

AUTOR

Autor

VINCENT DUCATEZ

vincentducatez@hotmail.com

Actualmente realiza un PhD. el cual inició con la aprobación de la memoria de DEA "Arquitectura radical de los años 60" bajo la dirección de Jean-Louis Cohen. Ha sido también presidente de la Architectural Association of Ireland (AAI) y de la que sigue siendo miembro honorario. Ha impartido docencia en la escuela de arquitectura del Colegio Universitario de Dublín y actualmente lo hace en la escuela de la arquitectura, Marne-la- Vallée, en Francia.

El jardín del placer de OMA¹

Vicent Ducatez

Traducción María Margarita González

Colaboración Sandra Bustos y

Leon Espinoza

Resumen

Este artículo aborda el tema del proyecto urbano en OMA. Para ello aborda la propuesta presentada por el grupo de arquitectos holandeses para el concurso del Parque de la Villette en París, y lo compara con el del Bernard Tschumi, arquitecto ganador. El autor explora los conceptos que OMA maneja en su diseño, los compara con los de Tschumi y nos introduce en el proyecto urbano de OMA, esquematizando los elementos que el grupo de arquitectos, dirigido por Rem Koolhaas, maneja.

Palabras claves:

OMA, parque urbano, concurso La Villette.

Abstract

This article goes inside the OMA's urban project. For that reason, it re-examines the project by the Netherlands architects group for the Park La Villette competition. The author a comparison between this does project and that of the winner, the architect Bernard Tschumi. He introduces us to the history of the urban project in OMA's work, and he also makes an analysis of the architectural elements used by Rem Koolhaas.

Key words:

OMA, urban park, La Villette competition.

Oma's Pleasure Garden

Recibido: abril 25 / 05

Aprobado: julio 29 / 05

¹ Este artículo es parte del trabajo de grado del autor, para obtener el diploma de magíster (*Diplôme d'Etudes Approfondies*) de la Escuela de Arquitectura de Paris-Belleville. Ha sido publicado en la treceava edición de la revista *Building Material*, órgano oficial de la *Architectural Association de Irlanda* y editada por Gary A. Boyd (13, *the journal of the Architectural Association of Ireland*, edited by Gary A. Boyd). Así mismo, las imágenes que se presentan son tomadas íntegramente de la versión original publicada en Inglés con la autorización de Brian Ward Editor (*Building Material*).

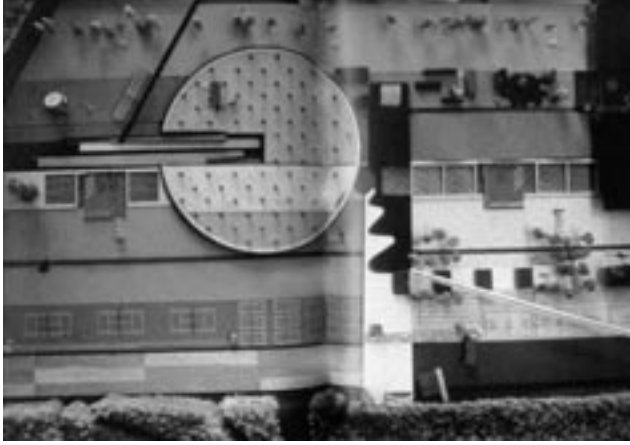


Figura 1. Maqueta parque La Villette / OMA at Villete: Alex Wall's drawing



Figura 2. Paisaje ordenado / OMA at La Villette detail model

Un parque urbano para el siglo XXI²

En mayo de 1982 el recién elegido gobierno francés de izquierda lanzó un concurso internacional para un nuevo parque urbano en la periferia Parisina, a ser emplazado en un lote donde se encontraba el matadero ya en desuso. Concebido como un nuevo punto de partida, el concurso se entendió como un llamado a repensar el parque parisino tradicional, a partir de nuevas nociones de forma y función: un paron 850 propuestas y se recibieron finalmente 472 proyectos, desde 42 países distintos. El jurado seleccionó 9 concursantes, quienes pasarían a una inesperada segunda etapa, antes de que finalmente Bernard Tschumi ganara y construyera el parque. Con el paso del tiempo se ha olvidado otro proyecto finalista, el de OMA, que entonces fue igualmente publicitado y debatido por los críticos de la arquitectura. Se podría argumentar que ese proyecto es una especie de momento determinante y pivote en el desarrollo de la obra de OMA, pues quizás provee la clave de la relación entre las primeras exploraciones teóricas de Koolhaas sobre la ciudad y el desarrollo de sus más recientes posturas sobre la forma urbana. De hecho sus creadores, Rem Koolhaas y Elia Zenghelis, sugirieron que el parque ejemplificaba su visión de la ciudad: una metrópolis metafórica que personifica una *cultura de la congestión*³.

OMA contra Tschumi

Ambos proyectos partieron de una aproximación similar, en la que los elementos funcionales del programa deberían distribuirse por toda la superficie del parque, creando las condiciones necesarias para el encuentro inesperado entre música, deporte, tecnología y naturaleza. Los elementos principales del parque, existentes o planeados, eran insertados cual elementos hallados. Los bordes del parque no eran diseñados con una demarcación precisa; a pesar del hecho de que los límites existentes –una vía elevada, un canal y una vía arteria de flujo pesado, formaban ya un conjunto ambiguamente

*An Urban Park for the 21st Century*¹

In May 1982, the newly elected left-wing French Government launched an international competition for a new urban park in Paris on a site containing disused abattoirs on the periphery of the city. Stated as a new departure, the brief called for a recasting of the traditional Parisian park around new notions of form and function: a park for the 21st century. Matching this ambition, 850 applications were registered and ultimately 472 projects from 42 different countries were submitted. The jury selected 9 joint first prizes for an unplanned second stage, before Bernard Tschumi finally won the competition and built the park. Nowadays largely forgotten, another finalist project, by OMA (figs 1 and 2), was at the time both widely publicised and debated by architectural critics. In fact, it can be argued that the project forms a seminal and pivotal moment in the development of OMA's oeuvre, one which perhaps provides a key link between Koolhaas' earlier textual explorations of the city and the development of his later attitude towards urban form. Indeed, its creators, Rem Koolhaas and Elia Zenghelis, suggested that it exemplified their vision of the city: a metaphorical metropolis embodying a culture of congestion.²

