. ARRIBA  
LIFE WITHOUT OBJECTS. LANG, PETER Y MENKING, WILLIAM SUPERSTUDIO, LIFE WITHOUT OBJECTS, SKIRA TURIN, MILAN, 2003.

FIG. 39. MEDIO  
ARQUITECTURA SIN EDIFICIOS. YONA FRIEDMAN

FIG. 40. ABAJO  
PLUG-IN CITY, ARCHIGRAM.

LOS TRES SON PROPUESTAS UTÓPICAS PARA UNA SOLUCIÓN UNIVERSAL.

58. KOOLHAAS, R.  
Conferencia en Rice School  
of Architecture, a 21 de  
enero del 1991



Fig. 41. DERECHA  
LA TORRE DE BABEL. PIETER  
BRHUEGEL EL VIEJO. 1565

PODEMOS CONCLUIR DOS COSAS  
DE ESTE CUADRO. LA PRIMERA,  
ES QUE LA UTOPIA ES UN SUEÑO  
IMPOSIBLE SIN EL DIALOGO.  
LA SEGUNDA, ES QUE SÓLO EN  
LA GRANDEZA, EN UNA NUEVA  
ESCALA, PODEMOS ENCONTRAR  
UNA SOLUCIÓN AL PROBLEMA DE  
LA CIUDAD.

## 2.2. S,M,L,XL. 010 PUBLISHERS, ROTTERDAM 1995

entre propuestas parece imposible. Cada arquitecto había desarrollado su propio lenguaje, intrínseco a su utopía individual. El resultado solo podía acabar en fracaso.

«Ése es, en cierto sentido, uno de los puntos débiles del arquitecto de hoy en día. Sencillamente, existe un catálogo de modelos enormemente empobrecido y, al mismo tiempo, se produce una infinita imposición de esos escasos modelos en casi cualquier situación».<sup>58</sup>

SMXL se presenta como la respuesta a esa carencia de modelos variados, un nuevo diccionario rico en su variedad de ideas y edificios como solución alternativa a la cuestión de la arquitectura.

**La escala como diferenciador.**

SMXL es un libro cuyo único orden a seguir reside en su clasificación de la arquitectura en cuatro grandes bloques, según su tamaño. ¿Por qué esa división? ¿Qué característica, intrínseca a la escala, es tan diferente al resto para que sea la principal diferenciadora entre edificios?

En 'Grandeza, o el problema de la talla' Koolhaas justifica esta división en su



artículo argumentando que:

«Parece increíble que el tamaño de un edificio por sí sólo encarne un programa ideológica, con independencia de la voluntad de sus arquitectos.

[...] Sólo la grandeza pone en marcha ese régimen de complejidad que moviliza toda la arquitectura y sus campos afines».<sup>59</sup>

Por tanto, se elige la escala como elemento diferenciador de la monografía, un factor que le da su nombre SMLXL.

Se desarrolla una teoría de la Grandeza, basada en lo estudiado en Manhattan. «La ausencia de una teoría de la Grandeza — ¿qué es lo máximo que puede hacer la arquitectura? — es la debilidad más extenuante de la arquitectura».<sup>60</sup>

Esta teoría se basa en torno a cinco teoremas:

— La autonomía de la masa, dada por su gran escala. Esta autonomía conlleva una sensación de unidad que permite la fragmentación de la arquitectura sin perder la singularidad del proyecto.

59. KOOLHAAS, R. 2014  
"Grandeza, o el problema de  
la talla" en "Rem Koolhaas:  
acerca de la ciudad,"  
Barcelona Ed. Gustavo Gili.

60. Ibid

Fig 43-44. IZQUIERDA  
PROYECTO DE OMA PARA LA  
EXPOSICION UNIVERSAL DE  
1982.

61. KOOLHAAS, R. 2014  
 “¿Qué fue del urbanismo?”  
 en “Rem Koolhaas: acerca  
 de la ciudad,” Barcelona Ed.  
 Gustavo Gili.

62. GEHL, J. 2006 “La  
 humanización del espacio  
 urbano. La vida social entre  
 los edificios”, Barcelona,  
 Editorial Reverté.

63. KOOLHAAS, R. 1991  
 Conferencia en Rice School  
 of Architecture

tecnologías, como el ascensor, que crean conexiones mecánicas entre espacios. Por tanto, en los edificios con escala de Grandeza no son las relaciones arquitectónicas, casi simbólicas las que tienen prioridad en el espacio, sino las mecánicas.

– El gran tamaño de los edificios crea una gran separación entre fachada, el envoltorio, y el núcleo del edificio. La arquitectura queda liberada de la honestidad de un espacio exterior que refleje sus actividades interiores. Algo que sería imposible debido al gran rango de actividades y la complejidad de programa que permite la Grandeza.

–El impacto del edificio viene dado por su masa, independientemente a su belleza. Se libera, por tanto, a la arquitectura de las cadenas del esteticismo.

–La Grandeza, una vez insertada a la ciudad, rompe con el tejido urbano. Es es una gran como una ruptura en todas las escalas. Esta ruptura conlleva que todo edificio en escala de Grandeza va a ser singular de por sí. En cierta manera, la arquitectura ha sido liberada hasta de su propio

emplazamiento.

La escala es clave para entender la obra de Koolhaas. Un estudio de arquitectura cuyo nombre es *Office for Metropolitan Architecture* es un estudio con un punto clave de estudio: la ciudad.

#### La arquitectura para las nuevas metropolis.

No obstante, está formado por arquitectos, no urbanistas y eso se refleja en sus textos. En su artículo, ‘¿Qué fue del urbanismo?’ Koolhaas escribe de la disciplina «A pesar de su promesa inicial, de su frecuente valentía, el urbanismo ha sido incapaz de inventar y aplicar nada a la escala exigida por su apocalíptica demografía»<sup>61</sup>

Podemos entender que el urbanismo y la arquitectura metropolitana de OMA son líneas paralelas en direcciones opuestas de su teoría, y por tanto, de su aplicación práctica.

El urbanismo es una disciplina complicada — tiene un gran auge con el Movimiento Moderno, y Le Corbusier puso mucho énfasis en su importancia. Sin embargo, el urbanismo del Movimiento Moderno supuso un gran

fracaso en su ejecución. El urbanista Jan Gehl dice de este suceso «Si se le hubiera encomendado a alguien una misión de anular la vida en los espacios públicos, nadie lo hubiera hecho tan eficientemente como el Movimiento moderno»<sup>63</sup>

Esta pérdida de vida en la ciudad es anatema para la Cultura de la Congestión, la base sobre la que se apoya la arquitectura metropolitana de OMA. Tal vez, el fracaso de uno y el éxito de otro se deba a la aproximación a la ciudad de ambos.

El urbanismo, sobre todo el propio del Movimiento Moderno, ve la ciudad como el vehículo del hombre moderno para alcanzar su máxima potencialidad, una potencialidad que sólo puede ser alcanzada en una utopía. Al mismo tiempo, tiene un profundo desprecio por los errores en el planeamiento urbano de sus predecesores. Hemos comparado con anterioridad la utopía como la autocracia del arquitecto. Se trata de un razonamiento inherentemente contraproducente.

No sólo es la utopía, por definición, imposible de implantar, sino que el

## 2.2. S,M,L,XL. 010 PUBLISHERS, ROTTERDAM 1995



FIG 42. IZQUIERDA  
 PROYECTO DE OMA PARA  
 MELUM SENART. 1987

EL DESARROLLO DE UN  
 NUEVO URBANISMO QUE ES LA  
 SIMULTANEIDAD DE LAS TEORÍAS  
 ANTERIORES: ATLAS DE EXODUS,  
 EL PARC DE LA VILLETTE,  
 EL MURO DE BERLÍN COMO  
 ARQUITECTURA, LA ESTRATEGIA  
 DEL VACÍO, ETC.

## 2.2. S,M,L,XL. 010 PUBLISHERS, ROTTERDAM 1995



Fig. 43. DERECHA  
IMAGEN PARA LA PROPUESTA  
DE UN NUEVO AREOPUERTO EN  
SEOUL. OMA, 1995

desprecio por lo que existe, la arrogancia que conlleva del arquitecto, que se hace a sí mismo Creador, desvalora su obra.

«Me pregunto si existe una disciplina de planeamiento que pueda conformarse desde una interpretación inteligente»<sup>63</sup>

El enfoque de Koolhaas a la ciudad es el contrario. Su base es la realidad, *lo existente*, y sólo a partir de ella se puede elaborar una solución. La arquitectura no puede ser independiente a las circunstancias de su emplazamiento, sino que sus soluciones deben basarse en esas mismas condiciones para alcanzar su potencialidad.

No obstante, la realidad, sobre todo la moderna, es algo en continuo cambio, sobre todo la de las ciudades. Koolhaas ha mostrado un inetrés especial en las ciudades americanas por dos motivos: su falta de historia — lo que permite que exista un urbanismo no entorpecido por el paralizante respeto a lo existente, a la conservación — y su rápido desarrollo.

El estudio de las ciudades americanas, las europeas, y las nuevas grandes ciudades emergentes en Asia le hacen notar una cuestión muy particular:

«[...] Si analizamos las ciudades en sí mismas casi no existen diferencias entre ellas. [...] estas condiciones se dan en contextos que tienen sistemas políticos diferentes, diferentes economías y distintas ideologías. [...]

Quizás deberíamos dejar de buscar tipos de cohesión para mantener unidas las ciudades.»<sup>64</sup>

Es en esta similitud de las grandes ciudades donde Koolhaas centra su mayor estudio teórico en *SMLXL*. Para ello, repite los pasos realizados en *Delirious*: el estudio de una ciudad singular, Singapur y la elaboración de una teoría elaborada retroactivamente de lo observado.

#### La ciudad contemporánea

A diferencia de su primer libro, en *SMLXL*, la teoría y la práctica están claramente separadas. Del mismo modo, el estudio de la ciudad está recogido en el artículo 'Sendas Oníricas Singapur. Retrato de una metropolis potemkin... o treinta años de tabula rasa' y sus conclusiones teóricas se elaboran en 'La ciudad genérica'.

La elección de Singapur no es aleatoria:

en un mundo cada vez más globalizado, Singapur — una ciudad con menos de 30 años en el momento del estudio, en una gran isla, promovida por un sólo hombre — puede ser considerada un Segundo Nueva York.

«Singapur está regida por un régimen que ha excluido lo casual y lo aleatorio: incluso su naturaleza está completamente rehecha. Se trata de algo plenamente intencionado [...] Singapur representa una singular ecología de lo contemporáneo

[...]

*Singapur es increíblemente 'occidental' para ser una ciudad asiática: es la víctima aparente de un proceso de modernización fuera de control.»*<sup>65</sup>

En una cultura opuesta a la occidental, parece recrearse la misma situación que se dio en Manhattan: una isla que será escenario de un desarrollo casi febril. Si Manhattan es una isla del colonialismo, Singapur es la isla del postcolonialismo.

Ambas son ciudades cuya modernidad se despoja de la ideología y la sustituye por pragmatismo.

Singapur se concibe como un bastión de la cultura de la Congestión. En su

64. Ibid

65. KOOLHAAS, R. "Sendas Oníricas Singapur. Retrato de una metropolis potemkin... o treinta años de tabula rasa" en "SMLXL" 010 Publishers, Rotterdam 1995

66. Según el movimiento metabolista, la ciudad es un espacio de procesos vitales donde se da un continuo desarrollo de la sociedad. En una ciudad metabolista, el diseño y la tecnología tienen que tener una base en la sociedad humana, no como un progreso natural, sino como una serie de propuestas que animen un desarrollo metabólico activo.

67. KOOLHAAS, R. 1995 "Sendas Oníricas Singapur. Retrato de una metropolis potemkin... o treinta años de tabula rasa" en "SMLXL" 010 Publishers, Rotterdam

planeamiento inicial, se diseñó una ciudad capaz de albergar al menos cuatro millones de habitantes en menos de treinta años. Singapur supone la implantación del primer programa de renovación urbana.

Singapur es una ciudad globalizada, egida sobre los principios del urbanismo modernista interpretado con una

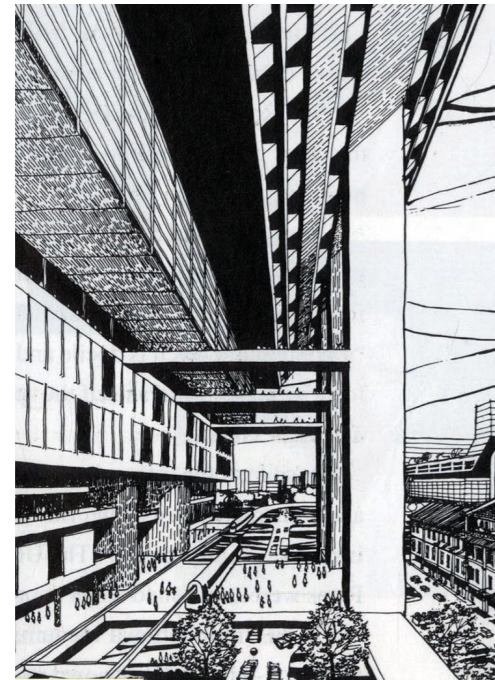


Fig. 44. ABAJO DERECHA "LA CIUDAD ASIÁTICA DEL MAÑANA"

LA CULTURA DE LA CONGESTIÓN BAJO LA MIRADA ASIÁTICA SE BASA EN LA CONGLOMERACIÓN DE PERSONAS Y ACTIVIDADES, NO DEL TRÁFICO DE SUS CALLES.

ideología asiática. Esta ideología permite la construcción de la ciudad pensada como un organismo<sup>66</sup> en vez de una máquina, como una reinterpretación de los valores del modernismo.

Es a través de esta reinterpretación, en una sociedad de libertades limitadas, se donde surgen las megaestructuras, que intensifican sistemáticamente las conexiones, relaciones, enlaces — con 'contenedores de multiplicidad urbana'<sup>67</sup>

El resultado de esta rápida construcción, es un Singapur construido, un fin a este movimiento. El resultado es una «ciudad sin atributos»,<sup>68</sup> una ciudad genérica.

### El futuro de lo genérico.

Gran parte del éxito de Singapur reside en la mezcla de valores e ideologías entre Oriente y Occidente. No obstante, Singapur es una ciudad deconstructivista, descontextualizada. «La convergencia es posible sólo a costa de despojarse de la identidad.»<sup>69</sup>

La globalización supone un gran avance y desarrollo en las ciudades, pero es a costa de su identidad. En su artículo, la ciudad genérica, Koolhaas plantea que el concepto de 'identidad' de las ciudades

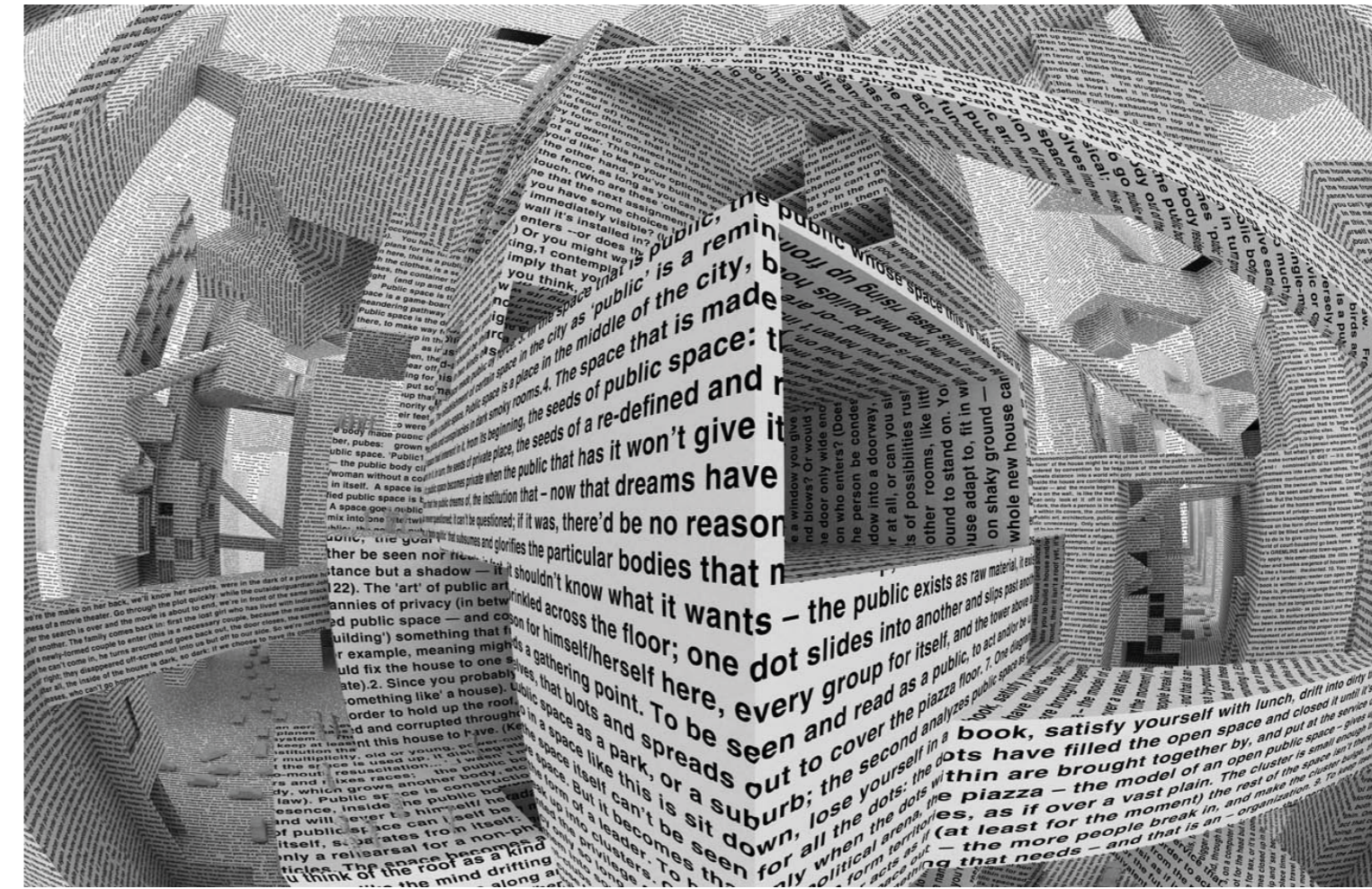
se parece más a una jaula que limita su desarrollo que a una característica que la defina. Con el gran crecimiento de las superciudades, la diferencia entre centro y periferia es inevitable, y el sentido de identidad de cada barrio sólo enalza y paraliza dicho centro, que debe ser el foco de la ciudad.

