

La arquitectura de lo inmaterial en Rem Koolhaas

The architecture of the immaterial in Rem Koolhaas

JAVIER FCO. RAPOSO

BELÉN BUTRAGUEÑO

MARÍA ASUNCIÓN SALGADO

Resumen

La figura de Rem Koolhaas ha sido altamente estudiada y documentada, así como su producción arquitectónica y su constructo teórico. En opinión de muchos autores, puede tratarse del arquitecto vivo más influyente en la actualidad. Este artículo pretende reflexionar sobre la verdadera esencia de su aportación a la historia de la arquitectura y poner de relieve la trascendental importancia que tiene en su caso lo “no construido”. De hecho, en muchas ocasiones han sido sus propuestas teóricas, los concursos no premiados (y por tanto no materializados) o sus publicaciones, las que han resultado determinantes e influyentes sobre el “status quo” arquitectónico actual. Koolhaas es un personaje poliédrico, su imagen en el espejo nos devuelve múltiples reflejos: el Rem mediático, el intelectual, el conceptualizador, el constructor, el analista, el periodista, el director de cine, el estratega, el icono...En este caso, nos centraremos en su faceta más trascendente desde nuestra perspectiva: el Rem COMUNICADOR. Uno de sus hallazgos más interesantes fue la necesidad de crear un “alter ego” de OMA, que le permitiera realizar investigaciones y experimentaciones puramente especulativas, cuyo objetivo no estuviera determinado a priori o se centrara en la necesaria materialización del proyecto. Es a través de AMO donde Koolhaas ha podido visibilizar su verdadero yo.

Palabras clave

Arquitectura, Expresión, Comunicación, Constructo, Idea, Inmaterial.

Abstract

The figure of Rem Koolhaas has been highly studied and documented, as well as its architectural production and its theoretical construct. In the opinion of many authors, he might be the most influential living architect at present. This article aims to reflect on the true essence of his contribution to the history of architecture and to highlight the crucial importance that in his case has the “un-built”. In fact, on many occasions his theoretical proposals, his un-winning competitions (and therefore un-built) and his publications, have proved to be decisive and influential on the existing architectural “status quo”. Koolhaas is a multi-faceted character, whose image in the mirror returns multiple reflections: The celebrity-Rem, the intellectual, the “conceptualizer”, the constructor, the analyst, the journalist, the film director, the strategist, the icon...In this case, we will focus on your most important facet from our perspective: The communicator-Rem. One of his most interesting findings was the need to create a “alter ego” of OAM, which would enable him to carry out purely speculative research and experiments, whose objective was not determined a priori or focused on the necessary materialization of the project. It is through AMO how Koolhaas has been able to make visible his true self.

Keywords

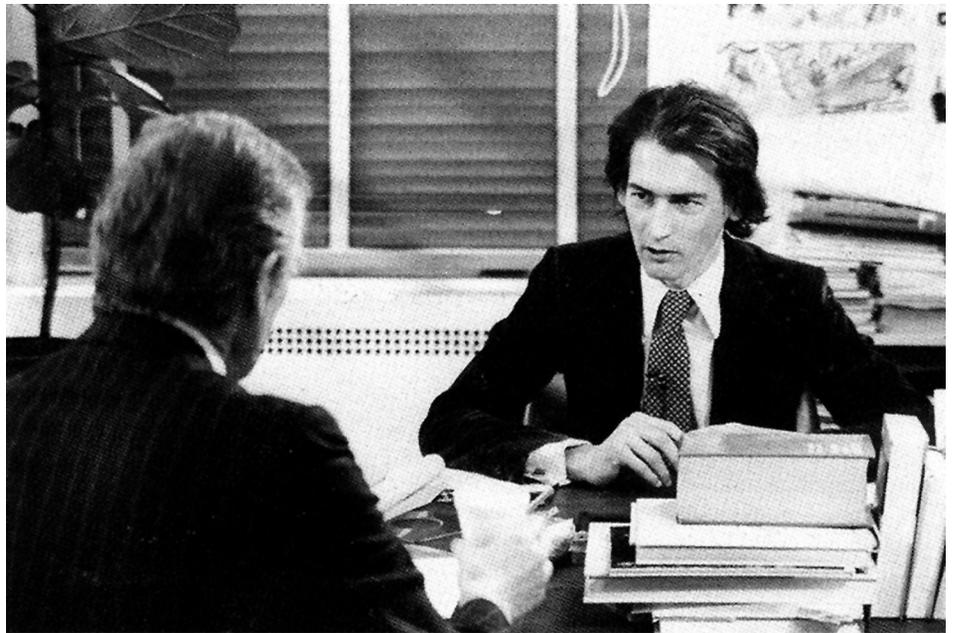
Architecture, expression, communication, construct, Idea, immaterial.

Javier Fco, Raposo Grau (Madrid, 1963) es Doctor Arquitecto, ETS Arquitectura de Madrid, UPM (2004). Arquitecto por la ETSAM, UPM (1989). Máster Administración Dirección Empresas Constructoras e Inmobiliarias (MDI), ETSAM, UPM (1991). Director Departamento Ideación Gráfica Arquitectónica (DIGA), ETSAM, UPM. Profesor Titular de Universidad. Miembro Grupo de Investigación y de Innovación Educativa “Hypermedia: Taller de Configuración y Comunicación Arquitectónica.

Belén Butragueño Díaz-Guerra (Madrid, 1977) es Arquitecto, ETS Arquitectura de Madrid, UPM (2002). Diploma Estudios Avanzados (UPM, 2006). Pre-defensa Tesis Doctoral (UPM, 2015). Profesora Asociada al Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica de la ETSAM desde 2007. Profesora contratada en la Universidad SEK de Segovia de 2004 a 2007.

María Asunción Salgado de la Rosa (Madrid, 1970) es Doctora Arquitecto, ETS Arquitectura de Madrid, UPM (2004), Arquitecto por la ETSAM, UPM (1995). Profesora Asociada del departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica de la ETSAM desde 2012.

[Fig. 1] Rem Koolhaas entrevista al ex-alcalde de Nueva York, John Lindsey, 1964.
Fuente: Sitio web oficial de la Revista de la Universidad de Cornell: <http://cornelljournalofarchitecture.cornell.edu/read.html?id=18>.



- 1 Las notas biográficas descritas en este primera apartado se extractan del libro de Roberto Giargiani, *Rem/OMA, The Construction of Merveilles*, EPFL Press, 2008.
- 2 Koolhaas ha destacado en algunas entrevistas cómo en los 60 no se valoraba el curriculum sino el bagaje intelectual de las personas, por lo que pudo ejercer de periodista sin tener un título que lo acreditara.
- 3 Der Haagse Post era un periódico de ideología liberal cuyo editor jefe (G.B.J. Hilterman) era un defensor del capitalismo pero también de la independencia periodística. Su mujer, Sylvia Brandts quería convertir la revista en algo similar a "Time" o "L'Express" y reclutó a una serie de inconformistas y jóvenes periodistas, intelectuales. Muchos formaban parte del Movimiento "Nullbeweging", la variante literaria de "De Nieuwe Stijl". Entre sus miembros destacados se encuentran Armando, Hans Sleutelaar y Hans Verhagen. Eran conocidos como "los caballeros" por su cuidada indumentaria (similar a la que lleva Koolhaas en la figura 1).
- 4 Rem Koolhaas escribió un artículo sobre Le Corbusier en 1964 cuyas observaciones no se centraron tanto en las declaraciones del arquitecto sino en el relato de las circunstancias que rodearon la rueda de prensa que cubría, describiendo a los espectadores, desesperados por la larga espera que supuso el retraso del avión que trasladaba al suizo. Posteriormente, hacía un retrato un tanto peculiar del personaje: "*Le Corbusier, 76, with a dry, snappish appearance, a face in which only the underlip moves and pale blue eyes, makes an embittered impression. The largest part of his life he has worked on revolutionary plans that, when they were worked out, were mostly ridiculized, but have a great influence today.*". Cita extraída del artículo de Bart Lootsma, "Le film a l'envers: les années 60 de Rem Koolhaas". *Le Visiteur*, nº 7, pp. 90/111, 200.
- 5 PROVO fue un movimiento promovido en Holanda a finales de los años 60, que se encontraba en un punto intermedio entre los

Contexto¹

Rem Koolhaas nunca se ha caracterizado por ser un personaje convencional: ni su infancia, ni su formación como arquitecto, ni el desarrollo posterior de su carrera se pueden etiquetar de tal modo. Nacido al final de la II Guerra Mundial, pasó sus primeros años viajando por el mundo, debido al trabajo de su padre, un renombrado periodista y escritor holandés. En 1963, con tan sólo 19 años², él mismo comenzó a trabajar como periodista en el semanario "Der Haagsee Post", en La Haya. Este periódico practicaba un tipo de periodismo poco convencional para la época, ya que su compromiso era no moralizar o interpretar la realidad sino aceptarla incondicionalmente, considerando los hechos como prioritarios por encima de las opiniones³. Este precepto es una constante en el argumentario posterior de OMA. [figura 1]

Aunque tuvo contacto con el maestro Le Corbusier⁴ y con Constant Nieuwenhuys (una voz muy influyente en el contexto holandés, considerado el gurú del movimiento progresista PROVO⁵), no fue hasta su contacto con la arquitectura del constructivista ruso Leonidov⁶, cuando comenzó a interesarse por la arquitectura. Su figura y su arquitectura le fascinaron, llegando a hacer varios viajes a lo largo de su vida a Rusia para investigar más en profundidad el movimiento constructivista y manteniendo contacto con la familia del arquitecto ruso.