OMA vs. Tschumi

The two projects started from a similar approach, namely that the brief's functional elements would be atomised throughout the entire surface of the site to create conditions for unexpected encounters between, say; music, sport, technology and vegetation. The main elements of the park, existing or planned, are inserted as found objects. The edges of the park are not designed with a precise interface, although the existing limits – an elevated motorway a canal and a major traffic artery were already unambiguously set. OMA overlapped five different layers, each with its own logic (fig. 2). On one of them, punctual grids are calculated according to a mathematic formula for each repetitive set of functions, the resultant combination of the different grids creating spheres of influence and random and accidental grouping. Within this process, OMA tried to achieve a multi-faceted confrontation between a rapid succession of the most varied activities, resulting in the park being sprinkled with what

² Bibliografía principal sobre este tema: GOULET, P 'Competition for Le Parc de La Villette' en *L'architecture d'Aujourd'hui*, no. 225 & 227, 1982; GOULET, P, "Koolhaas Rem, Zenghelis Elia 'OMA'" en *L'architecture d'Aujourd'hui*, no. 238, 1985; *International Architect*, no. 1, 1983; RAGGI, E, 'Puritan-Edonist' en *Modo VII*, no. 58, April 1983, p. 26.

³ Ver: KOOLHAAS, R. y MAU, B. *S,M,L,XL*, Rotterdam, 1995, pp 894-939

¹ Main bibliography on the subject includes: Goulet P, 'Competition for Le Parc de La Villette' in *L'architecture d'Aujourd'hui*, no. 225 & 227, 1982. Goulet P, Koolhaas Rem, Zenghelis Elia 'OMA' in *L'architecture d'Aujourd'hui*, no. 238, 1985. *International Architect*, no. 1, 1983. Raggi E, 'Puritan-Edonist' in *Modo VII*, no. 58, April 1983, p. 26.

² See Koolhaas, R. and Mau, B. *S,M,L,XL*, Rotterdam, 1995, pp 894-939.



Figura 3. Confeti tectónico / OMA at la Villette: the punctual grids

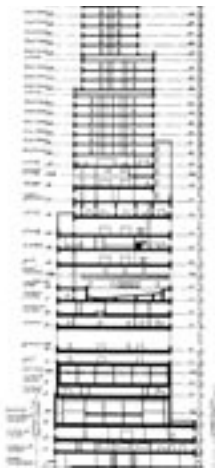


Figura 4. Centro atlético N.Y. / The Downtown Athletic Club Delirious New York

they described as tectonic confettis. This method, which combines architectural specificity and programmatic indetermination, formed the support for strong architectural elements: a circular forest with a marble floor from which smoke rises randomly; vegetal masses forming a series of almost sliding screens; a ziggurat hill; a Newtonian skyline which transforms the planned IMAX cinema into a model of Saturn, and finally; islets of trees and plays of colour, texture and undulating ground which further accentuate the recomposition of the site as a succession of bands (fig. 3). Tschumi's project differed in that it proposed to fuse the atomised pieces of the brief with a mannerist language using familiar elements: three formal systems of points, lines and plans. Both projects were immediately published widely, as much for the interest in this large international competition and its winners – young architects known for their writing – as for the singular brief and imaginative responses: Tschumi's resurrection of Constructivist imagery or OMA's joyful patchwork of coloured stripes.

A new paradigm and the school of Manhattan

By editorial coincidence in 1983, *International Architects* presented the two winning projects alongside a review of the French architectural scene. Introducing the generation of post-68 young French architects, the editor suggested a new paradigm was emerging. This can briefly be summarised as the rediscovery of an architectural culture and a renewed interest in the existing city, designed to replace the technocratic urban projects of late CIAM's functionally-driven cities. The two proposals by Tschumi and OMA can be linked to this global shift. In their rediscovery of urbanity, however, the city they are concerned with is not the historical European city but a desire for a liberal and mythic metropolis of which Manhattan is the built incarnation.

posicionado. OMA sobrepuso cinco capas diferentes, cada una con su propia lógica. En una de ellas, los puntos de intersección de las cuadrículas fueron calculadas de acuerdo a una fórmula matemática para cada grupo repetitivo de funciones. La combinación resultante de las diferentes cuadrículas generó *esferas de influencia* y *agrupaciones azarosas y casuales*. Dentro de este proceso, OMA se propuso lograr una confrontación multifacética entre una sucesión vertiginosa de las más diversas actividades, dando como resultado la apariencia de haber esparcido el parque con lo que ellos describieron como *confeti tectónico*. Este método que combina la *especificidad de la arquitectura* y la *indeterminación programática*, formó el soporte de elementos arquitectónicos fundamentales: un bosque circular con piso en mármol, del cual la bruma se levanta indeliberadamente; masas de vegetación que forman una serie aparente de pantallas móviles; una colina en forma de zigurat; un *skyline* newtoniano, que transforma el planeado cinema IMAX en una maqueta de Saturno, y, finalmente, isletas de árboles y juegos de color, texturas y suelos ondulados, que adicionalmente acentúan la recomposición del lote como una sucesión de bandas. El proyecto de Tschumi difería en que proponía fusionar las partes separadas del programa con un lenguaje manierista mediante el uso de elementos familiares: tres sistemas formales de puntos, líneas y planos. Ambos proyectos fueron inmediata y ampliamente publicitados, tanto por el interés que despertó el concurso internacional y sus ganadores –jóvenes arquitectos conocidos por sus escritos– como por el singular programa y las imaginativas propuestas: la resurrección de la imaginería constructivista de Tschumi, o el gracioso collage de bandas de colores de OMA.