La ciudad genérica pretende romper con ese molde — es una ciudad sin pasado, sin pretension ni prejuicio, que simplemente se adapta y modifica para las necesidades del momento. Es una superciudad que puede pertenecer a cualquier continente, a cualquier país. «La Ciudad genérica es fractal, una interminable repetición del mismo módulo estructural simple. [...] Su principal atracción es la anomia»<sup>70</sup>

El módulo que se repite en toda Ciudad Genérica es el aeropuerto. Es una ciudad dentro de la ciudad, la infraestructura clave de esta nueva metropolis, lo que las mantiene interconectadas en una megaestructura de talla mundial, la globalización.

La Congestión se ha neutralizado del espacio público «La densidad aislada es lo ideal»<sup>71</sup> El rascacielos es la arquitectura

## 2.2. S,M,L,XL. 010 PUBLISHERS, ROTTERDAM 1995



68. Ibid

69. KOOLHAAS, R. 1995 "La ciudad genérica" en "SMLXL" 010 Publishers, Rotterdam

70. Ibid.

71. Ibid.

Fig. 43. IZQUIERDA CITY OF WORDS, DE VITO ACONTI.

COMO LA CIUDAD GÉNERICA, 'CITY OF WORDS' ES UNA FALSA CIUDAD CONSTRUIDA SOBRE TEORÍA Y ESPECULACIÓN. LAS PALABRAS AYUDAN A IMAGINAR ESPACIOS QUE SE HABITAN. LA ARQUITECTURA NO SE OPONE AL ESPACIO SINO QUE LO PROLONGA, Y EL HOMBRE HABITA ENTRE EL CIELO, LA TIERRA Y LA CASA

72. Ibid.

por excelencia. El urbanismo de la ciudad es un tapiz de las casualidades de miles proyectos y planes urbanos sobre el terreno. En esta 'apoteosis de elección múltiple', 'el planeamiento no supone diferencia alguna'

El artículo 'La Ciudad genérica' supone la conclusión explícita de lo estudiado en Singapur, la abstracción de un nuevo manifiesto retroactivo con la excusa de la globalización. No obstante, descontextualizando su teoría, caracterizando y describiendo una falsa ciudad, Koolhaas ha caído en la trampa de la arquitectura de su juventud: describe una utopía.

Una utopía un tanto distópica, quizás imperfecta pero aún idealizada. La Ciudad Genérica puede ser muchas ciudades, puede ser el futuro de la ciudad. «*Está es la historia de la ciudad. La ciudad ya no está*»<sup>72</sup>.



FIG 45 ARRIBA  
TIMES SQUARE. FOTOGRAFIA DE:  
[HTTPS://CINCODIAS.ELPAIS.COM/CINCODIAS/2015/04/06/EMPRENDEDORES/1428334861\\_864675.HTML](https://cincodias.elpais.com/cincodias/2015/04/06/emprendedores/1428334861_864675.html)

FIG. 46. ABAJO  
TOKYO

SON DOS CIUDADES DISTINTAS,  
EN PARTES DEL MUNDO OPUESTAS  
Y AÚN ASÍ, SUPERPUESTAS LAS  
SMILITUDES SON EVIDENTES.

## 2.3 ARQUITECTURA REALIZADA

*SMLXL*, aunque explora y amplía la base teórica de la arquitectura de OMA y la visión de Rem Koolhaas, no es un ensayo. Es una monografía.

El protagonista es la arquitectura de OMA, la documentación del trabajo realizado por la oficina. Si *Delirious* es un libro que habla de las ambiciones conseguidas de Nueva York y acaba con las fantasías dibujadas de su falsa doctrina realizada, *SMLXL* trata de las ambiciones conseguidas de OMA.

Singapur es el 'laboratorio' donde se experimentó con la ciudad genérica, Coney Island con el Manhattanismo, y *SMLXL* de OMA. Es un testimonio de la profesión del arquitecto, de la trayectoria de la Oficina. La construcción del Delirio.

No obstante, como se ha visto en Nueva York y en Singapur, la realización de un proyecto significa la muerte de su fantasía. «*La arquitectura es monstruosa en la forma en que cada elección conduce a la reducción de la posibilidad. Implica un régimen de decisiones o bien o bien, a menudo claustrofóbico, incluso para el arquitecto*»<sup>73</sup>

La arquitectura es arbitraria, caótica, claustrofóbica, megalómana, impotente

onnipotente. Tiene un millón de cualidades por las que clasificarla y se elige, como ya se ha mencionado, la escala, por su impacto en la ciudad, por su programa y la gente que la recorre. De la misma manera se ha dividido este apartado en cuatro: *Small*, *Medium*, *Large* y *Extralarge*

**Small. La escala doméstica.**

Si la arquitectura de Koolhaas está basada en el estudio de lo existente, lo colectivo, la ciudad, y su aplicación práctica en la arquitectura, en lo singular, en *SMLXL* se da una inversión a ese concepto. Existe una contradicción en este orden. Se va de lo pequeño a lo grande, pero también de lo conseguido, lo experimentado y existente, a lo descubierto, lo teorizado y ficticio.

Por tanto, la primera escala que se explora es la S, la pequeña. Cabe destacar que esta escala no sólo se clasifica por la masa del edificio, sino por su uso. Uno de los primeros proyectos más conocidos y destacados de OMA es Nexus World Housing en Fukuoka, Japón. Es un conjunto de viviendas unifamiliares, donde se experimenta con la aplicación de las formas posmodernas

73. KOOLHAAS, R. 1995  
"Typical Plan" en "SMLXL"  
010 Publishers, Rotterdam.  
Pág. 334-351



FIG. 47. DERECHA  
COMPLEJO RESIDENCIAL NEXUS  
WORLD BUILDING.

LA SEPARACIÓN, DISTRIBUCIÓN  
Y GLOBALIZACIÓN DE  
INTIMIDADES Y PRIVACIDADES.

### 2.3. ARQUITECTURA REALIZADA

en una vivienda con los valores de la vida tradicional asiática.

Sobre Nexus World, Koolhaas escribe: «[...] el proyecto explora una fusión de la ciudad romana [...] y de experimentos similares de Mies Van Der Rohe en los que se consolidan casas individuales con patio a partir de bloques. La sustancia centrífuga de la arquitectura moderna se condensa para generar una forma urbana»<sup>74</sup>

El proyecto esta formado por 24 viviendas unifamiliares, de tres plantas, organizadas en dos bloques.

«Cada casa ofrece una variedad de condiciones espaciales y contrastes tectónicos: encerrado vs. estallido, íntimo vs. abierto, público vs. privado, alto vs. bajo, oscuro vs. claro, concreto vs. abstracto.»<sup>75</sup>

En la arquitectura japonesa, existe una dimensión adicional sobre la que se organiza el diseño: el tiempo, o más precisamente, la rutina. La variedad y contraste que ofrece Nexus Wolrd Housing adapta el diseño occidental a estos principios: exporta la arquitectura occidental a la vida asiática

#### Medium. El pequeño equipamiento.

Si la escala S se corresponde con la vida doméstica, M amplía esta escala al equipamiento público. Una de las obras documentadas más interesantes en el libro es Kunstall, un edificio de exposiciones en Rotterdam.

Rem Koolhaas vuelve a su ciudad natal.

Kunstall es parte de un proyecto mayor, una competición clave para la oficina en 1988. «El concurso para el Architecture Museum representó un primer momento de euforia megalómana con OMA potencialmente a cargo de una zona en la que podíamos concebir dos museos y el campo entre ellos como



un único complejo. Por primera vez nos vimos obligados a definir una idea contemporánea de composición urbana, a tratar en exceso la coherencia, a pesar de nuestro anunciado escepticismo sobre su posibilidad.»<sup>76</sup>

El concurso era una experimentación sobre el papel de la 'caja' en la arquitectura, ver si formas simples son capaces de incluir programas complejos y generar un interés imprevisible. La propuesta para el Kunsthall, que más tarde se trasladó a otro proyecto.

En este proyecto, Kunstall se plantea como una plaza, separada en cuatro partes en espiral. No obstante, el

74. KOOLHAAS, R. "SMLXL"  
010 Publishers, Rotterdam  
1995. Pág. 86

75. Ibid. Pág. 112

76. Ibid. Pág. 405

FIG. 48. IZQUIERDA  
KUNSTHALL II.

LA EXPLORACIÓN DE LA CAJA  
COMO ARQUITECTURA.



FIG. 49. DERECHA SMLXL; PÁG 458-59

LOS ESPACIOS DE KUNSTHAL DESPLEGADOS COMO EL STORYBOARD DE UNA CONVERSACIÓN

proyecto está basado en una caja, en la otrogonalidad. No hay curvas.

El resultado es una sucesión de espacios que se entienden casi como un dialogo entre espacios, el interior y el exterior, las variaciones en el programa, etc. El suelo se pliega y en la nueva continuidad encontrada se mantiene la espiral. En el libro, se relata el recorrido por el interior de Kunsthall como un storyboard de una conversación.

#### Large. Grandes equipamientos.

Tanto Nexus World como Kunsthall son pragmáticas aplicaciones de la arquitectura experimental, atrevida y provocadora de OMA. No obstante, pese a lo conseguido en las edificaciones, ni Nexus World ni Kusnthall tienen la escala o la relevancia en la ciudad para ser consideradas *arquitectura metropolitana*.

El primer proyecto de tal escala de OMA, no como proyecto o concurso, sino como obra realizada, es EuroLille: Centro Internacional d'Affaires.

La primera fase del proyecto corresponde con la escala L, el Congrexpó en Lille (1990-1994).

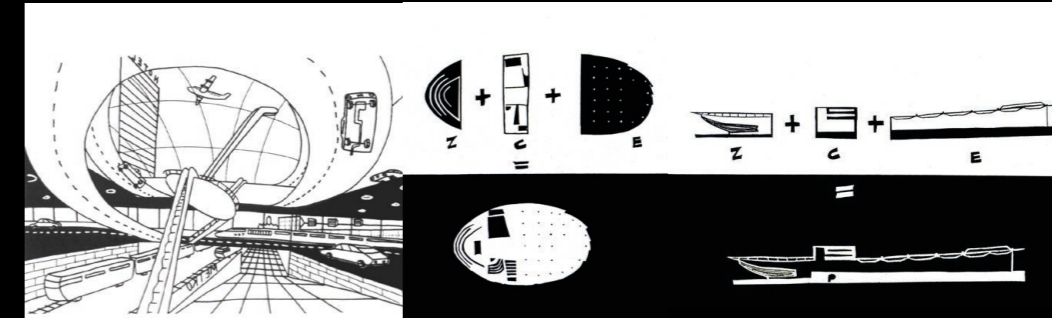
El Congrexpó es un Palacio de

## 2.3. ARQUITECTURA REALIZADA

Congresos y Exposiciones y, como tal, tiene un programa repleto de grandes salas. «Se trata de un edificio híbrido: un puente entre el norte y el sur, un elemento federador que liga todos los fragmentos del contexto, el resultado del descubrimiento de una estética caótica enfrentada cara a cara con el orden clásico representado por el zócalo subterráneo.»<sup>77</sup>

La organización del edificio es muy diagramática, con tres elementos: una sala de conciertos o Zenith, un centro de Congresos. Es la congestión de tres programas completos en un sólo proyecto. Los límites de cada programa se entienden como una oportunidad, una conexión, un encuentro: los puntos clave del metabolismo del edificio.

Todo el edificio está envuelto en una gran cubierta del hormigón, que es el elemento en común en todo el edificio. «No es un edificio con una clara identidad arquitectónica, sino un edificio que crea y desencadena nuevas posibilidades, casi en un sentido urbanístico. En el Congrexpó empezamos a darnos cuenta que nuestra arquitectura estaba cambiando debido a la experiencia que nos daba el urbanismo. Nos pareció interesante



77. Croquis (1992) Núm. 53, Rem Koolhaas, Madrid: editorial el croquis Pág. 166

FIG. 50. ARRIBA, IZQUIERDA DIBUJO CONCEPTUAL DE EUROLILLE: LA RED DE COMUNICACIONES.

EL COMPLEJO DE EUROLILLE ES UN EQUIPAMIENTO CLAVE DE LA CIUDAD DE LILLE PORQUE ES UN CENTRO DE INTERCAMBIO DEL TRANSPORTE ENTRE EL COCHE, EL TREN Y EL AVIÓN.

FIG. 51-52. ARRIBA, CENTRO Y IZQUIERDA ESQUEMA DIAGRAMÁTICO DEL CONGREXPÓ.

LOS TRES ELEMENTOS PRINCIPALES SON EL ZENITH O LA SALA DE CONCIERTOS (Z), EL CENTRO DE CONGRESOS (C) Y EL PALACIO DE EXPOSICIONES. ESTOS TRES ELEMENTOS ESTÁN APOYADOS SOBRE UN CUARTO, EL ZÓCALO QUE ES EL PARKING

FIG. 53. ABAJO. FOTOGRAFÍA DEL CONGREXPÓ.



78. Croquis (1992) Núm. 79, Rem Koolhaas, Madrid: editorial el croquis Pág. 38

79. KOOLHAAS, R. "La ciudad genérica" en "SMLXL" 010 Publishers, Rotterdam 1995

80. KOOLHAAS, R. "SMLXL" 010 Publishers, Rotterdam 1995. Pág 1160

81. Ibid. Pág 1164

82. Ibid. Pág 1170

FIG 54. DERECHA  
DIBUJO DE LA SITUACIÓN  
URBANÍSTICA DE EURALILLE.

*hacer en arquitectura lo que podíamos plantear en urbanismo: extender los límites, generar posibilidades»<sup>78</sup>*

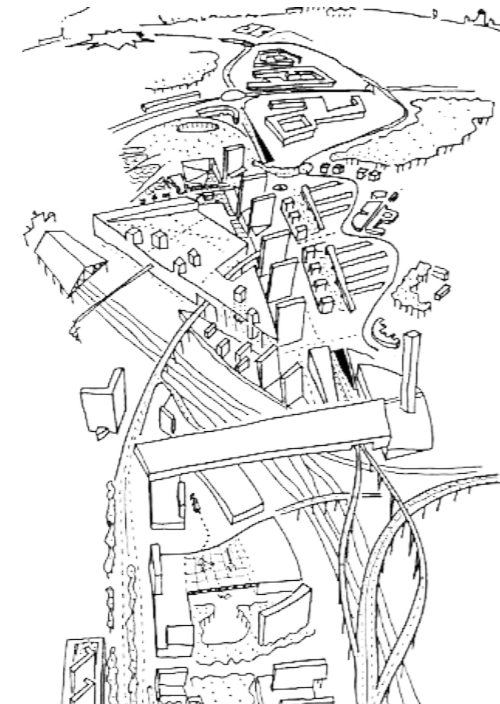
#### Extra Large. Arquitectura metropolitana

No obstante, la importancia del trabajo en Euralille no residía en el Congrexpo, sino en el proyecto en su totalidad y su impacto en la ciudad. Lille era una ciudad en decadencia, con una industria en ruinas. Para solucionarlo se ejecutan dos grandes proyectos: la construcción de un túnel entre Inglaterra y Francia, y el nuevo tren de alta velocidad TGV.