En 1968 se matriculó en la Architectural Association School of Architects de Londres, donde entró en contacto con personas muy influyentes de la época, como Peter Smithson, Cedric Price, Charles Jenks o algunos miembros de Archigram, como Peter Cook. La Escuela potenciaba la creación de entornos flexibles gracias a la explotación de los avances tecnológicos. Era un momento de recuperación económica y del tejido social. En las escuelas de arquitectura se respiraba un ambiente revolucionario y incitaba al replanteamiento de los principios establecidos⁷. Allí conoció al entonces profesor Elia Zenghelis, con quien posteriormente haría sus primeros trabajos e investigaciones, llegando a una complicidad intelectual absoluta.

Estos proyectos son el primer ejemplo que podemos destacar en su trayectoria de la importancia de lo "no construido" en su línea argumental, especialmente "*Exodus or The Voluntary Prisoners of Architecture*", que representa el germen del "Manhattanismo" y sus teorías expuestas posteriormente, en 1978, en "*Delirious New York*"⁸. Este libro se convierte en un referente indispensable de la literatura

JAVIER FCO. RAPOSO
BELÉN BUTRAGUEÑO

MARÍA ASUNCIÓN SALGADO
La arquitectura de lo inmaterial
en Rem Koolhaas

arquitectónica. Se configura a través de un compendio de reflexiones y trabajos escolares que destilan ironía, sátira y desenfado, que resultaron (y resultan hoy en día) muy polémicas en determinados estamentos. En él defiende un anti-intelectualismo voluntario y explora el impacto de la cultura de masas en la arquitectura. En definitiva, representa el volcado de sus reflexiones desde su etapa de periodista hasta el inicio de su carrera profesional, tras su paso por la Architectural Association de Londres y su marcha a Estados Unidos. Se trata de todo un “manifiesto” teórico basado en la aplicación del pensamiento paranoico-crítico, que contiene las trazas de todo su desarrollo intelectual posterior y sus teorías acerca del espacio público

“Exodus” es un proyecto de una extraordinaria complejidad conceptual que parte de intentar extraer una lectura positiva del muro de Berlín, planteando la creación de grandes muros en el centro de Londres que contengan el germen de una ciudad utópica en la que las personas se encierran de manera voluntaria pero de la que, al igual que en Berlín, no se puede salir. Sus collages tienen claras referencias gráficas a Archigram, Superstudio y Richard Hamilton. A pesar de tratarse de un proyecto utópico, define muchos de los principios que se mantendrán posteriormente a lo largo de su carrera.

En 1972 viajó a Estados Unidos⁹ con su mujer Madelon Vriesendorp. Trabajó como profesor visitante en la IAUS¹⁰ de Nueva York hasta 1976, entrando en contacto con Peter Eisenman, que fue una influencia trascendental en su concepción teórica. La IAU representaba en ese momento la vanguardia del pensamiento arquitectónico y se movía en territorios experimentales, fomentando las experimentaciones utópicas. Es aquí donde Koolhaas construye su personalidad como arquitecto. Quedó fascinado por las dinámicas de la ciudad y por cómo Manhattan parecía quedar al margen de los procesos de des-densificación que estaban sufriendo las ciudades europeas, considerando América, y en especial Nueva York, como la expresión de la auténtica modernidad, una manifestación del auténtico progreso.

Existe una imagen que el equipo realizó en 1972, para ilustrar la propuesta “The City of the Captive Globe”¹¹, que resume todos los iconos, las obsesiones, las influencias, las referencias, las filias y las fobias de OMA. Sobre la rígida malla urbana de Manhattan estipulada por la ley del Zoning de 1916, se van ubicando los objetos arquitectónicos más vanguardistas y heterogéneos que se pueda imaginar, transformando esa malla en un laboratorio urbano. De esta manera, cada uno expone su singularidad en la máxima homogeneidad concebible. En opinión de Rem Koolhaas, es un “ejercicio de democracia, que nos hace libres”. Con un basamento exacto en todos los casos, van apareciendo todos los referentes y obsesiones de Koolhaas, convirtiéndose en una hoja de ruta gráfica. Aparecen edificios expresionistas de “El Gabinete del Doctor Caligari”, el “Ángelus de Millet” de Dalí en versión arquitectónica, las composiciones abstractas de Malevich, el “Lenin Tribune” de El Lissitzky”, unas torres basadas en el Ministerio de Industria pesada de Leonidov, dos rascacielos del “Plan Voisin” de Le Corbusier, dos torres de inspiración Miesiana, los “histogramas arquitectónicos” de Superstudio y un rascacielos de volúmenes escalados que rememora a Ungers. También aparecen rascacielos emblemáticos de Manhattan, como el Hotel Waldorf Astoria o el Edificio RCA del Rockefeller Center. Por último se pueden apreciar el “Trylon” y el “Perisphere” de Wallace K. Harrison. En un único dibujo el proyecto recoge los iconos del Futurismo, Constructivismo, Expresionismo, Surrealismo, Socialismo y Realismo. En definitiva, condensa toda una declaración de intenciones filosóficas y arquitectónicas realizada a través del dibujo de Madelon Vriesendorp. [figura 2]

“happenings” inspirados por los Situacionistas y Fluxus y un movimiento espontáneo de masas. Tuvo una gran influencia en la mentalidad de una generación entera a nivel nacional y gran impacto político a nivel local en Ámsterdam. Constant era una voz muy influyente en ese momento, y todas sus manifestaciones tenían una gran repercusión mediática. Koolhaas escribió un artículo muy duro contra las manifestaciones violentas de estos movimientos, extendiendo sus críticas a Constant. A pesar de sus diferencias, es innegable que comparten cualidades la búsqueda de la utopía, y el carácter visionario. Por otra parte, el lenguaje visual de “New Babylon” es claramente referenciable con los modelos y dibujos de OMA, especialmente en los primeros años.

- 6 En 1966 acudió a un seminario sobre arquitectura y cine donde conoció a Gerrit Ourthuys, que estaba trabajando con Gerrit Rietveld, y juntos realizaron un estudio sobre Leonidov.
- 7 El ambiente que se vivía en la AA era descrito por el mismo Koolhaas en “Exodus” de la siguiente manera: *“The SCENE. London’s Architectural Association 1970-72: a school awash in sex, drugs and rock and roll. David Bowie hanging at the bar; flash to a person with experimental hysteria quickened by the visionary projects of Archigram, architecture’s answer to The Beatles: galvanized, sort of,*

[Fig. 2] "The City of the Captive Globe", 1972.
 Fuente: Sitio web oficial del MoMA: <http://www.moma.org/collection>.



Un concurso paradigmático

Uno de los ejemplos más representativos de la gran influencia del constructo teórico en el pensamiento arquitectónico actual, es el Concurso del Parque de la Villette en París. Fue convocado en 1982, dentro de un ambicioso programa de regeneración del noreste de la ciudad. Entre los miembros del jurado, encontramos personajes tan relevantes como Arata Isozaki o Renzo Piano; entre los más de 427 participantes, nombres como Peter Eisenman, Bernard Tschumi o el mismo Koolhaas. Estos dos últimos se disputaron hasta el último momento el primer premio, que no fue decidido por unanimidad sino por mayoría simple de votos. En cualquier caso, resulta intrascendente quién resultara ganador, dado que el debate que suscitó fue un nuevo método de representar y comunicar la arquitectura, una nueva manera de gestionar la información, de diseñarla, de interpretarla, desde el momento inicial; hecho que compartían ambas propuestas. OMA experimenta con la teoría de la cultura de la congestión, trabajando con el solar como si se tratara de un edificio desmaterializado, reducido al nivel del programa puro, como un "condensador social" constructivista. La estructura programática se va redistribuyendo en bandas funcionales a las que se les superponen distintas redes, generando una "congestión invisible", sin materia, densidad sin arquitectura. [figura 3]

