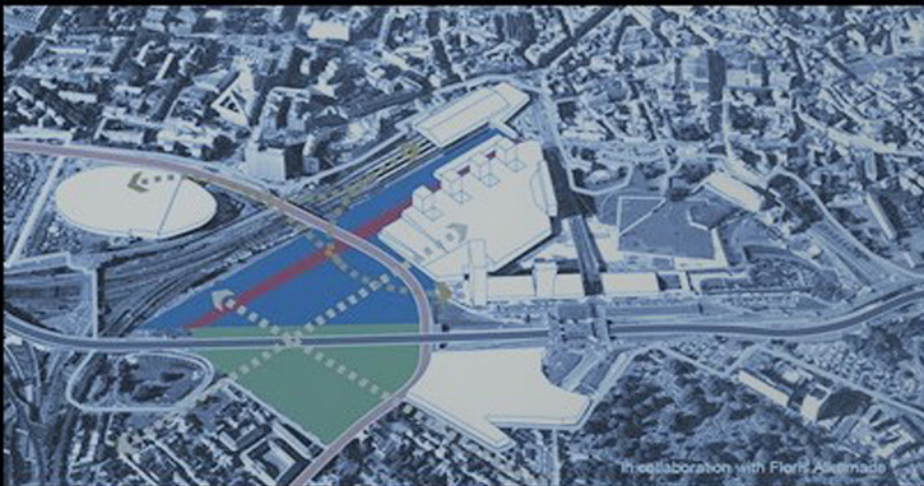
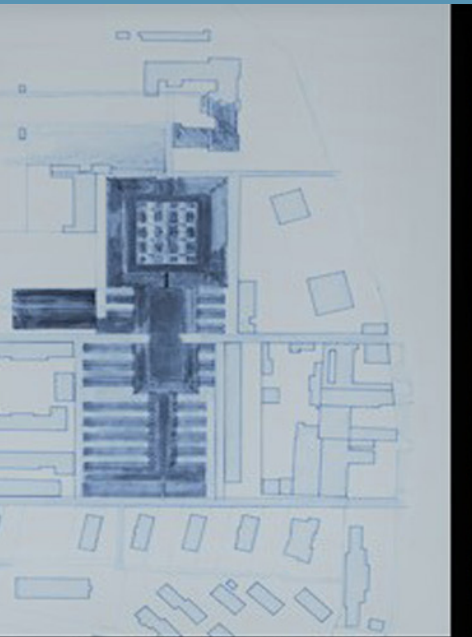


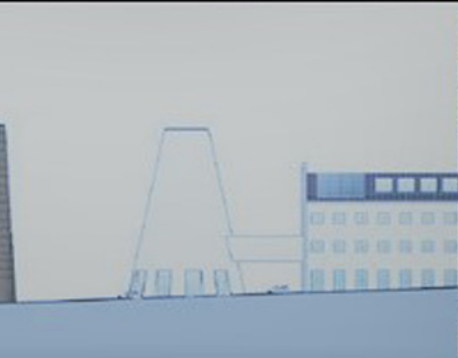
Dos neovanguardias del diseño urbano: pensadores del neorracionalismo y del deconstructivismo

Carlos Ayala Rosales

Dirección de Investigación de la
Facultad de Arquitectura
Universidad de San Carlos de
Guatemala



In collaboration with Florin Alcaraz



La portada se trata de un Mosaico con imágenes de los diseñadores urbanos Aldo Rossi y Rem Koolhaas y de algunas de sus obras. Carlos Ayala.

701
A973

Ayala Rosales, Carlos

Dos neovanguardias del diseño urbano: pensadores
del neorracionalismo y del deconstructivismo / Carlos
Ayala Rosales. - - Guatemala : Facultad de Arquitectura,
DIFA, USAC, 2020.

96 p. ; 25 cm

1. Diseño urbano contemporáneo
2. Neorracionalismo
3. Deconstructivismo

Dirección de Investigación
de la Facultad de Arquitectura
Universidad de San Carlos de Guatemala

Decano Facultad de Arquitectura

MSc. Arq. Edgar López Pazos

Director de DIFA

Dr. Arq. Mario Raúl Ramírez de León

Todos los derechos reservados.
Ciudad de Guatemala, 2020.

Diseño y diagramación

Luis Franco

Portada

Carlos Ayala

Facultad de Arquitectura,
Universidad de San Carlos de Guatemala
Edificio T2, Ciudad Universitaria,
zona 12. Ciudad de Guatemala,
Guatemala, América Central. 01012.
www.farusac.edu.gt



FACULTAD DE
ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Dos neovanguardias del diseño urbano: pensadores del neorracionalismo y del deconstructivismo

Carlos Ayala Rosales

Dirección de Investigación de la Facultad de Arquitectura
Universidad de San Carlos de Guatemala

Índice

Introducción..... 10

1. El neorracionalismo en Aldo Rossi, la arquitectura de la ciudad como concreción de la memoria colectiva 12

1.1. Apuntes para una biografía intelectual de Aldo Rossi	12
1.2. La primacía de la forma	16
1.3. Hacia la fundamentación de la ciencia autónoma de la ciudad	17
1.4. Los principios de la ciencia urbana	21
1.5. Los valores, la memoria colectiva y el significado de la ciudad	22
1.6. La estructura espacial de la ciudad	24
1.7. El análisis de la ciudad por partes	26
1.8. La ciudad como un <i>locus</i>	34
1.9. Las permanencias, crecimientos y variaciones	35
1.10. Los determinantes sobre la arquitectura de la ciudad	36
1.11. La situación del Diseño urbano y el estilo arquitectónico	42
1.12. El diseño de los nuevos lugares urbanos	43
1.13. Principales proyectos de Diseño urbano de Aldo Rossi	44
Fuentes consultadas	49

2. El deconstructivismo en Rem Koolhaas, el urbanismo de la hiper-densidad o de la era metropolitana..... 50

2.1. Apuntes para una biografía intelectual	51
2.2. El salto de escala espacial	53
2.3. La intensificación de la vida urbana	55
2.4. La conjunción de innovaciones	56
2.5. Los grandes contenedores que polarizan la vida metropolitana	57
2.6. El urbanismo de la ciudad genérica	64
2.7. La estética urbana de la cultura de masas metropolitana	70
2.8. El capital como el poder del urbanismo genérico	73
2.9. El agotamiento del urbanismo convencional	75
2.10. El urbanismo posibilista de Rem Koolhaas	77
2.11. El urbanismo metabolista de Fumihiko Maki como la metrópolis futurible	82
2.12. Los proyectos y obras urbanísticas de Rem Koolhaas.....	83
Fuentes bibliográficas	88

Introducción

La presente publicación contiene los resultados de una modesta investigación realizada a requerimiento de las autoridades facultativas durante el segundo semestre académico 2016. Es de carácter exploratorio por lo que se centra en describir solamente varias claves del pensamiento de dos importantes artífices pertenecientes a dos influyentes corrientes contemporáneas del urbanismo, como son el Neorracionalista en las teorizaciones del arquitecto y urbanista italiano Aldo Rossi, y las teorizaciones del más prolífico y reconocido pensador de la corriente del urbanismo deconstructivista o experimental, el arquitecto y urbanista holandés Rem Koolhaas. Con el ánimo de comprender el pensamiento de estos dos importantes artífices del diseño urbano contemporáneo se abordan algunos aspectos de las condiciones socio-culturales que motivan sus ideas, varios de sus fundamentos teóricos además de importantes proyectos. Dicho en otras palabras se trata de presentar en alguna medida las raíces o motivaciones socio-culturales que dieron pie y sostienen a estas dos corrientes del diseño urbano, sus fundamentos o justificaciones teórico-ideológicas, sus principios proyectuales así como algunos de sus proyectos y realizaciones emblemáticas.

No me resta más que agradecer la oportunidad y la confianza depositada para poder realizar esta investigación, aunque la limitación de tiempo para su ejecución represento un trabajo intenso, en algunos aspectos incompleto y complejo por lo denso y amplio de los dos temas. Pero considero al menos haber logrado una aproximación aceptable a estas dos corrientes del urbanismo para apoyar el conocimiento del diseño urbano contemporáneo en nuestro medio académico.

Carlos Ayala R.

Ciudad de Guatemala, 30 de noviembre de 2016.

Capítulo I

El neorracionalismo en Aldo Rossi, la arquitectura de la ciudad como concreción de la memoria colectiva

1. Luis Fernández-Galiano, *“Un constructor de la memoria, muere Aldo Rossi un arquitecto metafísico”*, Madrid, El País, 5 de septiembre de 1997.

1.1 Apuntes para una biografía intelectual de Aldo Rossi

Aldo Rossi es considerado un importante teórico de la ciudad histórica, además con gran influencia desde los años setentas sobre la arquitectura y el diseño urbano contemporáneos.

Todo inicio por su enamoramiento con las ciudades antiguas, en España visitaba frecuentemente a Sevilla y a Santiago de Compostela, su libro *Autobiografía Científica*, publicado en 1981, es un testimonio poético de ello. Aunque más que sus libros fueron sus dibujos los que captaron la imaginación de muchos arquitectos alrededor de todo el mundo. Sus proyectos y obras tienen como referencia el universo de for-

mas de los paisajes tradicionales de sus lugares de infancia, los faros y las casetas de playa, los quioscos de música, los galpones o los graneros.¹

Graduado como arquitecto en 1959, a los pocos años inicia una carrera como docente, a la cual se dedicará a lo largo de toda su vida. Inicialmente en el Politécnico de Milán y en el Instituto Universitario de arquitectura de Venecia, luego en importantes universidades estadounidenses, como la Universidad de Yale y la de Cornell.²

Aldo Rossi es considerado el tercer miembro de la Escuela italiana de urbanismo tipológico, la que estableció las bases de una de las más influyentes teorías analíticas de la ciudad desde la segunda mitad del siglo XX. Su fundador fue

2. John Zukowsky, “Aldo Rossi”, Enciclopedia británica (sitio web), <https://www.britannica.com/biography/Aldo-Rossi>.



Figura 01. Aldo Rossi, imagen fotográfica, <http://jianzhutu.com/home/uploads/archipics/architect/20130903040126592-lp.jpg>

“La forma de la ciudad siempre es la forma de un tiempo de la ciudad, y existen muchos tiempos en dicha forma.”

Aldo Rossi, 1966.

Saverio Muratori, quien plantea la importancia de encontrar las leyes de la continuidad morfológica de la ciudad, para prorrogarlas y así poder reparar o recuperar la unidad de la fragmentada o quebrantada ciudad contemporánea. A partir de un análisis empirista del tejido urbano de la ciudad, trata de llegar a encontrar el tipo, es decir, lo irreductible y lo permanente. Su discípulo Gianfranco Caniggia desarrollará y aplicará el análisis tipo-morfológico a casos concretos, como la ciudad de Como, donde establece cuatro escalas relacionadas de análisis espacial.³

En la década de los sesentas Aldo Rossi lidera un grupo de profesionales que se propone refundar el urbanismo como una ciencia autónoma, fundamentada solamente por las formas y los espacios de la arquitec-

tura de la ciudad. Aunque con la única participación de la historia urbana, encargada de descubrir las leyes de configuración de la ciudad. Este movimiento intelectual es conocido como la *Tendenza*. Aldo Rossi parte de la metodología tipo-morfológica pero introduce la memoria colectiva, como el ente dinamizador de la estructura urbana y generador del *locus*, es decir, la relación singular entre tipos espaciales y circunstancias locales. Luego Carlo Aymonino relaciona el estudio de la morfología urbana con la tipología arquitectónica para tratar de descubrir la estructura urbana, que evoluciona según los modos de organización y expresión social.⁴

3. Carlos García Vázquez, *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*, (Barcelona: editorial Gustavo Gili, 2016), 120-1.

4. García Vázquez, *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*, 121-2.

5. Encyclopedia of World Biography, "Aldo Rossi", consultado el 15 de agosto de 2016, http://www.encyclopedia.com/topic/Aldo_Rossi.aspx#1.
6. John Zukowsky, "Aldo Rossi", 1.
7. Carles Martí Aris, "Prologo" En: *Para una arquitectura de tendencia*. Aldo Rossi. (Barcelona: Editorial G. Gili, 1977), IX.
8. Martí Aris, *Prologo*, IX.

Aldo Rossi juega un rol de primer orden desde mediados del siglo XX en la revaloración y recuperación de la tradición arquitectónica. Se inserta en este debate desde su participación en la prestigiosa revista italiana de arquitectura *Casabella-continuita*. Inicialmente como colaborador y luego como su director de 1960 a 1964, donde se critica frontalmente al funcionalismo y progresismo del Movimiento moderno. En 1966 su reflexión llega a un punto alto con la publicación de su libro *La Arquitectura de la Ciudad*.⁵

Esta publicación rápidamente lo posicionó como un importante teórico internacional. En el texto argumenta que en el transcurso de la historia, la arquitectura ha desarrollado ciertas formas continuas, hasta el punto de que estos son los tipos estándar en la memoria colectiva que se mueven más allá del ámbito de aplicación de los estilos y las tendencias. Para Rossi la ciudad moderna es un "artefacto" de estas constantes arquitectónicas. Enton-

ces, en lugar de interrumpir este tejido con nuevas y sorprendentes arquitecturas individualistas, Rossi sostiene que los arquitectos deben respetar el contexto de una ciudad y su arquitectura y aprovechar estos tipos comunes.⁶ "*La arquitectura de la ciudad* constituye un momento de síntesis dirigido hacia un objetivo preciso: la comprensión científica de la ciudad como un hecho construido, el estudio de sus leyes de formación, sus procesos de cambio, sus permanencias, su significado."⁷

La gran influencia del libro y las condiciones favorables para su receptividad se debe a que se encuentra en línea con la nueva sensibilidad arquitectónica que comienza a emerger a mediados de siglo. Esto es la preocupación por la arquitectura histórica y su condición de fuente de identidad o memoria colectiva frente al universalismo innovador o *tabula rasa* del Movimiento moderno.⁸

Los sistemas de pensamiento que tienen eco en el ideario de A. Rossi, según Carles Marti son dos, uno dentro del linaje de la reflexión urbana como lo es la historiografía de la ciudad de Marcel Poete y de Pierre Lavedan además de la sociología de Maurice Halbwachs y de la economía de Hans Bernoulli. La otra vertiente está alejada del ámbito de la proyectación, es el pensamiento de Claude Levi-Strauss, de Antonio Gramsci y de Thomas Mann.⁹ Las bases teóricas de las que figuran en *La Arquitectura de la Ciudad*, se presentan en contradicción directa con los principios de la Movimiento Moderno y paradójicamente sirvieron de fuerte estímulo para la evolución del *New urbanism*.¹⁰

Como arquitecto Rossi creó una expresión arquitectónica original, James Stevens Curl encuentra dos grandes influencias en ella, el neoclasicismo de formas geométricas básicas y limpias de Étienne-Louis Boullée de finales del siglo XVIII y el proto-surrealismo de las imágenes pictóricas de Giorgio de

Chirico de la primera mitad del siglo XX. En la obra del cementerio de San Cataldo en Modena (1971-6 y 1980-8) que diseño Rossi junto con Gianni Braghieri, se trasluce ante todo la geometría despojada del Neoclásico; obra que se convirtió en un paradigma de la arquitectura neo-racionalista. Mientras que la atmósfera surrealista de la obra de Chirico gravita particularmente en la obra de los apartamentos-bloques de Rossi para una unidad habitacional en el complejo de Monte Amiata, Gallaretese 2, Milán (1969-1974).¹¹

Esta expresión se le ha llamado Neorracionalista, ya que actualiza las ideas de los arquitectos italianos racionalistas de los años 1920 y 30, que también favorecieron un rango limitado de tipos de edificios; aunque por su expresión representa una revitalización del clasicismo austero. Rossi también es a veces clasificado simplemente como un posmodernista porque rechaza aspectos del Modernismo y utiliza elementos de los estilos históricos.¹²

9. Marti Aris, *Prologo*, IX.

10. James Stevens Curl, "Aldo Rossi", *Encyclopedia.com*, consultado el 20 de agosto de 2016. <http://www.encyclopedia.com/doc/1O1-RossiAldo.html>.

11. Curl, "Aldo Rossi", 1.

12. Zukowsky. "Aldo Rossi", 1.

13. Aldo Rossi, *Autobiografía científica*, Trad. Juan José Lahuerta, (Barcelona: Editorial G. Gili, 1984), 63 y 68.
14. Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, Trad. Josep María Ferrer y Salvador Tarragó, (Barcelona: Editorial G. Gili, 2016), 135-6.
15. Rossi, *Autobiografía científica*, 9.
16. Rossi, *Autobiografía científica*, 63 y 68.
17. Rossi, *Autobiografía científica*, 10.
18. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 52.
19. Rossi, *Autobiografía científica*, 10.

1.2. La primacía de la forma

Los lugares tienen más poderío que las personas que los emplean, asegura Aldo Rossi, ya que estas quedan sumidas por la escena. El entorno nunca pasa indiferente a las acciones, es decir, el escenario es más que el acontecimiento.¹³

Las formas van más allá de las funciones porque son las que deben cumplir y configurar a la ciudad misma. Las edificaciones no son contenedores abstractos que internalizan o siguen a las funciones, son las formas las que asumen distintos valores, significados y usos.¹⁴ La relación entre la forma y la función es entonces de determinación, ya que las formas permanecen y determinan a la edificación mientras que las funciones son volátiles, se mantienen en perpetuo cambio, así también con la forma varía el material.¹⁵

Una de las cuestiones que da importancia a toda la arquitectura en general, es “La posibilidad de permanencia ... lo único que hace

al paisaje o a las cosas construidas superiores a las personas.”¹⁶ La arquitectura puede comprenderse como la lucha de una forma contra el tiempo, aunque finalmente el tiempo vencerá, pero la arquitectura es uno de los medios de permanencia o perpetuidad que han descubierto los hombres, una manera de expresar su búsqueda esencial de la felicidad.¹⁷ Pero “la forma de la ciudad siempre es la forma de un tiempo de la ciudad, y existen muchos tiempos en dicha forma.”¹⁸

Por ello confiesa que en todo momento ha concedido especial atención a las cosas y a las formas, por la capacidad de una imagen de condensar la historia, como el caso de los *Sancri Monti*, “... estaba convencido de que la historia sagrada se resumía en la imagen de yeso, en el gesto inmóvil, en la expresión detenida en el tiempo de una historia que no podía contarse de otro modo”.¹⁹ En el caso del Foro magno de Roma este no es más que el sistema de sus monumentos, pero la

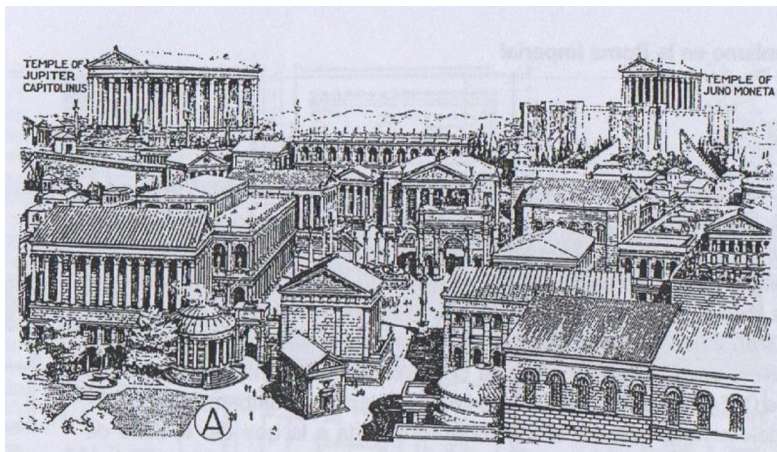


Figura 2. Reconstrucción gráfica del Foro de Roma en la época del imperio, http://timerime.com/user_files/188/188459/media/vistA%20FORO.jpg

individualidad de su conjunto es más enérgica que cada uno de sus monumentos aislados, es la expresión de una visión del mundo de las formas, la clásica.²⁰

Para poder comprender la configuración de la arquitectura de la ciudad, lo razonable es partir de la fundamentación de la ciudad que es por hechos primarios, para tratar de descubrir el principio lógico subyacente. Ello fue entendido por la Ilustración y más recientemente por la visión progresista, que entiende la ciudad como una expresión esencialmente colectiva, como expresión de su ser y de su dimensión estética.²¹ El valor más profundo de la arquitectura, como cuestión que configura la materia y la realidad es su sentido estético. Lo que se expresa en la ciudad, sus monumentos, barrios, casas y en todos los hechos urbanos. La finalidad estética de la arquitectura de la ciudad implica un estudio complejo de la misma.²²

Además, la vida en las grandes ciudades es un escenario propio para el desarrollo de los grupos

humanos, es como una patria; esto es el efecto urbano. Por el contrario aquellas áreas habitacionales, alejadas, introvertidas, no urbanas y con arquitectura plásticamente exaltada, atentan agresivamente contra el efecto urbano. Además la disgregación del ambiente suburbano atenta contra el sentido de comunidad.²³

1.3. Hacia la fundamentación de la ciencia autónoma de la ciudad

La ciudad es entendida por Aldo Rossi desde su arquitectura, esto es, desde su configuración espacial en el tiempo, como expresión de la vida social. Considera que "... la arquitectura es congénita a la formación de la civilización y un hecho permanente, universal y necesario." Y que contiene dos caracteres permanentes, la generación de un ambiente artificial favorable para la vida social y la intencionalidad estética. Por ello la arquitectura es

20. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 140.

21. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 145-6.

22. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 26.

23. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 90.

disímil y única respecto a las demás artes y ciencias.²⁴

La forma o la arquitectura de la ciudad es el último dato verificable de la ciudad misma, así Rossi toma esto como su objeto o problema de estudio. Aunque reconoce que es solo la expresión de una realidad más compleja, de valores espirituales, pero es la expresión más concreta y que estructura físicamente a la ciudad, la que se recorre, se recuerda, etc., lo que sumado al diseño, *al locus*, la originalidad, dan pie a una conciencia más completa de la arquitectura de la ciudad.²⁵ “Las ciudades son el texto de (la) historia. No es posible imaginar a nadie que estudie seriamente los fenómenos urbanos sin plantearse este problema, quizás el único método positivo que existe, pues las ciudades se nos presentan a través de unos hechos urbanos determinados en los que el elemento histórico resulta prioritario.”²⁶ Por lo que en su investigación sobre la ciudad Aldo Rossi da la primacía a la arquitectura, ya que la considera como la expresión

más concreta de la ciudad. “Intento insistir en el hecho de que, desde el punto de vista de la arquitectura, quizá más que desde otros, puede llegarse a una visión global de la ciudad y, por tanto, a entender su estructura.”²⁷

Su crítica a la Historia de la Arquitectura como modo de comprender la ciudad radica en que “La historia de la ciudad es también la historia de la arquitectura, pero esta última constituye como mucho un punto de vista para ver la ciudad.” Pero el estudio aislado de la historia de la arquitectura sobre la ciudad ha llevado solamente al estudio de su imagen o de la estilística, pero los hechos urbanos son también materia con sus incidencias, las mentalidades de los artífices, el lugar que determina físicamente a las obras, la elección del sitio y la relación que se establece con la obra.²⁸

El estudio de la arquitectura de la ciudad también inicia con el conjunto de datos empíricos que describen los hechos urbanos, lo cual puede ser producto de la observación, es

24. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 9.

25. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 19-20.

26. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 148.

27. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 127.

28. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 130.

lo que se llama Morfología urbana, pero que no alcanza a conocer la estructura urbana, mucho menos su significado, es decir, el “alma de la ciudad”.²⁹ Asegura Rossi que el estudio de la ciudad como configuración material a través del tiempo es efectivamente un tipo de enfoque analítico, ya que no puede emprenderse desde otra disciplina como la historia o la sociología, etc., por lo que puede considerarse un modo autónomo de conocimiento, y a la vez, un nuevo capítulo de la historia cultural y por su carácter globalizador, un capítulo importante de la misma.³⁰

En consecuencia el campo de acción de la ciencia urbana es el objeto concreto de la ciudad, la ciudad como conjunto de edificios y de espacios. Pero la ciencia urbana no se ocupa de resolver los problemas concretos de la arquitectura y el urbanismo, porque su búsqueda, su desarrollo se orienta a descubrir el significado o sentido profundo de los hechos urbanos.³¹

Para abordar el nuevo objeto de estudio, es decir, la configuración espacial de la ciudad, Rossi señala que recurre a varios métodos. Al tratar de captar las diferencias crecientes en el tiempo y a la vez sus permanencias, con ello se involucra con el método histórico. Con la importancia del estudio de las permanencias en la ciudad puede asociarse con el método lingüístico, que parte de la descripción de los hechos urbanos, donde luego introduce las fuerzas actuantes para finalmente delimitarlas con su definición. Por último, la cuestión de la realización de la idea propia de ciudad; esto es, las influencias y las contraposiciones de las ciudades ideales y las utopías urbanas en su relación con los hechos y las dinámicas urbanas.³² Subraya que la constatación de las afirmaciones de la ciencia urbana se realizan ante todo con el método histórico, tanto desde la perspectiva del hecho material, como el de una manufactura en el tiempo, que es abordada por la arqueología, la arquitectura, la historia urbana,

29. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 22.

30. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 12.

31. Aldo Rossi, *Para una arquitectura de tendencia, escritos: 1956-1972*. Trad. Francesc Serra, (Barcelona: Editorial G. Gili, 1977), 198.

32. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 12-3.

así como desde la perspectiva de lo ideal o síntesis de valores, donde se trata de la imaginación colectiva, que se ocupa del fundamento de los hechos urbanos y de su estructura.³⁵

Rossi reconoce tres teorías fundantes de la concepción de la ciudad como ámbito global y a la vez con permanencias: la geografía social de Jean Tricart, la teoría de las persistencias de Marcel Poete y la teoría de la Ilustración, en particular la de Francesco Milizia.³⁴ Pero si bien la ciencia urbana, asegura que no es una ciencia histórica, pero encuentra en esta las más importantes contribuciones. Como la teorización de Poete, que no es del todo explícita pero que trata del fenómeno de las persistencias a través de la historia, en los monumentos pero también en los trazados o planos. “Este último punto es el descubrimiento más importante de Poete: las ciudades siguen ejes de desarrollo, mantienen la posición de sus trazados, crecen en la dirección y con el significado de hechos más antiguos, a menudo remotos, que los actuales. A veces

estos hechos permanecen, están dotados de una vitalidad continua, y a veces se extinguen; queda entonces la permanencia de las formas, los signos físicos, el *locus*. De este modo, la permanencia más significativa viene dada por las calles y el plano. ...”³⁵

En su crítica general a las historias de la ciudad, Rossi asegura que “... resuelven los problemas más difíciles mediante la fragmentación en períodos. De este modo se ignoran o no pueden entenderse mediante resultados diversos, sin embargo, son lo más importante del método comparativo: los caracteres universales y permanentes de las fuerzas de la dinámica urbana.”³⁶ Ya que el objetivo es descubrir las leyes que configuran a la ciudad, en cuanto a relaciones espaciales, formas de crecimiento, tipos edificatorios, es decir, como una obra de arquitectura total a través del tiempo.³⁷ La ciudad es una creación que no puede reducirse a alguna idea base, “no tiene sentido querer reducir (todas sus) zonas diversas a una explica-

33. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 148-9.

34. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 35.

35. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 49.

36. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 16.

37. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia, escritos: 1956-1972*, 172.

ción única ni constreñirlas a una única ley formal. ... En su bastedad y belleza, la ciudad es una creación que nace de numerosos momentos de formación, ..." pero esa diversidad de momentos forman la unidad del conjunto urbano, su carácter formal y espacial, por ello la continuidad de su lectura.³⁸

1.4. Los principios de la Ciencia urbana

En la investigación de la arquitectura de la ciudad, asegura Aldo Rossi, los estudios de Marcel Poete son de primer orden. Retoma de Poete la idea de que la razón de ser de la ciudad estribaría en su continuidad, por lo que el conocimiento de su pasado es clave para su comparación en el presente y su porvenir. Ya que hay un vínculo entre las formas a través de los tiempos, como entre los trazados urbanos o los tipos edificatorios. "A través de las variaciones de las épocas y de las civilizaciones se puede com-

probar una constancia de motivos que asegura una relativa unidad a la expresión urbana." Por el contrario, la negación de la existencia de una continuidad entre los fenómenos urbanos, se encuentra ante todo en la obra de Leonard Reissmann.³⁹

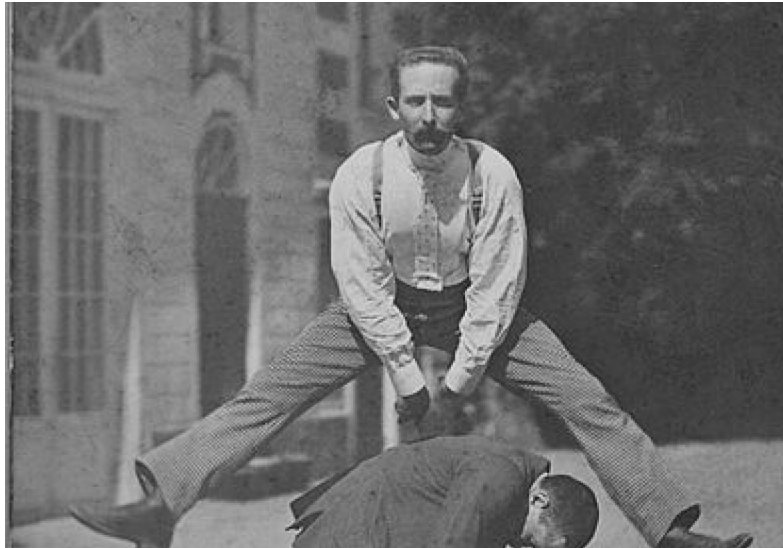
También para A. Rossi la ciudad posee continuidad espacial, es decir, no hay rupturas entre los hechos urbanos ya que son homogéneos como en las ciudades históricas, pero no así ante la reconfiguración de la ciudad por la Revolución Industrial o el paso de la ciudad cerrada a la ciudad abierta, ya que se dan hechos urbanos de distinta naturaleza.⁴⁰ La ciencia urbana no se refiere solo a la ciudad antigua, ya que en la manufactura de la ciudad no existe un antes o un después, no se puede hacer diferencia entre la ciudad antigua y la ciudad moderna, entre el pasado y el presente, ya que la ciudad es una continuidad. En la ciudad típica de la actualidad, los hechos urbanos modernos no se articulan exclusivamente entre

38. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 61-2.

39. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia, escritos: 1956-1972*, 172 y 174.

40. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 59.

Figura 3. El primer historiador de la forma de la ciudad, Marcel Poete. Sección de una imagen fotográfica, <https://upload.wikimedia.org>



41. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 145.

42. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 59.

43. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 112.

44. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 33-4.

45. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 51.

ellos, ya que lo propio de la ciudad es su permanencia en el tiempo.⁴¹

Otro principio de la ciencia urbana, es que dentro de la estructura urbana existen elementos que pueden acelerar o retrasar el proceso urbano.⁴²

1.5. Los valores, la memoria colectiva y el significado de la ciudad

Los hechos urbanos tienen vida propia, afirma Rossi, no debido a su monumentalidad o al valor estilístico de sus arquitecturas sino a su presencia en la ciudad, a su construcción y a su historia; es decir, a su naturaleza de hechos urbanos. “Cuando los habitantes de París destruyeron la Bastilla, eliminaron con ello siglos de abuso y dolor cuya forma concreta en la ciudad era la Bastilla.” La cualidad de los hechos urbanos está contenida en la afirmación de Claude LéviStrauss: el espacio posee sus propios valores.⁴⁵

Los hechos urbanos no se renuevan por la sucesión de funciones por el contrario permanecen. Así también los valores que subyacen a la estructura urbana, sus significados mantienen una determinada cultura de la ciudad lo que se atestigua con la permanencia de su expresión en la arquitectura y las formas de la ciudad en general.⁴⁴ Los procesos en la ciudad tienden más hacia la evolución que a la conservación de los monumentos, por ello la permanencia de un monumento en el tiempo puede ser como algo anómalo, aislado o patológico dentro de una estructura y proceso técnico-social, pero a la vez es un pasado que todavía vivimos. Por lo que la dimensión de conservación de los monumentos tiene relación con la perduración de los valores de la ciudad a lo largo del tiempo y propulsan su propio desarrollo “... como la relación que tiene el cuerpo embalsamado de un santo con la imagen de su personalidad histórica.”⁴⁵

Con el paso del tiempo la configuración espacial de la ciudad da

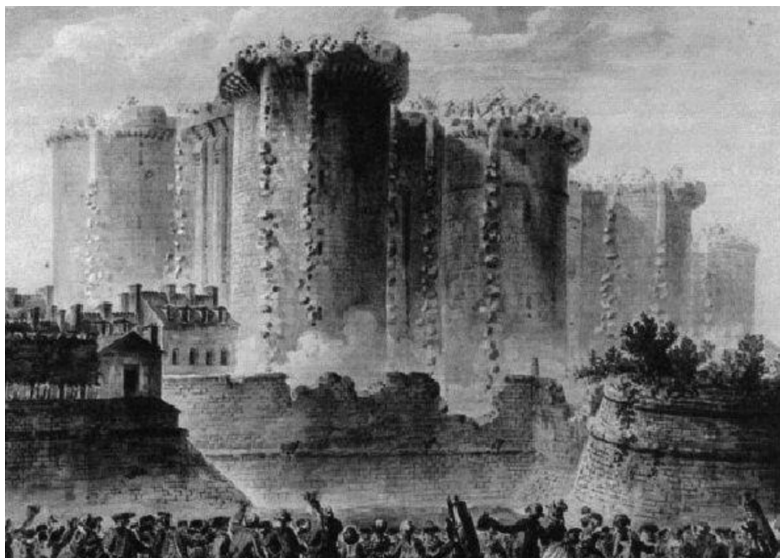


Figura 4. La destrucción de la fortaleza de la Bastilla de París con el triunfo de la Revolución, http://www.ibna.com.ar/uploads/img/Toma-Bastilla_th_2.jpg.

pie a una toma de conciencia, la constitución de su memoria. Si bien la ciudad parte de ciertos motivos originarios estos se modifican en su devenir así como la propia imagen urbana.⁴⁶ La memoria posibilita la relación del hombre con la ciudad, es el poder de reconocer a las edificaciones, con la construcción de su ambiente, con su especificidad.⁴⁷ Con las tesis de Maurice Halbwachs, Rossi deduce que la ciudad es la expresión de la memoria colectiva de los pueblos, la ciudad al encontrarse entrelazada con un lugar y unos hechos es entonces el *locus* de la memoria colectiva. “En este sentido completamente positivo, las grandes ideas recorren la historia de la ciudad y la conforman.” Entonces la memoria colectiva se revela como la gran transformadora del espacio urbano a manos de una colectividad, aunque siempre limitada por las posibilidades materiales, por tanto es el hilo conductor de toda la compleja estructura de la arquitectura de la ciudad. Ya desde el siglo XIX Burckhardt lo había señalado “... el

carácter de naciones, culturas y épocas enteras nos habla a través de su arquitectura, como si esta fuese la envoltura exterior de su existencia.”⁴⁸ En síntesis, La historia entendida como memoria colectiva, es decir, la relación entre la colectividad con el lugar y su idea, contribuye a comprender el sentido o significado de la estructura urbana, la originalidad o individualidad de la arquitectura de la ciudad, que en todos los casos parte de un principio que es siempre un acontecimiento y una forma. “Y de este modo, la unión entre el pasado y el futuro reside en la idea misma de la ciudad que la recorre, al igual que la memoria recorre la vida de una persona ...” Esto se condensa en los hechos únicos, consiguientemente en los monumentos como su concreción, por ello en la ciudad antigua el mito era el fundamento de la ciudad.⁴⁹

La individualidad de un hecho urbano, no estriba en su forma, en su función, en su memoria o cualquier otra cosa, sino en el acontecimiento o signo que ha fijado. La

46. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 9-10.

47. Rossi, *Autobiografía científica*, 77.

48. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 152-3.

49. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 154.

50. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 121-2.

51. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 155.

52. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 24.

53. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 150-1.

54. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 98 y ss.

identificación con el elemento originario, anterior a la forma, es el fundamento de la arquitectura.⁵⁰ En Atenas el mito de la diosa Atenea anterior a la propia ciudad se concretó en el primer hecho urbano, en el templo.⁵¹ Así todas las grandes expresiones sociales tienen su origen en el inconsciente colectivo, esta tesis de Lévi-Strauss introdujo el estudio de la ciudad a una riqueza de desarrollos imprevistos. Aunque esta cuestión ya había sido visualizada por Maurice Halbwachs al considerar que la naturaleza de los hechos urbanos se encuentre entre las características de la imaginación y de la memoria colectiva. Pero es en Carlo Cattaneo donde aparece por primera vez la idea de la ciudad como principio ideal de la historia.⁵² “Las ciudades en sí constituyen un mundo, y su significado y su permanencia se expresan en un principio absoluto. ... Es indiscutible que en el pensamiento de Cattaneo existe este tipo de relación entre ‘principio’ de los hechos urbanos y la forma ...” Como durante el gran debate al

día siguiente de la unificación italiana, sobre la elección de su ciudad capital, recaída en Roma. El gran historiador Mommsen preguntó: “... por qué la idea universal Italia se fue a Roma”.⁵³ Aunque también “los monumentos y todas las construcciones urbanas son un signo de referencia que con el tiempo tiene un significado diferente.”; como el caso de la transformación de la misma Roma, una ciudad imperial posteriormente convertida en la capital del papado.⁵⁴

1.6. La estructura espacial de la ciudad

Aldo Rossi considera la existencia de dos grandes modos de comprender la ciudad, uno como un sistema funcional que genera la arquitectura y la ciudad en su conjunto, que parte de los sistemas económicos, políticos o sociales y que involucra a sus correspondientes disciplinas de conocimiento. Y el otro que considera a la ciudad como

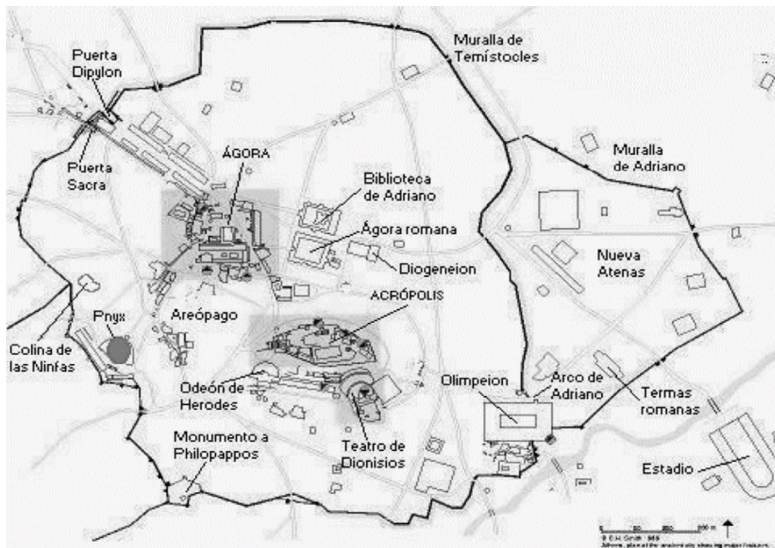


Figura 5. La Atenas clásica, con sus áreas públicas centrales y monumentos, <https://www.google.com/search?client=firefox>.

una estructura espacial, visión que parte más de los arquitectos y de los geógrafos.⁵⁵ El Plan de Sixto V para Roma, Aldo Rossi lo ve como la introducción de una estructura a partir de los lugares urbanos, porque el trazado parte de reconocer los principales lugares urbanos de la ciudad, esto es las siete basílicas de peregrinación. Sus relaciones forman un sistema o conjunto complejo con las calles como elementos articuladores y las áreas residenciales que encuentran en su recorrido. Sistema que no fue concebido sobre el papel sino de la realidad urbana, de la estructura topográfica de la ciudad y valorizando lo preexistente.⁵⁶

El método histórico se centra en las permanencias para mostrar las diferencias de lo que la ciudad ha sido respecto al presente, pero las permanencias solo pueden presentarse como un sistema del pasado que aún prevalece, como algo anómalo respecto al estado actual. A través de las permanencias es posible comprender el sistema de la arquitectura de la ciudad, de lo

contrario nos quedaríamos sólo con hechos aislados e incomprensibles, ya que no podríamos relacionar.⁵⁷ Las permanencias del plano y de las edificaciones, tanto de hechos naturales como de contruidos constituyen los elementos primarios de la arquitectura de la ciudad, dado su carácter público y colectivo es decir eminentemente urbano, el origen y el fin mismo de la ciudad. Y "... la unión entre los elementos primarios dentro de las áreas constituye un conjunto que es la estructura física de la ciudad."⁵⁸ En la estructura urbana de Atenas los hechos urbanos primarios están claramente definidos, como elementos generadores de la ciudad, que son el templo y las instituciones de la vida política y social, a su alrededor con distintas maneras y dinámicas están las áreas caracterizadas por la residencia, en calidad de diseño de fondo ya que contribuye a realzar los hechos primarios.⁵⁹ Aunque el análisis de la estructura de toda ciudad debe comenzar por la identificación de la generatriz del plan, el con-

55. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 14.

56. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 143-4.

57. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 49-50.

58. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 90-91.

59. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 157.

cepto fundamental en los estudios de Lavedan, es la que determina la dirección del crecimiento.⁶⁰

El conjunto de los valores que asume la forma, incluida la memoria colectiva, son lo que constituye el núcleo de los hechos urbanos. Estos valores están muy alejados de la cuestión de la distribución y el funcionamiento, de hecho estas existen solamente mediante la forma. Esto nos permite apreciar la complejidad de la determinación de la estructura urbana física.⁶¹ No es del todo fácil conocer las metamorfosis de los modos de vida ante las transformaciones urbanas y viceversa, pero ello no puede dar pie a considerar cierto dominio de lo irracional en la dinámica de la ciudad. Esta opacidad proviene de la naturaleza aun no esclarecida del fenómeno de la voluntad arrolladora de las manifestaciones colectivas. “De este modo, la compleja estructura de la ciudad surge a partir de un discurso cuyos puntos de referencia pueden parecer escasos.”⁶²

60. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia, escritos: 1956-1972*, 176.

61. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 136.

62. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 196.

63. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 192.