*«El movimiento posmoderno es el único que ha logrado conectar el ejercicio de la arquitectura con el ejercicio del pánico.»<sup>79</sup>*

De esta forma, Lille se convertirá en una nueva ciudad revitalizada, con una posición estratégica como nexo de conexión entre Europa y el Reino Unido. Euralille es el plan que recoge el programa especulativo realizado para afrontar las nuevas necesidades de la ciudad: es un conjunto programático tan extenso y complejo que puede interpretarse como una ciudad en sí.

*«Teníamos que insertar una ciudad completamente nueva — un programa de un millón de metros cuadrados — en una condición urbana complicada. Esta nueva ciudad sintética es y no es parte de la vieja ciudad. Eso era lo más difícil de explicar. No ha sido engendrada por Lille; ha aterrizado allí.»<sup>80</sup>*



El primer gran problema a solucionar en Euralille era el nudo gorgiano de infraestructura y comunicaciones que era su plano de situación. *«Esta cosa es tan complicada que vamos a exacerbar la complicación hasta alcanzar niveles increíbles de complejidad.»<sup>81</sup>*

La solución planteada era el traslado de la autovía a un túnel, paralelo a la línea del TGV, con el complejo como nexo entre dos flujos infraestructurales inmensos. *«Lille redefiniría la idea de la dirección. [...] Lo que es importante sobre este lugar no es dónde está, sino a dónde conduce, y qué rápido.»<sup>82</sup>*

Una vez planteado la idea detrás de euralille, la elaboración de su programa es un esfuerzo conjunto entre varios arquitectos, a los que se les dio casi una total libertad en su diseño pero con un simbologismo detrás claro.

Esta lógica sólo puede ser aceptado en Francia. La política, la cultura, el contexto; juegan un papel determinante en la arquitectura. El emplazamiento de un edificio ya no sólo es su localización. Es necesario abordar la arquitectura desde un punto de vista más holístico para sacar su potencialidad máxima.

## 2.3. ARQUITECTURA REALIZADA



FIG 55. IZQUIERDA  
EURALILLE: LA RED DE  
COMUNICACIONES.

EL COMPLEJO DE EURALILLE  
SÓLO FUE POSIBLE, SEGÚN JEAN-  
PAUL BAIETTO (EL PRIMERO  
QUE SUGIRÓ EL PLAN): LÍMITES  
CLAROS, DEMANDA EXTERNA Y  
UNA DINÁMICA PROPIA.

# REM

## EL ARQUITECTO CONDENADO AL ESTRELLATO

### El hombre del nuevo milenio

En su artículo 'La grandeza, o el problema de la talla', Koolhaas escribe que bajo esta nueva arquitectura gobernada por la Grandeza «el arquitecto ya no está condenado al estrellato». Uno de los propósitos de OMA es hacer una arquitectura sin autor, anónima, resultado del trabajo colectivo de un equipo. Este énfasis nos recuerda un poco al grupo de especialistas que se juntaron en la creación del Rockefeller Center. No obstante, si la obra de OMA es un Rockefeller Center, entonces Koolhaas es Ray Haymond que la dirige, el portavoz de sus intenciones, la cara de sus propuestas.

«La arquitectura de Koolhaas desea ser útil [...] Hay una visión de globalidad que está por encima de la condición del arquitecto como individuo»<sup>83</sup>

Pese a lo dicho, Rem Koolhaas es una de las figuras más relevantes en la arquitectura, una superestrella.

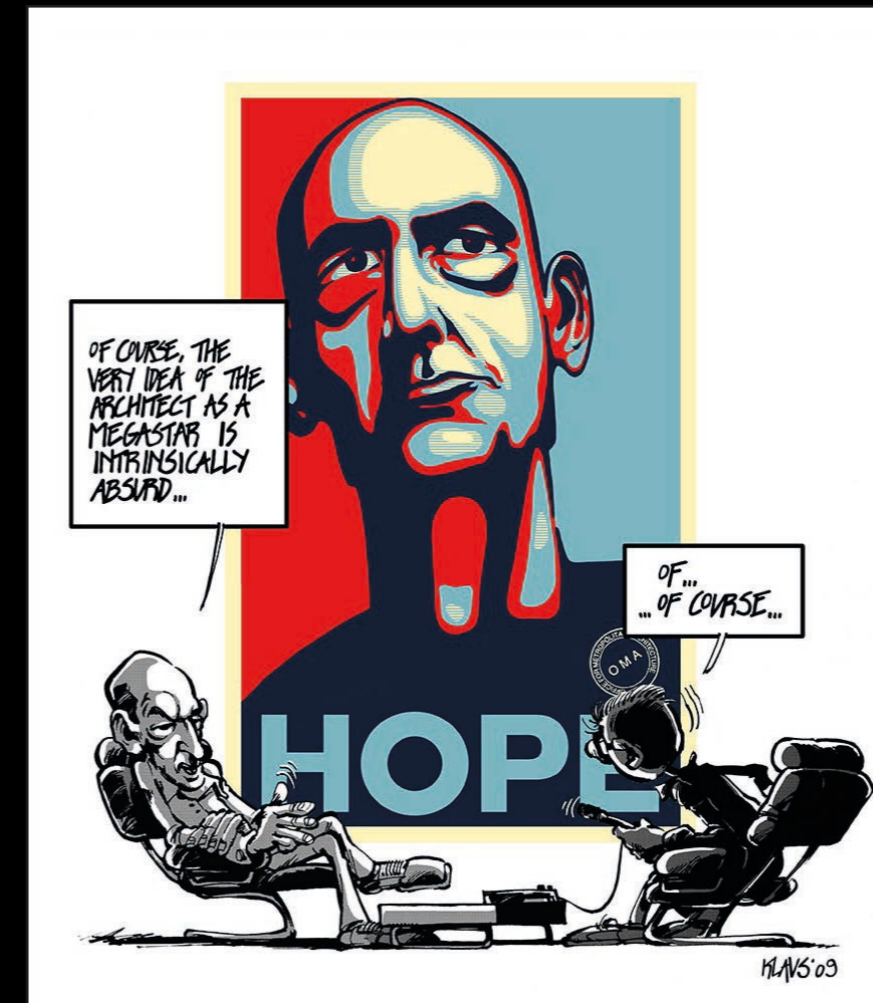
Esta condición sólo se enfatiza en el año 2000, año en el que le es concebido el premio Pritzker — no a su estudio, sino a él, Rem Koolhaas. En el discurso del jurado, se dice de él:

«Rem Koolhaas es esa rara combinación de visionario y ejecutor, filósofo y pragmático, teórico y profeta, un arquitecto cuyas ideas sobre los edificios y la planificación urbana

83. MONEO, R. 2004, "Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos". Actar. Barcelona. Pág 316

FIG 56. DERECHA  
CARICATURA DE REM KOOLHAAS  
EN ON STARCHITECTURE (ABRIL  
DE 2009) KLAUS

### EL HOMBRE DEL NUEVO MILENIO



lo convirtieron en uno de los arquitectos contemporáneos más discutidos del mundo incluso antes de que ninguno de sus proyectos de diseño llegara a materializarse. [...] Es tan conocido por sus libros, planes regionales y globales, exploraciones académicas con grupos de estudiantes, como por su arquitectura atrevida, estridente y provocadora.»<sup>84</sup>

Tal vez el motivo por el que su arquitectura resulta tan sugerente es porque «la tarea que Koolhaas se impone es mostrarnos cuáles son los resultados formales cuando se pierde el respeto a los lenguajes y normas convencionales y se atiende tan solo a las auténticas fuerzas que modelan el mundo moderno: tecnología y economía.»<sup>85</sup>

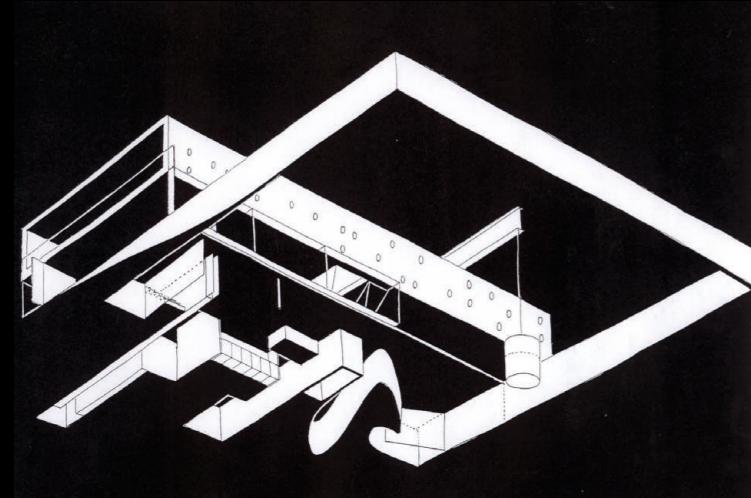
O quizás, lo más impactante de su arquitectura es la coherencia entre su teoría y su práctica — el proceso, descrito casi como una novela, que sucede desde la observación de la realidad hasta la realización del proyecto con las metáforas literales de sus ideas edificadas. Hay una voluntad explícita en su arquitectura.

Los proyectos que destacaron en esta ceremonia fueron varios. En este apartado, manteniendo la clasificación conseguida en *SMLXL*, con «La escala como categoría que nos lleva de lo privado a lo público»<sup>86</sup> vamos a explorar algunos edificios de esta selección.

84. CARTER BROWN, J. [2000, 29/05] citación al jurado del premio Pritzker. <https://www.pritzkerprize.com/laureates/2000#carousel-laureate-slide>

85. MONEO, R. 2004, "Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos". Actar. Barcelona. Pág 310

86. Ibid. Pág 316



El programa como acción

En la casa Burdeos, Koolhaas explora la capacidad de adaptación de un programa a las necesidades del cliente. La casa la encarga una pareja, con el marido en silla de ruedas. «[...] yo no quiero una casa sencilla, quiero una casa compleja, porque la casa definirá mi mundo»<sup>87</sup> La casa Burdeos esta compuesta por tres piezas superpuestas: una enterrada, determinada para los usos más privados; una suspendida, dividida en dos; y la más importante, la central, que es una caja de vidrio.

No obstante, el elemento que realmente articula la casa es el ascensor, ideado como una plataforma de 3x3,5m, casi una habitación móvil que articula y redefine la casa a su paso «*El movimiento del ascensor transforma a su paso la arquitectura de la vivienda. Una máquina con corazón*»<sup>88</sup>

En la casa Burdeos se replantea la vivienda conforme a las necesidades de su cliente, transformando la debilidad de la sección en su accesibilidad en el foco de la casa. La arquitectura de Koolhaas muchas veces se entiende por cómo se recorre. Tras la construcción de la casa se hizo una pequeña película publicitaria sobre ella.

«Si sólo hubiera hecho el proyecto de Burdeos, su hueco en la historia o la arquitectura estaría

87. Croquis , 1992. Núm. 131-132, AMO/OMA Rem Koolhaas, Madrid: editorial el croquis. Pág. 73

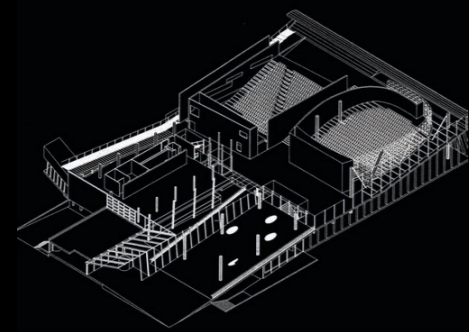
88. Ibid. Pág 84



FIG. 57. EXTREMO IZQUIERDA, ARRIBA AXONOMETRÍA DE LA CASA BURDEOS.

FIG. 58. EXTREMO IZQUIERDA, ABAJO FOTOGRAFÍA DE LA CASA BURDEOS: EL ASCENSOR COMO CORAZÓN DE LA CASA.

FIG. 59. IZQUIERDA, FOTOGRAFÍA DE LA CASA BURDEOS.



asegurado.»<sup>89</sup>

**La sección como movimiento**

Otro de las obras seleccionadas es el Educatorium, construido en 1997 en Utrecht. Es concebido como un nuevo centro de gravedad del campus de la universidad Uithof.

La palabra "Educatorium" es una palabra inventada, un nuevo nombre para un lugar, una fábrica destinada al aprendizaje. El edificio se diseña en torno a «dos planos plegados, entrelazados y alabeados, consiguen crear un espacio continuo serpenteante a través del edificio. La experiencia universitaria queda consensada aquí al experimentar el visitante una continua superposición de elementos de aprendizaje, socialización e investigación»<sup>90</sup>

En el Educatorium, como en muchos otros edificios de OMA, podemos ver cómo se plantea el edificio desde su sección. El concepto de sección libre puede entenderse como una reinterpretación posmoderna de la planta libre de Le Corbusier. Esta idea ha sido explorada desde su proyecto para la Biblioteca de Francia (visto anteriormente) y para el centro ZKM para las artes y tecnologías de los medios de comunicación. «El suelo podría doblarse, levantarse, convertirse en pared, más adelante en techo, volverse sobre sí mismo y convertirse en otra pared, hasta bajar de nuevo al suelo.»<sup>91</sup>

89. CARTER BROWN, J. [2000, 29/05] citación al jurado del premio Pritzker. <https://www.pritzkerprize.com/laureates/2000#carousel-laureate-slide>

90. Croquis 1992 Núm. 79, Rem Koolhaas, Madrid: editorial el croquis. Pág. 142

91. KOOLHAAS, R. 2002 "Rem Koolhaas: conversaciones con estudiantes" Editorial Gustavo Gili, Barcelona. Pág. 24



FIG. 60. EXTREMO IZQUIERDA, ARRIBA AXONOMETRÍA DE LA CASA BURDEOS.

FIG. 61. EXTREMO IZQUIERDA, ABAJO FOTOGRAFÍA DE LA CASA BURDEOS: EL ASCENSOR COMO CORAZÓN DE LA CASA.

FIG. 62. IZQUIERDA, FOTOGRAFÍA DE LA CASA BURDEOS.

## REM: EL ARQUITECTO CONDENADO AL ESTRELLATO

El Educatorium es un ejemplo de la capacidad expresiva y experimental de la arquitectura de Koolhaas. «Ha demostrado en numerosas ocasiones su capacidad y talento creativo para afrontar problemas aparentemente insolubles o constrictivos con soluciones brillantes y originales. En cada diseño hay una organización fluida y democrática de los espacios y las funciones, con un afluente inconsciente de circulación que al final dicta una nueva forma arquitectónica sin precedentes. Su obra es tanto de ideas como de edificios.»<sup>92</sup>

### El futuro de la arquitectura.

Rem Koolhaas recibe el premio Pritzker no sólo por su gran aportación teórica, sino por su capacidad de puesta en práctica de lo teorizado.

«Su arquitectura es una arquitectura de la esencia; ideas que se materializan. Es un arquitecto que se siente evidentemente cómodo con el futuro y en estrecha comunicación con su ritmo rápido y sus configuraciones cambiantes. [...] Por algo más de veinte años de cumplimiento de sus objetivos — definir nuevos tipos de relaciones, tanto teóricas como prácticas, entre la arquitectura y la situación cultural — y por sus contribuciones al entorno construido, así como por sus ideas, se le concede el Premio Pritzker de Arquitectura.»<sup>93</sup>

No obstante, con la llegada del milenio viene una

urgencia, un gran inquietante en el futuro de la arquitectura. En su discurso de agradecimiento, Koolhaas plantea lo siguiente:

«Hace cincuenta años, la escena arquitectónica no se centraba en un individuo único, el genio, sino en el grupo, el movimiento. [...] La arquitectura no trataba de la mayor diferencia posible, sino de las sutilezas que podían desarrollarse dentro de un estrecho rango de similitudes dentro de lo genérico. La arquitectura era un continuo que terminaba con el urbanismo. [...] Su política se extendía desde el socialismo hasta el comunismo y todos los puntos intermedios. [...] Estamos en el año 2000, cincuenta años después de la caricatura idílica que acabo de describirles. Tenemos Pritzkers, [...] por lo tanto tenemos identidades únicas y singulares, firmas incluso. Nos respetamos, pero no formamos una comunidad. No tenemos ningún proyecto en común. [...]

El sistema es definitivo: la economía de mercado. Trabajamos en una era post-ideológica [...]. Los temas que inventamos y sostenemos son nuestras mitologías privadas, las de nuestra especialización. No tenemos ningún discurso sobre la organización territorial, ningún discurso sobre el asentamiento o la convivencia humana. En el mejor de los casos, nuestro trabajo explora y explota brillantemente una serie de condiciones únicas. El hecho de que se

FIG. 63. DERECHA.  
REM KOOLHAAS RECIBIENDO EL  
PREMIO PRITZKER EN CEREMONIA  
EN JERUSALEM [29/05/2000]



destaque el aspecto arqueológico de este sitio por encima de su carga política, demuestra que la inocencia política es una parte importante del equipo del arquitecto contemporáneo.