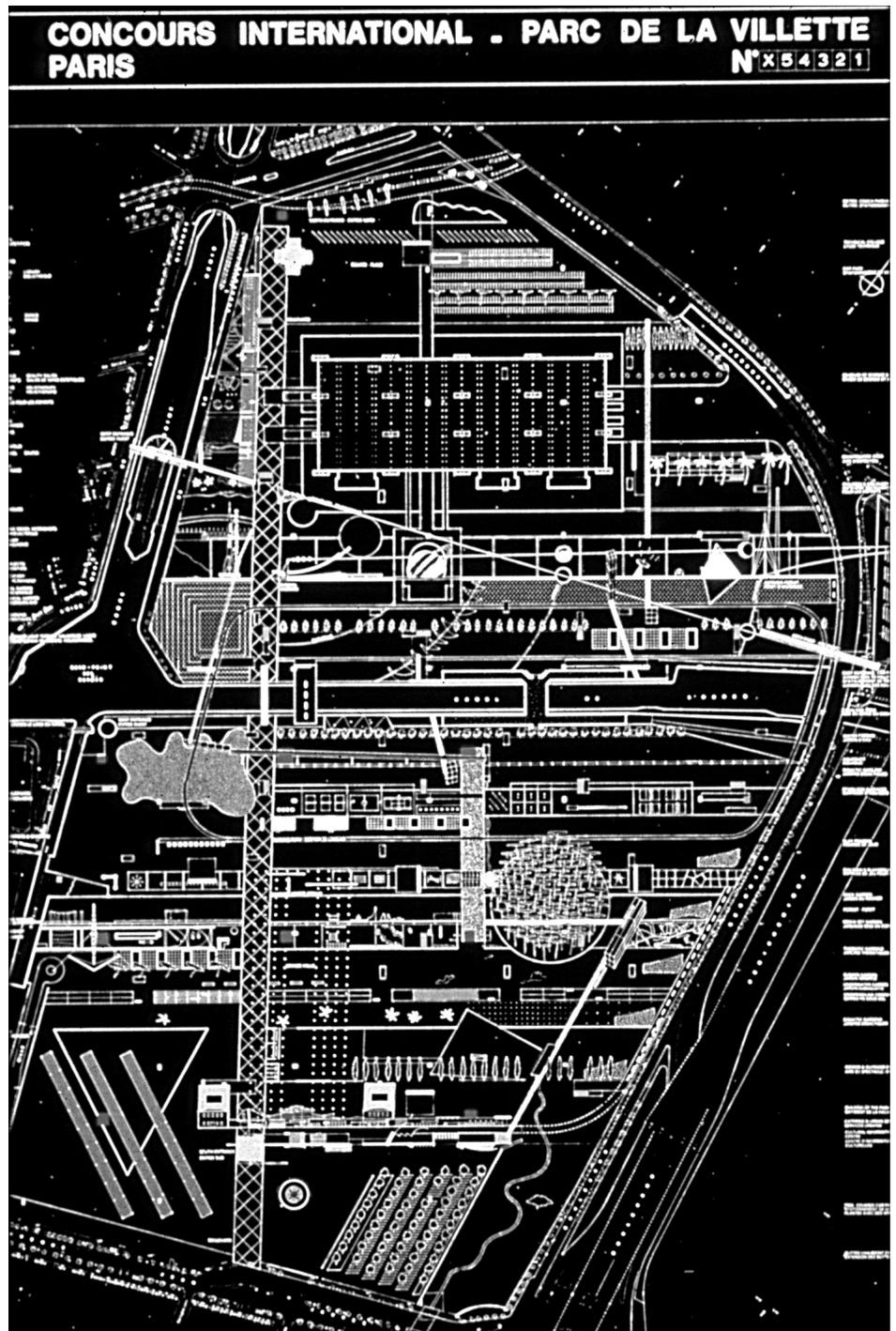
El estilo gráfico y descriptivo se aplica a estrategias reconstructivas: superposición de sistemas abstractos, fragmentación, combinatoria... Este proyecto representa su primer encuentro con la gran escala y la ejemplificación más clara de la aplicación del *método paranoico-crítico* extraído del surrealismo a la arquitectura, método que continúa aplicando en la actualidad. El Método Paranoico Crítico fue introducido por Dalí en su libro *"Le Mythe tragique de l'Angélu de Millet"*, publicado en 1963. En su aplicación a la arquitectura, Rem Koolhaas sintetiza el sistema en los siguientes puntos:

- Sistemas de trabajo basados en rupturas sistemáticas e inteligentes de los escenarios conocidos, más que con el imaginario de la continuidad o lo permanente. Se provoca que el sistema sea voluntariamente caótico.
- Interpretación del "lugar" como un "contexto", que abarca todo un complejo sistema de información de amplio espectro que rodea al proyecto y define su realidad concreta a todos los niveles: geográfico, sociológico, político, cultural económico, administrativo, etc.

by the European action politics of May 1968; intoxicated by the spontaneous American love-urbanism of Woodstock and its shadow, the erotic violence of Altamora; edified by the froth of the rumors of French intellectual thought; drawn to design, to mod at Carnaby Street and to antidesign, to the swagger of the infinite cities of Yona Friedman and Italy's Superstudio and Archizoom. Anything goes, everything goes. For studio write a book if you want, Dance or piss your pants if you want. Structure or codes or HVAC? Go to Switzerland".
 Descripción extraída del libro de Roberto Giargiani, *Rem/OMA, The Construction of Merveilles*, EPFL Press, 2008.

- 8 Rem Koolhaas, *Delirious New York: a Retroactive Manifesto for Manhattan*, (Editado por The Monacelli Press en 1978).
- 9 Viaja a Estados Unidos tras lograr una Beca Harkness para asistir a los cursos de Oswald Mathias Ungers en la Cornell University, lugar en el que también entró en contacto con Collin Row.
- 10 IAUS. "Institute for Architecture and Urban Studies". Fundado por Peter Eisenman en 1967, con el soporte del MOMA y la "Cornell University", consiguió re-estructurar el discurso arquitectónico estadounidense de la década de los 70.
- 11 Roberto Giargiani, *Rem/OMA, The Construction of Merveilles*, EPFL Press, 2008.

JAVIER FCO. RAPOSO
BELÉN BUTRAGUEÑO
MARÍA ASUNCIÓN SALGADO
La arquitectura de lo inmaterial
en Rem Koolhaas



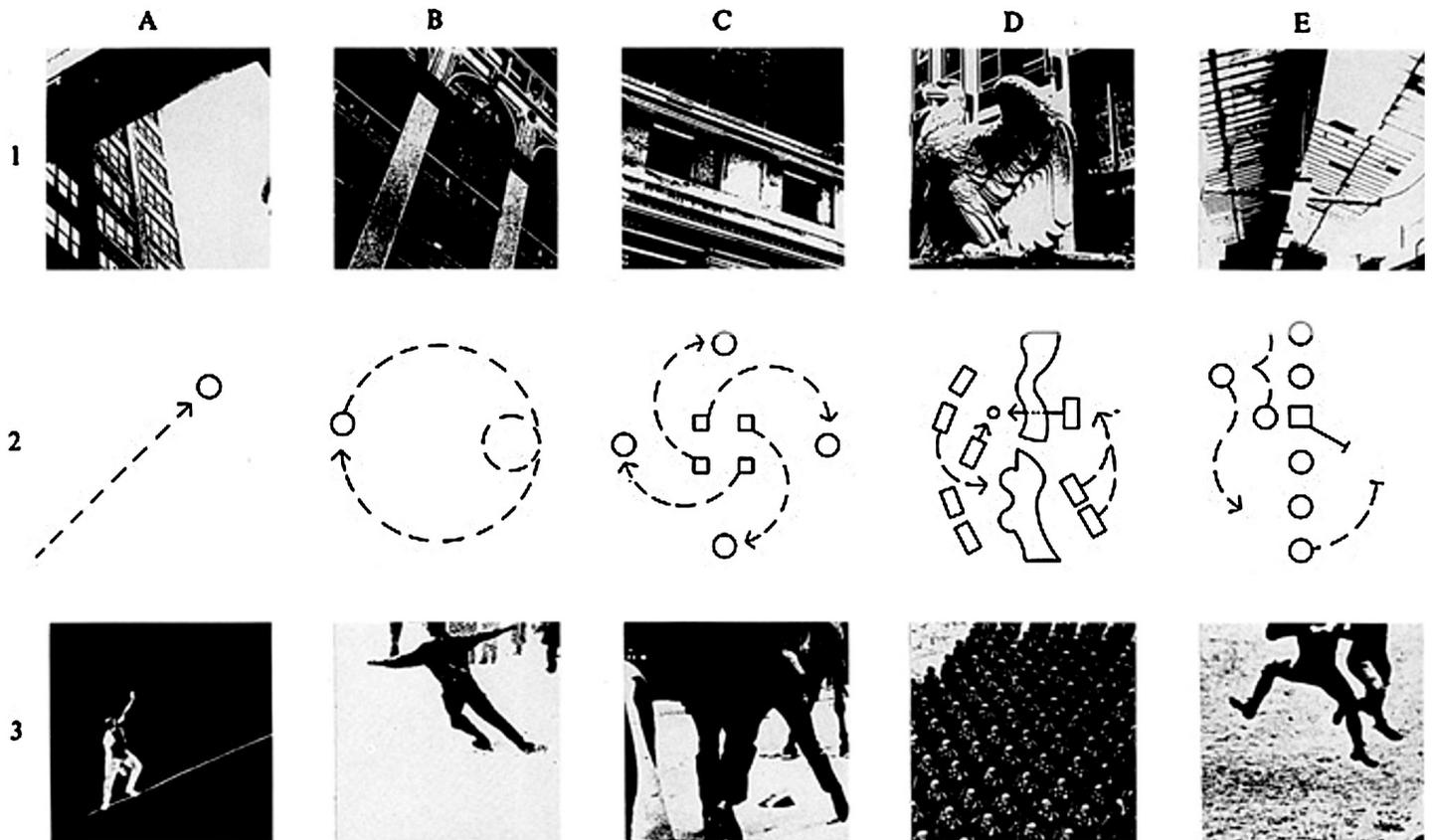
[Fig. 3] Propuesta de OMA para el Parque de la Villette de París, 1982.
Fuente: Sitio web oficial de OMA: <http://oma.eu/projects/parc-de-la-villette>.