Un nuevo paradigma y la escuela de Manhattan

En 1983, en una coincidencia editorial, *International Architect*⁴ presentó los dos proyectos ganadores en un número especial sobre el escenario arquitectónico francés. Al introducir la generación de jóvenes arquitectos franceses posterior a 1968, el editor sugirió la aparición de un nuevo paradigma. Este puede ser brevemente resumido como el redescubrimiento de una cultura arquitectónica y el interés renovado en la ciudad existente, considerados para reemplazar los proyectos urbanos tecnócratas de la última generación del CIAM, dirigidos básicamente hacia una ciudad funcional. Las propuestas de Tschumi y OMA pueden ser relacionadas con este cambio global. Sin embargo, en sus redescubrimientos de lo urbano, la ciudad que les interesa no es la ciudad histórica europea, sino el deseo de una metrópolis liberal y mítica, de la cual Manhattan es la viva encarnación.

Con la premiación de ambos proyectos, el jurado de *La Villette* reconoció inconscientemente que un medio intelectual dinámico emergía de Nueva York. El propósito de este artículo no es llegar a establecer exactamente la historia de este medio intelectual, sino entender que las posiciones de OMA y de Tschumi nacieron de

⁴ N.del T. *International Architect* es la publicación de la UIA, Union Internacional de Arquitectos.

un debate plural, y algunas veces contradictorio, entre cuyas celebridades se encuentran: Peter Eisenman, Kenneth Frampton, Charles Moore, Manfredo Tafuri, Alison y Peter Smithson, O.M. Ungers, Aldo Rossi, Denise Scott Brown, Leon Krier, y la inspiradora influencia de Philip Johnson. Las reflexiones de este grupo sobre la modernidad, serían redefinidas bajo las efímeras pero eficaces banderas del post modernismo, neomodernismo, historicismo, neo racionalismo y deconstructivismo. A pesar de las inevitables diferencias y matices de opinión, una de las características persistentes de este debate puede ser descrita como la primacía de la arquitectura como un arte formal por encima de los intereses externos como los aspectos sociales o la racionalidad estructural. De todas formas OMA, por medio del uso de algunas nociones de los constructivistas rusos como la de “condensadores sociales”⁵ o “congestión”, logrará expandir el discurso más allá de los límites de la pura reflexión formal, para ir en busca de una base programática desde la cual actuar.

Neo funcionalismo y placer en Koolhaas.

Al presentar su proyecto sobre *La Villette*, Bernard Tschumi escribió:

El concurso para el Parque de La Villette fue el primero en la historia reciente de la arquitectura en proponer un nuevo programa – el de un parque urbano que plantea que la yuxtaposición y la combinación de varias actividades, promoverá nuevas actitudes y perspectivas. Este programa representa una importante ruptura. La década de 1970 fue testigo de un periodo de renovado interés en la constitución formal de la ciudad, sus tipologías y morfologías. Mientras los análisis que se desarrollaron se enfocaban en la historia de la ciudad, ésta estuvo completamente carente de justificaciones programáticas. Ningún análisis dictaminó la cuestión de cuáles actividades ocurrirían en la ciudad. Tampoco ayudó en dicho dictamen el hecho de que la organización de funciones y eventos fue de un problema arquitectónico tanto como lo fue la postulación de formas y estilos. El Parque de La Villette, por el contrario, representa una política programática alentadora e integrada, relacionada tanto con las necesidades de la ciudad como con sus limitaciones⁶.

Por lo tanto, Tschumi compartía la posición de OMA, con respecto a la inconveniencia del proyecto historicista para el futuro de la ciudad europea. Sin embargo Koolhaas fue mucho más vehemente, criticando “las ‘nuevas’ arquitecturas historicistas y tipológicas... que aprueban el pasado”, y crean “una situación en la que la novedad es

With the award of the joint first prizes, the jury for La Villette unconsciously recognised a dynamic intellectual milieu emerging from New York. The purpose here is not to establish precisely the history of this milieu but to understand that OMA and Tschumi's positions were born out of a plural if sometimes contradictory debate whose luminaries included: Peter Eisenman, Kenneth Frampton, Charles Moore, Manfredo Tafuri, the Smithsons, O.M. Ungers, Aldo Rossi, Denise Scott Brown, Leon Krier, and the influential shadow of Philip Johnson. Their reflections on modernity would be redefined under the hastily erected but influential banners of post-modernism, neomodernism, historicism, neo-rationalism and deconstructivism. Despite the inevitable differences and nuances of opinion, one consistent feature of this debate can be described the primacy of architecture as a formal art above external interests such as social aspects or structural rationality. For OMA, however, by using notions such as the Russian Constructivists' 'social condensers' or 'congestion', the discourse will expand beyond the limits of a purely formal reflection to seek a programmatic basis from which to act.