[...] Aunque soy muy malo para predecir el futuro [...], especulemos por un momento sobre el intervalo de los próximos cincuenta años [...]

Una tendencia es segura. En los últimos tres años, el ladrillo y el mortero han evolucionado hacia el clic y el mortero. [...] Frente al brillo ocasional de la arquitectura actual, el dominio de lo virtual se ha impuesto con un abandono salvaje y desordenado y está proliferando a una velocidad que sólo podemos soñar. [...] Tras cuatro mil años de fracasos, Photoshop y el ordenador crean utopías al instante. [...] el resto del mundo ya ha liberado la arquitectura por nosotros. [...]

A menos que rompamos nuestra dependencia de lo real y reconozcamos la arquitectura como una forma de pensar en todas las cuestiones, desde las más políticas hasta las más prácticas, liberándonos de la eternidad para especular sobre nuevas cuestiones apremiantes e inmediatas, como la pobreza, la desaparición de la naturaleza, la arquitectura quizá no llegue al año dos mil cincuenta.»<sup>94</sup>

94. KOOLHAAS, R. [2000, 29/05] discurso de aceptación del premio Pritzker. [https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/Rem\\_Koolhaas\\_Acceptance\\_Speech\\_2000.pdf](https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/Rem_Koolhaas_Acceptance_Speech_2000.pdf)

92. CARTER BROWN, J. [2000, 29/05] citación al jurado del premio Pritzker. <https://www.pritzkerprize.com/laureates/2000#carousel-laureate-slide>

93. Ibid.



“La **arquitectura** es una mezcla peligrosa de omnipotencia e impotencia. [...] la aleatoriedad es la estructura subyacente de todas las carreras de los arquitectos: se enfrentan a una secuencia arbitraria de demandas, con parámetros que no establecieron, en un país que apenas conocen, sobre cuestiones de las que sólo son vagamente conscientes, y se espera que se ocupen de problemas que han resultado intratables para cerebros muy superiores a los suyos. La arquitectura es, por definición, una aventura caótica”

**REM KOOLHAAS,**  
INTRODUCCIÓN A  
**CONTENT**

## 3.1. LA REVISTA

«Content es un producto del momento. Inspirado en las incesantes fluctuaciones de principios del siglo XXI, lleva las marcas del globalismo y el mercado, hermanos ideológicos que, en los últimos veinte años, han socavado la estabilidad de la vida contemporánea.

Este libro nace de esa inestabilidad. No es intemporal; ya está casi desfasado. Utiliza la volatilidad como licencia para ser inmediato, informal, contundente; abraza la inestabilidad como una nueva fuente de libertad.»<sup>95</sup>

En Content se usa el propio formato, un intermedio entre una revista y un libro, como una metáfora literal de su naturaleza efímera, de su actualidad pasajera. Content puede ser considerada la continuación de SMLXL, una continuación ideológica en la que el contexto global — la política, el mercado, la economía, la moda — forma ya parte de su esencia.

<sup>95</sup> MCDETRICK, B.: 2004 “Carta al editor” en “Content” Taschen, Köln, Pág. 15.

Content es la arquitectura politicalizada, comercializada, procesada. Es la arquitectura de las masas, de la actualidad, transformada para una sociedad global y consumista. Una arquitectura ‘pervertida’.

Content es el resultado de la globalización de la arquitectura: es un trabajo que ya no pertenece a Rem Koolhaas, el arquitecto, sino a un conjunto de personas con distintos intereses y perspectivas, que aportan una visión más completa de lo que es la arquitectura.

Los textos que contiene Content tienen una temática variada. A diferencia que SMLXL, no se trata de un libro que hable meramente de arquitectura, aunque sin duda la arquitectura es la protagonista.

El gran cambio que se documenta en



Fig. 64. Exposición de OMA/AMO para el Bienal de Venecia en 2005 “Expansion neglect”

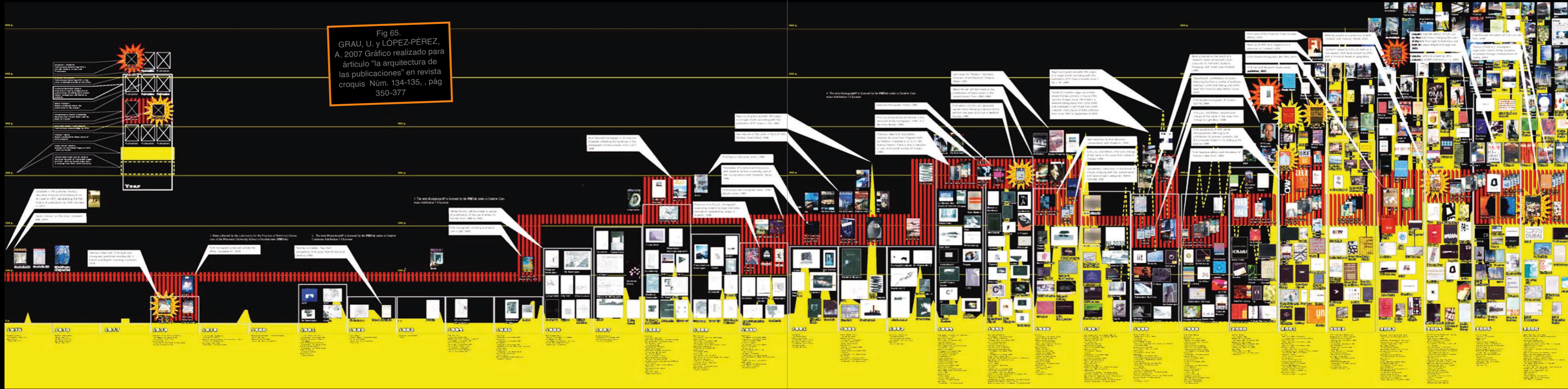
Content es la separación entre AMO/OMA en dos ramas independientes. «Porque la relación es fluida e inestable, se presenta como una revista — un fotograma congelado de un momento particular. Como una revista, puede ser resucitado cuando hay más que reportar...»<sup>96</sup>

AMO es el reflejo de OMA, su contrapartida. Un gabinete independiente de investigación y experimentación del estudio: opera en áreas fuera de la arquitectura y el urbanismo, en sus límites, y funciona como un catalizador de ideas. Permite una investigación en paralelo de los intereses del estudio independientemente a la situación del mismo — es la liberación de la arquitectura de la arquitectura.

<sup>96</sup> KOOLHAAS, R.: Content, Taschen, Köln, 2004. Pág. 20

## 3.2. CONTENT, TASCHEN, KÖLN, 2004

Fig 65.  
GRAU, U. y LÓPEZ-PÉREZ,  
A. 2007 Gráfico realizado para  
artículo "la arquitectura de  
las publicaciones" en revista  
croquis Núm. 134-135, , pág  
350-377



## 3.2. CONTENT, TASCHEN, KÖLN, 2004

### La actualización del contenido

«Para hacer un libro después de SMLXL necesitábamos romper con nuestros propios logros. Hacer algo tan bueno era totalmente imposible, así que había que hacer algo equivale pero en malo»<sup>97</sup>

Como libro, *Content* no tiene el peso o la presencia de *SMLXL* o *Delirious New York*. Está concebido como el testigo de un momento clave en el estudio, la separación entre AMO y OMA, y puede leerse como un gran panfleto sobre el nuevo gabinete de la oficina.

«Content nos puso dónde debíamos estar. Usar la iconoclasia contra nuestro propio estatus, volver a ser una oficina normal [...] Fue un experimento de autoincriminación»<sup>98</sup>

98. Ibid. Pág 367

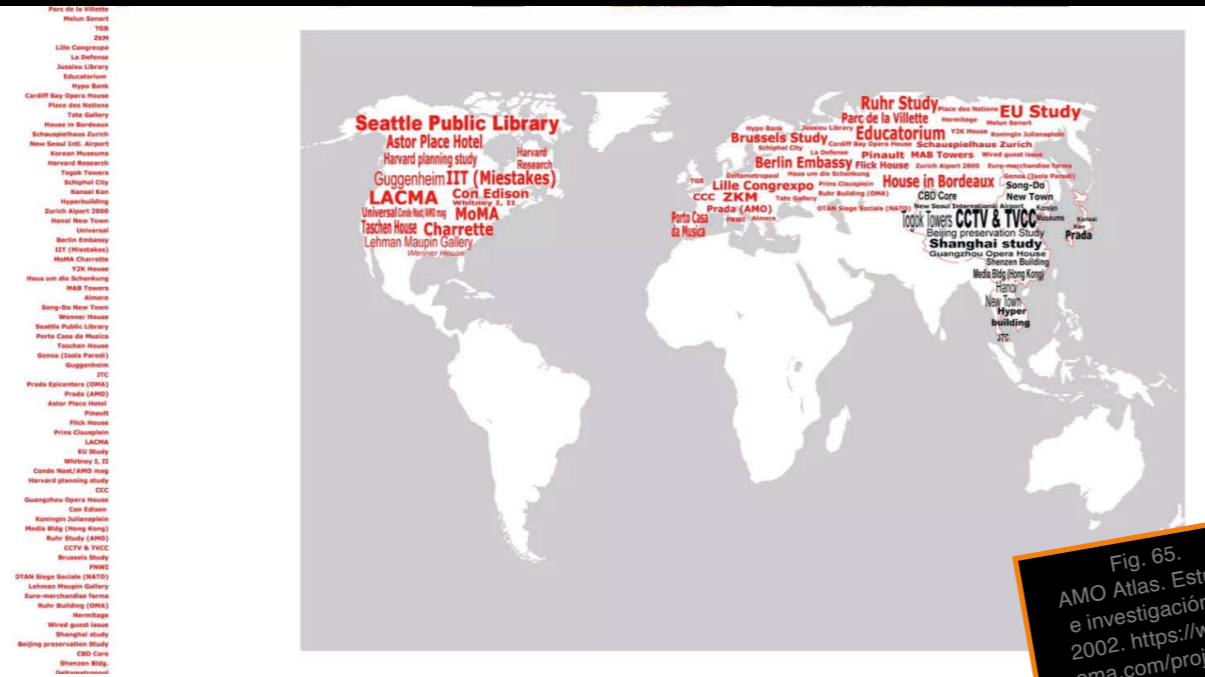


Fig. 65. AMO Atlas. Estudio e investigación de 2002. <https://www.oma.com/projects/amo-atlas>

Esta llamada autoincriminación puede verse reflejada en la metáfora literal que es su formato. Es un híbrido entre un libro y una revista, pero fue concebido como un panfleto. Un desvergonzado folleto publicitario para contextualizar y justificar una separación. Una separación que, leyendo la entrevista «Re-learning Las Vegas» podemos deducir que es una reinterpretación del trabajo de la oficina para adaptarse a las demandas de su nueva fama, sin tener que comprometer la

integridad de su teoría.  
«Tal vez no le corresponda a / arquitecto designar los contenidos específicos de la arquitectura: eso tal vez derive de la cultura social en general. [...] También es significativo que la iconografía electrónica de nuestro tiempo no sea permanente, sino flexible/cambiante: los arquitectos deciden la posición compositiva, las formas y las escalas de los signos que constituyen

## 3.2. CONTENT, TASCHEN, KÖLN, 2004



Fig. 66. Fondo. Exposición de OMA/AMO para el Bienal de Venecia en 2005 "Expansion neglect"

99. VENTURI, R. en "Re-learning Las Vegas" en Content, Taschen, Köln, 2004 Pág 156

la arquitectura, pero el contenido, el contenido evolutivo, debe ser elegido por otros.»<sup>99</sup>

Koolhaas siempre ha sido un arquitecto cuyo interés por la ciudad, por la arquitectura y la cultura, sólo ha sido eclipsado por la aproximación pragmática de su pensamiento. Al menos parte de su investigación está siempre centrada en torno a la actualidad, al mundo. No es de extrañar, por tanto, que tras *SMLXL*, donde se concluyó la gran influencia que la economía la cultura y la política tenían sobre la arquitectura, su obra se adapte a ella. Como dice Venturi, en la era de la digitalización, este contexto, este *contenido* o *Content*, es excepcionalmente dinámico. una declaración de un nuevo método de comunicación que se adapta a la demanda del mundo actual.

### La obsolescencia edificada.

En *Delirious New York* Koolhaas planteó por primera vez la reencarnación arquitectónica, una teoría según la cual la única manera de conservar el espíritu de un edificio es a través de su destrucción y posterior reconstrucción. Esta reconstrucción conservará el espíritu del edificio, adaptado al momento. Sólo así es posible evadir la obsolescencia. En *Content*, se reinterpreta este teorema, pero respecto a la teoría, los textos, de la oficina

101. ALLAIS, L. y ROCK, M. 2004. «Wired» en Content, Taschen, Köln, pag 107

siguiendo un método de análisis comparativo.

Este método, utilizado por Venturi y Scott Brown, se basa en usar lo aprendido no como imitación, sino como una fuente de inspiración. Método de análisis comparativo (por el que aprendemos a través de la historia) con como una imitación, sino como una fuente de inspiración, de contexto.

«Mientras más manda el mercado, menos interesan las ideas. [...] tenemos que describir las cosas de una forma más elíptica, a través de la sugestión y las explicaciones aburridas están completamente prohibidas»<sup>100</sup>

En este mismo espíritu de «la elegía de lo viejo y el heraldo de lo nuevo»<sup>101</sup> se plantea el rumbo de la arquitectura posmoderna. ¿Dónde están las ciudades del futuro? Y, más allá de la ciudad del mañana, ¿dónde está la ciudad del ahora?

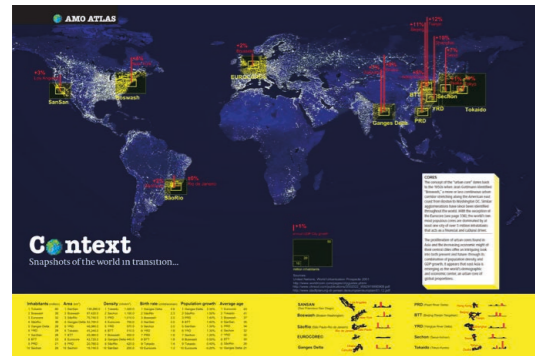
«Europa y América produjeron sus manifiestos clave, siempre a lo largo de dos ejes - el vertical de la máxima concentración (el *Voisin* de Corbusier), el horizontal de la

100. KOOLHAAS, R. 2007 "La arquitectura de las publicaciones. Conversación entre Beatriz Colombina y Rem Koolhaas" en revista Croquis Núm. 134-135. Rem Koolhaas | OMA, Madrid: editorial el croquis. Pág 365



# 03

máxima distribución (el Broadacre de Wright) [...] la corriente se detuvo [...] alrededor de los años 70: ahora se escribían tratados [...] basados en interpretaciones de la ciudad tal y como existía. Todavía se mantenían las categorías: Las Vegas como una forma de distribución hasta el punto de la circularidad (Venturi), y Nueva York como el arquetipo de la concentración (RK). En esta fase de estancamiento, América y Europa producen sobre todo dudas sobre la ciudad contemporánea y nostalgia del pasado (New Urbanism, Krier, Príncipe de Gales)»



Europa y América, la cultura occidental, siempre habían sido el foco de la modernidad, tanto teórica como socialmente. No obstante, si forzamos la mirada al Este,

la modernidad ya no sólo pertenece a Occidente.

«Asia se moderniza a una velocidad tres veces superior a la de sus predecesores [...] Exportamos los dos resultados más estériles de la vertical y la horizontal [...] y asistimos a la urbanización de Asia con cruel suficiencia. El último capítulo de la modernización está teniendo lugar en un vacío intelectual en parte creado por nosotros.»

[...] Agobiada por la velocidad y la obligación, sin la infraestructura intelectual para repensar el proyecto de la modernidad, se encuentra en una situación imposible: cambiar el mundo sin un proyecto.»<sup>102</sup>

Si el contexto social es el que define el contenido, el foco, del pensamiento arquitectónico de Koolhaas, entonces es lógico que Content este organizado como un viaje hacia el Este. Es un reflejo de la propia experiencia del cambio en la dirección del foco del pensamiento de Koolhaas.

