

Estudios
sobre (*lo que
en su momento
se llamó*)
la ciudad

www.ggili.com

Rem
Koolhaas

GG

www.ggili.com

Editorial Gustavo Gili, SL
Via Laietana 47, 3.º 2.ª, 08003 Barcelona, España. Tel. (+34) 93 322 81 61
www.ggili.com

Estudios sobre (*lo que en su momento se llamó*) la ciudad

Manuel Orazi (ed.)

Traducción de Jorge Sainz

www.ggili.com

Rem
Koolhaas

GG

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte.



Diseño gráfico: Setanta
Edición española a cargo de Moisés Puente

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. La Editorial no se pronuncia ni expresa ni implícitamente respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© Rem Koolhaas
© de la traducción: Jorge Sainz
© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2021

Printed in Spain
ISBN: 978-84-252-3276-3
Depósito legal: B 1533-2021
Impresión: Agpograf Impressors, Barcelona

Este libro se ha impreso sobre papel fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones gestionadas con altos estándares ambientales, garantizando una explotación de los recursos sostenible y beneficiosa para las personas. También para generar un menor impacto, hemos dejado de retractilar nuestros libros. Con estas medidas, queremos contribuir al fomento de una forma de vida sostenible y respetuosa con el medio ambiente.

Índice

- 7 **Prólogo**
Manuel Orazi

- 19 **Berlín: un archipiélago verde**
- 25 **La terrorífica belleza del siglo xx**
- 31 **Imaginar la nada**
- 35 **Introducción a una nueva investigación.**
“La Ciudad Contemporánea”
- 37 **Hacia la ciudad contemporánea**
- 43 **Viaje de estudios: una memoria para la AA**
- 55 **Atlanta**
- 69 **Salto cuántico**
- 85 **Tabla rasa**
- 89 **Dos Nuevos Tokios**
- 93 **Calzoncillos blancos frente a la suciedad**
- 99 **Estación utopía**
- 107 **“Pero, sobre todo, Ungers”:** historias de Berlín
- 113 **Dilemas en la evolución de la ciudad**
- 121 **El campo**
- 129 **La ciudad inteligente**

- 135 **Origen de los textos**

Prólogo

Manuel Orazi

Le Corbusier tiene en común con la Luftwaffe que ambos se han esforzado a fondo en transformar el rostro de Europa.

Aquello que olvidarán los cíclopes, furiosos, lo acabarán los lápices sensatos.

JOSEPH BRODSKY¹

Durante muchos años, Rem Koolhaas pensó en escribir un libro de título anodino, *La Ciudad Contemporánea*,² un proyecto luego arrinconado al quedar en parte empequeñecido por compromisos cada vez mayores y en parte superado por otras publicaciones, sobre todo *S, M, L, XL* —el hipertexto de 1995 que marcó un punto de inflexión en la parábola intelectual del arquitecto y escritor holandés— y más adelante por las investigaciones colectivas de *Mutaciones*³ y el Proyecto de Harvard sobre la Ciudad de la Harvard University.⁴ Con toda probabilidad, el fundamento de *S, M, L, XL* era *La Ciudad Contemporánea*, que se fue ampliando con desmesura entre 1993 y 1995 para quedar diluido luego en su interior. “Estoy escribiendo un libro que analiza Atlanta, la estructura de las nuevas ciudades parisienses y Singapur. Los arquitectos, los sistemas políticos y las culturas (América, Europa y Asia) son completamente distintos y, sin embargo, llegan a configuraciones relativamente similares, algo de lo que todos se

lamentan. Me gustaría comprender el fenómeno y las razones de estas similitudes”.⁵

En todo caso, podemos establecer *retroactivamente* las columnas de Hércules de ese libro nunca publicado que, sea como sea, tenía su centro de gravedad en la ciudad, al igual que todo el pensamiento de Koolhaas, algo también manifestado ya en el nombre de su estudio profesional, Office for Metropolitan Architecture (OMA), fundado junto con Madelon Vriesendorp, y Elia y Zoe Zenghelis en el ya lejano año 1975. Tanto el ensayo dedicado a Atlanta (escrito entre 1987 y 1994) como *Sendas oníricas de Singapur* (1995)⁶ están dedicados al descubrimiento de ciudades de segundo orden, pero capaces de poner en evidencia problemas globales y obsesiones personales del autor mediante su observación cercana, al igual que la metrópolis por excelencia: con *Delirio de Nueva York* (1978), Koolhaas de hecho había identificado ya en la congestión urbana un hilo conductor constante en toda su obra futura.⁷