Koolhaas, Neo-functionalism and Pleasure

Presenting his project for La Villette, Bernard Tschumi wrote: *The competition for the Park de La Villette was the first in recent architectural history to set forth a new programme –that of an urban park which proposed that the juxtaposition and combination of a variety of activities will encourage new attitudes and perspectives. This programme represents an important breakthrough. The 1970s witnessed a period of renewed interest in the formal constitution of the city: its typologies and morphologies. While developing analyses focused on the history of the city this was largely devoid of programmatic justification. No analysis addressed the issue of which activities were to occur in the city. Nor did any properly address the fact that the organisation of functions and events was as much an architectural concern as was the elaboration of forms and styles. The Park de La Villette, in contrast, represents an encouraging and integrated programmatic policy related both to the city's needs and its limitations³.*

Tschumi, therefore, shared OMA's position regarding the inadequacy of the historicist project for the future of the European city. Koolhaas, however, was even more vehement, criticising ‘the ‘new’ historicist and typological architectures ...that approve the past’, and create ‘a situation where novelty will be rare, invention shocking, interpretation subversive, and modernity ever more exotic’.⁴ To overcome this stylistic stasis, OMA suggested that there were ‘two families of antecedents from which one might draw inspiration: the painterly and the programmatic’.⁵ This, then, is not a choice between function and aesthetic but, on the contrary, an explicit attempt to reach a synthesis without renunciation or moral castration. Because, according to Marco Tabet, Koolhaas’ project at La Villette ‘was based on an exploration of the metropolitan unconscious, [it] widened the path opened by Walter Gropius’ functionalism’. He suggests that Koolhaas invoked a critique of functionalism through the lens of pleasure using a methodology (paranoidcriticism) borrowed from the Surrealist painter Salvador Dalí. This allowed Koolhaas to rediscover Manhattan with its culture of ‘metropolitan congestion as a result of a collective will, as opposed to the decongestion of Le Corbusier’s Radiant City’.⁶ It is, then, necessary to revisit Koolhaas’ prior experiences to La Villette, in New York and Berlin, to further understand how he proposed, with the use of methods borne from Surrealism and by invoking a fantastic metropolis, to exceed the puritan limits that dominated the ideologies of modernist rationalism.

⁵ N. del T. Podría decirse que el “condensador social” es un tipo edilicio creado por los constructivistas rusos para servir de centros comunitarios. En estos, la sociedad se liberaría del yugo de la explotación, por lo tanto su carácter era lúdico y hedónico a la vez. Anatole Kopp lo explica así: “al igual que los condensadores eléctricos transforman la naturaleza de la corriente, los condensadores sociales tienen que conseguir que el individuo preocupado únicamente por sus propios intereses devenga un hombre completo”. (KOPP 1974).

⁶ TSCHUMI, en *International Architect*, op cit.

³ Tschumi in *International Architect* op cit.

⁴ Koolhaas, K. ‘Our New Sobriety’ in OMA projects 1978-1981, London, Architectural Association, 1981.

⁵ Wall, A. in *International Architect* op cit.

⁶ Tabet M., *La Terrifiante Beauté de la Beauté, naturalisme et abstraction dans l'architecture de Jean Nouvel et Rem Koolhaas*, Paris, 1996.

un hecho raro, la invención molesta, la interpretación subversiva y la modernidad es cada vez más exótica”.⁷ Para superar este estancamiento estilístico, OMA sugirió que existen “dos familias de antecedentes en las cuales uno se puede inspirar: lo pictórico y lo programático”.⁸ Esta no es, pues, una elección entre función y estética, sino por el contrario, un intento explícito por alcanzar una síntesis, sin claudicaciones ni castitaciones morales. Puesto que, según Marco Tabet, el proyecto para *La Villette* de Koolhaas “estaba basado en una exploración del inconsciente metropolitano, [éste amplió el camino abierto por el funcionalismo de Walter Gropius”. Tabet sugiere que Koolhaas invocó una crítica al funcionalismo a través de la óptica del placer, usando una metodología (el paranoico-criticismo) adoptada del pintor surrealista Salvador Dalí. Esto permitió a Koolhaas redescubrir Manhattan, con su cultura de “congestión metropolitana como el resultado de una voluntad colectiva, como lo opuesto a la descongestión de la *Ciudad Radiante* de Le Corbusier.”⁹ Por eso es necesario revisar las experiencias de Koolhaas anteriores a *La Villette*, en Nueva York y Berlín, para comprender cómo propone, con el uso de métodos nacidos del surrealismo y evocando metrópolis fantásticas, superar los límites puritanos que dominaron las ideologías del racionalismo moderno.

New York

Para Koolhaas, *La Villette* está intrínsecamente ligada a su interpretación sobre Nueva York y su “cultura de la congestión”. *Delirious New York* está lleno de las descripciones oníricas de las metrópolis, heredadas de la prosa extática de Baudelaire. Para su autor, “el libro prueba que Manhattan fue premeditada desde un punto de vista artístico y no únicamente desde el punto de vista económico... el proceso económico camufló el verdadero propósito, que fue crear una nueva cultura”.¹⁰ Para ilustrar su texto “*La Villette/New York*”, Koolhaas dispuso frente a frente la sección transversal del Club Atlético Central y el plano del parque.¹¹ Si la analogía gráfica entre las plantas y las bandas es obvia, es más el *confeti tectónico* que la estratificación programática la que provoca una interpretación más amplia cuando la escala cambia del parque a la ciudad. En el texto de OMA aparecen por doquier las referencias explícitas para *La Villette*: el club de Leonidov para un *Nuevo Tipo Social*, que tipifica el concepto constructivista de ‘condensador social’; *Potteries Thinkbelt* de Cedric Price¹², y el

New York

For Koolhaas, *La Villette* is intrinsically linked to his reading of New York and its ‘culture of congestion’. *Delirious New York* is filled with dream-like descriptions of the metropolis, borrowing from ecstatic prose of Baudelaire. For its author, ‘the book proves that Manhattan was deliberate from an artistic point of view and not only from an economic one ... economic process camouflaged the true purpose which was to create a new culture’.⁷ To illustrate his text ‘*La Villette/New York*’, Koolhaas displayed side by side the section through the Downtown Athletic Club and the plan of the Park (fig. 4).⁸ If the graphic analogy between the storeys and the bands is obvious, it is more the tectonic confetti than the programmatic stratification that provoke a far-reaching interpretation when the scale changes from park to city. Elsewhere in OMA’s text, references for *La Villette* are explicit: Leonidov’s Club of a New Social Type, typifying the Constructivist concept of ‘social condenser’; Cedric Price’s Potteries Thinkbelt; and Archigram’s Rokplug. But, it is the invisibility of the organising network and, furthermore, its lack of importance, that distinguish *La Villette* formally from the seminal projects of the late modernist era such as the Smithson’s Berlin-Hauptstadt, or most of Archigram’s cities. In *La Villette*, there is no need to express and make intelligible spatial or logical continuities or to develop a rhetorical infrastructure. Spontaneous and organic happenings of singular and discontinued events throughout the neutral fabric of the city are sought. Therefore, the main idea consists in the staging of events, the programmatic imagination. These are materialised around the hot-spots of an invisible network; social condensers being the moment of extreme intensification in quantity and quality of metropolitan congestion. Once *La Villette* concepts are applied to the whole metropolis, Koolhaas’ reflections on the city are becoming obvious: oases of condensed metropolitan intensity scattered across the junkspace of Broadacre City. What other purpose had the Downtown Athletic Club in New York than to offer redemption by excess of hedonism?