«Creo que la arquitectura se piensa en términos occidentales incluso ahora, cuando todas las iniciativas de modernización han

102. KOOLHAAS, R. 2004, en Content, Taschen, Köln, pág. 452-453

## 3.2. CONTENT, TASCHEN, KÖLN, 2004

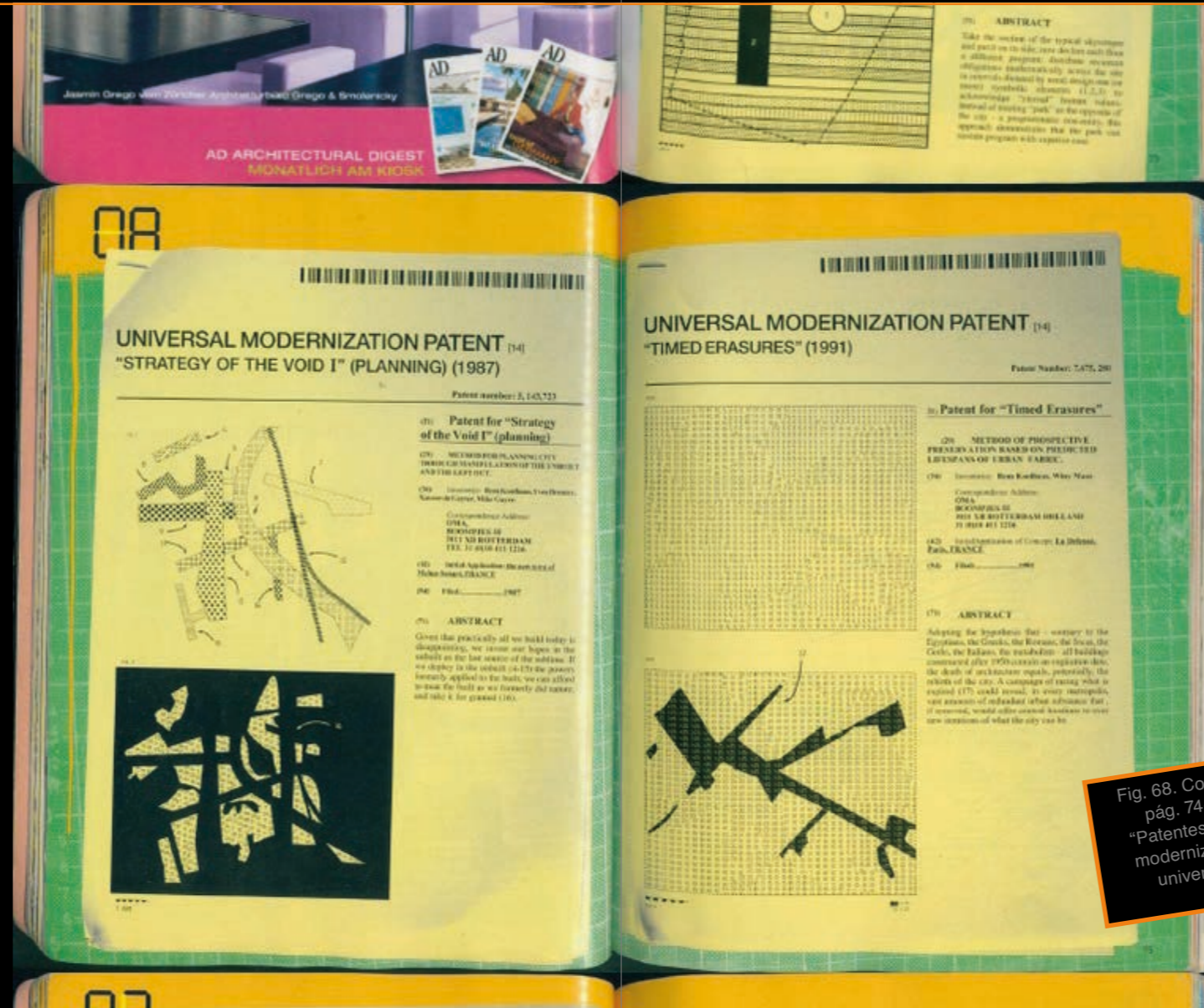


Fig. 68. Content, pág. 74-75 "Patentes de la modernización universal"

dejado de estar en manos de Occidente»<sup>103</sup>

103. KOOLHAAS, R. 2007 "La arquitectura de las publicaciones. Conversación entre Beatrix Colomina y Rem Koolhaas" en revista Croquis Núm. 134-135, Rem Koolhaas I OMA, Madrid: editorial el croquis. Pág. 363

### La arquitectura patentada.

De la misma manera que Koolhaas cambia su mirada a las grandes nuevas ciudades de Este y su contenido al contexto cultural global, la arquitectura también debe adaptarse a la nueva era de la digitalización.

«De algún modo, "arquitectura metropolitana" es ahora cada vez más una denominación poco apropiada para lo que hacemos. Tonta e inexacta. Estamos muchos más interesados en definir qué otras tipologías de ciudades están surgiendo»<sup>104</sup>

Koolhaas busca estas nuevas tipologías fuera de sus círculos habituales: antes de llegar a China se pasa por Sudamérica, por África, por Rusia. Content hace un recorrido global de las distintas ciudades del mundo, de este a oeste.

Más allá de estas tipologías urbanas, Content

introduce nuevas tipologías arquitectónicas. Estas tipologías no siguen el esquema tradicional de un arquetipo, o una fórmula a repetir. Se llaman "patentes de la modernización universal" y son un catálogo de ideas, la memoria de la obra de OMA, registrada de manera que no sea posible el olvido.

Es un registro de referencias, una biblioteca de las ideas y estrategias realizadas por OMA a lo largo de su historia, resumidas a su esencia básica. De esta manera, el flujo de información es instantáneo. Pese a que Content es un libro físico, y las patentes son más metáfora que realidad, el arquetipo se ha digitalizado — simbólicamente, está a un click.

La arquitectura ya no se puede entender de la misma manera, desde el espacio. Con las "patentes de la modernización universal" la arquitectura se referencia desde la idea, estrategias de movimiento o vacío, y se aproxima desde su programa. Tal y como dice Venturi «No proclamamos la muerte de la arquitectura sino su renacimiento: proclamamos la muerte de la escultura como arquitectura»<sup>105</sup>

105. VENTURI, R. 2004 en "Re-learning Las Vegas" en Content, Taschen, Köln, Pág. 151

# 03

## Simbolismo sobre forma

Tras la reincarnación del arquetipo en patente, es el turno de la ideología del arquitecto. El entendimiento de la disciplina en sí debe adaptarse a su nuevo contexto para cubrir las nuevas necesidades de la sociedad. Sobre este tema tal vez el segmento más esclarecedor en *Content* viene en "Re-learning Las Vegas." En ella, Robert Venturi declara: «El elemento esencial de la arquitectura de nuestro tiempo [...] es la iconografía»<sup>106</sup>

106. *Ibid*  
Pág 150

Frente a la rigidez de la forma y el arquetipo los símbolos, los iconos son un método de referencia más sencillo y, al mismo tiempo, más flexible.

«La arquitectura iconográfica puede ser universal y contextual — Tanto en lo que respecta a la tecnología como al contenido de su señalética»<sup>107</sup>

Esta doble faceta de la iconografía

107. *Ibid*  
Pág 165

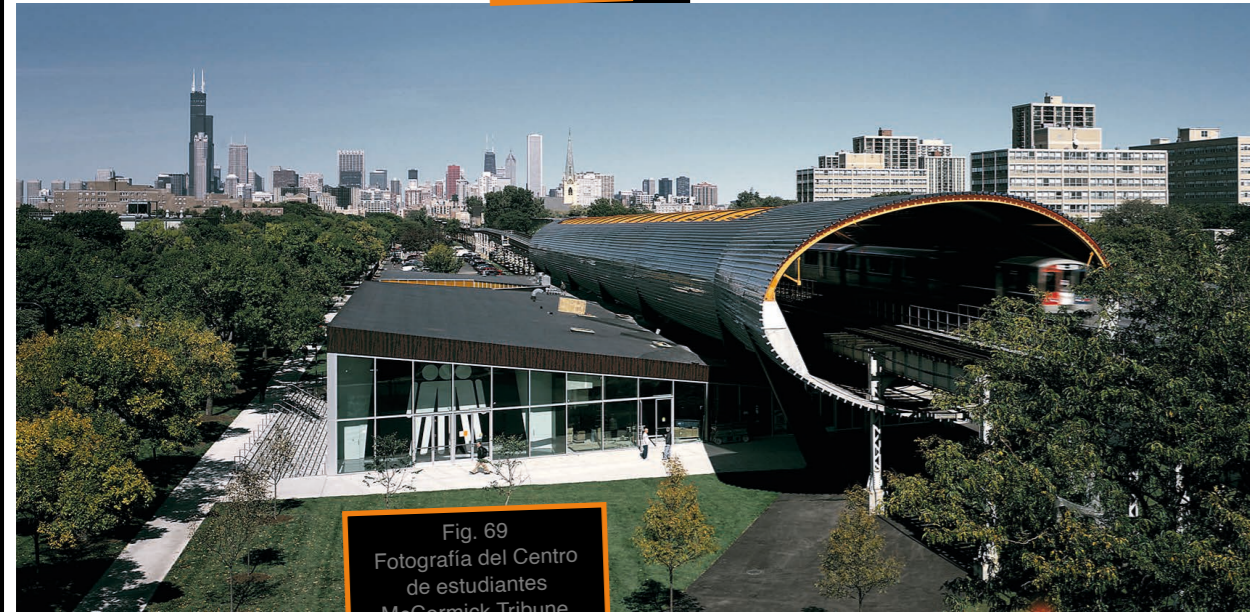


Fig. 69  
Fotografía del Centro de estudiantes McCormick Tribune, Chicago.

las convierten en el elemento clave de la arquitectura. En un mundo tan dinámico e inestable como el digitalizado, sólo un programa que permite una máxima flexibilidad

puede ser útil. La variedad de los iconos, su significado local, su comprendimiento global, son factores que apuntan que el símbolo es el nuevo lenguaje de la digitalización. Desde luego, no existe otro medio por el que te puedes comunicar enteramente por emoticonos.

La traducción del icono a la arquitectura es más complicado. En un pequeño texto de SMLXL, "Final Push" se plantea como sólo una arquitectura que no se disculpa por su modernidad es capaz de preservar y articular la historia.

«¿Cuándo es Mies más bello, desfigurado o reconstruido?» es la pregunta que plantea en "Miestakes" un pequeño segmento de *Content* en el que se habla sobre su edificio en el campus en la universidad de Chicago, por el que recibió muchas críticas.

Podemos remontar la idea detrás de esta intervención a los inicios de la carrera de Koolhaas. En su viaje a Berlín como estudiante, escribió: «El muro sugería que la belleza arquitectónica era directamente proporcional a su horror»<sup>108</sup>

Es en el horror de la desfiguración de la obra de Mies donde el edificio de OMA encuentra armonía en la discordancia. Frente a la obra de Mies, cualquier imitación palidecerá, sólo

108. KOOLHAAS, R. y MAU, B. en "Fieldtrip, a Memoir" en SMLXL, 010 Publishers, Rotterdam 1995, Pág 215-252

## 3.2. CONTENT, TASCHEN, KÖLN, 2004

Fig. 70  
"Mancha de concreto"  
Fotografía de Pablo Pérez Luz.  
Las ciudades actuales han sido absorbidas por el 'espacio basura.'

mediante la mutilación es posible mejorar el edificio.

### Estación en Distopía: espacio basura

En su estudio de los nuevos arquetipos de las ciudades, Koolhaas estudia Lagos, Moscú, Pekín. El texto "Junkspace" o "espacio basura", desarrolla una idea que ya en "SMLXL" había empezado a plantearse: «La ciudad genérica se mantiene unida no por un ámbito público excesivamente exigente[...], sino por lo residual»<sup>109</sup>

Las ciudades modernas están formadas por un «mosaico ininterrumpido de lo permanentemente inconexo»<sup>110</sup>, de

110. *Ibid*

una cantidad de escenas, de obras, de monumentos, de arquitectura producida en masa que se expande como un germen por la ciudad con la cantidad como única conexión. La arquitectura deja de ser una disciplina para pasar a ser escenografía.

«[Las Vegas] pasó del arquetipo de la franja y la expansión a la escenografía de Disneylandia. La escenografía no es necesariamente mala [...] El peligro es que se convierta en un teatro exótico en lugar de un lugar real»<sup>111</sup>

111. VENTURI, R. en "Re-learning Las Vegas," en *Content*, Taschen, Köln, 2004, Pág 157

Estas ciudades residuales dejan de producir lugares a favor de producir esquemas, iconos, una falsa ciudad turística. La ciudad, tras el efecto Bilbao, se

109. KOOLHAAS, R. 1995 "La ciudad genérica" en "SMLXL" 010 Publishers, Rotterdam

ha convertido en un símbolo.

La norma que dirige la arquitectura es la productividad y la banalidad — en la masa colectiva de elementos singulares, donde cada promotor tira una moneda al aire en la especulación de la viabilidad de su edificio a diario, se ha comercializado la arquitectura.

Quizá una de las obras más claras de este "espacio basura", de estas ciudades de lo residual, sea el Roppongi Hills Mori Tower. «Ya ni siquiera pretende ser un contenedor de tesoros, sino una cinica trampa de aspirantes. [...]

Nos muestra que la anmesia es una parte crítica de nuestro repertorio de distracción que nos permite reciclar eficazmente cada error, cada crimen, cada estupidez que imaginábamos desechada con seguridad. [...]

También muestra con una claridad deslumbrante cómo la propia perfección de la construcción se ha convertido en una herramienta nihilista que facilita la explotación y enmascara una ausencia total de generosidad»<sup>112</sup>

La arquitectura y la ciudad están totalmente sometidos bajo la fuerza del mercado, bajo los intereses del poder.

112. KOOLHAAS, R. 2004 en "Roppongi Hills" en *Content*, Taschen, Köln, Pág 509

## 3.3 ARQUITECTURAS DE LA GLOBALIZACIÓN

«El espacio basura no pretende crear perfección, sólo interés»

KOOLHAAS, R.

"Espacio basura" en Content, Taschen, Köln, 2004

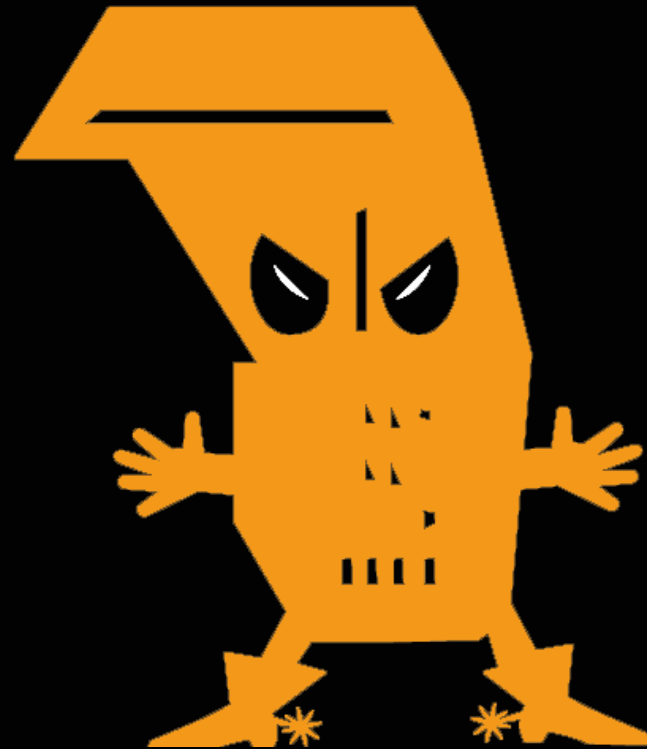
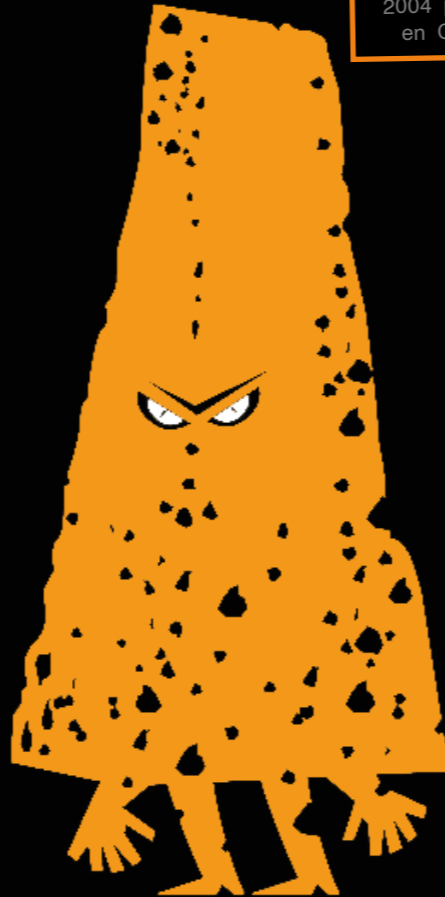
### Arquitectura y mercado.

En el momento en el que se publicó Content, la economía era la gran fuerza que movía el mundo. Los nuevos ídolos eran las marcas, los logos. Los nuevos trípticos publicitarios, las catedrales centros comerciales,... El mercado ha dominado la arquitectura y, tras su conquista, la arquitectura se vuelve algo vacío, fácil. Es la construcción de la gratificación instantánea.