Sin embargo, si Atlanta, dominada por la figura atípica del “artista arquitecto promotor” John Portman, es una ciudad sin historia, caracterizada por la “pérdida del centro”, por el “no hay centro y, por tanto, no hay periferia” y además por la reinención a gran escala del atrio romano (“[Portman] podría aseverar que cada ciudad es ahora una Atlanta: Singapur, París; ¿qué es ahora el Louvre sino lo último en atrios?”), Singapur no le va a la zaga: “Cada vez más aspectos de la artificialidad de Singapur han ido entrando en la ecología de ‘nuestras’ ciudades: desde la plantación por doquier de césped y arbustos hasta las condiciones de impecable limpieza y control obsesivo en ciudades como París o Londres”.⁸ Más adelante, llevando hasta sus últimas consecuencias —es decir, extremando— las intuiciones tenidas en Atlanta y los conceptos estudiados en Singapur, nacería el texto *La ciudad genérica*, “una versión ligeramente disfrazada, abstraída y generalizada de Singapur”,⁹ una auténtica afrenta a los arquitectos occidentales, porque la “ciudad genérica” ponía en cuestión el tabú del *genius loci* de las antiguas y sagradas ciudades europeas, “solo París

puede hacerse más parisiense: ya está en vías de convertirse en hiper-París, una consumada caricatura”.¹⁰

Pese a ello, Atlanta y Singapur siempre han necesitado París como término de comparación y, de hecho, la capital francesa fue objeto de los proyectos cruciales de OMA: desde los grandes concursos de François Mitterrand para el parque de La Villette, la Biblioteca Nacional de Francia, Melun-Sénart, la Expo 89, la Zac Danton, la biblioteca universitaria de Jussieu o La Défense hasta la construcción de la villa Dall’Ava en Saint-Cloud, sin contar esos otros proyectos decisivos de Euralille y de la villa Lemoine en Floirac (incluida ya en la lista de monumentos históricos), o la asociación con intelectuales parisienses como Hubert Damisch o Bruno Latour, hasta el punto de que Koolhaas casi podría considerarse un arquitecto francés entre 1980 y 1990;¹¹ es decir, en el mismo lapso de tiempo en que se produjo la gestación de La Ciudad Contemporánea. Y también es cierto que entre las numerosas traducciones de *Delirio de Nueva York*, solamente la francesa¹² apareció el mismo año que la original inglesa y con razón: “Cuando escribía el libro, unas partes me salían en francés, pues el libro era francés es su concepción. Además, yo prefiero la versión francesa del libro a su versión inglesa, a mi juicio menos correcta”.¹³ Esto confirma el hecho de que “los bellos libros están escritos en una especie de lengua extranjera”, como le gustaba decir a Gilles Deleuze, que citaba con frecuencia esta máxima de Marcel Proust. Paradójicamente, pese a las numerosas traducciones en todo el mundo, todavía falta una edición holandesa del primer libro de Koolhaas, del que, por otro lado, en los últimos años él no habla de buena gana.

Así pues, no es casualidad que una antología similar a la que aquí se presenta haya aparecido en Francia en su primera edición.¹⁴ Se recogen aquí los escritos dedicados a algunas ciudades con las que Koolhaas ha tenido contacto por motivos profesionales, académicos o biográficos entre 1987 y 2007; es decir, en los 20 años de su plena madurez: Atlanta y París —como en parte ya hemos

visto—, pero también Lille, Tokio, Berlín, Nueva York, Moscú y Londres. No se trata de escritos teóricos, sino de un conjunto de textos coyunturales atravesados por laberínticas remisiones internas, situados a mitad de camino entre la experiencia y la reflexión. A mi juicio, el modelo, tanto para la estructura del libro como para la visión transversal es *Städtebilder*,¹⁵ de Walter Benjamin, un libro póstumo que recoge descripciones de ciudades amadas o habitadas por el autor, como Moscú, a propósito de la cual le confió en una carta a su amigo Siegfried Kracauer que había vuelto “enriquecido con imágenes visuales, no con teorías”. Ya en la década de 1920, Benjamin había relanzado el género literario de la *Denkbild* [imagen mental], un neologismo alemán procedente del término holandés *denkbeeld*, usado con relación al arte barroco; es decir, escritos breves casi siempre referidos a un ámbito urbano, a los que pertenece también *Calle de sentido único*,¹⁶ su *Denkbiler* de 1928. Justamente la *Denkbild* constituye para Benjamin la forma de reflexión que desintegra los límites convencionales entre las producciones filosófica, literaria y periodística.