⁷ Raggi, *op cit.*

⁸ Koolhaas, ‘*La Villette/New York*’ in OMA/Rem Koolhaas, *op cit.*

⁷ KOOLHAAS, R. ‘Our New Sobriety’ en *OMA projects 1978-1981*, Architectural Association, Londres, 1981.

⁸ WALL, A., en *International Architect*, *op cit.*

⁹ TABET, M., *La Terrifiante Beauté de la Beauté, naturalisme et abstraction dans l’architecture de Jean Nouvel et Rem Koolhaas*, Paris, 1996.

¹⁰ RAGGI, *op cit.*

¹¹ KOOLHAAS, ‘*La Villette/New York*’ en OMA/Rem Koolhaas, *op cit.*

¹² N. del T El proyecto *Potterie Thikbelt* empezó en el año de 1964, cuando el arquitecto inglés Cedric Price decide liderar la revitalización de la antigua zona de producción de cerámicas en North Staffordshire, lugar donde había nacido. El proyecto simplemente pretendía ser una forma de facilitar la “educación de alto nivel” con un complejo dedicado a la ciencia y la tecnología. Price estaba en contra del término “universidad”, aduciendo que este involucraba únicamente a las clases altas. En un área de 108 millas cuadradas, el Campus de Thinkbelt provee una educación científica a 22000 estudiantes, reestableciendo el centro de producción de cerámicas de North Staffordshire como el lugar de ciencia y tecnología del centro de Inglaterra.

Rockplug de Archigram¹³. Pero, es la invisibilidad de la red organizativa, y más allá, su intrascendencia, lo que distingue formalmente *La Villette* de los proyectos decisivos de la última era modernista, como *El Corazón de Berlín* de Smithson, o incluso, la mayoría de las ciudades de Archigram. En *La Villette* no es necesario expresar y hacer inteligibles las continuidades espaciales o lógicas, o desarrollar una infraestructura retórica. Se trataba más bien de buscar actuaciones espontáneas y orgánicas de eventos singulares y discontinuos, a través del tejido neutral de la ciudad. Por ello, la idea principal consistió en la puesta en escena de los eventos, de la *imaginación programática*. Estos se materializaban alrededor de los puntos de encuentro (*hot-spots*) de una red invisible; condensadores sociales que se presentan como el momento de intensificación extrema, en cantidad y calidad, de la congestión metropolitana. Una vez los conceptos de *La Villette* son aplicados a la metrópoli entera, las reflexiones de Koolhaas sobre la ciudad se vuelven obvias: los oasis condensados de intensidades metropolitanas se dispersan por todo el espacio desechado de *Broadacre City*. ¿Qué otro propósito tenía el Club Atlético del Centro en Nueva York, sino ofrecer *redención* mediante el exceso de *hedonismo*?

Berlín

Si bien el nombre de Koolhaas estará asociado por siempre a Nueva York, fue en Berlín donde nació la idea de los *hot-spots* (puntos de encuentro). En 1971, Koolhaas, entonces estudiante de segundo año en la *Architectural Association* de Londres, descubre en el muro de Berlín el ambiguo poder de la arquitectura y su capacidad de cambiar radicalmente una ciudad y el comportamiento de sus habitantes. Los berlineses debieron elegir entre ser prisioneros dentro del muro pero beneficiarse de una sociedad democrática y consumista, o ser libres por fuera de él, pero vivir bajo el régimen soviético. Este dilema fue ampliamente explorado en el proyecto *Exodus* de 1972. Aquí, dos muros paralelos, abiertamente inspirados en el *Monumento Continuo* de Superestudio, se deslizan a través del poco compacto tejido de Londres, para crear una zona donde la mayoría de programas metropolitanos se condensan. Los habitantes eligen allí convertirse en prisioneros voluntarios de la arquitectura, abandonando las cualidades del suburbio londinense para disfrutar de los intensos placeres de la metrópolis. Un patrón similar se dispone en *La Villette*, donde uno puede elegir o bien estar entre un parque con su congestión metropolitana, cuyos límites definidos de forma nada ambigua impiden el resurgimiento de la experiencia, o estar entre 'el plancton del suburbio'. El rol de los lugares de conexión y, la naturaleza autónoma del proyecto, en oposición al contexto físico inmediato, llegaría a ser un aspecto recurrente en muchos de los proyectos posteriores de OMA.



Figura 5. Exodus / The Exodus Project

Berlín

If Koolhaas' name will forever be associated with New York, it was in Berlin that the idea of hot-spots emerged. In 1971, Koolhaas, a second year student at the Architectural Association in London, discovers in the Berlin Wall, the ambiguous power of architecture and its capacity to radically change a city and the behaviour of its inhabitants. They must chose to be prisoners inside the wall but to benefit from a democratic and consumerist society, or be free outside the wall but live under the Soviet regime. This dilemma was further explored in 1972 with the Exodus project (fig. 5). Here, two parallel walls, openly inspired by Superstudio's Continuous Monument, slice through the loose fabric of London to create a zone where the most metropolitan programmes are condensed. The inhabitants chose to become voluntary prisoners of architecture, leaving the suburban qualities of London to enjoy the intense pleasures of the metropolis. A similar pattern is at play in *La Villette*, where one can choose to be either, within the park with its metropolitan congestion whose unambiguously defined limits avoid the weakening of the experience, or to be within 'the plankton of suburbia'. The role of the interface and the autonomous nature of the project against its immediate physical context would become a recurrent aspect of many of OMA's subsequent projects.