«La reptiliana falta de compromiso por parte del poder real se ve exacerbada por los alegres y elaborados esfuerzos lanzados por sus subordinados para que funcione»<sup>113</sup>

113. KOOLHAAS, R. 2004 en "Cub's Death" en Content, Taschen, Köln, Pág 229

Fig. 71  
'When Buildings Attack' del artista Klaus. 2004 publicado en Content,



Ante esta falta de real interés de los promotores por la arquitectura en favor de la construcción del producto, la obra de OMA da un giro, uno más comercial. Gran parte del motivo por el que Content se lee como una revista, con publicidad incluida, es porque el mensaje de la propia arquitectura se ha convertido en anuncio.

El mensaje queda reducido a un eslogan, la imagen es una seducción — el gran objetivo de la arquitectura ya no es la utopía, sino su realización, la venta de la idea.

Esta seducción se hace posible ante la reintroducción del mito, la reencarnación del mito de Manhattan descrito en Delirious en una nueva encarnación, el "OMAnhattanismo"

El papel de Koolhaas en su oficina, descrito por Keigo Kobayashi, que trabajó en OMA como Senior Architect de 2006 a 2012, describe un método de trabajo en el que Koolhaas interviene varias veces de forma similar a cómo introducía sus textos entre la fuerza gráfica de sus compañeros en los inicios de OMA.

«[...] Desde el punto de vista del equipo no está muy claro el argumento que Rem utilizará en la presentación del proyecto. El texto está en la mente de Rem y se reconstruye todo el tiempo y con frecuencia surge al final del proyecto. [...] él lo reordena todo creando un argumento, y a veces tenemos que hacer

nuevos diagramas o dibujos para completar el guión que hace en ese momento.»<sup>114</sup>

114. KOBAYASHI, K. 2011 entrevista con Carlos García en Rotterdam. Recogida en GARCÍA GONZÁLEZ, C. 2014, "Atlas de Exodus" (tesis doctoral). Universidad de Madrid.

Kobayashi y sus compañeros elaboran un proyecto, y una vez realizado, Koolhaas reinterpreta el trabajo, lo reorganiza, dándole un nuevo enfoque.

Moneo escribe «La atención que Koolhaas presta al cine no es desinteresada: entiende el cine y los mecanismos que en él se emplean como posible alternativa a utilizar para el ejercicio de la profesión del arquitecto.»<sup>115</sup> Se puede decir que es el director bajo el cual se rueda la producción arquitectónica de OMA.

Y como director, es quien pone un nuevo rumbo al estudio:

«Estoy absolutamente harto de la actual superproducción de iconos a expensas de cualquier otra posibilidad. [...] Tenemos que encontrar un camino, una especie de vuelta atrás, para reinventar lo plausible en la arquitectura, así que hemos estado diseñando toda una serie de edificios, enteramente simples, carentes de afectación y neurales.»<sup>116</sup>

116. KOOLHAAS, R. 2007 "La arquitectura de las publicaciones. Conversación entre Beatriz Colombina y Rem Koolhaas" en revista Croquis Núm. 134-135, Rem Koolhaas | OMA, Madrid: editorial el croquis. Pág. 352

115. MONEO, R. 2004, "Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos" Barcelona: Actar. Pág. 308

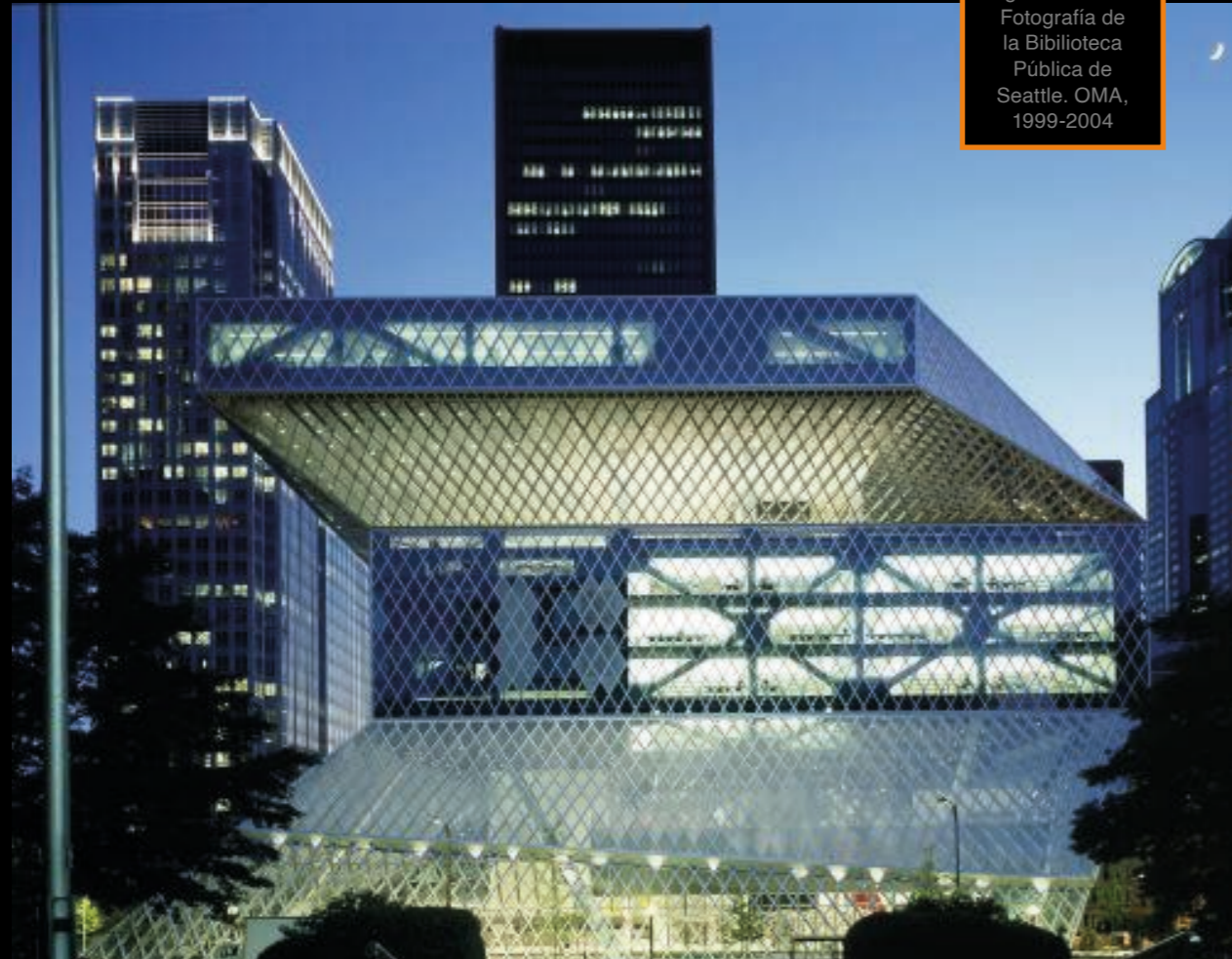


Fig. 72. Fotografía de la Biblioteca Pública de Seattle. OMA, 1999-2004

### Arquitectura y Diagrama.

Con la introducción de las patentes, la priorización de la idea y el programa sobre la forma, «los arquitectos ya no necesitaban estar limitados intelectual o artísticamente por el modernismo»<sup>117</sup>

OMA explora la liberación de la arquitectura y del programa en su edificio de 2004, además de la adaptación a la era digital de un programa ya

117. SCOTT BROWN, D. 2004 en "Re-learning Las Vegas." en Context, Taschen, Köln.



Fig. 73. Diagrama del programa de la Biblioteca Pública de Seattle. OMA.

### 3.3. ARQUITECTURAS DE LA GLOBALIZACIÓN

definido como el de la biblioteca, en el Seattle Center Library.

«La biblioteca representa, tal vez con la precisión, el último de los universos morales incontestables. La bondad moral de la biblioteca está íntimamente ligada al valor conceptual del libro: la biblioteca es su fortaleza, los bibliotecarios son sus guardianes»<sup>118</sup>

Frente a esa fortaleza de lo incontestable, el acelerado crecimiento de las tecnologías virtuales se considera una amenaza. El rápido flujo de información digital y el declive de lo público frente a lo privado en un mundo gobernado por el consumismo exigen a OMA un replanteamiento de la biblioteca tradicional.

Para conservar el carácter moral de la biblioteca, su faceta abierta a todos los públicos, era necesario fusionar lo analógico, en este caso los libros físicos, y lo virtual. Para ello, el propio programa del edificio debe ser dinámico.

Una de las técnicas más comunes para desarrollar esos espacios multifuncionales del programa es la arquitectura genérica de la oficina: un gran espacio sin definir, donde toda actividad es posible. La planta queda

118. RAMUS J. 2004 en "Seattle Public" en Context, Taschen, Köln, Pág.138

tan libre que está vacía. Es la arquitectura de lo indefinido.

Frente al deshabitarse del vacío, Koolhaas desmantela el programa en el diagrama. crea lo que denomina una "flexibilidad entallada", una serie de compartimentos espaciales equipados para una especialidad distinta, entre los que se alterna los espacios más públicos, los espacios de interacción, de la biblioteca. Todos estos compartimentos, tanto los especializados como los de interacción, contarán con una mezcla de usos, una congestión de actividades, que dotan a la biblioteca de movimiento y liberan al bibliotecario de su papel como "guardián"

Esta flexibilidad se adapta a la geometría y al entorno. Con grandes desplazamientos en el edificio, se consiguen distintas condiciones urbanas. Estas condiciones servirán para dar al espacio unas condiciones óptimas de las que la rigidez de un sólido puro no es capaz. Espacios de sombra, vistas a la ciudad, runa mejor aproximación, etc.

Además, se crea el "book spyril" como nueva forma de organización bibliográfica. Esta organización se basa en dos aspectos organizados en una espiral ascendente: es decimal, autosuficiente, y capaz de ampliarse — un sistema dinámico y didáctico. Se introduce la digitalización al edificio — pantallas informativas, proyecciones de nuevas llega-

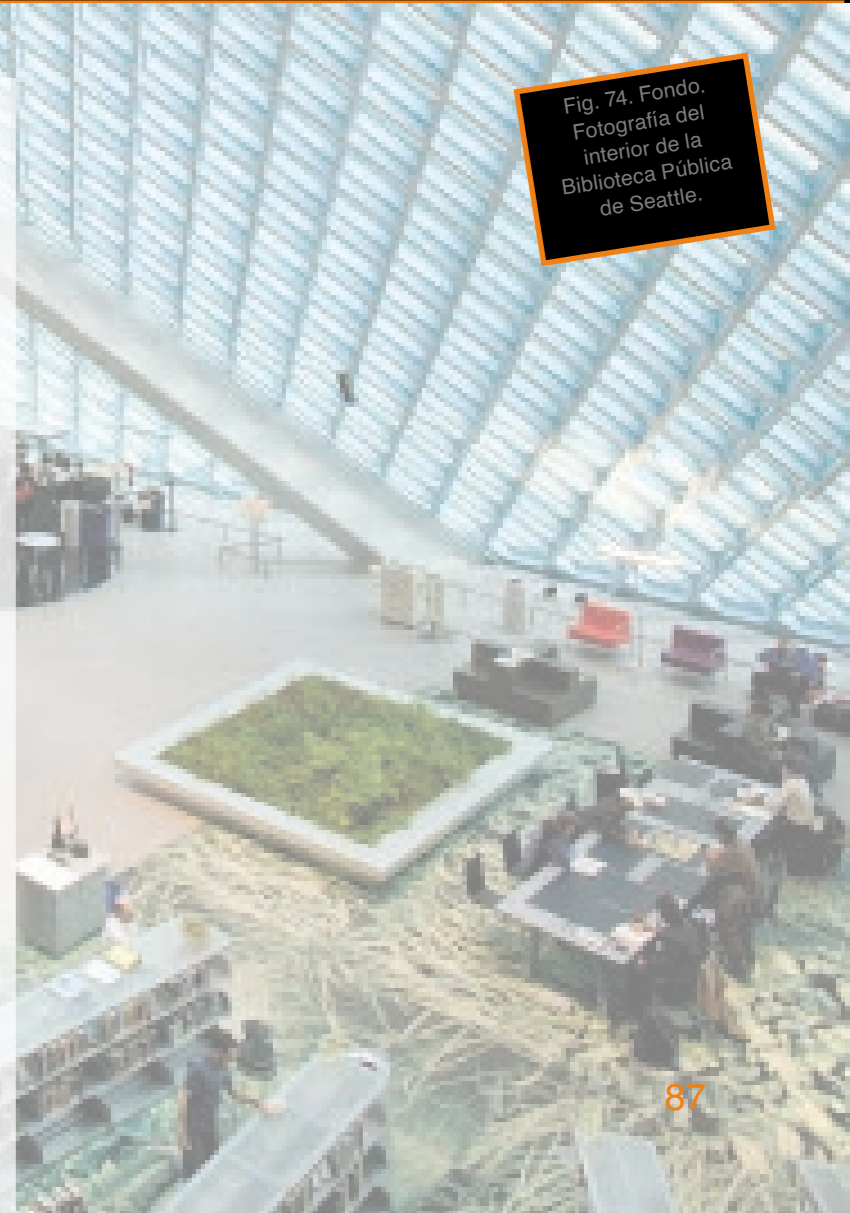


Fig. 74. Fondo. Fotografía del interior de la Biblioteca Pública de Seattle.

# 03

das, una señalización dinámica, etc. Se ha conseguido la liberación del contenido del

## Recorrido o aventura

«[...] En la arquitectura, la forma no tiene que seguir a la función, sino que debe acomodarse a ella: la mayoría de los edificios no deben diseñarse como un guante que se ajusta a todos los dedos con exactitud, sino como una manopla que permite un “espacio de maniobra” — flexibilidad — en su interior.»<sup>119</sup>

La tipología de un auditorio está perfectamente entallada a sus necesidades. La alteración de una sala de conciertos, por ejemplos, sólo tendría consecuencias negativas respecto a su acústica. En la Casa de la Música se busca experimentar con esta tipología y, frente a la estabilidad del espacio definido, el enfoque se vuelve hacia los espacios intermedios, y la interacción entre lo público y la sala. Además, se apropia del concepto de otra casa, el edificio como contenedor del caos organizado.

«Casa da Musica began its life as a house for a Dutchman. Its recycling is an allegory for the unstable relationship between form and use, a mixture of psy-



Fig. 75. Arriba. Fotografía del interior de la sala de conciertos de la Casa de la Música



Fig. 76. Abajo. Aproximación a la Casa de La Música. Se sitúa en la ciudad como hito.

119. VENTURI, R. 2004 en “Pie-learning Las Vegas” en Content, Taschen, Köln. Pág 154

120. KOOLHAAS, R. 2004 en “Copy and Paste” en Content, Taschen, Köln. Pág 302

chology, scientific investigation, and naked opportunism.»<sup>120</sup>

El edificio está situado en la Rotunda da Boavista, un edificio solitario sobre una meseta pavimentada. Accesible, visible y simbólico, el edificio es el protagonista indiscutible del espacio.

El sólido contenedor se abre en puntos específicos, el más importante, a un extremo del Gran Auditorio, dejando a Oporto como telón de fondo.

La interacción entre el interior hueco y el espacio público exterior sólo es comprensible en el espacio tridimensional. «Había incredulidad por el hecho de que lo que se había hecho a medida para una condición muy específica pudiera utilizarse de repente para un propósito completamente diferente.»<sup>121</sup>

El caos organizado dentro del contenedor de la casa para un holandés se traslada a una jerarquía de espacios en torno al Gran Auditorio, la pieza protagonista de la Casa da Musica. El elemento que da coherencia a esta jerarquía es el recorrido.