- Concepción de las estructuras de trabajo del estudio de arquitectura como un sistema colaborativo anónimo e interdisciplinar.
- El proyecto se aborda desde una perspectiva global en todos los sentidos. Se trabaja con el concepto de “Performance” más que con el de función o forma.
- El objetivo principal del proyecto pasa a ser la canalización de información sobre arquitectura, sin importar en absoluto si esa arquitectura está o no construida o si es su fin último.

Por su puesto, su interés no radica tanto en su formulación gráfica sin en su conceptualización teórica. En síntesis, lo que pretende es la inmersión en el subconsciente con las “muletas de la racionalidad”¹²

Por su parte, Bernard Tschumi propone una “*promenade paysajística*” basada en la “*transprogramación*”. Refleja una secuencia cinematográfica basada en la introducción del movimiento y la temporalidad. Ambos confirman la muerte de las estrategias proyectuales basadas en configuraciones funcionales estancas, ambos

12 Rem Koolhaas, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, 1978.



[Fig. 4] The Manhattan Transcripts, 1976-1981.
 Fuente: Sitio web oficial de Bernard Tschumi:
<http://www.tschumi.com/projects/18/>.

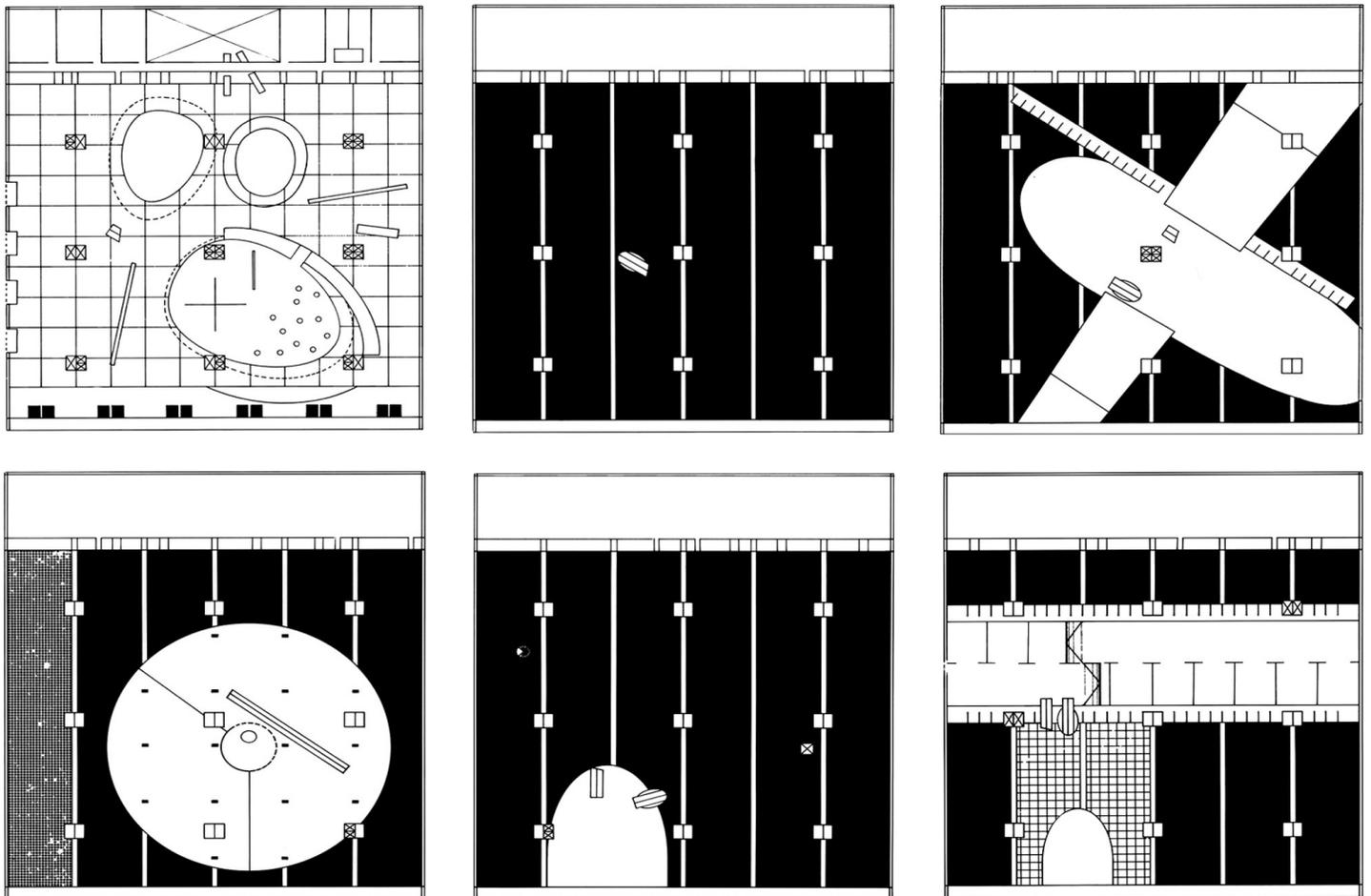
recurren a estrategias gráficas relacionadas con el movimiento y la secuencialidad. Curiosamente, los dos recurren a sistemas de narración cinematográficos, como ya hiciera unos años atrás Bernard Tschumi en sus archifamosos “*Manhattan Transcripts*”. En ellos, plantea una exploración sobre la búsqueda de un repertorio abstracto inspirado en el universo metropolitano. Toma como referencia el cine, la danza, la fotografía... y a través de ellos intenta captar la esencia del movimiento con las formas arquitectónicas, llegando así, a inspirar el movimiento de la “arquitectura narrativa”. [figura 4]

Los 90 y el “*Bigness*”

En la década de los 90 en el estudio de OMA se produjeron una serie de cambios trascendentales, ya que comienzan a confluír los intereses personales de Koolhaas con las motivaciones externas. Su verdadera obsesión comienza a ser el “*Bigness*” la gran escala. Rem Koolhaas quiere construir, quiere materializar sus ideas, a pesar de la enorme carga teórica y el grado de abstracción que contienen. Reestructura la oficina y recurre a antiguos colaboradores para participar en concursos de gran escala, extremadamente ambiciosos. El resultado son unas sorprendentes propuestas, de alto nivel conceptual y gran escala que, a pesar de no resultar ganadoras, colocaron al estudio en el epicentro de la arquitectura mundial. Proyectos como el “ZKM” de Karlsruhe (Zentrum für Kunst und Medientechnologie), la “Três Grande Bibliothèque” de París, la “*Terminal Marítima*” de Zeebrugge o las “*Deux Bibliothèques Jussieu University*” de París (1993)¹³ comenzaron a ser objeto de estudio y divulgación a través de múltiples publicaciones y significaron la aparición del primer monográfico de OMA para *El Croquis* en 1992, de la mano de Alejandro Zaera, que fue el editor invitado en el nº 53 de la revista.

13 En las “*Deux Bibliothèques Jussieu*” Rem Koolhaas aplica lo que para Rafael Moneo constituye una de sus mayores aportaciones: la “*sección libre*” (en clara referencia a la “planta libre” introducida por Mies). La planta se dobla sobre sí misma hasta llegar a configurarse en plano vertical y posteriormente en cubierta. Peter Eisenman también trabaja con este concepto asegurando que Koolhaas representa el pliegue horizontal y él mismo, el pliegue vertical.

Todos estos proyectos se caracterizan, además, por la generación de programas complejos y un estudio sistemático de las formas de representación, absolutamente desprejuiciadas, de nuevo a través de la aplicación del *método paranoico crítico*.



[Fig. 5] Diagramas de la propuesta de OMA para el Concurso de la Gran Biblioteca de Francia, 1989.

Fuente: Sitio web oficial de OMA: <http://oma.eu/projects/tres-grande-bibliotheque>.

Además de una conceptualización arriesgada, la verdadera apuesta se encuentra en la gestión de la información. No se explica de otra manera la decisión de narrar el proyecto de la Biblioteca de Francia [figura 5] a través de los negativos de las formas, materializando los vacíos en lugar de los llenos. Comienza a gestarse la necesaria convergencia de la información y su manifestación gráfica o expresiva, como dos partes de un todo, interrelacionadas y dependientes.

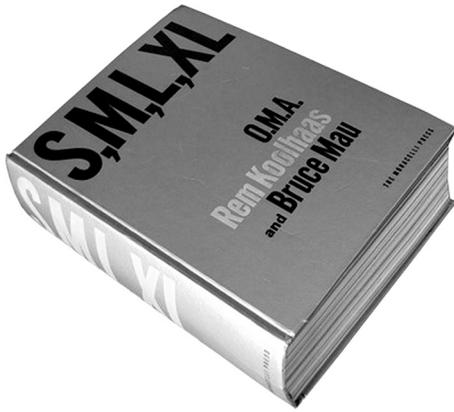
El fenómeno “SMLXL”

En 1994 llega “SMLXL”, y se convierte en el mayor éxito editorial de la historia de la comunicación arquitectónica. Su influencia en toda una generación de arquitectos y estudiantes de arquitectura es innegable, mucho más que cualquier obra arquitectónica de OMA hasta la fecha. En cierto sentido redundante en la consideración de la importancia de lo “no construido”, ya que se trata de una publicación cuyas máximas apuestas son a su vez proyectos de alto contenido teórico que nunca han sido construidos y cuya relevancia es igualmente indudable. Koolhaas define dos ambiciones principales de “SMLXL”: la primera era dotar al proyecto no construido el mismo rango que tiene la obra construida y la otra es crear un marco conceptual muy definido para revelar el momento exacto del proceso de globalización en el que se produjeron, a qué presiones respondían y qué momentos políticos los generaron¹⁴.