La apreciación de una escuela de ecología urbana norteamericana ignora la existencia real de una estructura urbana en la ciudad contemporánea por su dimensión acrecentada, ya que sostienen que el núcleo de la ciudad se está disolviendo en un tejido coloidal y como la ciudad en su totalidad está siendo absorbida o ha pasado a ser una región económica, o bien, dentro del territorio de una nación. Pero en realidad, el cambio de tamaño y de velocidad no altera la vigencia de las leyes de desarrollo.⁶³

1.7. El análisis de la ciudad por partes

Toda ciudad posee un centro que concentra las actividades terciarias, principalmente a lo largo de sus arterias de conexión al exterior. Y una red terciaria compleja y polinuclear. En los barrios predomina la parte residencial lo que junto a sus características ambientales se

transforma en el tiempo y las áreas residenciales se diferencian claramente, tanto en la ciudad moderna como en la ciudad antigua, tanto en la ciudad con diseño unitario como en la ciudad constituida por lugares diferentes. “Por lo que sabemos nuestras investigaciones confirmaran la constitución de la ciudad por partes caracterizadas.”⁶⁴ Por ello señala la debilidad de la teorización de Burgess sobre las partes de la ciudad, que estriba en entenderla como meras expresiones de alguna función, lo que lleva al extremo de presentarla como determinante de toda la ciudad, dejando por lado, toda una serie de hechos. La ciudad es ante todo una serie de momentos contrapuestos que se expresan en las diferenciaciones.⁶⁵ Para Baumeister las partes especializadas de la ciudad, más que cierta autonomía resultado de la interrelación de diversas funciones necesarias a toda ciudad, son resultado de procesos históricos, que las lleva a cierta constitución en determinados períodos. Para Hassinger la división de la ciudad ya

no es de tipo funcional sino es por partes, formas y características que son a su vez una síntesis de funciones y de valores.⁶⁶ Por ello el análisis de la ciudad por partes inicia con la noción de clasificación, esto es la cuestión de la tipología de las edificaciones y su relación con la ciudad. Esta postura era clara desde la Ilustración, como las lecciones de Jean-Nicolas-Louis Durand.⁶⁷

El sitio o el lugar de los hechos urbanos, a decir de los geógrafos, es el área sobre la que se levanta la ciudad, la superficie que ocupa. Es el lugar donde se manifiestan los hechos urbanos, que puede ser suelo natural u obra civil, es una parte sustancial de la arquitectura de la ciudad.⁶⁸ Mientras que el área urbana se distingue o diferencia por dos situaciones, su masa y su densidad que no es más que la continuidad en el espacio de los planos horizontal y vertical. Por lo que “el área como parte de la ciudad es una superficie relativa a cierta masa y densidad, y también el momento de

64. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 68-70.

65. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 66.

66. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 68.

67. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 27 y ss.

68. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 59-60.

una tensión dentro de la vida de la ciudad misma.⁶⁹

El célebre historiador urbano francés Pierre Lavedan hizo ver que el trazado de una ciudad ya sea espontánea o planificada no se debe al azar, ya que siempre en su trazado se observa a ciertos principios, sea consciente o inconscientemente respectivamente, siempre hay un elemento generador. Es decir, Lavedan se refiere al plano inicial como componente originario.⁷⁰ Pero en la formación y evolución de la parcelación de la trama de la ciudad, se refleja la dinámica misma de la propiedad urbana y sus contrastes expresan la historia de la lucha de clases sociales. Particularmente con la aparición de la burguesía urbana y la concentración progresiva del capital.⁷¹

Ante la singularidad de la arquitectura de la ciudad, en cada caso es vital el conocimiento de los hechos urbanos particulares, esto implica comprender a la ciudad como una gran manufactura dividible en elementos primarios.⁷² Los elemen-

tos primarios se distinguen por su excepcionalidad dentro de los tejidos urbanos, saltan a la vista en cualquier plano urbano para ya no mencionar desde el punto de vista volumétrico.⁷³

Los hechos urbanos tienen vida propia, no debido a su monumentalidad o al valor estilístico de sus arquitecturas sino a su presencia en la ciudad, a su construcción y a su historia; es decir, a su naturaleza de hechos urbanos.⁷⁴ Las sociedades valoran o disfrutan aún de hechos urbanos cuya función originaria hace mucho tiempo que haya desaparecido, se aprecia entonces solamente su forma y esta forma está en relación con la forma general de la ciudad. Entonces, un hecho urbano es algo definido a lo largo del tiempo.⁷⁵ En ello los puntos inmutables y por ello primarios de la dinámica urbana son los monumentos, porque expresan o condensan las nociones inamovibles de la voluntad colectiva, los monumentos constituyen la estructura de la arquitectura de la ciudad.⁷⁶

69. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 63.

70. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 109-11.

71. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia, escritos: 1956-1972*, 129-30.

72. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 10.

73. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 107.

74. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 112.

75. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 52.

76. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 11.

Pero la formación de la ciudad parte de núcleos de agregación a los que responden las áreas de residencia, por ello son los elementos primarios o prioritarios, ya que “participan de la evolución de la ciudad en el tiempo de un modo permanente, identificándose a menudo con los hechos constituyentes de la ciudad.”⁷⁷ Los elementos primarios se destacan por su presencia dentro de la ciudad, poseen un valor por sí mismos, además poseen cualidad distributiva y generadora de la forma de la ciudad. Los elementos primarios no solo son los monumentos o las actividades fijas, también son los elementos que aceleran la transformación física de la ciudad, son como catalizadores. A veces no son hechos físicos o perceptibles, como el lugar de un acontecimiento que dio origen a una transformación espacial. Donde “... la arquitectura es el momento último de este proceso y también lo destacable de la compleja estructura urbana.”⁷⁸

Los monumentos son un elemento primario particular, por su natu-

raleza estética, por ello tiene una condición supra-económica, son obras de arte, este es un valor más fuerte que el ambiente y la memoria, por lo mismo las grandes obras urbanas raramente son destruidas y no dependen del esfuerzo de los conservadores del patrimonio. El monumento es una permanencia del desarrollo urbano, de ahí la importancia de su forma acabada, artística.⁷⁹ Su persistencia y permanencia radican en al menos cuatro situaciones constitutivas, la historia y el arte, el ser y la memoria.⁸⁰ Aunque una cuestión clave para comprender la permanencia e importancia de los monumentos es el rito social como parte del mito. “Puesto que el rito es el elemento permanente y conservador del mito, también lo es el monumento que, desde el momento mismo que atestigua al primero, posibilita las formas rituales.”⁸¹ Pero habría que evitar caer en el otro extremo, de considerar a los monumentos como una intencionalidad estética efectiva o perdurable, de ahí su supuesta condición de

77. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 90.

78. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 92.

79. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 95-7.

80. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 50-1.

81. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 15.

Figura 6. Plaza en Viena, rodeada de edificios típicos de viviendas, http://1.bp.blogspot.com/-F20n-7hrQ8U/TgnW2Z1gvjI/AAAAAAAAAL3E/aRoKAFxW00/s1600/DSC_8771%2Bcopy.jpg



elementos fijos o inmortales de una estructura urbana.⁸²

En la arquitectura hay un elemento generativo que está presente en el modelo y es algo a lo que tiende adecuarse todo objeto arquitectónico, es lo que se ha llamado tipo. Es el modo constitutivo, es como la estructura de la arquitectura, por ello es una constante que se encuentra en todas las obras arquitectónicas, con caracteres de necesidad y universalidad. Aunque el tipo es sensible a las técnicas, a los estilos, a las funciones, lo que le imprime individualidad a sus realizaciones concretas. “Tiendo a creer que los tipos de la casa de viviendas no han cambiado desde la antigüedad hasta hoy y que no existen nuevos modelos posibles de vivir.”⁸⁵ El tipo data de las primeras edificaciones humanas, como un modo de atender necesidades y de aspiración de belleza única, esta entrelazada a los modos de vida, es irreductible y es una constante que constituye una forma, por eso los tratados de arquitectura son de tipologías. “Así

es lógico que el concepto de tipo se constituya como fundamento de la arquitectura y vaya repitiéndose tanto en la práctica como en los tratados. ... creo en el concepto de tipo como en algo permanente y complejo, como enunciado lógico que se antepone a la forma y que la constituye.”⁸⁴ Los tipos edificatorios no son entidades que varían por sí mismas, sino de acuerdo a las determinaciones sociales, como al lugar, la cultura y el tiempo. Como la fragmentación parcelaria, los reglamentos urbanos o los modos de vida cotidiana. Factores que también subvierten a la forma de la ciudad, por ello las relaciones entre tipos edificatorios y forma de la ciudad son estrechas.⁸⁵

La tipología edificatoria no puede reducirse a un modo de distribución espacial, la génesis de sus caracteres ha sido estudiada ante todo por los historiadores de la arquitectura. Por ejemplo, Chastel hizo ver que la tipología de planta central coronada luego por una forma analógica, como lo es la cúpula,

82. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 51.

83. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia*, escritos: 1956-1972, 188.

84. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 27-32.

85. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia*, escritos: 1956-1972, 157.

poseía el valor simbólico de la circunferencia, su juego de volúmenes y la autoridad de los casos históricos. Por su parte Wittkower señala ante todo es el valor simbólico de la tipología de planta central, y afirma la poca importancia de la cuestión funcional para el ritual litúrgico. Es decir, el tipo tiene determinaciones complejas, como las señaladas por estos dos historiadores.⁸⁶ La pervivencia de las formas, su experiencia, su transmisión, no está ligada a las modas, a los programas y mucho menos a alguna escuela. Es algo incontrolable.⁸⁷

Desde el enfoque de la Morfología social, "... el barrio es una unidad morfológica y estructural que se caracteriza por cierto paisaje urbano, por cierto contenido social y por una función. El barrio entendido como un hecho social producto de la segregación de clases, de razas o de rango social esta es una cuestión que ha formado a la metrópolis antigua como a la moderna. Por lo mismo los barrios son relativamente autónomos dentro del entramado de

la estructura urbana.⁸⁸ En el barrio la tipología edificatoria es semejante y homogénea, cada día más. Pero a la vez, como sostiene Fritz Schumacher, las áreas de la ciudad se separan cada vez más claramente unas de otras, por lo que se hace imposible encerrarlas en única ley de desarrollo formal.⁸⁹

La residencia ocupa la mayor parte de la superficie de cualquier ciudad y rara vez tiene mayor duración en el tiempo, por el contrario, los elementos primarios tienen una prolongada duración o permanencia en el tiempo, como es el caso de los monumentos.⁹⁰

Pero las áreas de residencia son un hecho urbano de importancia en la composición de la ciudad, por supuesto no puede reducirse a un simple criterio de emplazamiento de uso. Ya que el área de residencia no es un hecho amorfo y no es tampoco de fácil transformación. Los tipos edificatorios residenciales aparecen en relación con la forma urbana. En el caso de Viena

86. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia, escritos: 1956-1972*, 187.

86. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia, escritos: 1956-1972*, 187.

87. Rossi, *Autobiografía científica*, 100.

88. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 63-65.

89. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia, escritos: 1956-1972*, 133.

90. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 52-3.

Figura 7. Vista aérea del centro antiguo de Zurich en Suiza, http://www.globalo.com/content/uploads/2016/09/shutterstock_312255560e1474272965632.jpg.



la regulación urbana de inicios del siglo XX determinó la densificación del centro por medio de los edificios de varias plantas, constituyéndose en el hecho típico de la forma de la ciudad. “Los ejemplos de las ciudades estadounidenses y la enorme superficie que ocupan no pueden explicarse sin la tendencia hacia un tipo de residencia unifamiliar diseminada.”⁹¹ Entonces más que la cuestión de los transportes y/o de los equipamientos el problema clave de un área residencial es la cuestión del tipo. Y esto está ligado al modo de vida y a la forma física o imagen la ciudad, a su estructura. “Quizás nada es más clarificador de las diferencias estructurales entre una ciudad mediterránea como Tarento y una centroeuropea como Zúrich como los diferentes aspectos del problema de la residencia y me refiero propiamente a aquellos morfológicos y estructurales.”⁹²

La tipología residencial tiende a hacerse muy variada en la metrópolis moderna, como áreas de edificios de viviendas en bloque con patio,

edificios bloques exentos además de viviendas unifamiliares, etc., esta variedad tipológica es propia de la estructura urbana de la ciudad moderna, con buenos o malos modos de articulación o ensamble.⁹³ Veamos, la difusión de la villa como elemento urbano en Berlín fue a expensas de la desaparición de la casa gótica que formaba un plano arquitectónico unitario, está se vio sustituida por el cambio de uso de la zona o bien por la renovación de la vivienda. “La villa surgió a partir de la intención de tener una relación más estrecha con la naturaleza, de representación y de división social, del rechazo o de la incapacidad de insertarse en una imagen urbana continua. ... En un principio, la villa fue una reducción del palacio...”⁹⁴ En realidad solo con independencia de sus dimensiones, la villa de campo y la casita urbana son una misma tipología. La villa de campo nació con la desacralización de la forma del templo por Palladio así como la elección del lugar de emplazamiento, los parajes naturales.

91. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 70-2.

92. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 74.

93. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 77-8.

94. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 80-1.



Figura 8. Villas en la ciudad de Berlín Alemania, rodeadas de jardines, http://si.wsj.net/public/resources/images/BN-DH308_0619be_M_20140617155539.jpg

Su reducción dio pie a la villa romántica y pequeño burguesa.⁹⁵ Aunque los socialistas románticos como Hegermann, arremeten ciegamente contra las grandes casas de vecindad, sin embargo, desde los puntos de vista higiénico, técnico y estético, las grandes casas de vecindad resultan tan apropiadas como las casitas asiladas. Su valoración de la ciudad gótica o de la del socialismo romántico de Estado desde un punto de vista urbano debe ser superada. “A partir de documentos, de descripciones y de los restos de las ciudades góticas, es evidente que las condiciones de vida de las clases oprimidas es dichas ciudades eran de las más tristes de toda la historia de la humanidad.”⁹⁶

Intervienen muchos factores en la localización de área residencial, desde los geográficos, morfológicos, históricos o económicos, pero la alternancia de las áreas residenciales y su especialización tipológica, están determinadas ante todo por la especulación inmobiliaria. “Incluso allí donde no existe el mecanismo

de la especulación siempre habrá cuestiones preferenciales difícilmente resolubles en la elección de las localizaciones.”⁹⁷

El problema de la residencia tiende a perder importancia en el contexto de ciudades densas y concentradas, o al menos visibilidad frente a otras actividades urbanas. Aun las grandes operaciones de embellecimiento del siglo XIX, que tenían como fondo operaciones de valorización inmobiliaria, resultaron en un espacio social para disfrute de todos. La vida en las grandes ciudades es un escenario propio para el desarrollo de los seres humanos, es como una patria; esto es el efecto urbano. Por el contrario aquellas áreas habitacionales, alejadas, introvertidas, no urbanas y con arquitectura plásticamente exaltada, atentan agresivamente contra el efecto urbano. La disgregación del ambiente suburbano atenta contra el sentido de comunidad.⁹⁸

95. Rossi, *Autobiografía científica*, 44.

96 Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 184-5 y 187.

97 Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 72.

98 Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 89-90.

Figura 9. Reconstrucción gráfica de la antigua Babilonia, <http://desuinteres.com/wp-content/uploads/2015/10/ciudad-babilonia.jpg>



1.8. La ciudad como un *locus*

Para Aldo Rossi “... el carácter distintivo de toda ciudad y, por tanto, también de la estética urbana, es la tensión que se ha creado, y que se sigue creando, entre las áreas y los elementos, entre un sector y otro. Esta tensión viene dada por la diferencia de los hechos urbanos que existen en cierto lugar, y no solo se mide en términos de espacio, sino también de tiempo, ...”⁹⁹ La coexistencia de lo singular y lo universal en la forma de cada ciudad, a nivel de los espacios públicos y privados o entre lo proyectado y lo espontáneo, el *locus* y la edificación etc., hacen que emerja una singular arquitectura para cada ciudad.¹⁰⁰

Entiende por *locus* a la relación singular entre la situación de un lugar concreto y las edificaciones o arquitectura, es un concepto presente en la tratadística clásica, de ahí afirmaba Viollet-le-Duc, la imposibilidad de la transposición de una obra arquitectónica ya que el lugar es parte de la obra. El geógrafo

fo Max Sorre en su teoría del fraccionamiento del espacio, sostenía la existencia de puntos singulares dentro del espacio indiferenciado.¹⁰¹ Es el caso del Foro de Roma, que nunca nació de un trazado urbanístico, sino fue la propia configuración de terreno la que dictó la estructura de este espacio central del imperio romano y principal recinto de encuentro social de esta capital. Efectivamente, el trazado de los senderos fue inducido por la propia configuración del sitio y las que tenían la menor pendiente se convirtieron en las grandes vías y con ello los itinerarios de acceso a la ciudad, “... no había ningún trazado urbanístico claro, sino una estructura constreñida por el terreno.” Esta impresión de la forma del terreno sobre la configuración de la ciudad fue lo que fundamentalmente le otorga una singularidad distintiva frente a las ciudades romanas de nueva fundación.¹⁰²

99. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 105.

100. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 10.

101. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 119.

102. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 137-8.

1.9. Las permanencias, crecimientos y variaciones

Las consideraciones de Aldo Rossi sobre los trazados o planos parten del "... descubrimiento más importante de Poete: las ciudades siguen ejes de desarrollo, mantienen la posición de sus trazados, crecen en la dirección y con el significado de hechos más antiguos, a menudo remotos, que los actuales. A veces estos hechos permanecen, están dotados de una vitalidad continua, y a veces se extinguen; queda entonces la permanencia de las formas, los signos físicos, el *locus*. De este modo, la permanencia más significativa viene dada por las calles y el plano. ..."¹⁰³ La ciudad griega, según Marcel Poete, evoluciona de dentro hacia fuera, desde los templos y las viviendas, ya que las murallas que son de arriba tardío no jugaron un papel primario o constitutivo. En su origen no está el poder absolutista de un hombre sino una relación mitológica con la naturaleza.

Además en su carácter de ciudad estado la mayoría de sus ciudadanos se encontraban el territorio circundante, pero con un vínculo fortísimo con la ciudad. Por el contrario, en la ciudad oriental las murallas y sus puertas son el elemento constitutivo, y sus ciudadelas internas con palacios y templos por igual dentro de series de recintos amurallados, una clara conciencia y presencia de los límites. Tanto Cattaneo como Poete veían en ello la pervivencia de grandes campamentos amurallados o barbaros segregados completamente del territorio.¹⁰⁴

Pero el también historiador francés Pierre Lavedan fue más allá al plantear la persistencia generatriz del plano urbano, como fuente de la configuración espacial de la ciudad, además su noción de estructura urbana, que es de edificios, monumentos o calles, es decir, material.¹⁰⁵ A pesar de los cambios políticos en los Estados modernos, se ha constatado que el cambio en los esquemas urbanos es muy lento, como es el caso del cambio de la ciudad capi-

103 Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 49.

104 Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 157-8.

105 Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 38-9 y 45.

talista a la sociedad socialista. Así como acontece con la dinámica de los fenómenos de la lingüística.¹⁰⁶

La ciudad crece por puntos, que son los elementos primarios como los monumentos, y por áreas como los barrios y viviendas. En los monumentos prevalece la forma acabada dada su permanencia, mientras que en las áreas prevalece el valor del suelo, de ahí su menor duración en el tiempo.¹⁰⁷ A lo que agrega, los resultados del estudio morfológico que ha hecho ver que en las áreas urbanas densas o concentradas tienden a acelerarse el cambio físico, ya que la alta densidad del área urbana eleva la presión sobre el uso del suelo. A veces a través de operaciones urbanas en áreas precisas conocidas como *redevelopment*.¹⁰⁸

En general la variación de cada parte de la ciudad depende de la obsolescencia de ciertas zonas urbanas, lo cual se hace más visible en las metrópolis modernas. Esto puede ser también entendido como la sobrevivencia de un grupo de edificios dentro de la dinámica de uso

del suelo de su entorno adyacente. A veces estos entornos pueden quedar como islas ajenas o marginadas del desarrollo urbano, no sirven de apoyo a la dinámica urbana, provienen de otros tiempos de la ciudad y pasan a constituirse en el presente como grandes áreas de reserva. “... las transformaciones de las áreas van ligadas al estudio de los factores accidentales ... (y) la libertad específica del ciudadano ... en elegir entre una solución u otra.”¹⁰⁹ “No hay transformación urbana que no signifique también una transformación de la vida de sus habitantes.”¹¹⁰

1.10. Las determinantes sobre la arquitectura de la ciudad

Rossi ve que todas las épocas están llenas de narraciones algunas nostalgias sobre la mutación del paisaje de las ciudades, pero estos cambios pueden obedecer a circunstancias accidentales o por el contrario a fenómenos procesuales, pueden consumarse en tiempos cortos

106. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 16.

107. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 97.

108. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 103.

109. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 104.

110. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 196.



Figura 10. Vista de París, que a fines del siglo XIX e inicios del XX se constituyó en modelo de la ciudad moderna, http://www.dronemagazine.it/wpcontent/uploads/2015/03/A_Parigi333.jpg.

o a veces largos, pero en todo caso son varias las fuerzas que reconfiguran o mantienen a la ciudad, estas pueden ser de tipo económico, político o de otra índole. Aunque paralelamente existen los fenómenos de permanencia, que subyacen al presente de una ciudad y así mismo a su pasado.¹¹¹ La continuidad de los hechos urbanos a través del tiempo proviene de los estratos profundos, donde se encuentran los caracteres fundamentales comunes a toda la dinámica urbana, son los elementos inamovibles de la civilización, son innatos.¹¹² Pero el estudio de los hechos urbanos que pretenda conocer los motivos esenciales de transformación, debe integrarse en el tiempo y el espacio, es decir, “... localizar las fuerzas que están en juego de modo permanente y universal a todos los hechos urbanos.”¹¹³

Entre las determinantes histórico-sociales de importancia se encuentra la estructura de la propiedad territorial y el poder económico de las clases sociales, ya que

a lo largo del tiempo determinan la forma de las parcelas urbanas, como la concentración de la propiedad capitalista o el desplazamiento de la nobleza por la burguesía. “Tri-cart ya dijo de un modo muy lúcido que el análisis de la comparación del trazado de las parcelas confirma la existencia de la lucha de clases.” El estudio de la topografía urbana con contenido social puede desarrollarse hasta tal punto de alcanzar un conocimiento más completo de la ciudad.¹¹⁴

A veces la prosperidad económica impone a una ciudad transformaciones en su modo de vida y consiguientemente la destrucción y sustitución de partes. Aunque es fácil reconocer a estas fuerzas pero lo difícil radica en cómo se introducen y cómo cambian a la ciudad, es decir, las modalidades de transformación. En el periodo moderno la modalidad de cambio de las fuerzas económicas es en buena parte por el plan urbano, otra por la especulación inmobiliaria del crecimiento o bien las expropiaciones públicas con

111. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 165.

112. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 149-50.

113. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 15.

114. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 37-8.

Figura 11. La ciudad jardín se constituyó en un modelo para las ciudades del siglo XX. Vista aérea de Letchworth, el primer proyecto de ciudad jardín, <http://www.buildingcentre.co.uk/system/images>



finés de renovación.¹¹⁵ Esta fuerza reconfiguradora es esencialmente económica en la ciudad capitalista y es la especulación. “Este mecanismo a menudo hace inoperantes, esteriliza o anula, otros motivos.”¹¹⁶

“Si toda ciudad tiene personalidades vivas y definidas, si posee un alma propia hecha a partir de tradiciones antiguas, sentimientos vivos y aspiraciones indecisas, no por ello es independiente de las leyes generales de la dinámica urbana.” Detrás de cada uno de los hechos urbanos concretos están las tendencias generales emanados de los diversos grupos sociales, por ello ningún crecimiento urbano puede considerarse como espontáneo.¹¹⁷ Como en el caso de la división de la ciudad centro-europea a fines del XIX entre áreas de villas como residencias particulares y las áreas de edificios de bloque para alquiler, lo que constituye para Fritz Schumacher la crisis de la unidad urbana. La introducción de la villa se debió en parte al rechazo al plano arquitectónico continuo y unitario de

la ciudad, mientras que el edificio especulativo terminó degradándose y nunca volvió a alcanzar el valor de la arquitectura civil. Lo que sumado a la introducción de elementos representativos a la arquitectura residencial posiblemente reflejen el cambio en la estructura social “a una necesidad de diferenciación dentro de una estructura en la que viven clases sociales cada vez más diversas y antagónicas.”¹¹⁸

Entonces “el conjunto de los hechos económicos no explica la estructura global de los hechos urbanos (hay que) relacionar la ciudad con la evolución de los grupos sociales y referirla a un sistema más complejo, a la estructura de la memoria colectiva, a la relación entre la ciudad como construcción y su comportamiento.”¹¹⁹ Así que finalmente la memoria colectiva se revela como la gran transformadora del espacio urbano a manos de una colectividad aunque siempre limitada por las posibilidades materiales, por tanto es el hilo conductor de

115. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 165-7.

116. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia*, escritos: 1956-1972, 135.

117. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 195.

118. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 83-4.

toda la compleja estructura de la arquitectura de la ciudad.¹²⁰

A lo largo de las épocas, constato M. Halbwachs los lugares sagrados del cristianismo adopta fisonomías particulares en relación con sus aspiraciones y necesidades. Es decir, en esto está la posible existencia de una idea o imagen determinada del espacio, que puede ser excepcional. “Este tipo de ideas están ligadas a nuestra cultura histórica, a nuestra vida en paisajes contruidos, a las referencias que establecemos en cada situación respecto a otra, y por tanto, también a volver a encontrar puntos singulares, casi aquellos más próximos a una idea del espacio tal como lo hemos imaginado.”¹²¹

La estructura de varias capitales modernas solo puede explicarse por la identificación con cierto modelo de ciudad, a pesar de las posibles dificultades de adaptación entre la realidad física y el ideal. Es el caso de ciudades europeas como Berlín, Madrid o Roma cuya estructura no puede llegar a comprenderse sin

valorar el modelo de París como ciudad. En todo caso “... hay ciudades que llevan a cabo su vocación y otras que nunca ejecutan sus proyectos.”¹²²

Ya a inicios del siglo XX la arquitectura de la ciudad no se puede explicar, a través de sus planes reguladores o de sus grandes obras singulares, sin tener en cuenta la presencia influyente de la Ciudad jardín. Unas décadas después la aparición de áreas habitacionales no es posible explicarla sin detectar la presencia de los principios urbanísticos del Movimiento moderno.¹²³ La tipología tiende a constituirse en una imagen que queda fijada con el tiempo, se torna como inalterable, así la cuestión de la residencia dentro de la estructura urbana moderna tiene en la *Garden city* y en la *Ville redieuse* dos modelos y entre los más claros sobre la imagen de ciudad.¹²⁴

Las expropiaciones como conjunto, como una serie de actos orquestados, constituyen una adaptación rápida y sistémica, pero

119. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 167.

120. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 152-3.

121. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 119-21.

122. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 152.

123. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia, escritos: 1956-1972*, 158-9.

124. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia*, escritos: 1956-1972, 150.
125. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 172-4.
126. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia*, escritos: 1956-1972, 136
127. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 178.

permiten evidenciar un acto global que proviene de las fuerzas sociales determinantes. El descubrimiento de Maurice Halbwachs fue ver que la política de expropiación no es un hecho extraordinario sino que encarna las directrices de evolución de la ciudad, que es un momento decisivo en la transformación de la dinámica urbana y en beneficio o perjuicio de qué clases y como resultado de cierta tendencia o movimiento social. Por lo que permiten al estudioso, aclarar una clave dentro de la complejidad y además de forma inmediata, en comparación con la tarea de reconstruir largas series de hechos sobre las mutaciones inmobiliarias.¹²⁵ En Milán, las expropiaciones de inicios del siglo XIX contra los bienes eclesiásticos, no introdujeron un nuevo rumbo en el crecimiento de la ciudad, solo lo aceleraron. El nuevo dinamismo económico que venía desde el siglo XVIII se encontraba con los obstáculos del sistema de propiedades de las órdenes religiosas. Algo similar ocurrió con las áreas bombardeadas

después de la segunda postguerra, las superficies liberadas dieron paso a la realización de los planes preexistentes. Los acontecimientos no explican la causa de estas modificaciones, pero esta es de naturaleza económica.¹²⁶

Existen planes urbanos que sólo han quedado como un emblema, como Bari, Ferrara y Richelieu, como una iniciativa que nunca paso de algunas calles y edificaciones. Pero hay planes que han orientado y hasta veces propulsado las fuerzas que actuaban o estaban por modelar a la ciudad, como los casos de Roma, Viena y Barcelona. Y aún más, planes de alcance futurista, que en su momento de proyección no encuentran posibilidades de concretarse pero más tarde son recuperados, demostrando el alcance de sus previsiones. “En muchos casos, sin duda, la relación entre las fuerzas económicas y de desarrollo y el diseño del plan no resulta ni simple ni fácil de localizar.”¹²⁷

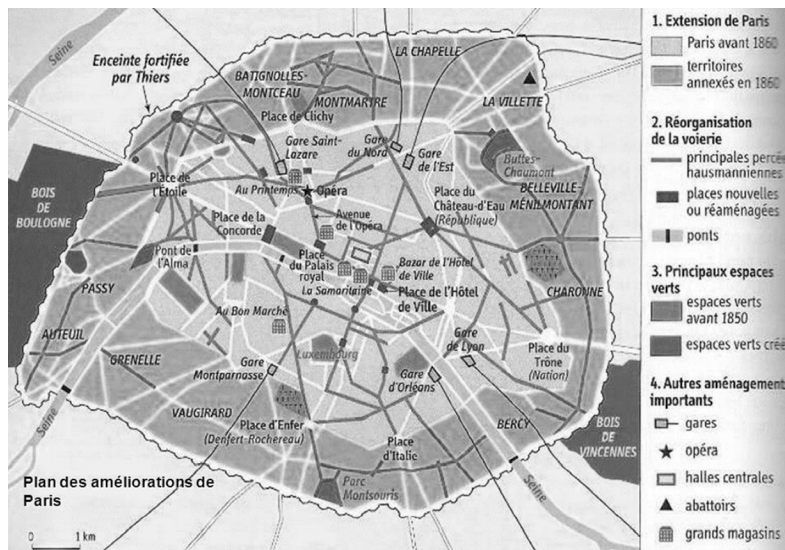


Figura 12. Plan de Haussmann para la reforma de París, ejecutado durante la segunda mitad del siglo XIX, http://images.slideplayer.fr/14/4412875/slides/slide_13.jpg

El plan Cerda no se realizó en aquellas propuestas cuya realización técnica era muy avanzada para fines del siglo XIX y donde el crecimiento de la ciudad no era lo suficientemente grande, por ejemplo en lugares urbanos donde la densidad poblacional era muy baja, además por falta de empeño administrativo en temas como los barrios. El plan en realidad fue una trama a la que atenerse para el crecimiento de la ciudad controlada por la burguesía. Aun así "... la burguesía catalana, al igual que la de cualquier otra ciudad europea, no fue capaz de llevarlo a cabo fácilmente." ¹²⁸ Pero el plan de Haussmann para París fue un éxito desde la perspectiva de su realización y esto se debe a su sintonía puntual con el tipo de evolución que se adueñó de esta ciudad en esos momentos históricos. "Las calles que Haussmann abrió seguían la verdadera dirección del desarrollo de la ciudad y consideraban claramente la función de París en sus características nacionales y supranacionales." ¹²⁹

La política aparece en el pensamiento de Rossi sobre la ciudad como el momento decisivo en la construcción de la ciudad o en la arquitectura de los hechos urbanos. Dado que en el momento clave o el momento constitutivo en que se elige la imagen de la ciudad se hace únicamente a través de las instituciones políticas. "Esa elección no es indiferente; Atenas, Roma y París son también la forma de su política, los signos de una voluntad." ¹³⁰ Ve la expropiación como expresión de una directriz política que se realiza en la ciudad selectivamente sobre ciertos sitios, nunca homogéneamente, de forma sistémica y no aislada, en consonancia con las tendencias de desarrollo de la ciudad. El poder público ejerce esta potestad como resultado de muchas influencias y de aspectos meramente accidentales, pero donde siempre subyacen ciertas directrices, las que también prevalecen en los planes urbanos. Por ejemplo la serie de expropiaciones dentro de París bajo el poder de Haussmann "... se explican median-

128. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 179.
 129. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 178.
 130. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 194-5.



Figura 13. El monte San Miguel en Normandía, considerado como urbanismo gótico, http://www.scenefonia.fr/uploads/8/9/7/0/8970145/306574_orig.jpg

te causas políticas: el triunfo, en apariencia decisivo, del partido del orden sobre la Revolución, de la clase burguesa sobre la obrera.” Es decir, la voluntad política de los hombres de poder sobre la ciudad encarna a las fuerzas dominantes de la historia.¹³¹

131. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 170.

132. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 134-5.

133. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 129.

1.11. La situación del Diseño urbano y el estilo arquitectónico

Los hechos urbanos se contraponen al Diseño Urbano, ya que este se propone configurar un ambiente homogéneo a la manera de un paisaje coherente, es decir, no es parte de las circunstancias históricas concretas sino de un diseño de amplia escala. En realidad, las composiciones urbanas sólo existen como partes de la ciudad, nunca llegan a alcanzar a la configuración total de una ciudad, por el contrario los hechos urbanos prevalecen y en ciertas situaciones acontecen

más como desgarros que constituyen formas pero que no establecen continuidades, pero que resuelven partes de la ciudad y su relación interna.¹³² Ya en la obra de André Chastel sobre Florencia como ciudad del Renacimiento, se muestran las interrelaciones de la civilización, es decir, entre la historia, arte y política en relación con la nueva visión de la ciudad, donde son las situaciones artísticas y las posibilidades técnicas las que finalmente configuraban a la nueva ciudad.¹³³

El arte gótico llegó a desarrollar con sus perfiles hasta las siluetas de las ciudades, es decir, el paisaje gótico; llegó a conformar la individualidad de los lugares y los romanos repetían los mismos elementos en las nuevas ciudades ya que confiaban al *locus* el valor de la individuación. La importancia de la arquitectura en el mundo antiguo y en el Renacimiento estriba en que llegó a conformar un todo.¹³⁴ El estilo de la arquitectura puede llegar a ser tomado como la arquitectura misma de la ciudad en determina-

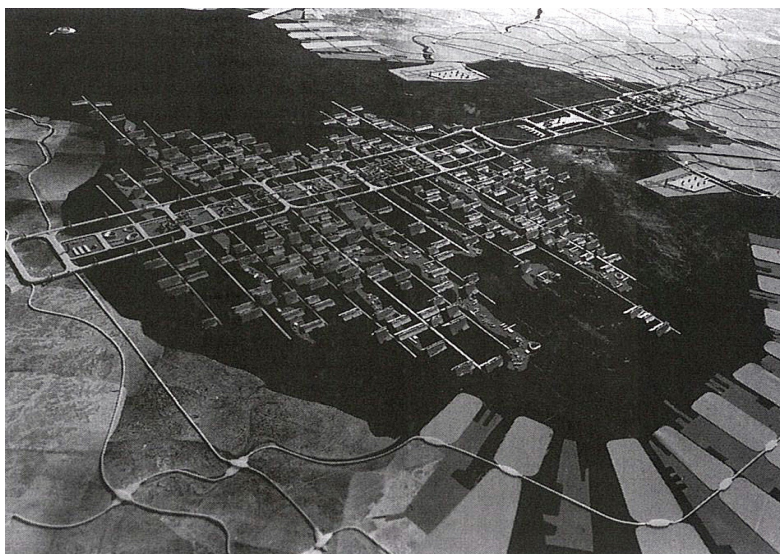


Figura 14. Plan para la bahía de Tokio por Kenzo Tange y laboratorio, 1960, <https://s-media-cacheak0.pimg.com/736x/05/08/20/050820fc5ee96198fab-d4a0035724c08.jpg>.

dos lugares y momentos, por lo que puede llegar a hablarse de la ciudad gótica, barroca o neoclásica. Aquí, las categorías estilísticas pasan a ser categorías morfológicas. Pero esta identificación, según Rossi, sólo puede ocurrir cuando una situación política e histórica relevante coincide con una arquitectura racionalizada y purista.¹³⁵

1.12. El diseño de los nuevos lugares urbanos

En la inserción de nuevos hechos urbanos debe prevalecer la cuestión arquitectónica, es decir, su existencia como forma. Ya que los hechos urbanos en la realidad son configuraciones concretas, edificaciones puramente volumétricas. El problema no es dar forma a las funciones sino son las propias formas las que constituyen la ciudad.¹³⁶ Por ello es muy importante la definición formal de las obras urbanas, como hecho singular o concreto, de lo contrario, el diseño urbano terminará reducido

a una decoración vial, como ya está ocurriendo. “La cultura arquitectónica y urbanística, impresionada y casi obsesionada por el problema del conjunto, del diseño general de la ciudad, está perdiendo de vista la noción concreta de intervención.”¹³⁷

El proyecto de Kenzo Tange de una superestructura sobre la bahía de Tokio, representa para Rossi una arquitectura sin historia, en un mundo sin historia. Contrariamente considera, que se debe modificar la realidad partiendo de la misma, al tener en cuenta los elementos estructurales de un territorio, para construir nuevas constantes, ya sea formales o espaciales. Aun en las nuevas dimensiones de las ciudades recientes, se pueden insertar elementos jerarquizantes, constantes o significativos para el territorio urbano.¹³⁸ Es decir, que para poder continuar la configuración de la arquitectura de la ciudad, lo razonable es partir de la fundamentación de la ciudad por hechos primarios, para tratar de descubrir el principio lógico. Ello fue entendido por la

134. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 121.

135. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 133-4.

136. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 135.

137. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia*, escritos: 1956-1972, 182-3

Figura 15. Plan de Sixto V para Roma, fresco en la biblioteca apostólica del Vaticano, <http://polinice.org/wp-content/uploads/2015/10/affresco-della-Biblioteca-ApostolicaVaticana.jpg>

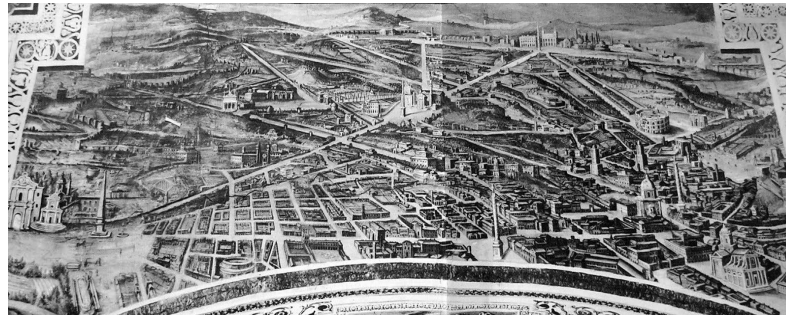


Ilustración y más recientemente por la visión progresista, que entiende la ciudad como una expresión esencialmente colectiva, como expresión de su ser y de su dimensión estética.¹³⁹ Por ejemplo, los corrales sevillanos, con largos y estrechos cruza-dos de escaleras y terrazas, expresan la rica imaginación de un proletariado urbano, si bien son también expresiones de miseria, sus características más intensas deben pasar a construir la historia de la nueva ciudad. La calle sevillana formada por galerías superpuestas, puentes, escaleras, alboroto y silencio, este debe ser el objeto de la arquitectura recobrada. “... no existe pureza en el diseño sino como recomposición de esas cosas ...”¹⁴⁰

Con el plan de Sixto V para Roma, se introduce todo un sistema trazado entre basílicas y monumentos clásicos. Rossi considera que “Quizás la arquitectura de la ciudad nunca haya conseguido una unidad tal de comprensión y creación, ni siquiera en el mundo clásico. Se llevó a cabo todo un sis-

tema urbano dispuesto según unas líneas de fuerza prácticas e ideales a un tiempo, y toda la ciudad se vio marcada por puntos de unión y de agregación futura. Las formas de los monumentos y la forma topográfica permanecen firmes dentro de un sistema que cambia, como si se pensará la ciudad en el pasado y en el futuro ...”¹⁴¹ Una de los mayores alcances del Renacimiento fue “... la constitución de la ciudad como obra de arte suprema que se encontraba en el límite entre la naturaleza, la ingeniería, la pintura y la política ... Ninguna otra ciudad como la renacentista está tan construida en su totalidad... estas arquitecturas eran signo y acontecimiento, y se colocaron en un orden superior al desarrollo de su función.”¹⁴²

1.13. Principales proyectos de Diseño urbano de Aldo Rossi

La arquitectura de Aldo Rossi es de extraordinaria originalidad, a pesar de recrear elementos urbanos

138. Rossi, *Para una arquitectura de tendencia, escritos: 1956-1972*, 180.

139. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 145-6.

140. Rossi, *Autobiografía científica*, 28.

141. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 144-5.

142. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, 188-9.

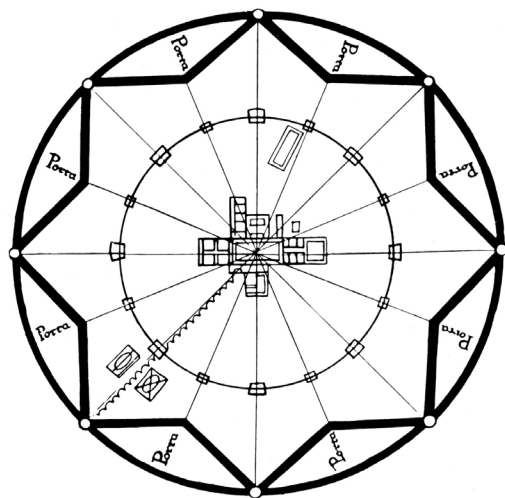


Figura 16. Sforzinda, un proyecto de ciudad ideal del Renacimiento, de Il Filaretto, alrededor de 1465. User Rainer Zenz on de wikipedia, Plan der Idealstadt Sforzinda, 1457, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Idealstadt.jpg>.

tradicionales como los edificios bloque y los patios centrales. A escala urbana, parte también de los tipos tradicionales como los edificios en hilera o en serie, organizados alrededor de plazas o corredores. Con ello quiere establecer una continuidad entre la arquitectura histórica y la nueva, salvando así las rupturas y destrucciones típicas del Movimiento moderno. Siendo coherente de este modo con sus teorizaciones sobre la Arquitectura de la ciudad. A continuación se presentan tres de sus más importantes proyectos a escala urbana, realizados a lo largo de la década de los ochentas, que es cuando pasa de la escala arquitectónica para idear piezas urbanas originales.