In 1977, Koolhaas and Ungers revisited Berlin for a symposium dealing with the city's future. A series of maps was established, showing the broken up reality of a former capital city torn apart by the Wall, largely destroyed, with an uncertain future, and where only disparate urban ensembles seem to float on a sea of greenery: a green archipelago of urban islets (fig. 6). To the ultra density of Manhattan, the Berlin encounter presents the opposite; a theorisation of the void between the banality of the hinterland and dense nodes where metropolitan congestion is intensified. *La Villette* becomes its first demonstration allowing OMA 'to define what the void could be by showing that, even without architecture, without its substance, we could develop for a large number, vast metropolitan areas'⁹. With Berlin, the premise of a redeeming project for the territory of the European metropolis appears. This project doesn't draw from historical forms – no longer possible for Koolhaas – nor the Beaux Arts tradition of idealistic formal projects for the metropolis. In Berlin or at *La Villette*, there are no elaborate urban compositions or spatial articulation for Baudelaire's nineteenth-century flâneur but rather, hot-spots which concentrate the metropolitan feeling and are ultimately intensified by their extreme autonomy.

¹³ N. del T. El *Rockplug* del colectivo ARCHIGRAM, compuesto por Peter Cook, Warren Chalk, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron et Mik Webb, es la desmaterialización de la arquitectura reduciéndola a un objeto mediático que se fusiona como un camaleón en el paisaje, sobre el cual se podían conectar los "invasores" de la época. Por "invasores" se entendía a los que ocupaban los predios ilegalmente.

⁹ Koolhaas, interview with Patrice Coulet in AA 238 op cit., p 8.

¹⁰ Koolhaas, 'Seize ans d'OMA' in OMA/Rem Koolhaas, op cit. p. 47-48.

En 1977 Koolhaas y Ungers volvieron a Berlín para un simposio sobre la ciudad del futuro. Se establecieron una serie de mapas, mostrando la realidad resquebrajada de una antigua ciudad capital separada por el muro, profundamente destruida y con un futuro incierto, donde conjuntos urbanos dispersos parecían flotar en un mar de arbustos: un archipiélago verde de islotes urbanos. A la alta densidad de Manhattan, el encuentro berlinés presentó lo opuesto: la teorización sobre la vacuidad existente entre la banalidad de los alrededores y los nodos densos donde la congestión metropolitana se intensifica. *La Villette* se convirtió en la primera demostración que permitió a OMA “definir lo que el vacío podía llegar a ser, ilustrando que, incluso sin arquitectura, sin su sustancia, allí se podrían desarrollar, durante mucho tiempo, vastas áreas metropolitanas”.¹⁴ Con Berlín se revela la premisa de un proyecto que redimiría el territorio de la metrópolis europea. Este proyecto no se describe desde la forma histórica –lo cual no era posible ya para Koolhaas- tampoco bajo la tradición *Beux Arts* de un proyecto idealmente formal para la metrópolis. En Berlín o en *La Villette* no hay composiciones urbanas elaboradas o articulaciones espaciales para el *flâneur* baudelairiano del siglo XIX, sino puntos de encuentro que concentran el sentimiento metropolitano, finalmente intensificados por su extrema autonomía.

*Sólo un nuevo urbanismo, desprovisto de pretensiones armónicas o de coherencia global, puede transformar tensiones y contradicciones, que han cambiado la ciudad histórica, en nuevas cualidades. Estos proyectos celebran el fin del sentimentalismo.*¹⁵

*Only a new urbanism, devoid of harmonic pretence and global coherence, can transform tensions and contradictions that have torn apart the historical city in new qualities. These projects celebrate the end of sentimentalism*¹⁰.

The Naked Grosstadt

The Berlin maps and the La Villette diagrams of tectonic confettis, recall the Naked City, a mental map made of disparate parts of Paris linked by enigmatic arrows constructed by Guy Debord and Asger Jorn for the Situationist International (fig. 7). This map was a manifestation of psychogeography, the technique by which the Situationists both navigated and placed value on the city. Psychogeographic areas are remarkable places where intense moments of life are experienced. The arrows are not true routes or existing axes but hasty passages born out of drifting experiments, poetic and delirious wanderings through the various atmospheres of the metropolis.¹¹ In other words, they emerge from a programme whose definition reaches beyond the rational to encompass emotions and feelings. There is, then, a strong similarity between the quality of urban experiences described by Debord and Jorn and La Villette’s ambitions where, ‘the frame of the competition is used as a basis for the most intense speculative activities ... this system is and remains a support for adventures’.¹² The relationship between Situationism and OMA is evident elsewhere. The plastic language of the ‘heroic period’ of modern architecture that OMA were still playing with in the 1980s, ultimately evolves to embody the atmosphere of the Situationist artist/architect Nieuwenhuys Constant, with his New Babylon providing the paradigm for Agadir. Meanwhile, the invention of the ‘trajectory’ –seen in the Kunsthalle and the Educatorium as well as elsewhere– appears like a hypertrophied, atmospheric, fleeting, Situationist version of Le Corbusier’s architectural promenade.