Por su parte, Bruce Mau explica que su “intención principal era que “SMLXL” fuera en sí misma la “Cultura de la Arquitectura”, no una reflexión sobre la influencia de la cultura en la arquitectura”. El libro en sí mismo debía ser “una experiencia de la complejidad, dificultades, errores, incertidumbres, conflictos y también logros, triunfos y recompensas de la realidad de la práctica arquitectónica”¹⁵. En su opinión, lo que “SMLXL” consiguió todavía está siendo absorbido por la práctica de la comunicación arquitectónica: “We revealed the culture through an architectural

14 Conceptos extraídos de la nota de autor de Rem Koolhaas en “SMLXL”.

15 Declaraciones extraídas de la entrevista concedida por Bruce Mau a Belén Butragueño en Agosto de 2015.



[Fig. 6] Libro "SMLXL", 1995.
Fuente: Sitio web oficial de OMA: <http://oma.eu/publications/smlxl>.

lens, rather than looking at architecture through a cultural lens". Su influencia y transcendencia es tan real o incluso más que la de la arquitectura construida. [figura 6]

Cuando se empezó a gestar el que sería el definitivo concepto de "SMLXL", la idea era reinterpretar la experiencia de la arquitectura en cada página, no simplemente escribir sobre arquitectura¹⁶.

Para conseguirlo, se investigó cuál debía ser la aproximación específica ante cada una de las temáticas que se desarrollaron para determinar antes de cada tema, se investigaba cuál tenía que ser la aproximación al mismo, aunque ello implicara una complicación extrema en ocasiones; especialmente cuando se trataba de trabajar con perspectivas sensoriales o extra-matéricas¹⁷. Probablemente la adopción de esta perspectiva está relacionada con la formación cinematográfica y periodística previa de Koolhaas. Tal y como afirma Bruce Mau: *"the cinematic story telling in his work is very powerful. That story boarding informs all the work in the way it is conceived and presented, and in fact the experience of the work is a time-based narrative"*¹⁸.

El nacimiento de AMO

Una de las estrategias de comunicación más inteligentes de OMA fue la creación de AMO en 1998, como una rama independiente de la oficina, aunque interrelacionada con ella. Se trata de una entidad que posee total libertad propositiva y especulativa, cuyo objetivo es la investigación y el desarrollo de temáticas que interesen o preocupen en el estudio, sin depender de terceros, auto invitándose en procesos donde no se les ha llamado. Rem hace una llamada explícita a salir de la zona de confort, de lo conocido, e implicarse con lo que realmente acucia al mundo y a la sociedad, aunque no haya sido requerido desde ningún estamento¹⁹.

*"Architecture is a fuzzy amalgamation of ancient knowledge and contemporary practice, an awkward way to look at the world and a inadequate medium to operate on it. (...) Architecture is too slow. Yet, the word "architecture" is still pronounced with certain reverence (outside of the profession). (...) Maybe, architecture doesn't have to be stupid after all. Liberated from the obligation to construct, it can become a way of thinking about anything - a discipline that represents relationships, proportions, connections, effects, the diagram of everything. The random sequence of commissions on which each architect depends is the opposite of an agenda. The birth-shortly after SMLXL- of OMA's mirror image AMO enabled us to create knowledge independent of chance and to pursue our own interests in parallel to those of our clients."*²⁰.

Koolhaas denuncia que el proceso de materialización del ente arquitectónico es excesivamente lento. Sin embargo, las estrategias metodológicas de la arquitectura pueden generar resultados muy novedosos aplicados a otros campos de experimentación. Como explica Rem Koolhaas, liberada del peso de concluir los trabajos con su construcción y la consecuente remuneración económica, el éxito o el fracaso se basa en el proceso que sigan y los hallazgos que obtengan. El espectro de clientes potenciales se abre exponencialmente: universidades, fundaciones, entidades gubernamentales, asociaciones sin ánimo de lucro y, sobre todo, OMA. De esta manera, reitera la defensa a ultranza de la función social del arquitecto y la arquitectura y la apertura a la sociedad, como ha venido manifestando desde sus orígenes. En ese sentido, *Content* representa la oportunidad de dar un impulso definitivo a AMO, y presentarlo al público masivo, como ese laboratorio de ideas sin vinculaciones ni ataduras, sin presiones externas ni internas, sin la necesidad explícita de resultados.

16 Referencia: entrevista de Brendan McGetrick a Jennifer Sigler, editora de "SMLXL" en el blog de Brendan McGetrick: "Recent works and current obsessions", en el año 2010.

17 Si ponemos como ejemplo el caso descriptivo del Kunsthall en "SMLXL", Jennifer Sigler explica en su entrevista con Brendan McGetrick proceso de materialización de la estrategia comunicativa. Según sus palabras, todo el equipo estaba bloqueado sobre la forma de abordar la narración. Sigler pensó en ese momento en la forma en que se muestra el Kunsthall a las visitas (el circuito específico que se realiza) y se dio cuenta que quizás la historia estaba ahí, en la rutina, la circulación. Así que propuso que se hiciera una secuencia de imágenes basada en esas instrucciones específicas de recorrido. Entonces plantearon la posibilidad de añadir sonido, de una manera que no fuera literal. La idea inicial era que la experiencia arquitectónica se enriqueciera con la superposición de unas voces que procedieran de alguna manera, del ultra mundo. Se experimentaron varios textos de Jean-Luc Godard, pero al final se hizo con *"Esperando a Godot"* de Samuel Beckett. En opinión de la editora, es uno de los puntos en los que el libro trasciende los límites del medio y trabaja con el tiempo, el espacio y los sentidos.

18 Ibid nota 15.

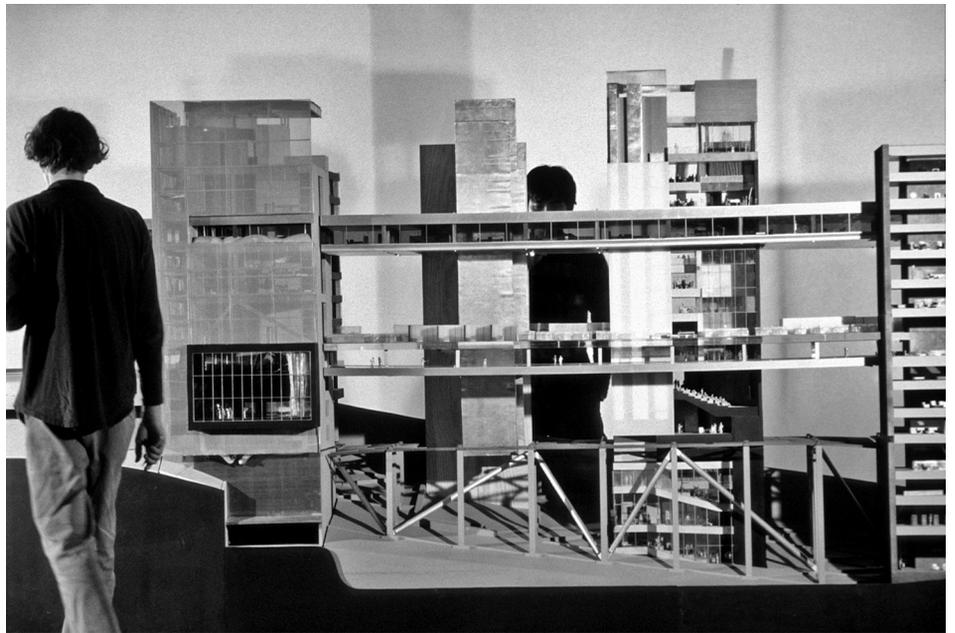
19 Nota del Autor en *Content* (Ed. Taschen, 2004) en las páginas iniciales de la publicación.

20 Ibid.

JAVIER FCO. RAPOSO
BELÉN BUTRAGUEÑO

MARÍA ASUNCIÓN SALGADO
La arquitectura de lo inmaterial
en Rem Koolhaas

[Fig. 7] Maqueta de presentación del proyecto de OMA para "Universal Headquarters" en Los Ángeles, 1996. Fuente: Sitio web oficial de OMA: <http://oma.eu/projects/universal-headquarters>.



Como explica el mismo Koolhaas, AMO surge poco después de "SMLXL", tras un nuevo proceso de catarsis en la oficina.

*"The book ("SMLXL") was published at a moment of serious crisis in our office, so everything that happened since is part of the construction of a new office, the construction of a new way of looking at architecture that culminated in the founding of AMO. AMO doesn't stand for anything specific, but it could be Architecture Media Organization. OMA and AMO are like Siamese twins that were recently separated. We divide the entire field of architecture into two parts: one is actual building, mud, the huge effort of realizing a project; the other is virtual — everything related to concepts and "pure" architectural thinking. The separation enables us to liberate architectural thinking from architectural practice. That inevitably leads to a further questioning of the need for architecture, but now our manner of questioning has changed: first we did it through buildings; now we can do it through intellectual activities parallel to building"*²¹.