En lugar de un gran vestíbulo, se establece una continuidad por el hueco interior a través de se hace un itinerario a través de

121. Ibid.

## 3.3. ARQUITECTURAS DE LA GLOBALIZACIÓN

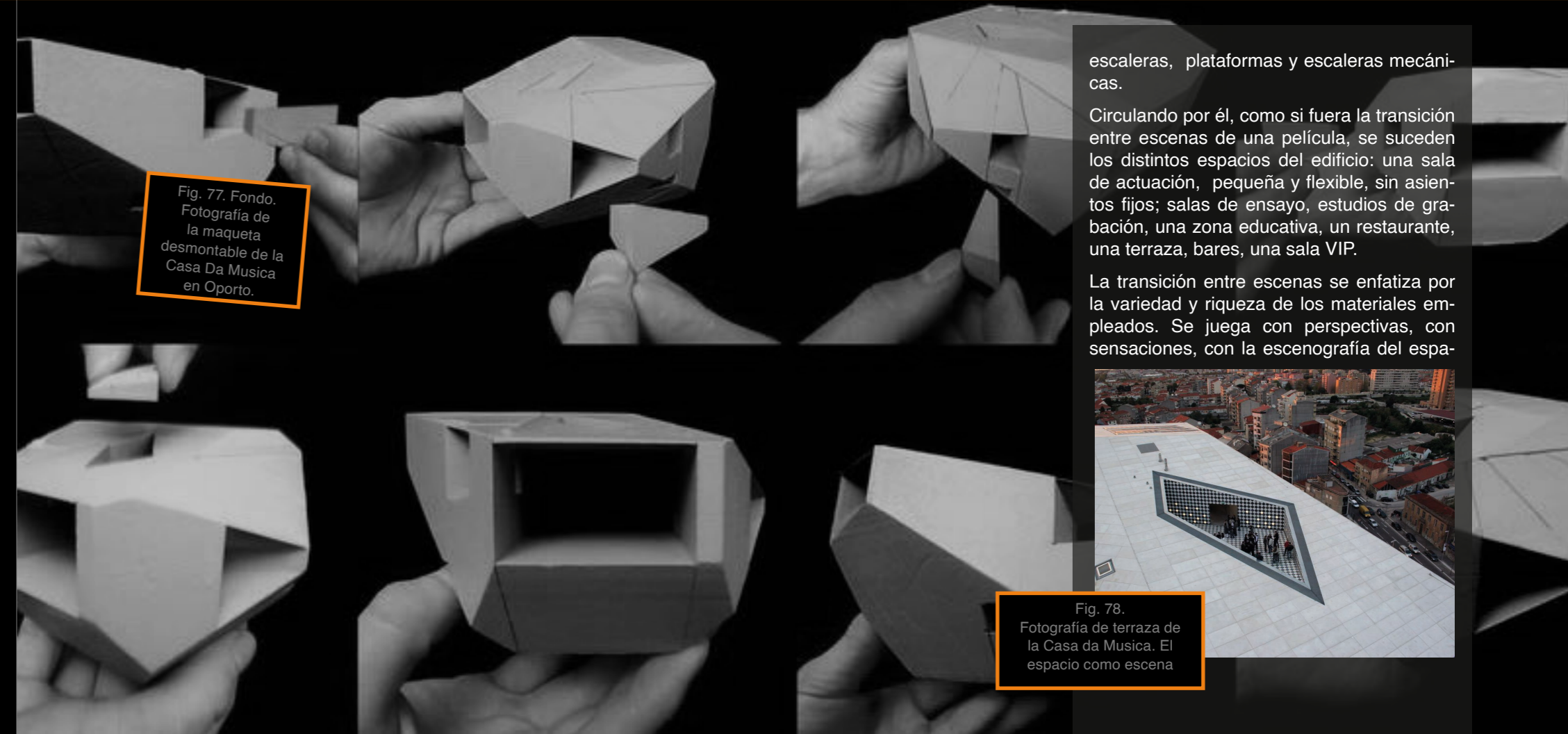


Fig. 77. Fondo. Fotografía de la maqueta desmontable de la Casa da Musica en Oporto.

escaleras, plataformas y escaleras mecánicas.

Circulando por él, como si fuera la transición entre escenas de una película, se suceden los distintos espacios del edificio: una sala de actuación, pequeña y flexible, sin asientos fijos; salas de ensayo, estudios de grabación, una zona educativa, un restaurante, una terraza, bares, una sala VIP.

La transición entre escenas se enfatiza por la variedad y riqueza de los materiales empleados. Se juega con perspectivas, con sensaciones, con la escenografía del espa-



Fig. 78. Fotografía de terraza de la Casa da Musica. El espacio como escena

# 03

cio. El programa, se sitúa en el espacio como una aventura arquitectónica.

## El rascacielos como bucle.

En su trabajo en las grandes ciudades de Oriente, donde la demanda por un crecimiento de la ciudad casi inmediato es respondida por una construcción casi automática, el rascacielos vuelve a ser la solución arquitectónica ideal

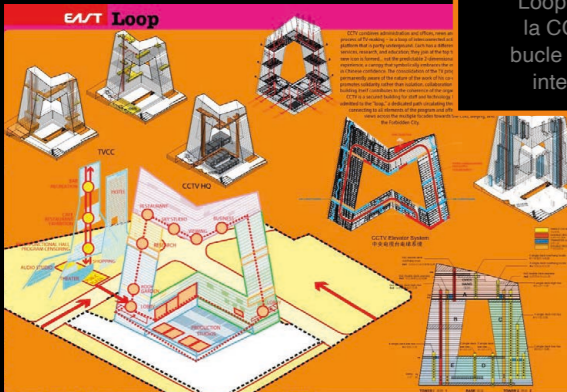


Fig. 78. Content, pág. 488-489 "Loop!" El edificio de la CCTV como un bucle de actividades interconectadas

a las necesidades de la ciudad.

«El rascacielos es una tipología extraña. Casi perfecto en su invención [...] no ha sido refinado sino corrompido: la promesa que una vez tuvo [...] ha sido negada por la banalidad repetitiva. La intensificación de la densidad que delataba inicialmente ha sido sustituida por un aisla-

miento cuidadosamente espaciado»<sup>122</sup>

El edificio de la sede de la CCTV, en Pekín, sirve como base para experimentar que necesita el rascacielos para progresar del estancamiento de su éxito.

«En lugar de los núcleos aislados del típico rascacielos ....concentrado hiper núcleo... o un campo de núcleos distribuidos»<sup>123</sup>

Para conseguir esta nueva tipología del rascacielos, el CCTV se concibe como la combinación entre dos tipologías: el hiper núcleo concentrado de la torre, y un campo de núcleos distribuidos que se traducen en un parque de negocios.

Se puede establecer una referencia entre este parque de negocios y el tejido urbano tradicional chino, que se organizaba en una distribución de patios correspondientes con distintos niveles de privacidad. De esta manera, OMA combina la apilación vertical de privacidad característica del rascacielos y la acumulación horizontal de intimidades china para producir dos veces el programa en el lugar.

El proyecto se plantea bajo la idea de un bucle de actividades interconectadas, un bucle que recorre al edificio y enfatiza el intercambio físico directo.



## 3.3. ARQUITECTURAS DE LA GLOBALIZACIÓN

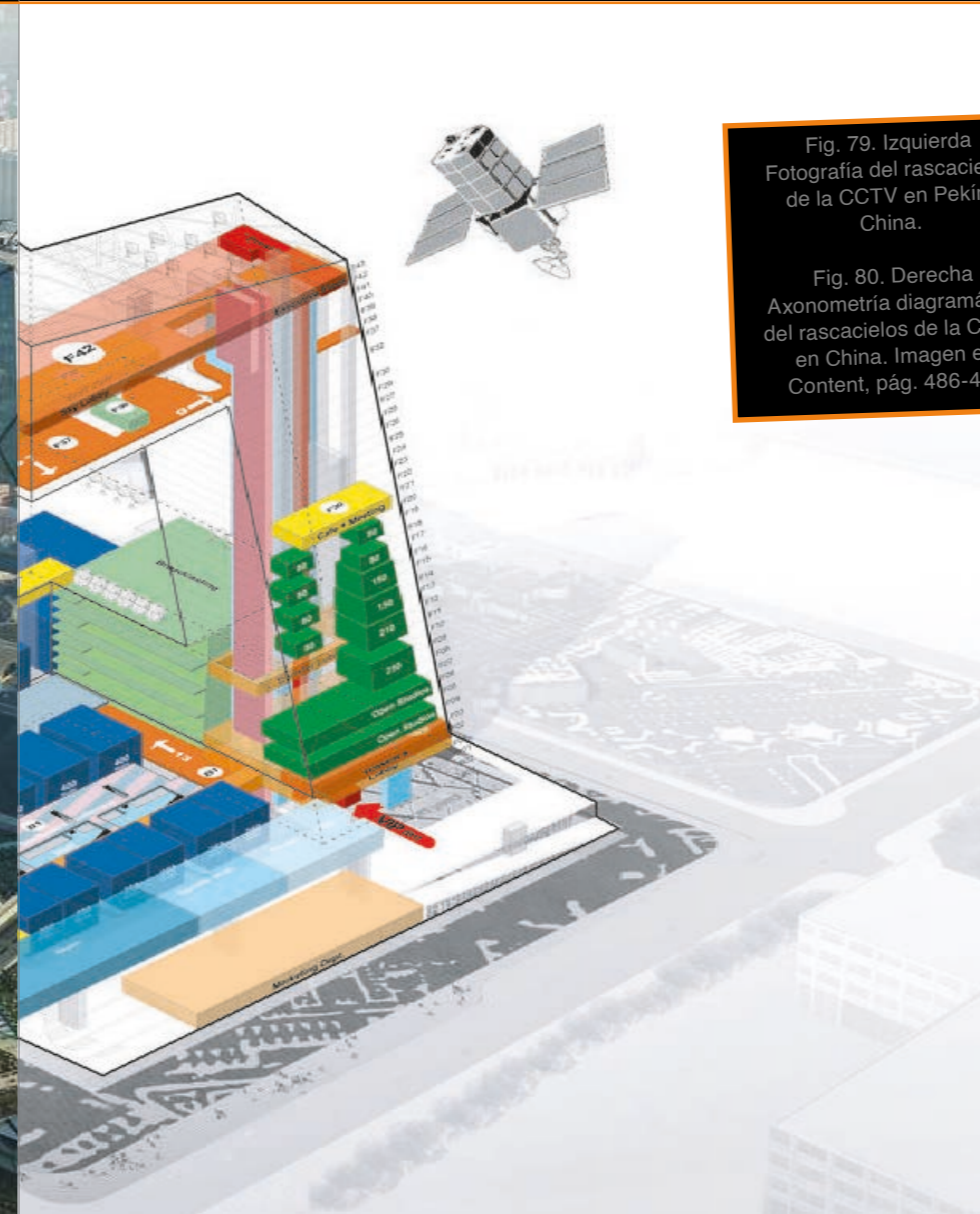


Fig. 79. Izquierda Fotografía del rascacielos de la CCTV en Pekín, China.

Fig. 80. Derecha Axonometría diagramática del rascacielos de la CCTV en China. Imagen en Content, pág. 486-487

En el edificio de la CCTV, se combina la «flexibilidad entallada» programática desarrollada en la biblioteca de Seattle y el recorrido como espacio de la Casa da Música. Además, la imagen del rascacielos se transforma: la extrusión vertical de Nueva York se vuelve una Extrusión tridimensional.

Mediante esta extrusión tridimensional se evita el asilamiento del desplazamiento vertical tradicional y se transforma el movimiento en un bucle que unifica y enfrenta las distintas actividades en una unidad única. La extrusión tridimensional tiene el valor añadido de, según las palabras de Koolhaas, desafiar «la dictadura de la gravedad», un sentimiento remitente a los constructivistas rusos que comenzó a admirar en su juventud.

El edificio resultante es impactante. «Su característica más destacada es una inestabilidad visualmente intuitiva»<sup>124</sup>

124. MILLARD, W. B. 2004 «dissecting the iconic Exosymbiont: the CCTV headquarters, Beijing, as Built organism» en Content, Taschen, Köln, Pág 490

122. KOOLHAAS, H. 2004 en "Kill the Skyscraper" en Content, Taschen, Köln, Pág 475

# KOOLHAAS

## CONCLUSIONES

**«Solía ser muy excéptico de la arquitectura. Pensaba que era una disciplina muy regresiva con poca afinidad con el mundo moderno, que conscientemente fallaba en utilizar los avances tecnológicos»**

KOOLHAAS, R. “Past, Present, Future” Podcast de System

### Conclusiones

A lo largo de este TFG se ha hecho un seguimiento a la evolución de Koolhaas, tanto en su escritos como en su arquitectura. «A través de *Delirious New York* intenté describir un espacio en el que más tarde podía trabajar...En *SMLXL* hay quizás dos ambiciones distintas: una es dar al proyecto no construido el mismo rango que la obra construida, [...] La otra es crear un marco contextual muy definido [...] Content [...] fue un experimento de autoincriminación»<sup>125</sup>

Se concluyen cinco puntos:

#### 1. ¿Quién es Rem Koolhaas?

Rem Koolhaas es cabeza de un estudio de arquitectura de renombre mundial, un estudio con una visión especial.

En sus años formativos, Rem Koolhaas recibió una educación clásica exhaustiva, gran parte de ella autodidacta, durante la cual adquirió la capacidad de análisis de un periodista y la capacidad de narración de un cineasta. Entra al mundo arquitectónico no como un nuevo estudiante, sino como un joven que sabe lo que quiere.

Durante su carrera universitaria establece una relación con la arquitectura compleja, a veces contradictoria, y muy personal, que mantiene y revisa a lo largo de su carrera. Esta visión

125. KOOLHAAS, R. 2007 “La arquitectura de las publicaciones. Conversación entre Beatriz Colombina y Rem Koolhaas” en revista *Croquis* Núm. 134-135, Rem Koolhaas | OMA, Madrid: editorial el croquis. Pág. 368

personal se refleja en su ‘populismo’, su ‘arquitectura de las masas’, su pragmática visión de lo existente y lo posible, en contra de lo ideal.

Rem Koolhaas es un arquitecto cuyas referencias se manifiestan teórica y explícitamente en su obra. Los constructivistas rusos, la arquitectura de Nueva York, Superestudio, incluso Le Corbusier y el Movimiento Moderno. Hay una búsqueda en la capacidad máxima de la arquitectura de *transformar* cómo se habita y cómo se vive en ella. La respuesta a esta búsqueda es una continua reivindicación de valores, ideas, diseños, conceptos, flujos, programas y actividades.

Esta reivindicación se refleja en su método de trabajo. Desde su estancia en el Haagse Post, Koolhaas adopta una manera de afrontar un nuevo proyecto desde una visión nueva, libre de prejuicios. Sólo de esta manera es posible ver la realidad tal y como es. A esta nueva visión se le aporta un enfoque intelectual — un contexto cultural, político, actual y situacional; referencias e imágenes sobre las que construir la idea; —, un concepto que muchas veces parece un delirio, y una fase intensa experimentación en las que se busca las máximas potencialidades a ese concepto.

«Si se mira el presente de forma creativa, también se puede desencadenar el Futuro»<sup>126</sup>

126. KOOLHAAS, R. 2020 en video publicitario para su exposición “See Countryside, The Future” en MoMA,

Este método le permite desarrollar y elaborar arquitecturas surrealistas, que conceptualmente parecen inverosímiles; solucionar proyectos con un programa difícil; y crear en su arquitectura nuevas relaciones y flujos hasta entonces inauditos.

## 2. El impacto de *Delirious New York* en su arquitectura

*Delirious New York* es un libro cuyo impacto en el mundo arquitectónico lanzó a Rem Koolhaas a la fama. No obstante, además del valor que tiene individualmente, las ideas exploradas en el estudio de Manhattan sirven como manifiesto de la arquitectura de OMA.

Si observamos sus primeros proyectos hay una intención clara de reinterpretar la falsa doctrina narrada en *Delirious*, el manhattanismo, en un mundo posmodernista. La Biblioteca de Francia, el Centro ZKM de artes y tecnologías de los medios de comunicación, la Terminal marítima de Zeebrugge, el Parc de la Villette; son proyectos no realizados que experimentan por primera vez con la descrita 'Cultura de la Congestión' en arquitectura real. Su importancia en la obra de Koolhaas y OMA no reside en su realización, sino en el impacto que su desarrollo tuvo en la obra posterior de la oficina.

«Fue alrededor de 1987 cuando [...] esta concurrencia de confianza externa e interna

127. KOOLHAAS, R. 1992  
En "Encontrando libertades: conversaciones con Rem Koolhaas", de Alejandro Zaera en la revista 'El croquis', 53,., Pág 7.

*nos permitió remitirnos — no formalmente, sino ideológica y conceptualmente — a nuestro trabajo primero, fundamentalmente a la investigación y a los campos de interés explorados en *Delirious New York*.*»<sup>127</sup>

Esta manera de remitirse al trabajo anterior conceptualmente sirve como base de las 'estrategias' — no arquetipos — que repite Koolhaas a lo largo de su obra y que Juan Antonio Cortés recoge en sus artículos "Delirio y Más". La mayoría de estas estrategias (las estrategias del vacío, de la gravedad, de montaje) tienen varios mecanismos (la inversión, la descomposición, etc) que permiten crear una arquitectura variada, sin una imagen identificativa que las marque como Gehry hace con sus edificios pero con una teoría en común.

La arquitectura de Koolhaas y OMA es una arquitectura de ideas, muchas veces trasladadas a arquitectura explícitamente, ideas edificadas sobre y en el zócalo de las teorías elaboradas en *Delirious New York*.

## 3. La eclosión de Koolhaas como arquitecto, y el continuo debate sobre la Ciudad Contemporánea

Tras la construcción del proyecto de Euralille, Rem Koolhaas y OMA pasan a ser más que una oficina de arquitectura metropolitana. La escala en la que se empieza a trabajar ya no se limita a

Fig. 81. Izquierda  
DIAGRAMA DEL MÉTODO DE  
TRABAJO EN AMO/OMA POR  
LUCÍA VENTURINI.  
[HTTP://HIJACHINA.COM/FILTER/  
OMA/OMA-AMO-1](http://HIJACHINA.COM/FILTER/OMA/OMA-AMO-1)





la ciudad en la que se sitúa el proyecto, sino que adquiere una categoría global.