De manera análoga, y tal vez inconsciente, en sus años de madurez Koolhaas ha recurrido a la forma breve de la *Denkbild*, por un lado para fijar algunas ideas, y, por otro, para jugar con esa otra identidad, la literaria, que, desde sus inicios como guionista cinematográfico y periodista, es la prerrogativa más íntima y celosamente cultivada por el arquitecto holandés.¹⁷ Esta segunda identidad de escritor debe considerarse un heterónimo que articula, como en los casos de Søren Kierkegaard o Fernando Pessoa, una pluralidad de personalidades literarias, lo que le permite utilizar diferentes voces, a menudo contradictorias entre sí. En el fondo, también AMO es un heterónimo de OMA. Sin duda, “Espacio basura” no parece escrito por la misma persona que *Sendas oníricas de Singapur*, pero al actuar así Koolhaas se arriesga a ser más polémico que radical, motivo por el cual con frecuencia se le ha acusado de cinismo, aunque, bien mirado, se trata de una sola entre dichas vo-

ces, marcada por un “cinismo lírico” más estilístico que sustancial. Seguramente, la escritura es un territorio donde Koolhaas puede moverse en muchas direcciones con respecto a la arquitectura, que, en cambio, a su juicio oscila continuamente entre la megalomanía y la impotencia, entre el heroísmo y la desesperación.

Aparte quizá de los escritos sobre Atlanta y Singapur—en los que la ciudad se aborda con mucho empeño en tono de urbanista—, los otros retratos más breves se enfocan desde un punto de vista más discreto, casi de incógnito, análogo al del trineo moscovita de Benjamin: “Un suave y rápido deslizamiento entre piedras, personas y caballos”.¹⁸ Si, por tanto, la *Denkbild* es la forma literaria de restituir todo esto, el montaje es el instrumento privilegiado y el eslabón perdido: “Incluso ahora, sigo firmemente convencido de que los trabajos de un guionista y de un arquitecto son dos procesos basados en el montaje, en el arte de encadenar secuencias programáticas, cinematográficas o espaciales”.¹⁹ En el ámbito de la escritura, por el contrario, lo que prima es la metáfora y, sobre todo en el caso de Koolhaas, la similitud. Peter Szondi ha indicado que “el lenguaje de las imágenes permite comprender lo foráneo sin que deje de ser tal; la similitud acerca lo lejano y lo fija al mismo tiempo en una imagen que queda sometida a la fuerza voraz de la costumbre”, porque solamente frente a lo pintoresco y lo exótico de una ciudad extranjera es como el forastero recobra las mismas sensaciones de cuando, todavía un niño, descubría su propia ciudad natal.²⁰ Por esto hay que creer en el entusiasmo de Koolhaas cuando describe su euforia por el descubrimiento de Berlín en 1971, siendo un excéntrico estudiante de la Architectural Association, porque se trataba de una ciudad llena de vacíos y víctima de bombardeos intensivos, como Róterdam.²¹ De manera similar, Benjamin escribió que “incluso antes que la propia Moscú, es Berlín la que se aprende a conocer a través de Moscú”. Sin embargo, hay otros modelos posibles, bastante más cercanos al autor holandés tanto en el ámbito temporal como en el personal.