La crisis a la que se refiere Rem Koolhaas en la cita se debe a una profunda regeneración que se produjo en la oficina, debido entre otras cosas al crecimiento exponencial que estaba experimentando y a la "resaca" intelectual que conllevaron los macro-concursos de los años 90, que no obtuvieron el resultado esperado al no poder ser materializados. Sin embargo, el desencadenante definitivo lo explican Rem Koolhaas y Dan Wood en *Content*. En primer lugar Koolhaas explica los problemas de interlocución que se producen con el cliente cuando el encargo es "difuso" e "inestable", a través de su artículo "Goodbye to Hollywood"²².

Posteriormente, en "Casi famosos"²³, Dan Wood narra el proceso de desarrollo y gestión del proyecto de los Universal Headquarters en Hollywood [figura 7]. Se trata de una historia de permanentes idas y venidas, *comunicaciones interrumpidas* y malentendidos, que describimos brevemente a continuación.

En 1995 Edgar Bronfman encarga a OMA el diseño de las Oficinas de Universal. Edgar era nieto del Samuel, fundador de la compañía Seagram, que en 1954 encarga a Mies van der Rohe sus oficinas en Park Avenue, por recomendación de su hija, Phyllis Lambert, también arquitecta. Para Universal HQ, Edgar solicitaba un programa borroso, a medio camino entre parque temático y estudio de cine, sin tener clara ni siquiera la ubicación del mismo. Le interesaba que tuviera la posibilidad de sufrir permanentes transformaciones, más que la creación de un "artefacto". En realidad, no estaba solicitando un edificio, sino una "estrategia".

21 Declaraciones extractadas de la entrevista que Rem Koolhaas concede a Jennifer Sigler (editora de "SMLXL") en "Index Magazine", en el año 2000.

22 Artículo "Goodbye to Hollywood" de Rem Koolhaas en *Content*, p. 118.

23 Artículo "Almost Famous" de Dan Wood en *Content*, p. 125.

Este cometido, expuesto en estos términos, habría sido un encargo estimulante y perfectamente adaptado a AMO. Sin embargo, para OMA, cuyo objetivo es la materialización de los proyectos, la propuesta generaba una cierta distorsión por el alto grado de abstracción que contenía. Aún así se trabajó en un modelo conceptual de estructura que anticipara y/o acomodara cualquier eventualidad, para definir nuevos territorios arquitectónicos. OMA cumplió la tarea encomendada y fue trabajando sobre una serie de diagramas temporales que conformaban una estrategia de conjunto en la búsqueda de un edificio que fomentara la creatividad. No obstante, aunque no era el enunciado demandado, el cliente quería un “edificio” y poco a poco la brecha entre ambas partes se hizo insalvable.

El equipo de OMA comienza a trabajar en Los Ángeles realizando una investigación que parte del replanteamiento del concepto de mismo de la empresa. El cliente sigue añadiendo indeterminación y solicita que el proyecto sea “atemporal”. Ni siquiera la ubicación se presenta como definitiva. En diciembre de 1997 se prepara una presentación-performance que parece convencer a todos menos a Edgar y el proyecto queda parado 1 año. Se vuelve a retomar y pasados 10 meses se realiza una segunda presentación de 3h de duración con una maqueta de dimensiones considerables, por fin “materializada” y esta vez el cliente se muestra aparentemente satisfecho pero argumenta que Universal no está en una posición segura para comenzar ese proyecto. Un final predecible para un inicio tormentoso...

Como proyecto, sin duda OMA lo apunta en la lista de las decepciones, pero como investigación, resultó un proceso refrescante y novedoso lleno de posibles proyecciones. Por ello, poco tiempo después, Dan Wood y Rem Koolhaas deciden fundar AMO, como una entidad paralela e independiente que se centre más en cuestiones de identidad, cultura y organización. De esta manera reivindican el pensamiento arquitectónico separado de lo meramente físico. Liberados de la carga de generar el objeto, resulta más sencillo encontrar soluciones más eficaces, con medios más rápidos y flexibles. A partir de ese momento, AMO se encargaría de los proyectos puramente especulativos, la estrategia comunicativa de OMA y, en palabras de Rem Koolhaas, el “diseño de la información”. El registro de la información generada, su diseño durante el proceso y su publicación posterior, comienza a cobrar una importancia exponencial, multiplicando las publicaciones de OMA-AMO²⁴.

Patent Office

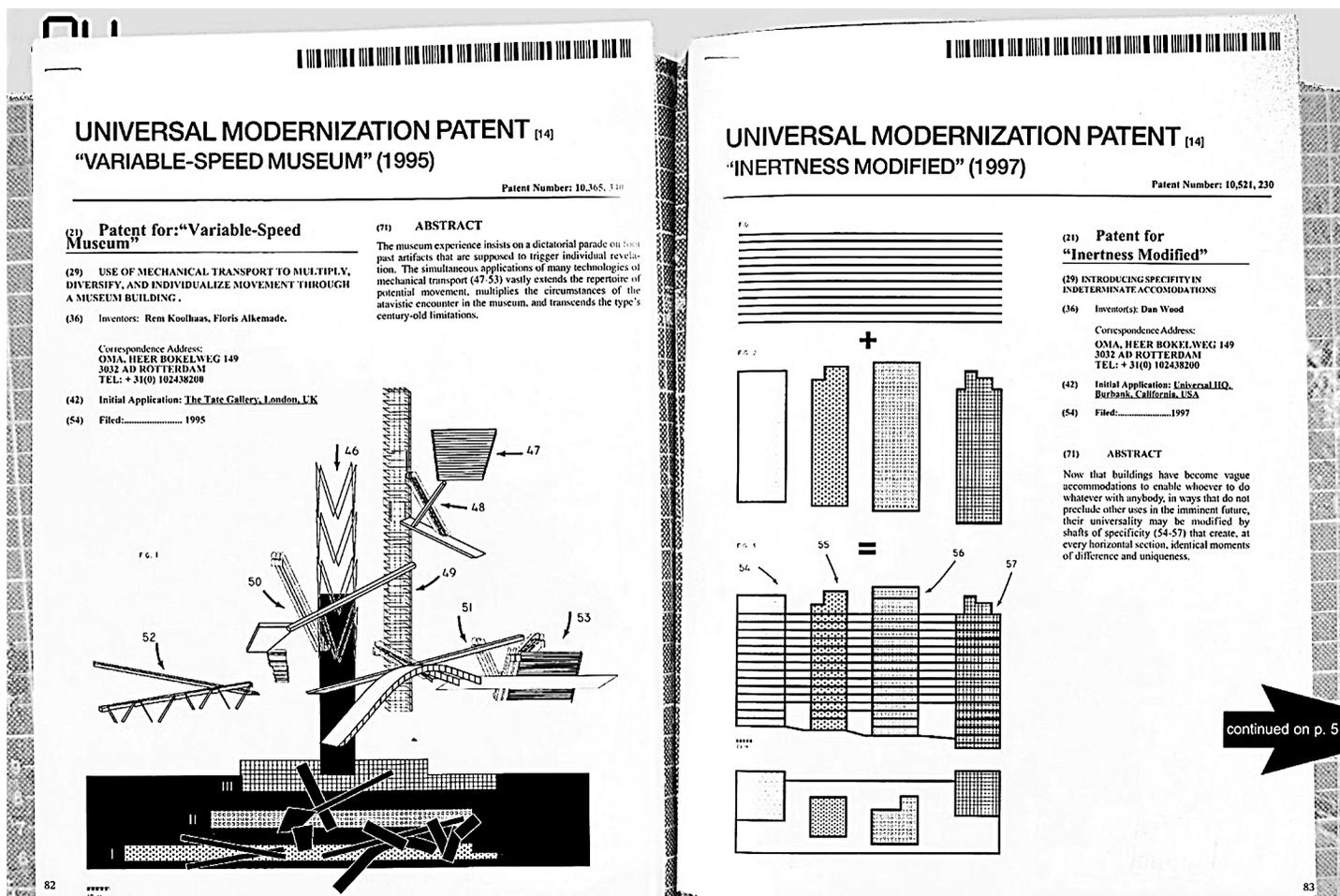
Como ya hemos apuntado, Rem Koolhaas ha manifestado en varias ocasiones la dicotomía que se produce entre el proceso de construcción de un trabajo arquitectónico y su vigencia intelectual en los tiempos actuales, en los que los medios tecnológicos y la cultura de la información, promueven la caducidad casi inmediata de las ideas e incitan a la búsqueda permanente de lo nuevo, lo instantáneo. A través de AMO, Koolhaas posee la infraestructura necesaria para anticiparse a los requerimientos de la sociedad actual y, a través de “Patent Office”, la herramienta para garantizar su vigencia.

“The half-life of architecture’s collective memory is now around six months. Ideas emerge, inspire and are conveniently forgotten. Here, OMA stakes its claim for eternity”²⁵.