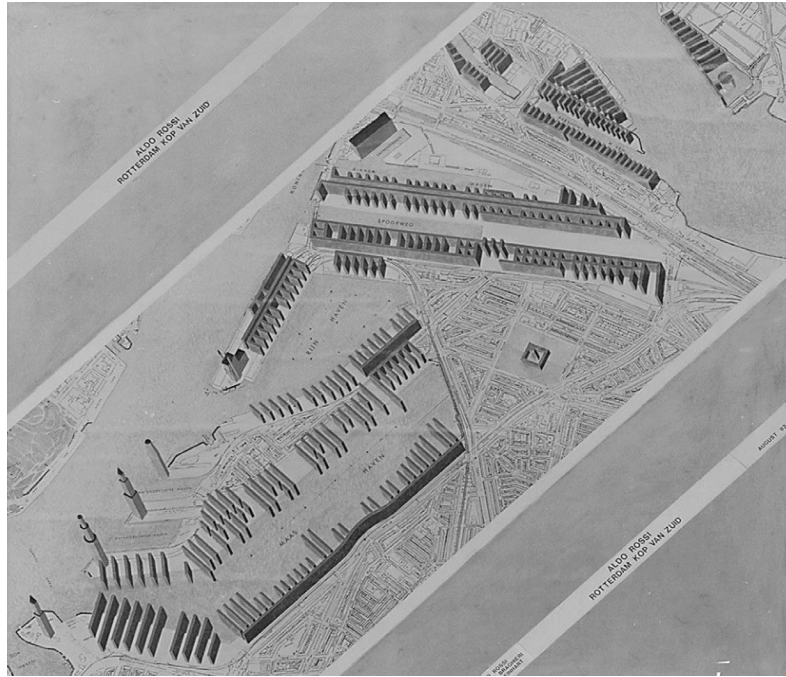
En la abandonada área portuaria frente al centro de la ciudad de Rotterdam en Holanda, está estructurada espacialmente por grandes dársenas y rodeada de áreas urbanas, atravesada por vías férreas y calles, que dan a depósitos y fábricas. El proyecto de Aldo Rossi para este concurso cerrado de 1982, trata de

llenar este enorme vacío con edificaciones homogéneas, de mediana altura, algunas en los bordes de las dársenas, en una serie de bandas de edificación para suturar o articular el maltrecho tejido urbano. Conjugando así el paisaje acuático con el urbano de alta densidad. Lo que recuerda analogías con la arquitectura de ciudades como Nueva York o Venecia.

El proyecto para el barrio del Campo de Marte, en Giudecca, Venecia es para un concurso internacional realizado en 1985. El conjunto se desarrolla en tres tipos de espacios diferentes pero sucesivos sobre un eje central: del jardín, a la plaza y a una calle, de este última parten las edificaciones como espigas. Un trazado con complejidad de formas tradicionales para dotar de variedad al nuevo barrio de esta ciudad histórica.

El plan-proyecto encargado por el Ayuntamiento de Perugia a Aldo Rossi como centro de comercio y gobierno o la nueva plaza de Fontivegge, una nueva área para esta

Figura 17. Axonometría del proyecto de A. Rossi para el área de Kop van Zuid en Rotterdam, 1982, <http://www.architectureworkroom.eu/images/000401image.jpg>.



ciudad italiana, ideado y construido entre 1982-89. El centro del proyecto es la tradicional plaza amplia aunque alargada flanqueada por dos edificaciones largas y un teatro. La larga edificación de pórticos para actividades comerciales en sus plantas bajas y vivienda en las superiores. La otra edificación en U es para actividades de la administración pública, presidido por un templete. El conjunto es como un centro cívico. La plaza peatonal entre ambas edificaciones es elevada o plaza puente sobre una carretera que conduce a la estación y tiene en la torre cónica del teatro su foco central o de barrio. Esta plaza es tradicional de las ciudades antiguas de Umbría. Y la suave pendiente del sitio, la base de toda arquitectura de ciudad, fue aprovechada para introducir plazas a distintos niveles, escalinatas,

pasarelas, que juegan compositivamente con las torres y bloques horizontales, además de la valorización de una antigua chimenea industrial.

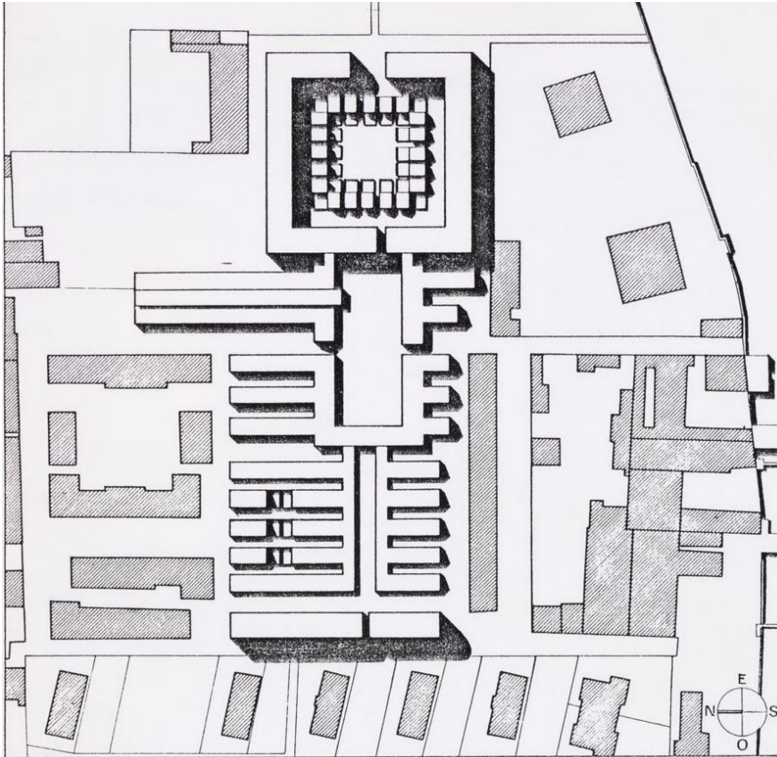


Figura 18. Planta del proyecto del Campo de Marte, 1985, http://www.cca.qc.ca/imgcollection/nay224i_kFQ1v-QeSE-r_FWySzS8U=/1019x1400/468190.jpg

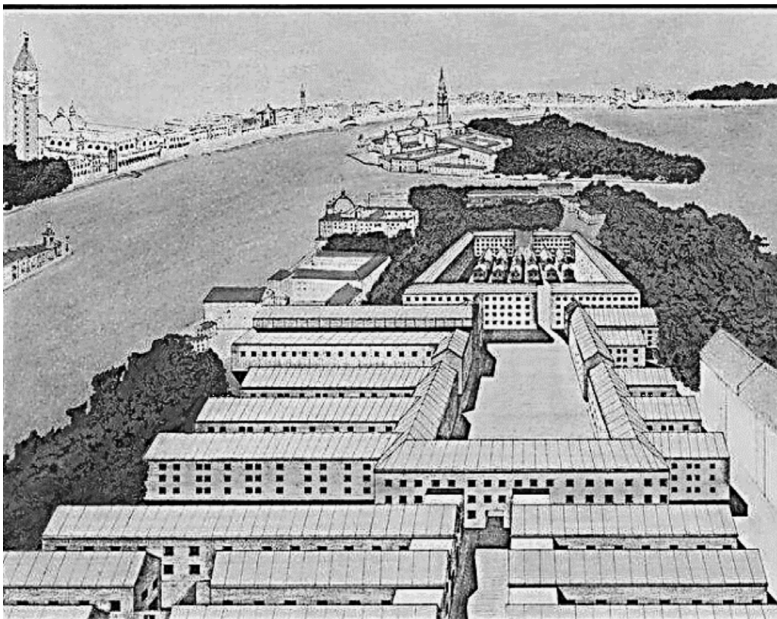


Figura 19. Isometría del proyecto de regeneración para el Campo de Marte, 1985, http://66.media.tumblr.com/57248da08a-4f25e1da0d28e75f03e946/tumblr_oecn3h43grluot-gxio1_1280.jpg

Figura 20. Planta de conjunto, vista de la plaza principal y alzados, de Fontivegge en Perugia, 1982, http://www.vitruvio.ch/arcgallery/germany/liidiarte/arperugia_01.jpg.

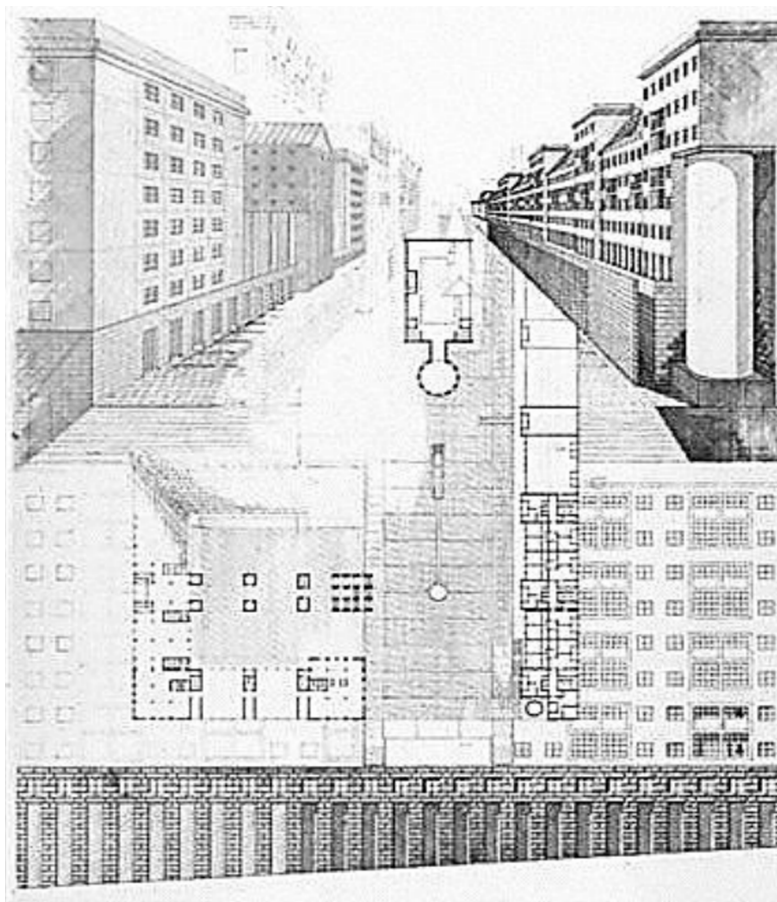


Figura 21. Vista de la plaza interior y elevada del conjunto. Tomada de: <https://s-mediacache-ak0.pinimg.com/originals/b8/18/7c/b8187c0b72bfa86d10e8ea87a9c2e874.jpg>



Fuentes consultadas

Braghieri, Gianni. Aldo Rossi *obras y proyectos*. Traducido por Xavier Guell, Pilar Servitje y Graham Thomson. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1991.

Encyclopedia of World Biography, "Aldo Rossi". http://www.encyclopedia.com/topic/Aldo_Rossi.aspx#1.

Curl, James Stevens. "Rossi, Aldo" A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture. <http://www.encyclopedia.com/doc/1O1-RossiAldo.html>.

Fernández-Galiano, Luis. "Un constructor de la memoria, muere Aldo Rossi un arquitecto metafísico". Madrid: El País, 5 de septiembre de 1997.

García Vásquez, Carlos. *Teorías e historia de la ciudad contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016.

Marti Aris, Carles. "Prologo", en: *Para una arquitectura de tendencia*. Aldo Rossi. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977. IX-XV.

Rossi, Aldo. *Autobiografía científica*. Traducido por Juan José Lahuerta. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1984. Edición originaria en inglés, The MIT press, 1981.

Rossi, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Traducido por Josep María Ferrer y Salvador Tarragó. Barcelona: Editorial G. Gili, 2016. Tercera edición revisada o corregida. Edición originaria en italiano, 1995.

Rossi, Aldo. *Para una arquitectura de tendencia*, escritos: 1956-1972. Traducido por Francesc Serra. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977. Edición originaria en italiano por CLUP, Milán, 1975.

Rossi, Aldo, Bernard Huet, Patrizia Lombardo. *Tré città Perugia, Milano, Mantova*. Milano: Electa, 1984.

Zukowsky, John. "Aldo Rossi" <https://www.britannica.com/biography/AldoRossi>.

Figura 22. Rem Koolhaas, considerado el más influyente arquitecto y urbanista de las últimas décadas, es analista, crítico y proyectista con estudios, proyectos y obras en distintos confines del orbe, http://hg.hu/upload/images/photos/000/051/772/koolhaas20130603-19838-152rolv.lead_1.jpg?1370267268.



Capítulo 2

El deconstructivismo en Rem Koolhaas, el urbanismo de la hiper-densidad o de la era metropolitana

“La ciudad tradicional se empeña en buscar una condición de equilibrio y de armonía, y un grado de homogeneidad. Contrariamente, la Ciudad de la diferencia exacerbada, se basa en la mayor diferencia posible entre las partes –ya sean éstas complementarias o estén en competencia. En un clima de pánico estratégico permanente, lo que cuenta para la Ciudad de la diferencia exacerbada no es la metódica creación de lo ideal, sino la explotación oportunista de los golpes de suerte, los accidentes y las imperfecciones. Aunque el modelo de la Ciudad de la diferencia exacerbada parece brutal –depende de la robustez y lo primitivo de las partes- la paradoja es

que de hecho es delicada y sensible. La más leve modificación de cualquier detalle requiere del conjunto del conjunto para reafirmar el equilibrio de los extremos complementarios.” Rem Koolhaas, 2001.

2.1. Apuntes para una biografía intelectual

Remment Lukas Koolhaas es uno de los arquitectos y urbanistas más influyentes de las últimas décadas, tanto por sus proyectos vanguardistas dentro de su concepción de la arquitectura metropolitana de alto impacto en las metrópolis, como por sus libros sobre la arquitectura y el urbanismo hipermodernos que siempre han despertado polémica y debates, por lo que es considerado por algunos como un visionario.

Nació a fines de 1944 en la ciudad portuaria de Róterdam en Holanda, una urbe mediana y recién devastada por los bombardeos de la Segunda guerra mundial; situación extrema que le infundió un sentido de optimismo, afirma. Creció en Ámsterdam y luego paso cuatro años de su adolescencia en Yakarta Indonesia, un país muy islámico, cuya religiosidad le dejó un sentido de consuelo en la naturaleza y de cierto desdén por lo material,¹ “valoró más saber vivir con poco que tener mucho.”²

Su padre fue un escritor crítico, su madre una diseñadora de vestuario y su abuelo arquitecto, lo que le infundió su dedicación por lo visual y la reflexión. Antes de dedicarse a los estudios formales de arquitectura, Koolhaas fue guionista y escenógrafo de cine y periodista en La Haya Holanda. Estas dos experiencias se traducirán a lo largo de su vida profesional. Luego estudio arquitectura en la prestigiosa institución en Londres, la *Architectural Association* entre 1968 y 1972. Esto fue un ambiente provocativo dirigido por Peter Cook con la participación de Charles Jencks y Robert Krier, donde conoció y colaboró con el arquitecto Elia Zenghelis, en el megaproyecto urbano Exodus, para la renovación del centro de Londres pero que no sería ejecutado.

En 1975 regreso a Róterdam donde establece un estudio-taller que denominó Oficina para la Arquitectura Metropolitana (OMA) junto con Madelon Vriesendorp, su entonces esposa, Elia Zenghelis y su respectiva esposa. Trabajó hasta

1. Anatxu Zabalbeascoa, “Koolhaas: Me paso a la política para prevenir que Holanda se salga de la UE” *El País*, 4 de julio 2016, consultado el 20 de noviembre del 2016, http://cultura.elpais.com/cultura/2016/06/29/actualidad/1467211266_205671.html.
2. Anatxu Zabalbeascoa, “Rem Koolhaas: la comodidad está sobrevalorada” *El País*, s/f, consultado el 20 de noviembre del 2016, <http://elpaissemanal.elpais.com/documentos/remkoolhaas-la-comodidad-esta-sobrevalorada/>.

3. <http://www.arquba.com/arquitectos/rem-koolhaas-biografia-y-obras-2/>.
4. <http://biografias.wiki/rem-koolhaas/>.
5. Rem Koolhaas, "Entrevista sobre China" En *Rem Koolhaas conversaciones con Hans Ulrich Obrist*. Trad. Jorge García, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009), 18-9.

1979 en el *Institute for Architecture and Urban Studies* de Nueva York, en relación con la universidad de Cornell. En OMA, elabora teorías y proyectos sobre la metrópolis y la vida abarcando fenómenos como la moda, el diseño hasta la publicidad, entendidos como parte de una cultura contemporánea compleja. Su primera publicación al respecto es de 1978: *Delirio de Nueva York* y unos años antes un megaproyecto urbano para la Isla Roosevelt en Manhattan, no realizado. Los proyectos de OMA están claramente influidos por varias vanguardias del movimiento moderno, particularmente la arquitectura del Constructivismo ruso y las imágenes pictóricas del Suprematismo, así como el uso de colores primarios del grupo De Stijl de Holanda.³ Las obras de Koolhaas "... se caracteriza por ser atractivas por su exorbitante dimensión y su impresionante consistencia física."⁴

Luego vendrían publicaciones como *La ciudad contemporánea* publicada hasta 1989 y *S M L XL* en 1995, con análisis de metrópolis

como Atlanta, Tokio o la periferia de París con el método desarrollado en *Delirio de Nueva York*. Luego vendrían publicaciones como *Mutaciones* en el 2000, o el *Proyecto Japón metabolista* en el 2011, entre otras.

El origen y sentido de AMO, la rama teórica y divulgativa de OMA, afirma Koolhaas que se debe a la sensación de lo rápido de los acontecimientos, ya que no puede captarse todo desde la arquitectura. AMO, es principalmente un acercamiento al lenguaje visual. "Nos condujo a ser capaces de hacer películas, campañas, a desarrollar algo de lo que te pudieras despojar tan fácilmente como una piel."⁵

El pensamiento y la obra de Koolhaas han sido ampliamente reconocidos por todo el mundo occidental, entre ellos los principales galardones de la arquitectura, tales como: el Premio Pritzker (2000) considerado nada menos que el nobel de la arquitectura, la medalla de oro del Real instituto de arquitectos británicos (RIBA) en el 2004, el León de Oro de la Bienal de Arquitectura de

Venecia por su trayectoria (2010) y en el 2012 el premio Charles Jencks del RIBA por su pensamiento y experimentación que buscan relacionar la arquitectura con la cultura contemporánea.

2.2. El salto de escala espacial

El crecimiento de la población humana se ha tornado exponencial, sostiene Koolhaas, esto implica que el hábitat existente hasta hace poco con su identidad e historia, quedará pequeño para ser habitado, es decir, quedará agotado.⁶ Ello es parte del proceso de modernización que dio inicio hace tres siglos, pero que tiene mayor intensidad en ciertas culturas, cuyas transformaciones han impactado sobre la ciudad y sus representaciones. Inicialmente en los Estados Unidos en la década de los 20 y 30, y actualmente es más intensa en Asia, particularmente en ciudades como Singapur o en regiones como el Delta del río Las

Perlas. Estas nuevas urbes merecen ser observadas y teorizadas, pero no dicotómicamente entre Occidente y Oriente, sino paralelamente.⁷

También Koolhaas percibe una nueva situación en Europa aunque muy recientemente, en la última década del siglo XX, que se refleja en un nuevo tipo de proyecto arquitectónico o de escala metropolitana. Esta situación consiste en el establecimiento de un modo de pensar diferente, un nivel de energía mayor y una renovada confianza que se traduce en un nuevo tipo de escala de proyecto, como el del Ayuntamiento de La Haya con cerca de 200 mil metros cuadrados, en el núcleo de esta ciudad medieval. Un salto de escala espacial en conjunción con una emergida masa crítica, han hecho que la arquitectura y el urbanismo entren en una dimensión diferente.⁸ En realidad, la globalización ha barrido con el repertorio clásico de formas que habían definido la idea de ciudad, como las calles, bulevares o plazas, también con los principios que las relacionaban y sus

6. Rem Koolhaas, *La ciudad genérica*, Trad. Jorge Sainz, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006), 6-7.

7. Rem Koolhaas, "PRD Pearl River Delta", *Mutaciones*. Rem Koolhaas, et al. Trad. s/n, (Barcelona: ACTAR, 2001), 309.

8. Rem Koolhaas, *Conversiones con estudiantes*, Trad. Víctor Tenes, (Barcelona: Editorial G. Gili, 2002), 12-13.

Figura 23. Parte baja de Manhattan, considerada por Koolhaas como primer laboratorio de la vida en metrópolis, <http://footage.framepool.com/shotimg/qf/828317240-davidchilds-one-world-trade-center-freedom-tower-manhattan-bridge-brooklyn-bridge.jpg>



9. Rem Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur, retrato de una metrópolis potemkin o treinta años de tabla rasa*, Trad. Jorge Sainz, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010), 7.

10. Rem Koolhaas *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, Trad. Jorge Sainz, (Barcelona: Editorial G. Gili, 2004), 9 y 13.

11. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 295.

12. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 295.

13. Rem Koolhaas, “¿Qué fue del urbanismo?” En *Rem Koolhaas acerca de la ciudad*, Trad. Jorge Sainz, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014), 14.

14. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 13-14.

patrones de organización, porque se ha desarrollado un nuevo tipo de trama urbana.⁹

Previamente la era de la máquina, esto es más o menos durante la primera mitad del siglo XX, hizo de Manhattan el gran laboratorio mundial de la vida metropolitana y su correspondiente arquitectura.¹⁰ Manhattan puede entenderse como la creación de un urbanismo metropolitano, una cultura de la congestión con un tipo de arquitectura especializada que la potencia. Una abierta extravagancia y megalomanía posibilitada por las ambiciones de metrópolis.¹¹ Efectivamente la metrópolis ha alcanzado el umbral de un mito, un mundo enteramente artificial del hombre, realización de sus deseos. Además la imagen misma de la metrópolis genera adictos, constituyéndose como una maquinaria que se auto-reproduce. Y por su fuerza persuasiva, se entiende como un hecho incuestionable, simplemente se asume acríticamente.¹²

En la actualidad, la omni-urbanización ha transformado la situación urbana hasta dejarla desconocida, lo que incluye a los dos principales artífices de la ciudad hasta ahora, a los urbanistas y a los arquitectos. Subraya Koolhaas, la ciudad ha dejado de existir. “A medida que el concepto de ciudad se distorsiona y se extiende hasta límites sin precedentes, todo acto de insistencia en su condición primordial – en cuanto a imágenes, reglas o realización- lleva irremediabilmente, por vía de la nostalgia, a la irrelevancia.”¹³ El trasvase del campo a la ciudad, ya no es hacia la ciudad conocida sino a un nuevo tipo de ciudad, la Ciudad genérica y esta se ha tornado omnipresente que ha llegado a alcanzar al campo. Apareció primeramente en los Estados Unidos, en la actualidad existe en todos los continentes, especialmente en el asiático.¹⁴

Al transformarse aceleradamente la situación urbana como nunca antes, el lenguaje, el pensamiento contemporáneo se encuentra con

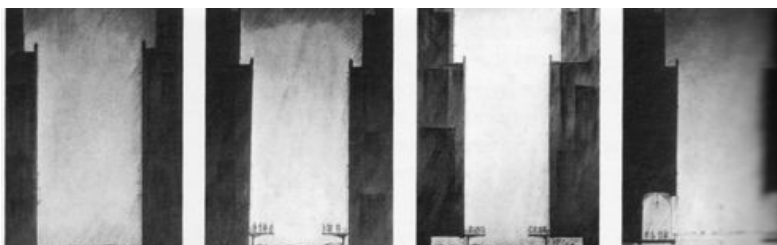


Figura 24. Propuestas del profesor Harvey Wiley Corbett para intensificar la densidad de movilidad para Manhattan, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/89/d4/ff/89d4ff7c60924a89147c0b4f968bc3da.jpg>.

que adolece o no ha desarrollado las abstracciones conceptuales para comprender y designar a las mutaciones urbanas que están aconteciendo. “La profesión arquitectónica está absolutamente limitada en potencial de acción y operación sencillamente porque carece de un repertorio desarrollado de conceptos capaces de comprender a la ciudad emergente.”¹⁵

2.3. La intensificación de la vida urbana

El grupo SPUR (Singapore Planning and Urban Research) agrupa a la intelectualidad arquitectónica crítica de Singapur de los años setenta, considera que las exigencias de la vida moderna y el proceso de industrialización, lo que sumado al crecimiento demográfico han hecho que la ciudad adquiere un sentido de congestión. Aunque no se trata de una congestión de vehículos sino de multitudes aglomeradas en diversas actividades interconecta-

das, donde los edificios de altura ya no son la excepción.¹⁶

El problema de la hiper-densidad o de la congestión es tratado por primera vez de la manera más precisa por Harvey Wiley Corbett en 1923, profesor de Columbia University. Propone ensanchar las calles por sobre las banquetas para aumentar el tráfico o bien retranqueado la parte baja de las edificaciones. Mientras que los peatones son remitidos a desplazarse sobre pórticos a algunos niveles sobre las calles, formando dentro de las edificaciones una especie de red continúa sobre las calles y avenidas para lograr duplicar o más la capacidad del tráfico, como un océano de flujos. No se pretende mitigar la congestión sino exacerbarla, imaginando “... una situación completamente nueva en la que la congestión se vuelva misteriosamente positiva.” Es decir, llevar más allá las lógicas de desarrollo de Manhattan, como la metrópolis “...de la perpetua huida hacia adelante.”¹⁷

15. Koolhaas, “PRD Pearl River Delta”, *Mutaciones*, 313.

16. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 54-5.

17. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 120.

18. Rem Koolhaas, "Grandeza o el problema de la talla" En *Rem Koolhaas acerca de la ciudad*, Trad. Jorge Sainz, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014), 23-4.
19. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan* 82.
20. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 82.
21. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 82.

2.4. Una conjunción de innovaciones

En el anterior cambio de siglo, afirma Koolhaas, una generación de innovaciones conceptuales y tecnológicas suscito una gran transformación, una nueva era en la arquitectura de la ciudad. Al liberar las circulaciones y abarcar el espacio vertical mediante el ascensor, al ampliarse las distancias internas con la mayor escala edificatoria, al climatizar los interiores con el aire acondicionado, al reducir la masa con la estructura de acero y al acelerarse la velocidad de la construcción. Todo este conjunto de innovaciones relacionadas provocaron una mutación en la arquitectura, generando una altura y amplitud nunca antes conocidas y un programa de actividades de alta complejidad que llega a reorganizar al conglomerado social.¹⁸

Ello inicia en la década de los ochentas del siglo XIX, cuando el ascensor se incorpora a las estruc-

turas casi ausentes de acero. Con la fusión de estos dos adelantos tecnológicos, se logra la multiplicación innumerable de la superficie natural, una edificación que paso a conocerse como rascacielos.¹⁹ El ascensor, ideado en los 1870 por Otis, incorpora las plantas horizontales superiores a la vida metropolitana, a la especulación inmobiliaria, antes consideradas inhabitables después del quinto nivel. Condiciona una arquitectura de repetición, alrededor del estrecho cubo de ascenso. "El ascensor genera la primera estética basada en la ausencia de articulación."²⁰ Y la flexibilidad de estructura de los rascacielos posibilita los cambios de usos indefinidamente, convierte a las edificaciones en indeterminadas arquitectónicamente y urbanísticamente impredecibles. Cada parcela metropolitana pasa a convertirse en una inestabilidad simultánea de actividades. "... lo que hace que la arquitectura sea menos un acto de previsión – como era antes- y que el urbanismo sea un acto de predicción sólo limitada."²¹



Figura 25. La Ciudad puente de Raymond Hood (1950), una propuesta de mega-arquitecturas para la hiper-densificación de Manhattan. Toma de: <http://67.media.tumblr.com/>

El corazón del nuevo mundo, esto es el distrito financiero de Manhattan, se encuentra confinado por los límites de su territorio insular, los ríos a ambos lados limitan su expansión urbanística normal. Este singular emplazamiento estimula la actividad ingenieril hacia encontrar un modo de ocupación de las alturas, para seguir acondicionando a los poderosos intereses económicos y la multiplicación de sus oficinas de trabajo. “Manhattan no tiene más elección que la extrusión hacia el cielo de su propia retícula; solo el rascacielos ofrece a los negocios los espacios abiertos de un ‘salvaje oeste’ artificial, una frontera en el cielo.”²²

2.5. Los grandes contenedores que polarizan la vida metropolitana

Cualquier proyecto de arquitectura metropolitana, asegura Koolhaas, no puede evadir su sustancia,

esta es la de ser el propio fenómeno de congestión o de alta densidad, como el rascacielos de Nueva York.²³ O bien, como las edificaciones de los arquitectos de Singapur de fines de los sesentas, con sus grandes salas urbanas abarrotadas por la vida callejera asiática, relacionadas entre sí por diversos canales, con modernas infraestructuras y coronadas por altas torres de usos mixtos, “... son contenedores de la multiplicidad urbana, heroicas capturas e intensificaciones de la vida urbana en la arquitectura, infrecuentes manifestaciones de esa clase de actuación que podría y debería ser la norma en la arquitectura, pero que casi nunca lo es...”²⁴

El primer proyecto de alta densidad urbana, es de Manhattan de mediados del último siglo, cuando se conoce públicamente la propuesta del profesor Raymond Hood, que lo denomina *Ciudad bajo un solo techo*. Consiste en exacerbar la congestión metropolitana, dentro de grandes bloques arquitectónicos elevados que contendrían a la vez,

22. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan* 87.

23 Koolhaas, *Conversaciones con estudiantes*, 11-2.

24 Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 69.

25 Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 174-7.

los lugares de producción, de almacenamiento de habitación de servicios, etc. Siempre respetando la traza de la cuadrícula y empleando la estructura vertical o rascacielos; con ello la congestión del tráfico desaparecería de las calles y la circulación se trasladaría al interior de los megaconjuntos. Esto no es más que una extrapolación de las tendencias en ciernes en el propio Manhattan, presentadas como una nueva era. Propuesta que finalmente Hood desarrolló en su obra: *Manhattan 1950*, como una serie de mega-conjuntos dispersos por la isla de Manhattan y conectados a sus alrededores mediante puentes edificio. Esta escala implica indudablemente un nuevo orden, el de lo colosal.²⁵

Koolhaas considera a parte de la nueva arquitectura como espacio basura, dado que es el residuo o la secuela de los productos construidos de la modernización en curso que ha venido dejando sobre el planeta. Sostiene que la modernización ha construido más que todas

las épocas anteriores juntas, pero donde lo feo es lo mayoritario y lo principal, en vastedad. “El ‘espacio basura’ es la contrafigura del espacio, un territorio con problemas de visión, expectativas limitadas y una reducida seriedad.” En el espacio basura no hay muros solo tabiques, los muro-cortinas recubiertos de espejo, la estructura esta oculta por la decoración y el arco ya solo es un símbolo agotado de ‘comunidad’. Todas las superficies son arqueológicas, por ser superposiciones de diferentes periodos. La iconografía del espacio basura proviene en parte del Clasicismo, de la Bauhaus, de Disney, del Art nouveau, del estilo maya, etc. Es ampuloso porque solo quiere captar interés, su configuración es muy fortuita y las marcas han pasado a ocupar el espacio de los ídolos, “Las superficies más brillantes de la historia del género humano reflejan la humanidad en su aspecto más superficial.” El diseño está muerto en el ‘espacio basura’, porque no hay forma solo proliferación, una irregularidad singular.

Su materialidad ya no es un estado final porque se renueva constantemente, como un reptil muda de piel, es la tiranía del olvido. El programa es un cambio episódico, dejando a la palabra proyecto en el sinsentido. Lo que antes se ocultaba ahora se muestra, la estructura a lo *High tech*, esta super-estructura contiene a subsistemas no permanentes, fuera de control. Su modo de desarrollo es la escalada y la entropía, y su manera de relación es la colisión. Los techos y los pisos son de muy diversos materiales, pareciera que no hubiesen sido hechos para un mismo edificio. Lo que antes era rectilíneo ahora se enreda en disposiciones cada vez más complicadas para motivar el consumo, es una selva de dispositivos oferentes. Es una arquitectura de masas, aunque depende de atrofiar la capacidad de crítica a manos del placer y la comodidad que son el nuevo árbitro de lo justo.²⁶

La exteriorización del ‘espacio basura’ ha desatado una oleada de desnaturalización, como grupos

arbóreos barrocos, fuentes de agua como pantalla de imágenes instantáneas. “El aire, el agua, la madera: todo se realiza para producir una Hiperecología, un Walden paralelo, una nueva selva tropical. El paisaje se ha convertido en un espacio basura, el follaje como desperdicio: los árboles son torturados, las praderas cubren las manipulaciones del hombre ...”²⁷

Esta mega-arquitectura metropolitana puede surgir del juego de los mercados, o bien, por agentes del Estado, como algunos burócratas de alto nivel que saldan extensiones de litoral, viejos aeropuertos o bases militares abandonadas a los magnates o promotores inmobiliarios. Operaciones inmobiliarias que son financieramente apoyadas por medio de incentivos, evasiones, exenciones, transferencias de derechos, zonificaciones especiales o legalidades débiles o confabulaciones entre lo público y lo privado. Estas grandes operaciones se mantienen gracias a las ventas, arrenda-

26. Rem Koolhaas, “Espacio basura” En *Rem Koolhaas acerca de la ciudad*, Trad. Jorge Sainz, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014), 71-91.

27. Koolhaas. “Espacio basura”, 101.

28. Koolhaas. “Espacio basura”, 93-5.
29. Rem Koolhaas, “Entrevista entre ciudades” En *Rem Koolhaas conversaciones con Hans Ulrich Obrist*, Trad. Jorge García, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009), 42.
30. Koolhaas, “PRD Pearl River Delta”, *Mutaciones*, 318.

mientos y franquicias con apoyo de las marcas. Se expanden al ritmo del crecimiento económico y para mantenerse internalizan cada vez más diversos programas, hasta el punto de poder hacer cualquier cosa en cualquier lugar.²⁸

Efectivamente, como parte del debilitamiento de lo público frente al empoderamiento de lo privado, el shopping ha pasado a apoderarse de toda la vida individual y cotidiana, ha aparecido desde el aeropuerto hasta el templo, desde el hotel hasta el museo, hibridando todas las actividades, los programas arquitectónicos, que ya no son concebibles ni sostenibles sin el shopping. Concluye Koolhaas que “Queramos o no, estamos viviendo en una nebulosa completamente problemática donde la antigua distinción entre entidades, instituciones e identidades ha cambiado fundamentalmente, y esto ha tenido un efecto radical en la arquitectura.”²⁹

Por ejemplo, en el desenfreno del régimen social chino, que no solo radica en la acelerada velocidad de

diseño y de construcción sino además en que casi todas las edificaciones cambien de programa antes de que se concluya la obra. En realidad son los aspectos de inversión y rentabilidad los que marcan los cambios de los programas y el tamaño de las edificaciones en los momentos mismos de su ejecución. Una torre de altura puede ser cortada sin cambiar el diseño inicial, o algo más radical que una edificación de oficinas al final puede terminar como un hospital, de hecho un aparcamiento puede adaptar cuarenta y cinco funciones en el ínterin. “La belleza del sistema es que la arquitectura china nunca aparece acabada sino que está en una reconversión permanente. No hay un estado final, sólo una mutación de una condición a otra.” Tanto en Europa como en los Estados Unidos la idea de la arquitectura como una determinada finalidad podría diluirse en tan solo dos décadas.³⁰

También la nueva arquitectura se caracteriza porque sus partes no están en un mismo espacio, es



Figura 26. Vista de la ciudad china de Hong Kong, desde el pico Victoria, obsérvese la vertiginosa escalada de edificios de altura o torres. Imagen tomada de: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Victoria_Harbour_\(Hong_Kong\).jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Victoria_Harbour_(Hong_Kong).jpg)

decir, varían independientemente, unas están en uso mientras otras se renuevan, u otras están en construcción cuando otras ya están en uso. Los edificios han entrado en un estado temporal diferente, ya no son más obras de una época, sino ahora son mutantes en sus partes, esto es una situación desquiciada. “Ahora se trata de encintar y encolar, ni siquiera de martillar.”³¹

Además la incertidumbre acerca del futuro cercano hace que los capitalistas aceleren todo el ritmo de la arquitectura, por la rapidez. Por ejemplo en una ciudad de China se genera un edificio por medio de un ordenador doméstico en tan solo 48 horas o lo que antes solía construirse en dos años ahora se ha intensificado en uno solo. “Sin embargo, es así y, a pesar de ello, nos damos cuenta que no somos lo suficientemente rápidos, o que la arquitectura nunca puede ser lo suficientemente rápida.”³² En tanto que para proyectos de renovación urbana Koolhaas ha pasado a considerar teóricamente el periodo de

25 años como el tiempo de antigüedad u obsolescencia de los edificios, por lo que debería de ser demolido y sustituido por un proyecto nuevo. Lo que asegura libera mucha energía, tanto la reducción de duración de un edificio como su independencia de un contexto.³³

La Ciudad-genérica en general también se encuentra transitando de la horizontalidad a la verticalidad, donde el rascacielos ha sido tomado como la tipología final, como que se ha tragado a la ciudad y se sitúa en cualquier lugar, en el centro urbano o bien, en el campo. “Las torres ya no están juntas; se separan de modo que no interactúen. La densidad aislada es lo ideal.”³⁴ La aguja se convirtió por primera vez en una de las formas arquitectónicas en Manhattan, su esbeltez la hace ocupar muy poco suelo pero su altura posee una gran presencia,³⁵ donde cada nueva torre se asumía ser una ciudad dentro de otra ciudad y cada una enfrentada contra las demás, como ‘ciudades-estado arquitectónicas’.³⁶

31. Rem Koolhaas, “Entrevista entre ciudades” En *Rem Koolhaas conversaciones con Hans Ulrich Obrist*, Trad. Jorge García, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009), 44-45.
32. Rem Koolhaas, “Laberinto dinámico (Seúl)” En *Rem Koolhaas conversaciones con Hans Ulrich Obrist*, Trad. Jorge García, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009), 57.
33. Koolhaas, “Laberinto dinámico (Seúl)”, 57-60.
34. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 24-5.
35. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 27.
36. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 88-89.

37. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 45-8.

38 Koolhaas, *La ciudad genérica*, 49-50.

39. Koolhaas, *Conversaciones con estudiantes*, 13-5.

Las torres en la Ciudad-genérica son construidas o edificadas a una velocidad vertiginosa e ideadas a un ritmo mucho mayor o veloz. En cuanto a su forma son todo lo contrario al volumen puro que ideó primigeniamente Mies van de Rohe, ya que son de formas complejas. Aunque dependen de la industria del muro cortina, de los adhesivos y los selladores. “Como todo lo demás en la Ciudad Genérica, su arquitectura es lo resistente vuelto maleable, una epidemia de lo flexible causada no por la aplicación de los principios, sino por la aplicación *sistemática* de lo que no los tiene.”³⁷ Aunque casi la mitad del área consolidada de la Ciudad-genérica es atrio, que sirve para tratar de dar sustancia a lo insustancial al igual que la ascendencia romana del atrio. Este es un tipo de espacio vacío por lo tanto una pieza esencial del urbanismo de la Ciudad-genérica. “Paradójicamente, su vaciamiento asegura su naturaleza física, siendo la exageración del volumen el único pretexto para su manifestación física.”³⁸

Así con la nueva escala de la arquitectura hacia lo enorme hay una transfiguración de la misma; como la nueva distancia entre el núcleo y la piel, entre su perímetro y su centro, entonces el exterior ya no puede dar ciertas elucidaciones y develamientos acerca de su interior. La distancia entre las partes de la arquitectura de la nueva escala es tan grande que sus partes se autonomizan. La dependencia de la arquitectura del vehículo de transporte vertical, el ascensor, afecta las posibilidades compositivas y transicionales. Mientras que la impresión de la nueva arquitectura radica en su simple masa, el efecto de su escala y su volumen, ajena a la belleza, donde ya no es posible identificar la arquitectura concreta, que puede ser solo banalidad.³⁹

Si bien es cierto que más allá de ciertas dimensiones la edificación adquiere la calidad de monumento, pero en este caso está ausente el simbolismo trascendente, ya que no es la concreción de un ideal abstracto, ni de una conmemoración, ni

tampoco de una institución excepcional. Sólo es su gran tamaño, su gran volumen sencillo. En realidad asistimos a una contradicción, ya que como todo monumento sugiere permanencia, solidez y serenidad, pero a la vez, contienen lo fugaz y lo común de la vida cotidiana aunque lo esconde tras sus superficies exteriores.⁴⁰

A la serie de rupturas que genera la grandeza en la arquitectura, como la gran escala espacial, la imposibilidad de composición arquitectónica, la carencia de transparencia y ética, hay que sumar la ruptura más radical, es que no forma parte de tejido urbano alguno. “La grandeza existe; como mucho, coexiste. Su subtexto es que se joda el contexto.”⁴¹ Por su propia cuenta la acumulación de la mega-arquitectura, es decir, las series de equipamientos de lo nuevo han llegado a formar un nuevo tipo de ciudad. Ya que en el exterior de los mega-contenedores languidece lo colectivo, porque ha absorbido a la propia ciudad, por ello la calle tradicional ha pasa-

do a ser un simple canal de flujos, un mero dispositivo organizador. Además por la cantidad y calidad de los servicios que presta, que son de alcances urbanos. Los contenedores de la mega-arquitectura han llegado al punto de poder definir el paisaje urbano pos-arquitectónico, porque “... compite con la ciudad; representa la ciudad; se adelanta a la ciudad; o mejor aún, es la ciudad. ... el urbanismo genera un potencial y la arquitectura lo explota ...” Aunque la mega-arquitectura es independiente del contexto, ya que puede sobrevivir sin él, pero depende de las grandes infraestructuras y el potencial que ofrecen, por ello las merodea.⁴²

Está emergiendo entonces una corriente de edificios *sui generis*, ya que tienden a no ser ideados por un arquitecto local, ni para una cultura regional y tampoco para un tiempo determinado, sino tienden a ser creaciones especulativas o experimentales, ideadas por un creador foráneo, para un lugar remoto y con una mega-escala. “No

40. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 100.