La Grosstadt desnuda

Los mapas de Berlín y los diagramas de los “confetis tectónicos” de La Villette, recuerdan la Ciudad Desnuda, un mapa mental hecho de partes dispares de París, articuladas por enigmáticas flechas, construido por Guy Debord y Asger Jorn para la *Internacional Situacionista*¹⁶. Este mapa fue la manifestación de la *psicogeografía*, técnica por medio de la cual los Situacionistas navegaban, al tiempo que valoraban la ciudad. Las áreas *psicogeográficas* son zonas especiales donde se experimentan intensos momentos en la vida. Las flechas no representan rutas verdaderas o ejes existentes, sino vertiginosos pasajes nacidos de lunáticos experimentos, poéticas y delirantes rutas, a través de las diferentes atmósferas de la metrópolis¹⁷. En otras palabras, emergían de un programa, cuya definición sobrepasa lo racional para abordar emociones y sentimientos. Hay pues una gran similitud entre la calidad de las experiencias urbanas descritas por Debord y Jorn y la ambición de *La Villette*, donde “el marco de la competencia es usado como base para las más intensas

¹¹ For further information see Sadler, S., *The Situationist City*, Cambridge, London, The MIT Press, 1998.

¹² Goulet in AA 227, *op cit.*

¹⁴ KOOLHAAS, entrevista con Patrice Goulet in AA 238 *op cit.*, p. 8.

¹⁵ KOOLHAAS, R. ‘Seize ans d’OMA’ en *OMA/Rem Koolhaas*, *op cit.* p. 47-48.

¹⁶ N. del T. La *Internationale Situationiste* (IS) es un movimiento revolucionario fundado en los primeros años de la década de 1950, que desaparece en mayo del 68. Desde siempre fueron profundamente críticos de la sociedad de consumo.

¹⁷ Para más información, ver SADLER, S., *The Situationist City*, Cambridge, The MIT Press, Londres, 1998.

actividades especulativas... este sistema es y será un soporte para la aventura.¹⁸ La relación entre el Situacionismo y OMA es evidente por todas partes. El lenguaje plástico del ‘período heroico’ de la arquitectura moderna, con el que OMA aún jugaba en los años ochenta, evoluciona hasta involucrarse en la atmósfera del arquitecto y artista situacionista Constant Nieuwenhuys, quien con su *Nueva Babilonia* suministró a OMA el paradigma para *Agadir*¹⁹. Mientras tanto, la invención de la ‘trayectoria’ –visible en el *Kunsthal* y en el *Educatorium* tanto como en cualquier otro lado– aparece como la hipertrofiada, atmosférica e instantánea versión situacionista de la *promenade*²⁰ arquitectónica de Le Corbusier.

La noción de un impulso que aparece para ampliar los objetivos del programa, para liberar las emociones y otras condiciones individuales, es adicionalmente enriquecida por la posible influencia de los escritos de George Simmel en Koolhaas. En la presentación a *La Villete*, Koolhaas escribió que, de cara a las demandas de las metrópolis, “la arquitectura sigue las fuerzas de la *Grosstadt* como un surfista lo hace sobre una ola”.²¹ Esta alusión a la *Grosstadt*, la palabra alemana para metrópolis (ya presente en el nombre del ala cultural de OMA, *Grosstadt Foundation*), no es una expresión neutral, sino que refiere específicamente al Berlín de Simmel. Simmel (1858-1918) fue un sociólogo que escribió extensamente sobre la relación entre el individuo y la cultura, la sociedad, la economía y la ciudad. Él sugirió que en la metrópolis, en razón a la densidad de ocupación y la multitud crítica, los códigos sociales tradicionales eran efectivamente debilitados, causando un incremento en el sentido de la individualidad. La ciudad, entonces, es un lugar de una altísima libertad individual, pero donde, paradójicamente, el residente emancipado –un pequeño componente fijo en una organización enorme– está igualmente sujeto a experimentar un creciente sentido de alienación. Simmel propuso que, como respuesta a esta condición, una nueva sensibilidad urbana podría ser detectada en los residentes de las ciudades, al tiempo que se esfuerzan por preservar una vida interior subjetiva en contra del infinito poder de la metrópolis.

Puede que la popular concepción de Koolhaas como cínico, sea refutada por su uso del concepto de Simmel, que sugiere un interés verdadero en la humanidad y una manera no utópica sino optimista de pensar sobre la sociedad y la manera en la que se desarrolla. Para Koolhaas, la congestión y su resultante hibridación y mutación, no son fines en sí mismos: “la congestión es interesante



Figura 7. La ciudad desnuda. The Naked City

The notion of an emerging impulse to widen the remit of programme to address emotions and other individual conditions is further strengthened by the probable influence on Koolhaas of the writings of Georg Simmel. Presenting *La Villette*, Koolhaas wrote that, facing the demands of the metropolis, ‘architecture follows the forces of the *Grosstadt* like a surfer riding a wave’¹³. This allusion to *Grosstadt*, the German word for metropolis (already present in the name of OMA’s cultural wing, the *Grosstadt Foundation*), is not a neutral expression but refers specifically to Simmel’s Berlin. Simmel (1858-1918) was a sociologist who wrote extensively on the relationship between the individual and culture, society economics and the city. He suggested that, in the metropolis, because of the density of occupation and critical mass, traditional social codes are effectively weakened causing an increased sense of individuality. The city then, is a site of heightened individual freedom but where, paradoxically the emancipated resident – a small cog caught in an enormous organisation – is also liable to experience an increasing sense of alienation. Simmel proposed that, in response to this condition, a new urban sensibility could be discerned in the residents of cities as they attempted to preserve a subjective inner-life against the endless power of the metropolis.

Perhaps refuting the popular critique of Koolhaas as cynical, his use of Simmel’s concepts suggests a true interest in humankind and a non-utopian but optimistic way of thinking about society and the way it evolves. For Koolhaas, congestion and its resulting hybridisation and mutations are not ends in themselves: ‘congestion is interesting only as it produces mutations, simply because of the great number that forces things to be different, invention ... If mutations happened initially as pure necessity, they became refined, becoming their own culture’¹⁴. With *La Villette*, Koolhaas ‘rediscovers ... urban design, this exercise in critical imagination that tries, despite difficulties, to foresee the future, to anticipate and to address demands before they become impossible to satisfy’¹⁵.