“Patent Office” [figura 8] es una sección que aparece en *Content* al inicio y al final de la revista, realizando un repaso por los trabajos más representativos de OMA que no han sido materializados. La sección se compone de 15 patentes con diagramas y descripciones breves de proyectos conceptualmente singulares, comen-

24 En la exposición “OMA Book Machine” comisariada por Brett Steele y Zak Kyes en la Architectural Association de Londres en 2010, se realizó una experiencia singular: se generó un mega-libro de más de 40.000 páginas que reunía la mayor parte de los libros, panfletos y publicaciones de todo tipo que se había desarrollado en OMA desde 1978. El resultado “mastodóntico” daba una dimensión física de la importancia cada vez mayor del registro de las ideas, poniendo este al mismo nivel que su materialización.

25 Referencia *Content* (Ed. Taschen, 2004), Sección “Patent Office”, pp: 73-83 / 510-513.



[Fig. 8] Rem Koolhaas, *Content*, 2004, pp82-83. Sección "Patentes".

zando por el Parque de la Villette. Se dividen en dos grupos: el primero abarca las conceptualizaciones más teóricas de los primeros años, cubriendo la década de los 80 y los 90; y el segundo bloque, contempla los proyectos generados a partir del año 2000 correspondientes en su mayoría a su fase asiática.

Koolhaas utiliza el formato y la configuración real de la Oficina de Patentes Americana²⁶. Los diagramas incluyen plantas, secciones, perspectivas, detalles... y van mostrando las operaciones realizadas en cada invención: rotaciones, excavaciones, compresiones, pliegues, dobleces, arrugas, elevaciones, penetraciones, yuxtaposiciones, giros, vaciados y rellenos, uniones y separaciones, acumulaciones, estratificaciones...cubriendo el amplio espectro de manipulaciones que se pueden desarrollar en un proyecto de arquitectura.

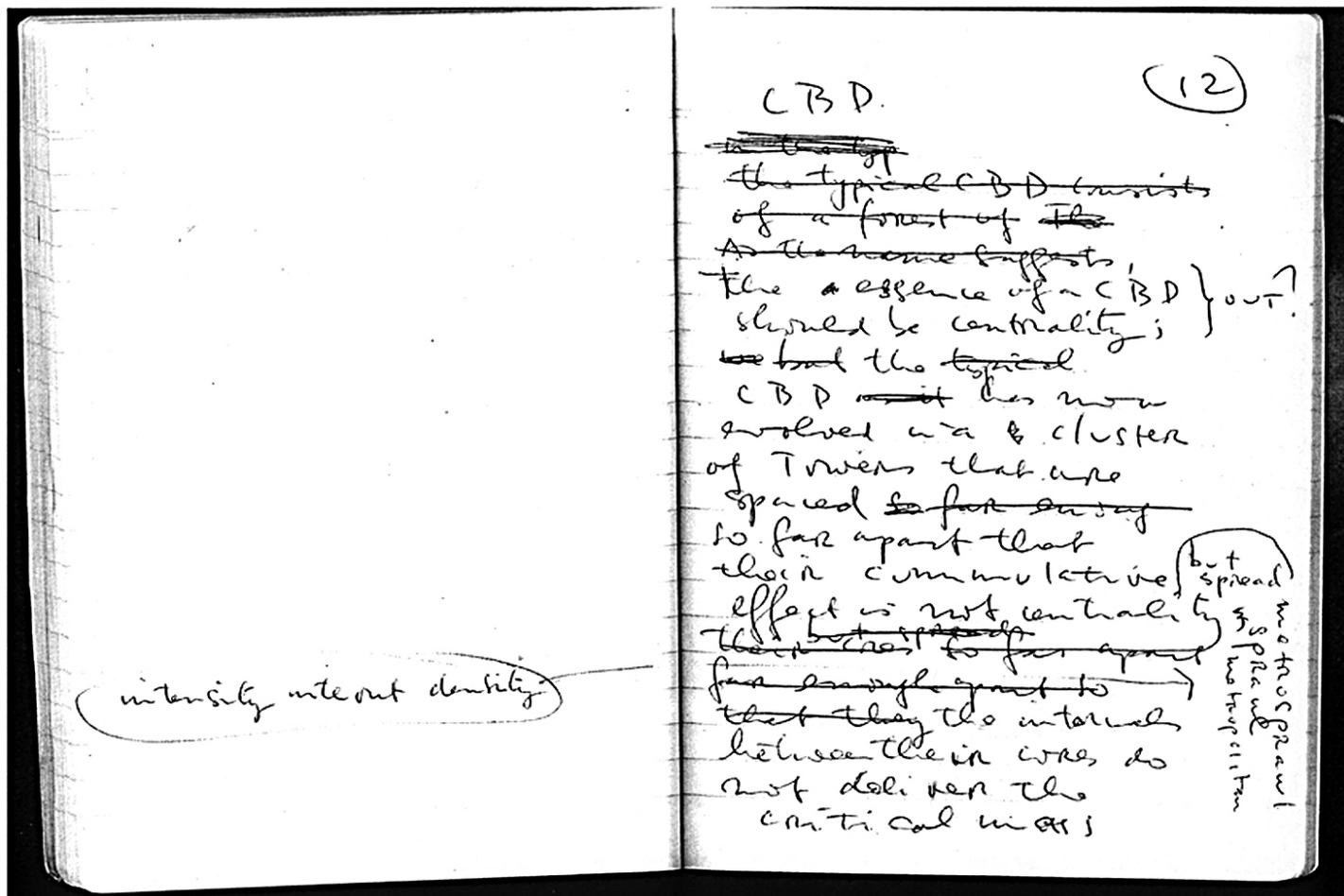
Según explica Brendan McGetrick, el editor de *Content*²⁷, estas patentes falsas son el resultado de un extraordinario esfuerzo de condensación conceptual al que él mismo sometió a Koolhaas para el desarrollo del libro²⁸; un ejercicio de síntesis máxima que permite comprimir en una única sentencia complejos razonamientos teóricos [figura 9], como se puede observar en los títulos que asigna a proyectos archiconocidos. Este hecho presenta el valor añadido de entender qué es exactamente lo que se estaba cocinando en OMA con esas propuestas, más allá de las extensas descripciones sobradamente conocidas de las mismas, que se han recogido ininidad de veces en las publicaciones de arquitectura.

Se trata de un juego intelectual, un artificio²⁹, una invención...casi una apropiación de conceptos genéricos que se pueden aplicar a múltiples creaciones arquitectónicas de otros muchos autores, abriendo un debate que emerge cada cierto tiempo: ¿son las ideas, los conceptos, patentables?, ¿existe copyright intelectual?, ¿cómo se define?, ¿quién marca los límites en este mundo globalizado, difuso y

26 Las Patentes que aparecen en *Content* son un artificio irreal, porque hasta la fecha, los conceptos arquitectónicos no han sido susceptibles de ser patentados oficialmente. Sin embargo, Koolhaas sí que patentó un panel de fachada en la Oficina de Patentes Americana.

27 Declaraciones extraídas de la entrevista concedida por Brendan McGetrick a Belén Butragueño en Abril de 2015.

28 Desde el inicio del planteamiento de *Content* se pretendía que tuviera una concreción mucho mayor que su predecesor, "SMLXL", pero no se tenía muy clara la metodología para lograrlo. La solución surgió de una manera casual pero tremendamente estratégica. En un viaje a China, Brendan McGetrick, el editor de *Content* compró una gran cantidad de cuadernillos tipo Moleskine, de un tamaño ligeramente menor, y le pidió a Koolhaas que dedicara a lo sumo una página de dicho cuaderno a la descripción de cada proyecto. La idea era que la compresión del espacio le estimularía para destilar la idea/



[Fig. 9] Moleskine manuscrito de Rem Koolhaas. Presentación interna de OMA. Fuente: Documento facilitado por Brendan McGetrick.

borroso?, ¿quién es el original y quién la marca blanca?. Por otra parte, manifiesta claramente un hecho trascendente, ya que refleja hasta qué punto en OMA-AMO los constructos intelectuales y los materiales se equiparan en relevancia y trascendencia.

Conclusión

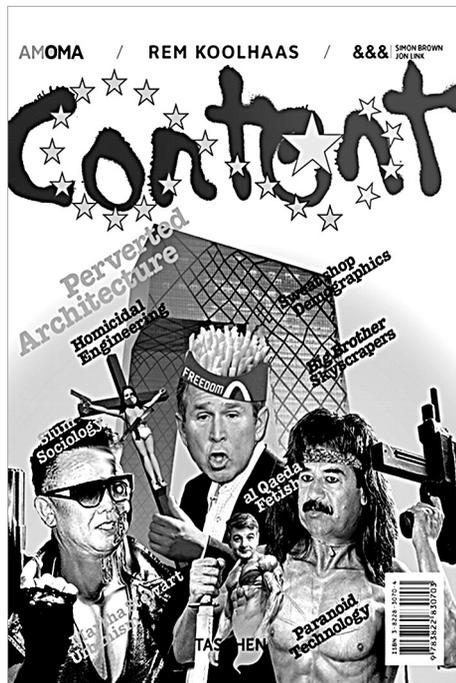
A través de este recorrido por algunas de las aportaciones teóricas más representativas de OMA-AMO, han quedado de manifiesto dos hechos fundamentales: el primero es que la estrategia procedimental interna de la oficina concede la misma importancia a los procesos teóricos que a los prácticos, haciendo que se retroalimenten y crezcan en paralelo hasta forzar su confluencia. El segundo es que el grado de influencia de su trabajo teórico en el “estado de la cuestión” arquitectónico a nivel mundial es tanto o más importante que el de su obra construida, siendo esta absolutamente trascendental y reconocida.