La observación de la vida en las ciudades, de sus reglas y manifestaciones más dispares, las generalizaciones puntuales, pero siempre valorativas, acompañadas de una abundante serie de similitudes cultas o pop, acercan la escritura de Koolhaas al Nuevo Periodismo y a la literatura posmoderna. Entre los fundamentos de la arquitectura posmoderna siempre ha estado *Aprendiendo de Las Vegas*,²² de Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steven Izenour —pese a las protestas de Venturi, que no lo consideraba así—, a su vez precedido por el esnobismo entusiasta del célebre relato reportaje de Tom Wolfe, el primer explorador de las ciudades del estado de Nevada.²³ Más allá de las categorizaciones y el estilo, *Aprendiendo de Las Vegas* ha sido para Koolhaas un modelo de análisis: de la lectura de una ciudad se podía extraer un manifiesto arquitectónico. En otras palabras, al descubrir el libro del matrimonio Venturi, aparecido poco antes de que él llegase a Estados Unidos, Koolhaas tomó conciencia de que “ya no era posible escribir manifiestos, pero que, en cambio, se podía escribir sobre ciertas ciudades como si ellas mismas fuesen manifiestos”.²⁴ Por lo demás, Koolhaas ya había empezado a moverse en esa dirección: fue en Berlín, en 1971, para su curso de tercer año, en el que vería la luz *Exodus*,²⁵ y luego, bajo la dirección de Oswald Mathias Ungers —a quien el año siguiente seguiría también a la Cornell University como ayudante—, leyendo la fragmentada realidad de la “ciudad menguante” que había quedado en la República Democrática Alemana como una isla occidental que a su vez debería componerse de otras islas destinadas a formar un archipiélago verde compuesto de “ciudades en la ciudad”: una poderosa imagen que en la última década ha sido releída y reactualizada por Pier Vittorio Aureli.²⁶

Tanto si se ocupa de algunas partes de la ciudad mediante un concurso (La Défense, “su presencia ha salvado París”) o de un plan general (Lille), tanto si descubre toda una ciudad a través de un amigo fotógrafo (Nobuyoshi Araki en Tokio) o de un *méchant* puesto en ridículo (el malvado Portman en Atlanta), tanto si vuelve

“al lugar del crimen” de libros imaginados (el de los constructivistas en Moscú) o efectivamente publicados (Nueva York), o bien a Londres, la ciudad en la que estudió y de la que adoptó la lengua en la que escribe y trabaja: en todos esos sitios Koolhaas entabla un cuerpo a cuerpo con la ciudad de turno que va mucho más allá de la impresión de un viaje. Por ejemplo, “Dilemas en la evolución de la ciudad”, además de ser un examen de la capital británica, es también una reflexión abierta sobre la naturaleza de la ciudad del siglo XXI y, por ello, un concentrado de análisis urbano comparado, hecho mediante unas “imágenes globales” totalmente inspiradas en Benjamin, unas miniaturas donde encontrar todos los temas de interés y las obsesiones de Koolhaas: desde la congestión hasta la tabla rasa. En definitiva, se trata de retratos de ciudades, *Denkbild* o *denkbeeld*, con poquísimos términos de comparación en la bibliografía arquitectónica.²⁷ Faltan en la lista algunas ciudades no europeas en rápido crecimiento, solamente porque los escritos relativos a ellas quedaron en un estado demasiado fragmentario (Lagos, Dubái, las ciudades chinas); pero entre ellas es bastante llamativa la ausencia de las ciudades italianas, tal vez porque son las que en principio tienen características más específicas y, por tanto, no pueden quedar reducidas al paradigma de la “ciudad genérica”, o tal vez porque están demasiado ligadas al tema de la historia, sobre el cual Koolhaas alimenta una indudable idiosincrasia del estilo de Deleuze,²⁸ lo que explica en parte la idiosincrasia paralela con respecto a figuras como Aldo Rossi o Manfredo Tafuri, paladines de la arquitectura autónoma basada en el historicismo. Por lo demás, las predilecciones de Koolhaas por las “utopías negativas” de Superstudio o por una lectura retroactiva como la de Nueva York ya eran patentes en su juventud.

En un libro poco conocido, el gran historiador vienés Alois Riegl escribió que “en el arte holandés falta la pintura de acción; es decir, de tema histórico [...]; los holandeses encontraron su sustituto en la pintura de retrato”.²⁹ Así pues, Riegl contrapone la pintura

ENCUENTRA ESTE LIBRO EN TU
LIBRERÍA HABITUAL O EN GGILI.COM

Estudios
sobre *(lo que*
en su momento
se llamó)
la ciudad

Rem
Koolhaas

GG

www.ggili.com/estudios-sobre-la-ciudad-libro.html

GG