¹⁸ GOULET, en AA 227, *op cit*.

¹⁹ N. del T. Agadir es una ciudad del Norte de Marruecos, para la cual OMA diseñó el Centro de Convenciones. Alejandro Zaera Polo se refiere a este proyecto como “topografías donde la medida y la proporción, los instrumentos básicos de la arquitectura clásica, son reemplazados por relaciones fundamentalmente topológicas, geometrías de conexiones, contigüidades o distancias, más que de medidas, magnitudes o propiedades. En “Notas para un levantamiento topográfico”, *El Croquis*, Madrid, 1992.

²⁰ N. del T. En francés en el original.

²¹ KOOLHAAS, ‘La Villette/New York’, *op cit*.

¹³ Koolhaas, ‘La Villette/New York’, *op cit*.

¹⁴ Raggi, *op cit*.

¹⁵ Koolhaas, ‘Seize ans d’OMA’ *op cit*.

únicamente en la medida en la que produce mutaciones, simplemente debido a la gran multitud que impulsa las cosas a ser diferentes, la invención... Si las mutaciones ocurrieran inicialmente como necesidades puras, ellas se refinarían, hasta convertirse en la propia cultura.”²² Con *La Villette*, Koolhaas “redescubre... el diseño urbano, ese ejercicio de la imaginación crítica que trata, a pesar de las dificultades, de prever el futuro, de anticiparse y dirigir las demandas antes de que se vuelvan imposibles de satisfacer”²³.

El jardín del placer

Históricamente, los Jardines del Placer han sido representaciones del mundo. Aquí, en condiciones de laboratorio, a una escala dócil, nuevas formas arquitectónicas y organizaciones emergieron para retar las convenciones, mientras que un uso intenso de los símbolos, agregó y a menudo transformó las percepciones culturales. Esto, cuando es aplicado a *La Villette* de OMA, revela la importancia del proyecto como un medio para entender la ciudad de OMA. En *La Villette*, esta *Arcadia* artificial, en la que la función se expone cultural y formalmente para crear nuevas formas adaptadas a la metrópolis del siglo XXI, el viaje de Koolhaas ha evolucionado desde una imagería baudelairiana para una mítica Manhattan –donde la congestión sirve para redimir por vía del exceso de hedonismo– hasta la teorización de un modelo urbano descubierto en las ruinas de Berlín. Aquí, se puede ver la renovación del funcionalismo en Koolhaas abiertamente tomado en préstamo del discurso racionalista y la herencia formal del ‘modernismo heroico’, y de las dimensiones culturales del Surrealismo y la metrópolis de Simmel, para convertirse en delirante y hedonistas: en una formulación práctica del proyecto de la *Internacional Situacionista*. Como reveló el propio Koolhaas en 1983: *La vida entera, he estado indeciso entre un tipo de Puritanismo y una clase de hedonismo, o más aun, tratando de combinar ambas*²⁴.

Pleasure Garden

Historically, pleasure gardens have always been representations of the world. Here, in laboratory-type conditions, at a malleable scale, new architectural forms and organisations emerged to challenge convention, while an extensive use of symbols engaged and often shifted cultural perceptions. This, when applied to OMA's *La Villette*, reveals the importance of this project as a means to understand OMA's city. In *La Villette*, this artificial *Arcadia*, where function is displayed culturally and formally to create new forms adapted to the 21st century metropolis, Koolhaas' journey has evolved from his Baudelerian incantations of a mythical Manhattan – where congestion serves to redeem by excess of hedonism – to the theorisation of an urban model discovered in Berlin's ruins. Here, one can see how Koolhaas' renewal of functionalism borrowed openly from rationalist discourse and the formal heritage of 'heroic modernism' and from the cultural dimensions of Surrealism and Simmel's metropolis, to become both delirious and hedonist: a practical formulation of the *International Situationist* project. As Koolhaas himself revealed in 1983:

My whole life, I have been torn apart between a kind of Puritanism and a kind of Hedonism, or rather I tried to combine both¹⁶.

¹⁶ Raggi, op cit.

²² RAGGI, op cit.

²³ KOOLHAAS, 'Seize ans d'OMA' op cit.

²⁴ RAGGI, op cit.

BIBLIOGRAFÍA

- Cedric Price, London, Architectural Association, 1984.
- COOK, P (ed.) (1991). *Archigram*, Basel, Berlin, Boston, Birkhäuser.
- GOULET, P (1982). «Competition for Le Parc de LaVillette» en *L'architecture d'Aujourd'hui*, no. 225 & 227.
- _____ (1985). «Koolhaas Rem, Zenghelis Elia 'OMA'», en *L'architecture d'Aujourd'hui*, no. 238.
- _____ (1985). *International Architect*, no. 1, 1983.
- KOOLHAAS, R. Y MAU, B (1995). *S,M,L,XL*, Rotterdam, 1995.
- _____ (1981). "Our New Sobriety" en *OMA projects 1978-1981*, Architectural Association, Londres.
- _____ (1994). *Delirius New York. A retroactive manifesto for Manhattan*, New York : Monacelli Press.
- KOPP A. (1975). *Changer la vie, changer la ville : de la vie nouvelle aux problèmes urbains : U.R.S.S., 1917-1932*, Paris, U.G.C.
- RAGGI, F (1983). 'Puritan-Edonist' en *Modo VII*, no. 58, April 1983, p. 26.
- SADLER, S. (1998). *The Situationist City*, Cambridge, The MIT Press, London.
- TABET, M (1996) *La Terrifiante Beauté de la Beauté, naturalisme et abstraction dans l'architecture de Jean Nouvel et Rem Koolhaas*, Paris, Sens et Tonka.