De hecho, nos atrevemos a enunciar que la *aportación esencial y original* de Rem Koolhaas al mundo de la Arquitectura radica en *la transformación de los códigos de la comunicación arquitectónica*, hacia una confluencia del medio y el mensaje que deviene en un “objeto arquitectónico” tan contundente y rotundo que es incontestable.

Como hemos visto, “SMLXL” supuso una transformación radical del medio en el que el mensaje llega al receptor. La publicación no trata de transmitir un concepto arquitectónico o urbano sino que ES la EXPERIENCIA de ese concepto en sí mismo. Este hecho tiene unos efectos prácticos que todavía están por ser absorbidos, habiendo pasado ya más de 20 años de su publicación, trasladando la comunicación arquitectónica a una nueva dimensión. Posteriormente, en *Content* [figura 10] se da el paso de transformar no solamente el medio, sino también el mensaje;

ambición arquitectónica a su máxima pureza. En sus propias palabras, Koolhaas tendría que hacer el esfuerzo de no ocultarse tras los “espejos empañados” (“hide behind the smoking mirrors”). El experimento fue extremadamente satisfactorio y generó un material muy interesante, de manera que en algunas secciones como la de “Patent Office”, los textos se trasladaron directamente de los cuadernos.

29 De esta manera, el Parque de la Villette se convierte en “Condensador Social”, el Proyecto de la Défense es “Time erased” y la serie de “Estrategia del Vacío I y II” corresponden respectivamente a Melun-Sénart y la Très Grande Bibliothèque. Otros proyectos más recientes como la CCTV se convierten en “Skycraper Loop” (“método para evitar el aislamiento de los bloques en altura tradicionales convirtiendo 4 segmentos en un bucle”) y su par, la TVCC es “Cake Tin Architecture” (“acomodar los restos de un programa dominante en un modelo de alta cocina”).



[Fig. 10] Rem Koolhaas, *Content*, 2004, portada.

adoptando estrategias desconocidas hasta la fecha, que suponen, sin duda, un punto de inflexión que ni el mismo Koolhaas había traspasado con anterioridad.

Si en “SMLXL” se introduce una aproximación novedosa y experiencial para cada proyecto (generando la ruptura total del código y abriendo el campo de la interpretación hacia lo sensorial, lo cognitivo, lo emocional, etc.) en *Content* se implementa la perspectiva generando en cada caso una comunicación poliédrica, compuesta de múltiples aproximaciones. El cuadro general se recompone a través de una visión multifacética, lo que genera un alto grado de incertidumbre y un mensaje de carácter interpretativo, dependiente de la experiencia aprehendida por el receptor. Como es habitual en su trayectoria, Koolhaas adopta estrategias que toma prestadas de campos extra-arquitectónicos o con una relación meramente tangencial. Este es el caso de *Content*, cuyo formato deviene de la extrapolación del fenómeno editorial que se produjo a principios de la década de los 90 con las revistas masculinas del tipo FHM o Jack en Reino Unido. La utilización de un formato irreverente y directo, heredero del postmodernismo, combinado con un contenido explícitamente sexual que se entremezclaba con artículos divulgativos extremadamente documentados y punteros, provocó un éxito de ventas sin precedentes- Es por eso que Rem Koolhaas trata de replicar el fenómeno en su publicación, con el objetivo de convertir la arquitectura en un objeto de consumo de masas.

Por otra parte, en relación con la escritura y teorización, e independientemente de la transformación del mensaje, es remarcable el hecho de que Koolhaas recupera la tradición de la teorización pragmática, desarrollada con anterioridad por grandes maestros como Le Corbusier, con quien, en cierta medida, se puede establecer un paralelismo metodológico y estratégico. En el artículo publicado en “El Croquis” nº 131, de 2007, titulado “La arquitectura de las publicaciones”, Beatriz Colomina describe cómo, desde el mismo momento en que Le Corbusier se dio cuenta de su trascendencia real, empezó a registrar absolutamente todo lo que hacía, decía y producía. Si cogía una concha de una playa, esa concha se encuentra en la Fundación Le Corbusier de París. En OMA en cambio, se sigue un patrón diametralmente opuesto. Existe una obsesión casi compulsiva por la producción de publicaciones, por el registro y la documentación de los procesos y las ideas, pero la información se amontonaba de manera caótica. No ha sido hasta hace relativamente poco que se ha tomado conciencia de la importancia de la colección generada y se ha procedido convenientemente a su archivo. En la actualidad, existe una tendencia al enclaustramiento de la teorización en las Escuelas y el hacinamiento de la práctica en los Estudios, cuya actividad frenética no permite el registro de lo generado ni la necesaria reflexión teórica previa y posterior al hecho arquitectónico. Koolhaas “necesita” registrar todo lo que concibe; es una parte irrenunciable de su metodología. Y lo que es más importante, concibe a través de la narración, en paralelo con el desarrollo gráfico. Requiere de la teorización y su plasmación para proyectar, es un método de conceptualización complejo que maneja tres parámetros a la vez.

A este sistema de comunicación podríamos convenir en denominarlo “*Intercambio Triyectivo*”: comunicar-proyectar-registrar. Una permutación a tres bandas que genera un enriquecimiento del mensaje y un alto grado de responsabilidad en el receptor del mismo. La puesta en práctica de este sistema exige un grado de intensidad elevado, pero permite que el campo creativo se abra exponencialmente, al igual que las posibilidades de crecimiento futuro. Queda de manifiesto por tanto, que la “*estrategia de comunicación*” es tan importante como el mensaje que se pretende transmitir, ya que puede potenciar el mismo e incluso transformarlo. Si no existe un planteamiento claro, el mensaje queda diluido, deteriorado, difuso. En cambio, el *sumun* de la experiencia comunicativa arquitectónica se alcanza cuan-

do el mensaje y el medio dialogan y se retroalimentan, cuando trabajan dentro del mismo código, cuando existe una confluencia entre la estrategia y el concepto. De esta manera se construye lo que en investigaciones recientes (B. Butragueño, 2015) se ha denominado “la arquitectura de lo inmaterial”.

Bibliografía

AA.VV., *Rem Koolhaas - OMA 1987-1992*. El Croquis, Nº 53, 1992.

AA.VV., *Rem Koolhaas - OMA 1992 - 1996* El Croquis, Nº 79, 1996.

BUTRAGUEÑO, Belén, 2015, *Rem a los dos lados del espejo*. Tesis Doctoral. Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, UPM.

COLOMINA, Beatriz, “La Arquitectura de las publicaciones”, El Croquis nº 134-135, pp 350-377, 2007.

EISENMAN P., KOOLHAAS, R., “Architecture Words 1: Supercritical”. Ed. Architectural Association, 2010.

ENTREVISTA DIGITAL con Brendan McGetrick, Editor de *Content*, Abril 2015.

ENTREVISTA DIGITAL con Bruce Mau, Coautor de “SMLXL”, Agosto 2015.

GIARGIANI, Roberto, *Rem/OMA, The Construction of Merveilles*, EPFL Press, 2008.

FRANK, Suzanne, *IAUS: The Institute for Architecture and Urban Studies, An Insider's Memoir*, Authorhouse, 2010

KOOLHAAS, R., *Delirious New York: A retroactive Manifesto for Manhattan*. Monacelli/010 Press, 1994; Oxford University Press, 1978.

LOOTSMA, B., “Le film a l'envers: les années 60 de Rem Koolhaas”. *Le Visiteur*, nº 7, pp. 90/111, 2001

MAU, Bruce, *An Incomplete Manifesto for Growth*, Bruce Mau, 1998. Manifiesto. Disponible en Web: <http://www.manifestoproject.it/bruce-mau/>

MCGETRICK, Brendan, *Jennifer Sigler, Editor*, Brendan McGetrick, recent works and current obsessions, 2010. Entrevista. Disponible en web: <http://www.brendanmcgetrick.com/anything/2009/09/21/jennifer-sigler-editor/>

MCGETRICK, Brendan, *The Anonymous, SoA Lecture*, Princeton University, 2014, Conferencia. Disponible en web: <https://soa.princeton.edu/content/soa-lecture%3A-brendan-mcgetrick,-%E2%80%9C-anonymous%E2%80%9D>

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

OMA y KOOLHAAS, R., *Content*, Germany, Taschen, 2004.

OMA, KOOLHAAS, R. y MAU, B., *S.M.L.XL*. New York: The Monacelli Press, 010 Publishers 1997.

SIGLER, J., *Rem Koolhaas*, Index Magazine, Septiembre 2000. Entrevista. Disponible en web: http://www.indexmagazine.com/interviews/rem_koolhaas.shtml

TSCHUMI, B., *The Manhattan Transcripts*. London: Academy Editions, [1981] 1994.

ZAERA POLO, A., “Finding freedoms: conversations with Rem Koolhaas”, *El Croquis*, Nº 53, 1992.

ZAERA POLO, A., OMA 1986-1991. “Notas para un levantamiento topográfico”, *El Croquis*, Nº 53, 1992.