41. Koolhaas, “Grandeza o el problema de la talla”, 25-6.

42. Koolhaas, “Grandeza o el problema de la talla”, 33-4.

soy el único que está haciendo ese tipo de cosas en Europa y Japón. La globalización nos arrancará completamente fuera de nuestra tierra y, en un sentido muy sistemático, nos desarraigará. Nos hará forasteros en todas partes.”⁴³

Pero la debilidad más grande de la arquitectura de nuestros días, asegura Koolhaas, es la de no contar con una Teoría de la grandeza o de la mega-escala arquitectónica. No se sabe manejarla, usarla o planearla, las experimentaciones de los arquitectos son parciales y sus resultados adversos. Pero el potencial de la grandeza estriba en su capacidad para reconstruir el todo, reinventar lo colectivo y con la mayor factibilidad. “Solo mediante la Grandeza puede la arquitectura disociarse de los movimientos artísticos/ideológicos ya agotados de la arquitectura moderna y del formalismo para recuperar su instrumentalidad como vehículo de modernización.”⁴⁴

2.6. El urbanismo de la Ciudad Genérica

Ciudades como Singapur a lo mejor representan el estado genérico de la ciudad de nuestros días, asegura Koolhaas, porque la historia ha sido barrida del sitio, la totalidad del territorio es artificial y el organismo urbano es estable pero solo por un breve tiempo.⁴⁵ Históricamente las ciudades han crecido por un proceso de consolidación en un mismo sitio, un proceso de acumulativo de cambios, es decir, donde anidan procesos de estratificación, intensificación o terminación. Por el contrario, la Ciudad-genérica no se mejora sino simplemente se abandona, construye un nuevo estrato pero en otro lugar, que puede ser al lado o bien en otro sitio muy distinto. Porque la ciudad hasta hace poco era un trazado habitado eficientemente pero donde generalmente las situaciones del pasado limitan su rendimiento. “Al exportar/expulsar sus mejoras, la Ciudad Genérica perpetúa su propia amnesia ... Su arqueo-

43. Koolhaas, *Conversaciones con estudiantes*, 58-9.

44. Koolhaas, “Grandeza o el problema de la talla”, 29-30.

45. Koolhaas, “PRD Pearl River Delta”, *Mutaciones*, 309.

logía será, por tanto, la prueba de su olvido progresivo, la documentación de su evaporación.”⁴⁶ Así, la gran originalidad de la Ciudad-genérica es su pragmatismo, esto es desechar lo que no ha sido funcional con ello desplaza al idealismo y da cabida a todo lo que crezca en su lugar. En ese sentido la Ciudad-genérica no es más que la post-ciudad que se está configurando en el emplazamiento mismo de lo que fue la ciudad.⁴⁷

El nuevo paisaje urbano es como de “... objetos separados colocados bastante al azar, sin ningún tipo de cohesión ... es hoy una realidad en grandes zonas de Europa, América y Asia.” A pesar de estar en contextos con condiciones políticas, económicas e ideológicas diferentes, esto implica que estas condiciones no son las que tienen que ver con el apareamiento de un paisaje urbano semejante o poco diferente.⁴⁸

Por ello la modernización en Singapur ha sido como si hubiese adoptado por principios el desplazar, destruir, reemplazar, como si estuviese embarcada en un delirio

de transformación. La tabula rasa es la condición de partida, colosales demoliciones, enormes explanaciones, ampliaciones y expropiaciones para importar y realizar experimentaciones con culturas arquitectónicas importadas sin la más mínima presencia de la trama urbana y territorial preexistente. Todo bajo la presión de un supuesto enorme crecimiento demográfico en contraposición a la pequeñez y escases de territorio de esta ciudad-estado del sud-este asiático.⁴⁹ Una recapitulación de las principales situaciones que caracterizan a la ciudad emergente en el mundo del extremo oriente, seguramente desconcertaría a la sensibilidad y los valores preciados de Occidente, ya que son: la artificialidad, la vivienda en serie, la dictadura, el estatismo y la manipulación cultural y racial, como es el caso de la ciudad de Singapur.⁵⁰

Koolhaas asegura que la Ciudad genérica siempre es fundada por población trashumante, ya que van de unos sitios a otros y en diferentes direcciones, pero en el momento de

46. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 56-57.

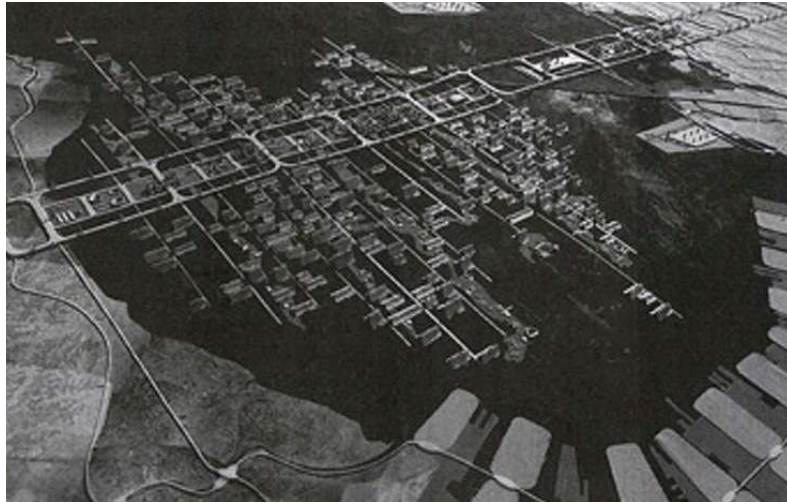
47. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 23.

48. Koolhaas, *Conversaciones con estudiantes*, 38.

49. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 35-6.

50. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 8.

Figura 27. Proyecto de megaestructura de Kenzo Tange para la Bahía de Tokio, 1969. Imagen tomada de: <http://catalogo.artium.org/sites/default/files/imagenes-body/01/2014/tan69.jpg>.



cruzarse y establecerse temporalmente dan pie a la Ciudad genérica. “Esto explica la insustancialidad de sus fundamentos.” La población de la Ciudad genérica es absolutamente multirracial y multicultural de ahí que su paisaje alterne entre las mega-arquitecturas y los templos de diversas confesiones religiosas.⁵¹

La mega-estructura fue ideada por Walter Gropius en 1928, en el enigmático proyecto de la ‘colina de viviendas’, y replanteado por Kenzo Tange en los años sesentas, especialmente para su proyecto urbano sobre la bahía de Tokio. “... hizo de la partición del volumen y de su consiguiente creación de una monumental nave interior un poderoso tema de resistencia frente a la ortogonalidad banal de los bloques ...” La mega-estructura presagia la terminación de los volúmenes herméticos del Movimiento moderno con sus aperturas y separaciones, con sus entramados, es decir, la apertura a lo urbano. Donde los proyectos del centro de Singapur “... se teoriza

como un prototipo de la metrópolis asiática moderna: la ciudad entendida como un sistema de cámaras urbanas interconectadas.”⁵²

El tipo de crecimiento de la Ciudad-genérica es todo lo contrario “... a la ciudad fortaleza como ciudadela, es abierta y acomodaticia como un manglar.”⁵³ Además, la Ciudad genérica es la ciudad liberada de la dependencia de los viejos centros de las ciudades, consiguientemente de la camisa de fuerza de la identidad. No es más que la expresión contundente de las necesidades y capacidades del tiempo actual. “Es la ciudad sin historia. Es suficientemente grande para todo el mundo. Es fácil. No necesita mantenimiento. Si se queda demasiado pequeña, simplemente se expande. Si se queda vieja, simplemente se autodestruye y se renueva.”⁵⁴ Consiguientemente la organización espacial de la Ciudad-genérica es el culto a la elección libre, generalmente no hay ninguna institución pública que controle su crecimiento. “... sino como si diversos ecos, esporas, tropos y semillas

51. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 22.

52. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 65-69.

53. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 32.

54. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 12.

hubiesen caído en la tierra al azar como en la naturaleza, hubiesen arraigado – aprovechando la fertilidad natural del terreno- y ahora formasen un conjunto: una reserva de genes que a veces produce resultados asombrosos.”⁵⁵

Toda Ciudad-genérica parte de la tabula rasa, ya sea si era tierra rustica pasa a estar la Ciudad-genérica y si había algo edificado, esta lo ha reemplazado. “Debían hacerlo, de otro modo serían históricas.”⁵⁶ Aunque la maldición de la tabula rasa consiste en hacer ver que todo lo anterior era prescindible y que las edificaciones futuras serán provisionales, por lo que la pretensión de duración e irrevocabilidad a la que aspira cualquier arquitectura pasa a ser una ilusión, entonces la arquitectura de calidad se hace imposible.⁵⁷ De hecho en tan solo diez o quince años se desplaza y se borra toda la construcción del centro de muchas ciudades de los Estados Unidos, por una pléyade de nuevas construcciones e instaurando un paisaje de torres aisladas de

formas puras. Es decir, en un intervalo muy corto de tiempo o en muy pocos años puede cambiar el concepto y el aspecto, la radicalidad opera sobre el centro de muchas ciudades norteamericanas.⁵⁸

En términos similares en la actual ciudad-estado de Singapur, que no tiene más de tres décadas de historia poscolonial no tiene vestigio alguno de situaciones contextuales sobrevivientes, todo se ha realizado sin espontaneidad o por azar, sino por un régimen de modernización controlado y abarcativo. “Singapur es la apoteosis de la renovación urbana, una respuesta edificada para pasar del campo a la ciudad que se concibió, treinta años atrás, para forzar a Asia a construir en veinte años la misma cantidad de trama urbana que construyó toda Europa occidental.”⁵⁹ La cuidadosa ocupación del territorio y la idea de que todo el territorio puede ser alterable en su totalidad, hacen que la renovación urbana en Singapur nunca sea definitiva. “Tras la primera oleada de transformaciones,

55. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 26-27.

56. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 26.

57. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 70.

58. Koolhaas, *Conversaciones con estudiantes*, 37.

59. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 14-9.

habrá más conversiones, nuevas destrucciones, una segunda oleada, una tercera...⁶⁰

La Ciudad-genérica ha demostrado que el planeamiento ya no importa, porque las edificaciones pueden estar cerca o lejanos de las redes de circulación, las redes viarias se estiran hasta la extenuación, la superficie de la ciudad implosiona, la economía se acelera o se hunde, nadie conoce por donde pasan las alcantarillas, por qué funcionan las redes de comunicación, etc. Es en realidad como un proceso de ajustes y elecciones que no se sabe claramente. “Lo que demuestra todo ello es que hay infinitos márgenes ocultos, colosales reservas de inercia, un perpetuo proceso orgánico de ajuste, normas, comportamientos; las expectativas cambian con la inteligencia biológica del animal más atento. En esta apoteosis de la elección múltiple nunca volverá a ser posible reconstruir la causa y el efecto. Funcionan, eso es todo.”⁶¹

Veamos un caso, para atraer habitantes, evitar el estancamiento

y lograr ser competitiva, las autoridades la ciudad china de Zhuhai optaron por lo verde y la belleza, así la cuestión de la calidad de sus jardines domina cada rotulo, cada esquina y cada imagen en general. Además para poder atraer a las masas de las partes más remotas del territorio se hizo necesario generar una ciudad de vacaciones para trabajadores y otra para ejecutivos medios. Es que el plan general de la ciudad en comparación con su grado de crecimiento, en conclusión estaba resultando un fracaso. Por ello la implantación de mecanismos de atracción, es decir, un tipo de urbanismo de la seducción. Así “... es muy posible que este fracaso se convierta, antes o después, en un éxito colosal.” en una inversión transitoria.⁶² La Ciudad-genérica es el campo de lo incontrolable y lo manipulable, es el triunfo de lo cosmético y lo primigenio, por ello es supremamente organicista.⁶³

A lo largo de los años ochenta, el furor consumista global distorsionó la imagen urbana de Singapur hasta

60. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 36.

61. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 30-2.

62. Koolhaas, “PRD Pearl River Delta”, *Mutaciones*, 328.

63. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 23-4.



Figura 28. Una mega-aglomeración urbana, la del Delta del Río las Perlas en China. Imagen tomada de: <https://pbs.twimg.com/media/CiPDX2BWwAAhdeF.jpg:large>

dejarla “en una caricatura repulsiva: una ciudad entera vista como un centro comercial, una orgía de vulgaridad euroasiática, una ciudad despojada de los últimos vestigios de autenticidad y dignidad.”⁶⁴ Donde se evidencia una contradicción brutal, enormes crecimientos materiales pero con un efecto fantástico o irreal. Especialmente con sus edificaciones de ventanales negros o púrpuras, a pesar de su descomunal magnitud.⁶⁵ Es que el estilo arquitectónico de la Ciudad-genérica es el Posmoderno, por su ligazón con el miedo, porque produce resultados sumamente rápidos en sintonía con el propio ritmo de desarrollo de este tipo de ciudad y porque cualquiera puede hacerlo: “un rascacielos inspirado en una pagoda china y/o una ciudad toscana en una colina. ... Toda resistencia a los posmoderno es antidemocrática.”⁶⁶

También la Ciudad-genérica se enorgullece de la proliferación aparatosa de la conexión, como son el sinnúmero creciente de platafor-

mas, puentes, túneles o autopistas. No pone en cuestión los posibles errores de los arquitectos sobre sus propuestas de vías elevadas peatonales para resolver la congestión de la ciudad tradicional, por el contrario se regocija de los beneficios de sus inventos de conexión. Donde las carreteras son reservadas para los automóviles mientras que los peatones son canalizados por verdaderas artificiales que atraviesan por variedad de situaciones, que hubieran sido apreciadas como grotescas dentro de la ciudad histórica.⁶⁷ En realidad, las infraestructuras se han tornado parte de la competitividad de lo local, ya no se busca con ellas generar sistemas funcionales sino desarrollar tramas que hagan funcionales a lugares. “En vez de redes y organismos, las nuevas infraestructuras crean enclaves y puntos muertos: no más trazados grandiosos sino giros parasitarios ...” Ya no es una respuesta a una necesidad, sino es un arma estratégica, una apuesta por un escenario futuro deseado. Ahora se introduce

64. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 74.

65. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 71-5.

66. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 50-1.

67. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 28-9.

un metro en una ciudad para que la cercana aparezca como poco fluida y envejecida, etc. “La vida en V se simplifica para hacer que la vida en U resulte insoportable.”⁶⁸

Una infraestructura *sui generis*, como los aeropuertos han pasado a ocupar un lugar singular de la Ciudad genérica, ya que contienen mucho de las ciudades particulares, como sus brutales manipulaciones de sus atractivos no aeronáuticos y donde se concentran las mercancías de lo local y lo global. La tendencia de los grandes aeropuertos es hacia una autonomía de la ciudad aunque al contener cada vez una mayor cantidad de servicios podrían reemplazar a la ciudad misma, en algunos casos ya es su centro. Una característica clave de este tipo de infraestructura es su elasticidad, de acuerdo al número de usuarios se tiende a ampliar hasta la indeterminación.⁶⁹

Finalmente, un concepto ideado por Koolhaas para referirse al tipo de diferencias prevalecientes al interior de las grandes aglomeracio-

nes urbanas, como la del Delta del río Las perlas: *la ciudad de la diferencia exacerbada*. Esta consiste en que en una misma región o archipiélago urbano sus unidades mantienen las diferencias, ya sea entre ciudades complementarias o competidores, y para sobrevivir, dicho organismo debe renovar las diferencias, esto es su vitalidad estratégica. “Es un modelo muy inestable: cada ciudad está obligada a adaptarse a cada cambio que se dé en cualquiera de las otras ciudades.” Se impone así un ambiente de tensión permanente, no hay planeamiento sino el aprovechamiento oportunista de los golpes de suerte, las incidencias y las fallas, por ello es sensible y sus modificaciones impactan en todo el organismo para asegurar el equilibrio de los extremos complementarios.⁷⁰

2.7. La estética urbana de la cultura de masas metropolitana

68. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 58-9.

69. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 19-21.

70. Koolhaas, “PRD Pearl River Delta”, *Mutaciones*, 334.

El escritor ruso Máximo Gorki al visitar Nueva York y conocer el complejo de parques temáticos de Coney island a inicios del siglo XX, opinó que esa ciudadela mágica y fantástica hecha improvisadamente de forma barata y de madera pintada de blanco es presentada como un sinónimo de belleza y que solo puede ser diversión para mentalidades infantiles, con una luminosidad brutal que atrofia la propia capacidad de sensatez y todo abarrotado por multitudes, fenómeno social que solo puede explicarse como un sedante ante la explotación de las masas.⁷¹ Efectivamente los tres parques recreativos para multitudes establecidos en Coney island por Tilyou, Thompson y Reynolds pueden fabricar cualquier tipo de experiencia, de representación y de sensación para atender a casi un millón de visitantes diarios. Asegura Koolhaas que estos tres personajes han creado un nuevo tipo de urbanismo basado en la tecnología de lo fantástico, un antídoto contra la realidad del mundo exterior, un vacío que

tenía que llenarse. “La metrópolis conduce a la ‘escasez de realidad’; las múltiples realidades sintéticas de Coney ofrecen un sustituto.”⁷²

La isla de Manhattan como primer laboratorio de la cultura metropolitana, generó el rascacielos, que es un instrumento hedonístico de la ‘cultura de la congestión’, un resultado que “... los filisteos materialistas de Nueva York habían inventado y construido, un territorio onírico dedicado a la búsqueda de la fantasía, de la emoción sintética y del placer, cuya configuración definitiva era tan imprevisible como incontrolable.”⁷³ Por ejemplo, luego del jardín romano de la Dreamstreet se anuncia el jardín italiano como comedor por Broadway, estos nuevos enclaves metropolitanos, poco ambiciosos territorialmente porque solo son rellenos de interiores poseen una hiperdensidad de significados, constituyen “... un refugio emocional para esas masas metropolitanas que representan mundos ideales alejados en el tiempo y el espacio, protegidos de la corrosión

71. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 68.

72. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 62.

73. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 269.

Figura 29. Vista nocturna de un paisaje de torres en el Luna park de Coney island a inicios del siglo XX. Imagen de: http://www.shorpy.com/files/images/SHORPY_4a12428a1.jpg



74. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 104-5.
75. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 214-9.
76. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 285.
77. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 13-5.
78. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 263.
79. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 294.

de la realidad, así lo fantástico pasa a suplir a lo utilitario en Manhattan.”⁷⁴ Cada una de las más de dos mil manzanas de Manhattan es un arca o una nave que rivaliza con las otras manzanas en pretensiones y promesas de redención hedonista. Pero “al existir con tal abundancia, su impacto acumulativo es el *optimismo*; juntas, estas arcas *ponen en ridículo* la posibilidad del Apocalipsis.”⁷⁵

Los principios subyacentes de la arquitectura de Manhattan no son un pragmatismo sino un fingimiento de pragmatismo, una amnesia voluntaria que posibilita los mismos temas de formas nuevas y a la vez oscurece una explicación clara para poder operar más eficazmente. Esta doctrina no escrita fue inventada por unos arquitectos, pero financiada por unos hombres de negocios engañados por un mito de súper eficacia. En realidad era la creación de una ‘cultura de la congestión’ ideada por unos arquitectos a partir de los deseos de las masas.⁷⁶ Estamos ante un sistema con indiferencia hacia

los hechos pero con una clara intención: ser el teatro del progreso. A partir de principios exterminadores que con poder creciente nunca cesan de actuar, en un ciclo permanente de creación y destrucción, de reescenificación interminable. “El único suspense del espectáculo proviene de la intensidad siempre creciente de su representación.”⁷⁷

Como resultado de una rápida indagación el gran artista del surrealismo Salvador Dalí devela la esencia de Manhattan “... la ligereza de los pretextos programáticos, su simulacro de filisteísmo y su ambivalente búsqueda de la eficacia. ... La única eficacia de Nueva York es su eficacia poética.”⁷⁸

Koolhaas asegura que la esencia de la cultura de la metrópolis es el cambio, porque se trata de un estado colectivo de animación permanente.⁷⁹ La sociedad contemporánea reinventa constantemente sus necesidades, es decir, no solo es la creación absoluta de los promotores inmobiliarios, aunque captar e imaginar estas nuevas situaciones



Figura 30. Imagen de un sector comercial de Las Vegas en Nevada. Tomada de: <http://hqpictures.net/wp-content/uploads/2015/06/Las-Vegas-Wallpaper-HD.jpg>

populares y comerciales no es una situación tan fácil, particularmente para los arquitectos nostálgicos, “... en Atlanta hay ejemplos de esos Rockefeller Centers en la jungla que verdaderamente tienen un gran poder de convicción y una gran fuerza.”⁸⁰

Posteriormente, Koolhaas considera que ha sido la presión popular la que ha transformado el meollo de la estética empresarial, eficaz y abstracta, en una belleza organizada “... cálida, humanista, inclusivista, arbitraria, poética y poco amenazante: el agua sale a presión por orificios muy pequeños, y luego se le obliga a formar rigurosos aros; las palmeras rectas se doblan en posturas grotescas; el aire se carga de oxígeno añadido, ... Nada de risa enlatada, sino de euforia enlatada.”⁸¹ Pero la excesiva variedad en la Ciudad-genérica, está por convertir a la variedad en algo normal, es decir, banalizada. “... es la repetición lo que se ha vuelto inusual y, por tanto, potencialmente audaz y estimulante.”⁸²

2.8. El capital como el poder tras el urbanismo genérico

La investigación de Koolhaas y sus socios sobre las condiciones contemporáneas los han convencido de que el poder público se ha debilitado y que la economía de mercado ha pasado a crear un nuevo régimen social. Se trata de un nuevo sistema, que habían denominado YES, esto es Yen, Euro y \$ del dólar.⁸³ Consiguientemente los proyectos culturales en la actualidad son limitados, ya que la cultura ha pasado a ser parte de la economía de mercado, de las fuerzas comerciales; son consecuencias de la globalización. Pero lo político mantiene aún independencia, por ello la participación política es más efectiva que la cultural, el proyecto puede ser entendido como cultural pero a la vez puede o debe tomarse como una voluntad de politizar la arquitectura.⁸⁴

80. Koolhaas, *Conversaciones con estudiantes*, 42-4.

81. Koolhaas, “Espacio basura”, 97.

82. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 51-2.

83. Koolhaas, “Entre ciudades”, 41.

84. Rem Koolhaas, “Entrevista sobre Europa” En *Rem Koolhaas conversaciones con Hans Ulrich Obrist*, Trad. Jorge García (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009), 29-30.

85. Koolhaas, “PRD Pearl River Delta”, 312.
 86. Koolhaas, “PRD Pearl River Delta”, 314.
 87. Koolhaas, “PRD Pearl River Delta”, 310.