Coetáneo, el estudio de la ciudad de Singapur en "Sendas oníricas" y la elaboración del artículo "La ciudad genérica" aborda un cambio en la visión de OMA hacia la ciudad. Casualmente, la elaboración de estos dos textos recuerda al estudio de Manhattan en *Delirious* — si el "manhattanismo" era la doctrina establecida por OMA, la introducción de estos dos textos supone una evolución del manifiesto, un paso adelante hacia la Ciudad Contemporánea, el libro no escrito que recogería una actualización de la relación entre arquitectura y ciudad establecida en *Delirious*.

*SMLXL* representa de muchas maneras este paso de escala, de impacto, de relevancia de OMA, y al mismo tiempo, es un testimonio de la realidad de la profesión de la arquitectura.

En *Delirious*, la relación entre arquitectura y ciudad residía principalmente en la arquitectura como mecanismo de progreso, condicionada pero no limitada por la sociedad capitalista americana. Lo que importaba era el resultado, el beneficio, no la arquitectura en sí. Tras la práctica de la profesión y el estudio de las nuevas ciudades, esta relación pasa a ser más compleja.

El concepto de arquitectura ha cambiado: tras el Movimiento Moderno la arquitectura es más ideología que disciplina. La voz del arquitecto y del urbanista es escuchada casi como un profeta del futuro de la ciudad. En contraste, la ciudad crece bajo la arquitectura de las masas de los promotores. Las ciudades americanas son un ejemplo claro de este cambio, pero no están solas en su desarrollo.

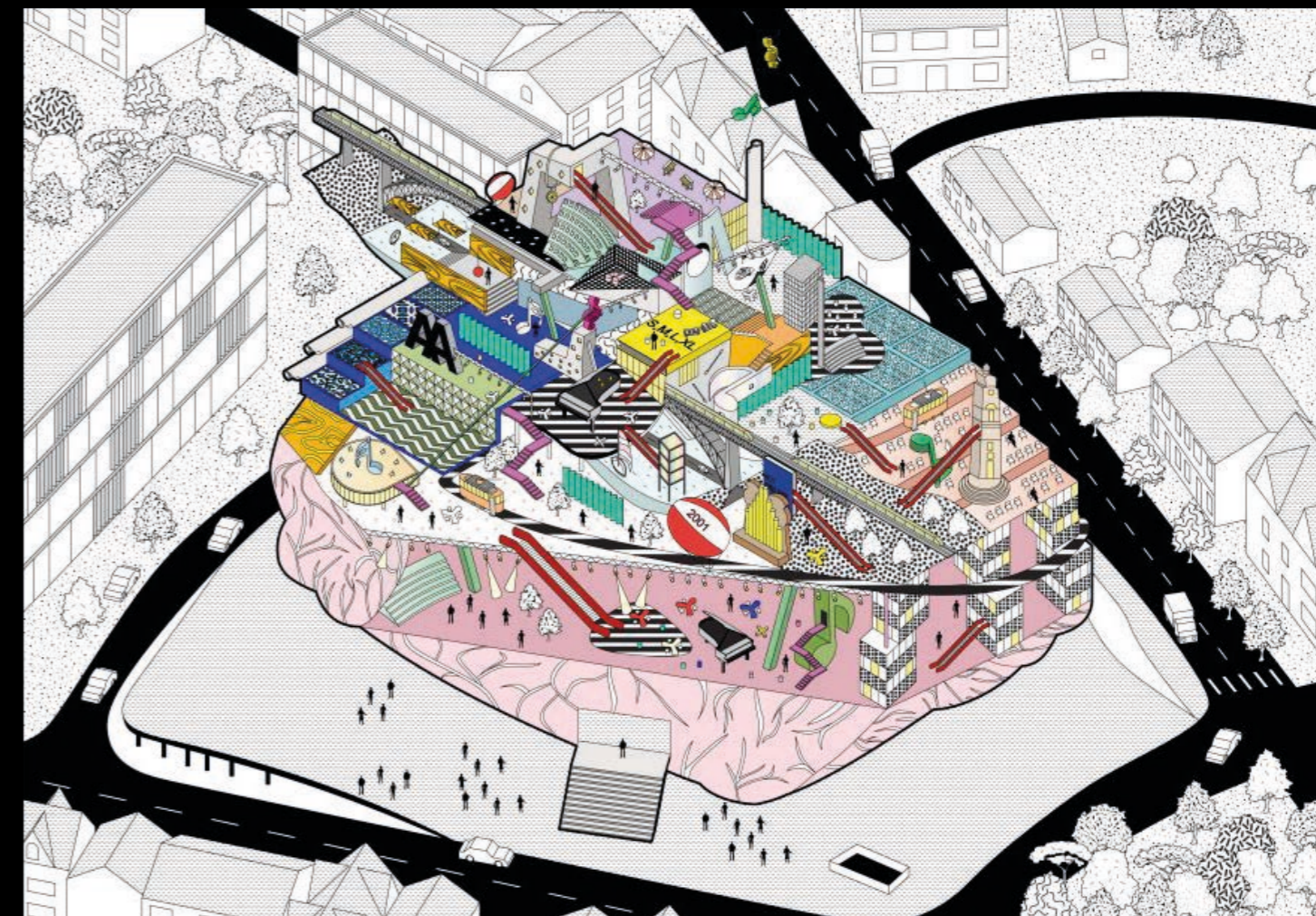
Singapur no está en Estados Unidos, un océano los separa. Su cultura oriental es completamente diferente a la de Nueva York y, aun así, la ciudad surge y crece como un segundo Manhattan. Esto lleva a Koolhaas a teorizar que el futuro de las ciudades deja de estar completamente condicionado por su localización, por su cultura — su influencia es global.

Ante una ciudad global, la única respuesta coherente con el discurso de Koolhaas es una arquitectura también global. Euralille es la realización de esa arquitectura, es un proyecto completamente adaptado a su emplazamiento, a las condiciones y la cultura de la ciudad de Lille, pero los mecanismos, las estrategias, el método que tiene detrás es implantable en cualquier ciudad moderna.

#### 4. La separación entre OMA/AMO y la creación del metadiscurso

Con la llegada del nuevo milenio y el premio

FIG. 82. DERECHA  
"LA CASA DA MUSICA. RE-DRAW: A FRAGMENTED JOURNEY IN REM'S BRAIN." DE JORDAN PITRUZZELLA  
[HTTPS://WWW.KOOZARCH.COM/INTERVIEWS/RE-DRAW-A-FRAGMENTED-JOURNEY-IN-REMS-BRAIN/](https://www.koozarch.com/interviews/re-draw-a-fragmented-journey-in-rems-brain/)



Pritzker, la arquitectura de Koolhaas tiene tanto una escala como una relevancia global. OMA es uno de los gigantes de la arquitectura del nuevo siglo y asume su papel con supuesta irreverencia.

La creación de AMO como rama independiente de OMA, una rama que se centra en torno la investigación y la experimentación de las áreas más allá de la arquitectura y el urbanismo, y su consecuente relevancia o impacto en la arquitectura. Como ya ha pasado en “Sendas oníricas” y “la ciudad genérica” se establece una separación entre teoría y práctica. Como el cisma vertical y la lobotomía arquitectónica descrita en los rascacielos de *Delirious*, donde la escala del edificio suponía que no era posible concebir interior y exterior como un solo ente, la ciudad — que, al hacerse una ciudad global ha pasado a ser el mundo —y la arquitectura son conceptos demasiados grandes como para abordarse al mismo tiempo.

Trasladando conceptualmente lo dicho en su artículo ‘La Grandeza, o el problema de la talla,’ a partir de cierta escala la arquitectura ya no puede ser controlada por el arquitecto pasa a ser dependiente de otras fuerzas — la moda, el mercado, la política, etc — y pierde su autonomía. Indiferente a la estética y la cultura, esta arquitectura es colectiva, anónima, efímera, irreverente.

Este cambio se materializa en *Content*. Existe una ligereza teórica en el libro ausente en los dos anteriores, una frivolidad y banalidad irreverentes, y aún así aborda temas cuya complejidad y escala es mucho mayor que en las dos publicaciones anteriores.

*Delirious* empieza y acaba en los límites de Manhattan, y *SMLXL* en la escala de su arquitectura, *Content* se extiende desde el 11-S hasta la otra punta del mundo, en las grandes ciudades de China. Es un libro con fecha de caducidad, con un trasfondo arquitectónico que equivale a los espacios residuales que aparecen en la ciudad, el espacio basura, pero cuyo alcance es global.

#### 5. Koolhaas como activista cultural.

A lo largo del estudio de la obra escrita y edificada de Rem Koolhaas encontramos una constante: el diálogo establecido entre la arquitectura y la ciudad.

Es a través de esta continuada conversación, aún en marcha, donde se adquieren nuevas perspectivas y valores en el urbanismo, en la arquitectura, en la ciudad. Se establece un constante juego entre lo que hay, lo que puede haber, lo que se hace, lo que funciona y lo que no que explora la capacidad de la arquitectura de influir en la ciudad y viceversa.

Esta conversación es lo que diferencia a

Koolhaas de muchos otros arquitectos: Norman Foster es otro gigante arquitectónico pero sus intereses tienen un rango mucho más limitado. Es este gran rango de intereses lo que marca a Rem Koolhaas como un arquitecto diferente, como un activista cultural.

#### 6. Guionista de su propio mito

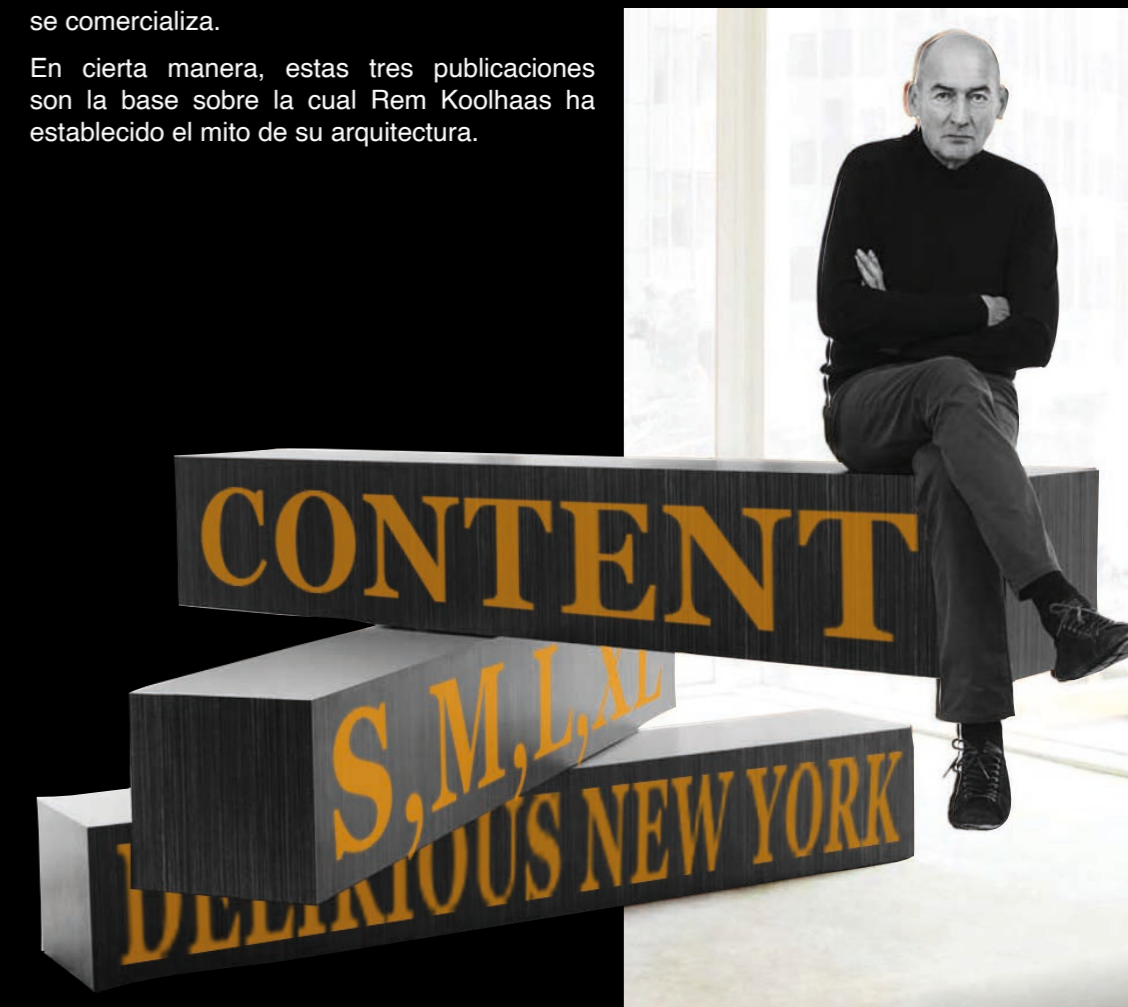
Otro rasgo que caracteriza a Koolhaas es el control que establece sobre la narrativa de su propia obra. Al principio de su carrera, los textos que acompañaban al proyecto se leían como un mito. En *Delirious New York* se establece la existencia de este mito como algo necesario para la elaboración de la arquitectura pragmática que caracterizaba a la ‘Cultura de la Congestión’.

Tal y como se traslada y adapta esta cultura a la arquitectura de OMA, también se establece un nuevo mito. Un mito del que Rem Koolhaas es guionista.

Es en el establecimiento de este mito y su aparente contradicción con el pragmatismo con el que aborda todo lo demás donde Koolhaas realmente hereda el manifiesto arquitectónico que es *Delirious New York*. De la misma manera en la que se abordaba la fantasía de Coney Island con la racionalidad del pragmatismo americano, Koolhaas aborda su obra con la eficacia de la industria. En *Delirious* se establece el concepto, en *SMLXL* se elabora el producto y en *Content*

se comercializa.

En cierta manera, estas tres publicaciones son la base sobre la cual Rem Koolhaas ha establecido el mito de su arquitectura.



# BIBLIOGRAFÍA

• KOOLHAAS, R. (1978) "Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan", Londres: Academy editions.

• KOOLHAAS, R.; MAU, B. (2011, 1ª ed. 1995), "S, M, L, XL". NY. EEUU: editorial The Monacelli Press

• KOOLHAAS, R.; (2010), "Sendas oníricas de Singapur: Retrato de una metrópolis potemkin... o treinta años de tabla rasa", Barcelona: Gustavo Gili.

• KOOLHAAS, R.; (2004), "Content", Colonia: Taschen Benedikt

• MONEO, R. (2004), "Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos". Barcelona: Actar

• Croquis (1992) Núm. 53, Rem Koolhaas, Madrid: editorial el croquis

• Croquis (1996) Núm. 72, Rem Koolhaas I OMA, Madrid: editorial el croquis

• Croquis (2006) Núm. 131-132, Rem Koolhaas I OMA, Madrid: editorial el croquis

• Croquis (2007) Núm. 134-135, Rem Koolhaas I OMA, Madrid: editorial el croquis

• CORTÉS, A. (2006) "Delirio y más II: Estrategia frente a arquitectura" en revista Croquis, vol 131-132, p 32-53

• CORTÉS, A. (2006) "Delirio y más I: Las lecciones del rascacielos" en revista Croquis, vol 131-132, p 8-30

• CORTÉS, A. (2007) "Delirio y más III: Teoría y Práctica" en revista Croquis, vol 134-135, p 4-18

• GARCÍA GONZÁLEZ, C. 2014, "Atlas de Exodus" (tesis doctoral). Universidad de Madrid.

• BUTRAGENO DÍAZ, B. (2015) "REM; a los dos lados del espejo" (tesis doctoral) Universidad de Madrid.

• ARIAS MADERO, J. (2016) "La construcción del sueño: poética surrealista en la arquitectura de Rem Koolhaas" (tesis doctoral) Universidad de Valladolid.

• ARIAS MADERO, J. (2020), "Erotomanía: La actividad paranoico-crítica

ejercida por Rem Koolhaas sobre Le Corbusier y Mies van der Rohe", rita\_14, noviembre, p.124-131.

• MOSQUERA CASARES, J. (2016) "Conectividad urbana en Rem Koolhaas" (tesis doctoral) Universidad de Madrid.

• KOOLHAAS, R. (2014) "Rem Koolhaas: acerca de la ciudad" Editorial Gustavo Gil.

• KOOLHAAS, R. (2021) "Estudios sobre (lo que en su momento se llamó) la ciudad" Editorial Gustavo Gil.

• KOOLHAAS, R. (2002) "Rem Koolhaas: conversaciones con estudiantes" Editorial Gustavo Gil.