Algunos casos estudiados, revelan de sobre manera lo señalado, como las zonas urbanas de economía especial en la aglomeración urbana del Delta del río Las Perlas, que fueron creadas por el régimen ‘comunista’ como un experimento para operaciones del capital exterior, como laboratorio de la política aperturista en relación con la energía comercial de las áreas próximas, como Hong Kong. “En el seno del sistema chino, una ciudad como Shenzhen es un lugar donde las normas son menos estrictas y el dinero tiene una influencia mayor que en cualquier otro sitio...”⁸⁵ Aquí la importancia de la arquitectura se revela en que es uno de los temas centrales de los diarios cotidianamente, pero aprecian la arquitectura de forma *sui generis*, ya que cada día aparecen en los diarios la lista de los valores de casi mil torres de apartamentos, precios que cambian a cada 24 horas. El valor de los edificios solo en cierta parte se relaciona con la expectativa de ser habitados, se trata ante todo de formas de

inversión, como las acciones. “En cierto modo, europeos y americanos podrían estar en una situación similar sin ser necesariamente conscientes de ello.”⁸⁶ En general el gran crecimiento urbano y de edificación en China al parecer se desarrolla sin arquitectura notable y sin apoyo de las disciplinas profesionales de la ciudad, en realidad opera una marginación de los arquitectos mayor que la que acontece en Europa. El régimen político no está tan interesado en los valores públicos y cada vez más el mercado dicta las reglas, el urbanismo ha decaído frente al avance del Marketing urbano.⁸⁷

Por otra parte, son las grandes capitales comerciales las que se aventuran cada vez mayormente en los montajes más ambiciosos y con los programas muy complejos, como en Japón y pronto en Norteamérica. “Hay una fantástica estratificación que abarca desde el entretenimiento y el ocio hasta las facetas culturales más serias que uno puede imaginar.”⁸⁸ Aunque en Manhattan

es la ubicación dentro de la trama urbana la que determina el grado de polifuncionalidad obligada de la nueva edificación así como su gran escala, ya que un edificio modesto y de una sola actividad generalmente se encuentra emplazado en alguna área marginal. Es decir, este último caso solo es posible en un sector circunstancial y degradado dentro de la retícula urbana, por el contrario, en sectores mejor situados, es obligada la incorporación de funciones comerciales para poder hacer rentable la inversión de capital.⁸⁹

2.9. El agotamiento del urbanismo convencional

En las últimas décadas del siglo XX, considera Koolhaas que se ha agotado la reflexión creativa en Occidente sobre la ciudad, en tanto que en el mundo del Lejano Oriente la nueva trama urbana se desarrolla fuera de la influencia teorizadora de occidente, a una velocidad vertiginosa y dentro de sistemas políticos

diferentes a la democracia occidental, es decir dentro una génesis no democrática.⁹⁰ En general, la profesión del urbanismo ha resultado incompetente frente a la gran escala de crecimiento urbano que está llevando a la consumación de la urbanización de todo el planeta. No ha logrado inventar ni aplicar nada ante la nueva o gran escala del crecimiento. “La promesa alquímica del Movimiento moderno (transformar la cantidad en calidad mediante la abstracción y la repetición) ha sido un fracaso, una patraña: una magia que no funcionó. Sus ideas, sus estética y sus estrategias se han acabado.”⁹¹

Ante las situaciones que han deslucido al urbanismo, por su utopismo o descredito, y que han desmantelado su institucionalidad, han hecho emerger a la arquitectura cada vez con más fuerza, dado que la arquitectura seduce, autonomiza o excluye. Pero la arquitectura nunca puede alcanzar la dimensión que compete al urbanismo, y que solo la profesión del urbanismo

88. Koolhaas, *Conversaciones con estudiantes*, 50-1.

89. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 181.

90. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 7-8.

91. Rem Koolhaas, “¿Qué fue del urbanismo?” En *Rem Koolhaas acerca de la ciudad*, Trad. Jorge Sainz (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014), 15.

92. Koolhaas, “¿Qué fue del urbanismo?”, 16-7.
93. Koolhaas, “Entre ciudades”, 51-2.
94. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 30-2.
95. Koolhaas, “¿Qué fue del urbanismo?”, 15.

puede abarcar, imaginar y renovar. “La muerte del urbanismo –nuestro refugio en la seguridad parasitaria de la arquitectura– crea un desastre inminente: cada vez más sustancia se injerta en unas raíces famélicas.”⁹² La arquitectura y el urbanismo no son algo que pueda considerarse como semejante, en realidad son opuestos. “Creo que la arquitectura es un intento desesperado por ejercer el control y que el urbanismo es el fracaso de ese intento. ... es la manera cómo la nostalgia por el control se canaliza hacia dominios casi prohibidos.” La nueva arquitectura es una situación que no ha existido antes, no solo en su proceso sino también en sus impactos, de hecho está creando la urbanización misma.⁹⁵

La Ciudad-genérica ha demostrado que el planeamiento ya no importa, porque las edificaciones pueden estar cerca o lejanos de las redes de circulación, las redes viarias se estiran hasta la extenuación, la superficie de la ciudad implosiona, la economía se acelera o se hun-

de, nadie conoce por donde pasan las alcantarillas, porque funcionan las redes de comunicación, etc. Es en realidad como un proceso de ajustes y elecciones que no se sabe claramente. “Lo que demuestra todo ello es que hay infinitos márgenes ocultos, colosales reservas de inercia, un perpetuo proceso orgánico de ajuste, normas, comportamientos; las expectativas cambian con la inteligencia biológica del animal más atento. Es esta apoteosis de la elección múltiple nunca volverá a ser posible reconstruir la causa y el efecto. Funcionan, eso es todo.”⁹⁴ El malestar frente a la urbanización contemporánea no ha conducido al desarrollo de alguna alternativa verosímil, por el contrario, hay una persistencia en el enfado refinado y en propuestas de omni-control fantástico, en pretensiones ilusorias. Por lo que resulta muy difícil concebir intervenciones modestas pero eficaces, realineaciones estratégicas o acciones parciales, es decir, tener éxitos concretos aunque de alcances

limitados. Porque ya no será posible recuperar el control.⁹⁵

2.10. El urbanismo posibilista de Rem Koolhaas

Koolhaas considera que si apareciese un nuevo urbanismo, no debería fundamentarse más en las fantasías de orden y omnipotencia, sino debería situarse dentro de la incertidumbre. Porque ya no puede centrarse en objetos cuasi permanentes sino debería ir hacia las potencialidades de los territorios, no debe generar configuraciones estables sino debería ir a campos que puedan realizar procesos que no se concretizan de forma definitiva, no trataría con límites sino con modos de expansión, no se centrará más en la ciudad sino el manejo de las infraestructuras para lograr redistribuciones, intensificaciones o diversificaciones.⁹⁶ Su desdén por las previsiones del futuro de

las ciudades se debe a que ya no es posible tener certezas ya que los cambios son impredecibles, lo mejor es renunciar a ello y “Todo lo que puedes esperar hoy es cierta inteligencia sobre las decisiones del día a día.”⁹⁷ “Puesto que está fuera de control, lo urbano está a punto de convertirse en un vector fundamental de la imaginación. Una vez redefinido, el urbanismo no será únicamente (o principalmente) una profesión, sino una manera de pensar, una ideología: aceptar lo existente.”⁹⁸ Además lo urbano ya es un fenómeno omnipresente, entonces el urbanismo nunca tendrá que ver más con lo nuevo, como la ideación de ciudades nuevas, ya no tendrá que ver con lo civilizado sino solo con lo modificable.⁹⁹

De hecho, considera que introducir el planeamiento urbano convencional a una ciudad con una vitalidad particular como Houston podría ir en contra de esa misma vitalidad. Es importante no introducir dispositivos desacreditados como el dominio de lo público, por

96. Koolhaas, “¿Qué fue del urbanismo?”, 17.

97. Koolhaas, “Laberinto dinámico (Seúl)”, 56-7.

98. Koolhaas, “¿Qué fue del urbanismo?”, 17-8.

99. Koolhaas, “¿Qué fue del urbanismo?”, 17-8.

Figura 31. Centro de la ciudad norteamericana de Houston, con sus tradicionales solares vacíos, torres de altura y autopistas. Tomada de: http://images.prensa.com/mundo/Texas-habitantessumado-ultimo-ano_LPRIMA20151223_0165_31.jpg



el contrario, hay que tratar de detectar lo que sucede, para extrapolar un concepto retroactivamente. “Me preocupa de veras, por ejemplo, que una de las primeras acciones pudiera ser limitar cualquier destrucción futura y llenar los vacíos para dar un aspecto de ciudad reconocible.”¹⁰⁰

Por su parte, la serie de grandes proyectos privados en el antiguo distrito financiero y luego sobre la Beach Road en la costa de Singapur, introducen los prototipos del nuevo ‘corredor urbano’, como la ciudad de las salas del Movimiento metabolista. Proyectos manejados como acumulaciones programáticas que despiertan nuevos lugares urbanos, flexibles, desprovistos de las rigideces del plan maestro, como un desarrollo urbano continuo. De los primeros proyectos destaca el *People’s Park Complex*, a partir del vaciado de una parte del barrio chino los arquitectos progresistas realizan una renovación radical, se erige un mega-edificio que reproduce la agitación y la vitalidad del viejo bazar, que incluye viviendas, restaurantes,

tiendas, oficinas, estacionamientos, etc., y una amplia sala urbana. Varios de estos proyectos poseen enlazamientos entre ellos. El Golden Mile Complex constituye un primer pedazo de mega-estructura asiática.¹⁰¹

Por ello Koolhaas criticó los planteamientos del grupo de urbanistas modernos de Singapur de los años setenta, por su falta de radicalidad, al detenerse a considerar aspectos históricos, de contexto y comunitarios, los que califica de “... exquisiteces que tan sólo restarían mérito al proceso de modernización e interferirían con su pureza, lo que causaría una desaceleración. ... Mientras el gobierno, intoxicado de adrenalina, acelera el metabolismo de toda la isla ...”¹⁰² Ya que el potencial de la grandeza estriba en su capacidad para reconstruir el todo, reinventar lo colectivo y con la mayor factibilidad. “Solo mediante la Grandeza puede la arquitectura dissociarse de los movimientos artísticos/ideológicos ya agotados de la arquitectura moderna y del

100. Koolhaas, *Conversaciones con estudiantes*, 44-5.

101. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 57-64.

102. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 52.

103. Koolhaas, “Grandeza o el problema de la talla”, 29-30.

formalismo para recuperar su instrumentalidad como vehículo de modernización.”¹⁰⁵ La aparente crisis de lo urbano, puede ser asumida como una oportunidad única para idear otros conceptos de ciudad, ser abiertamente acrílicos y permisivos. El fracaso debe inspirar y la modernidad debe ser el estímulo. Ante un entorno de oportunismo y transitoriedad el urbanismo debe dejar de ser solemne, debe relajarse. Ante la crisis, se puede ser simplemente su partidario.¹⁰⁴

La paradójica cuestión de los antiguos centros de ciudades, asegura Koolhaas, estriba en la medida en que se expanden las aglomeraciones urbanas el área antigua pierde influencia y tamaño proporcional, mientras que la periferia está en expansión continua y capta potencial urbano. Sin embargo, se presenta o promueve al viejo núcleo urbano como fuente de valores y significados, pero ello implica que el centro debe ser mantenido y debe contener dentro de su inalterabili-

dad a más y más actividades. “Como ‘el lugar más importante’, paradójicamente tiene que ser, al mismo tiempo, el más viejo y el más nuevo, el más fijo y el más dinámico; sufre la adaptación más intensa y constante, que luego se ve comprometida y complicada por el hecho de que también tiene que ser una transformación irreconocible, invisible a simple vista ...”¹⁰⁵

Asegura que los centros históricos de las ciudades antiguas como el de Ámsterdam se están arruinando, al conservarse en su estado tradicional, que en realidad resultan ser un señuelo para turistas. Además insostenibles, tanto por situaciones ligadas a la temporada alta de turistas como a la temporada baja. En realidad hay ciudades mucho más encantadoras y promisorias, aunque feas y actualmente desconocidas, como Rotterdam.¹⁰⁶ Las acciones de conservación del centro como las circunvalaciones, túneles, hasta la conversión de casas en oficinas, de templos en clubes nocturnos, de vías en paseos peatonales, hasta

104. Koolhaas, “¿Qué fue del urbanismo?”, 17-8.

105. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 10-1.

106. Koolhaas, *Conversaciones con estudiantes*, 55.

107. Koolhaas, *La ciudad genérica*, 11-2.

Figura 32. La ciudad histórica de Zúrich, posee un alto nivel de conservación. Imagen tomada de: http://debizingue.com/wp-content/uploads/2016/04/web_zurich_seebecken_megateaser.jpg



“... la sistemática restauración de la mediocridad histórica: toda la autenticidad se ve incesantemente evacuada.” Como en Zúrich.¹⁰⁷

Las ambiciones en la arquitectura se han visto afectadas por las academias y por el propio movimiento Posmodernista que es en el fondo extraordinariamente derrotista. Ahora se teme hacer grandes enunciaciones y a transformar el mundo, lo que se ha constituido junto con la cuestión de los costos en una negación tanto para los arquitectos como para las academias.¹⁰⁸ La modernización se encuentra en un momento paradójico, ha caído dirigida por la nostalgia. “La nostalgia significa vivir permanentemente en una forma de negación, ...” Se hace necesario entonces redefinir lo moderno.¹⁰⁹

Le Corbusier luego de unas cuantas horas de haber arribado a Nueva York, en los años veinte, brinda una conferencia de prensa, declara que el problema de Nueva York es que hay demasiados rascacielos y que son demasiado pequeños. “Los

rascacielos son pequeñas agujas, todas apiñadas unas junto a otras.” Señala que hay una carencia absoluta de orden y armonía, es decir, de las situaciones necesarias para el espíritu humano.¹¹⁰ En el Singapur contemporáneo se evidencia una contradicción brutal, enormes crecimientos materiales pero con un efecto fantástico o irreal. Especialmente con sus edificaciones de ventanales negros o púrpuras, a pesar de su descomunal magnitud. “Matemáticamente, el tercer milenio será un experimento sobre esta forma de impersonalidad ...” Singapur es una metrópolis sin atributos, a lo mejor es la expresión última de su deconstrucción, de su modo de entender la libertad.¹¹¹ “Su valentía para borrar no ha inspirado un nuevo marco conceptual -¿concepto rector?-, un pronóstico definitivo del estatus de la isla, una identidad autónoma independiente de su relleno, a semejanza de la retícula de Manhattan.” La imposibilidad de tantos edificios ensamblados en supermanzanas ortogonales a formar un

108. Koolhaas, *Conversaciones con estudiantes*, 57.

109. Koolhaas, “Entrevista sobre Europa”, 27.

110. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 265-6.

111. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 71-3.

112. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 70-1.

conjunto reconocible, la cuestión clásica del urbanismo parece ser residual o sobrante al constatar la saturación comercial, la trivialidad de la hiper-densidad, etc.¹¹²

Una de las estrategias de intervención más importantes del siglo XX, es la tábula rasa. La idea de empezar de cero, era indispensable en absoluto para Le Corbusier. “Esta postura mostraba un optimismo extremo que las décadas siguientes han demolido por completo.” A lo mejor esta estrategia merece ser revisitada como se hace actualmente con muchos otros aspectos del urbanismo. Para no dejar de experimentar con términos de lo nuevo, como la parálisis ultraconservadora.¹¹³ La grandeza de Berlín antes de la unificación, radicaba en sus presencias urbanas perdidas, es decir, en entes arquitectónicos completamente derruidos, en esencia espacios no edificados o sitios vacíos. “Esa era la belleza de Berlín incluso diez años atrás; era la ciudad europea más contemporánea

y vanguardista porque tenía esas enormes superficies de la nada.” Esa era la condición urbana de Berlín. Hubiera podido ser una ciudad que vivía de sus vacíos, de sus cicatrices y ser la primera ciudad europea en manejar y desarrollar de modo sistemático el vacío. No se trata de construir el vacío sino de cultivarlo, en una especie de ciudad pos-arquitectónica pero lamentablemente resultado arquitecturizándose.¹¹⁴ Las poéticas del vacío son indudablemente una expresión artística y a la vez una oportunidad. Renunciar a una área parte del convencimiento que ya no es posible ni válido recuperar o resucitarla, a pesar de una dosis alta de energía y esfuerzo mal encausado, por lo que se hace razonable no usarla ni construirla y orientar los esfuerzos para recobrar otras áreas más animadas. “El vacío es una cualidad decisiva que no se tiene en cuenta en absoluto, especialmente por parte de los arquitectos. Genera una especie de *horror vacui*, pero dada su impor-

113. Koolhaas, “PRD Pearl River Delta”, 309.

114. Rem Koolhaas, “Entrevista sobre Berlín” En *Rem Koolhaas conversaciones con Hans Ulrich Obrist*. Trad. Jorge García de la Cámara (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009), 79-81

115. Koolhaas, *Conversaciones con estudiantes*, 61.

Figura 33. Imagen de Berlín dividida por el muro. Tomada de: <http://2.bp.blogspot.com/-XpGrnISyXkw/VCH-f-r8GxI/AAAAAAAAAFjg/FL8pB4Gg1S8/s1600/111.jpg>.



tancia hay que permitirlo y hay que llevarse bien con él.”¹¹⁵

La apreciación esteticista de Koolhaas sobre el Muro de Berlín es estrictamente sólo como arquitectura artística, esto es, apreciar el muro solamente como un objeto formal y sus propiedades artístico espaciales, como que no era único o homogéneo ya que incorporaba partes de edificios, edificios derruidos por su construcción o constar de tramos macizos con otros efímeros, además que el muro le resultaba ser muy contextual al poseer diferente carácter en su recorrido sobre distintos entornos. “Desde entonces se me ha acusado de tener una posición amoral o acrítica, aunque personalmente creo que mirar e interpretar constituyen sí mismo un paso muy importante hacia una posición crítica.”¹¹⁶

2.11. El urbanismo metabolista de Fumihiko Maki como metrópolis futurible

Destaca de especial manera Koolhaas que a inicios de la década de los años sesentas, bajo la presión o inspiración del enorme crecimiento poblacional y en un contexto de aceleración e inestabilidad se genera en Japón el Movimiento metabolista. Este grupo de la elite pensante nipona lanza una concepción de lenguaje orgánico, científico, mecanicista y romántico. En ese marco el megaproyecto de Kenzo Tange para la bahía de Tokio logra impactar considerablemente y da validez a la doctrina. Los metabolistas no evitan la expresión con las masas, algo que habían abandonado los arquitectos del Movimiento moderno después de la guerra. Mientras “sus parientes europeos depuran y redescubren la pequeña escala; los metabolistas asiáticos –conscientes de la presión demográfica, incluso inspirados por ella- imaginan otras maneras más ricas, más espontáneas y más libres de organizar la congestión.”¹¹⁷

116. Koolhaas, “Entrevista sobre Berlín”, 69-70.

117. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 43-4.

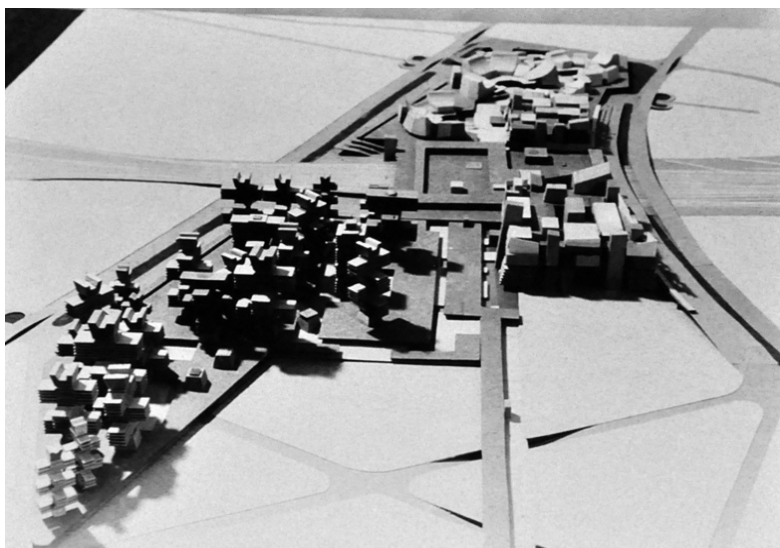


Figura 34. Proyecto estación Shinjuku en Tokio, por Fumihiko Maki e Masato Osawa, 1960. http://2.bp.blogspot.com/-5j_5ZoOXvKg/To8EirhmbDI/AAAAAAAAANUg/FW0VGHqnero/s1600/DSC_2765%2Bcopy.jpg

Entre los metabolistas Koolhaas destaca las investigaciones metropolitanas del arquitecto Fumihiko Maki, este comprende a la sociedad urbana contemporánea como un campo dinámico de fuerzas interrelacionadas en rápida expansión y en equilibrio momentáneo o sucesivo y que las ciudades del mundo moderno son fluidas y móviles, solo puede considerarse como un lugar una parte concreta de la ciudad, por lo que es necesario articular de mejor manera las partes concretas de la ciudad a manera de bordes y nodos, para superar las aglomeraciones informes. “Las rigideces de la primera arquitectura moderna quedan entonces socavadas por la inestabilidad ... En esas condiciones, la instrumentalidad del urbanismo obsesionado por la fijeza, queda obsoleta ...”¹¹⁸

Bajo la idea de que sólo los lugares en la ciudad son de carácter concreto, Maki propone organizar el crecimiento por *Formas colectivas*, esto es, por complejos de grandes edificios, interrelacionados entre sí

y por evidentes razones para estar juntos. A diferencia de la Megaestructura que al fallar queda obsoleta Maki presenta la *Forma grupal*, como una relación entre espacios diferenciados pero con conexiones y un entramado con interdependencia, donde el crecimiento es posible por el enlazamiento abierto. “La coexistencia de estas categorías se concibe como un nuevo urbanismo, una nueva ciudad.”¹¹⁹

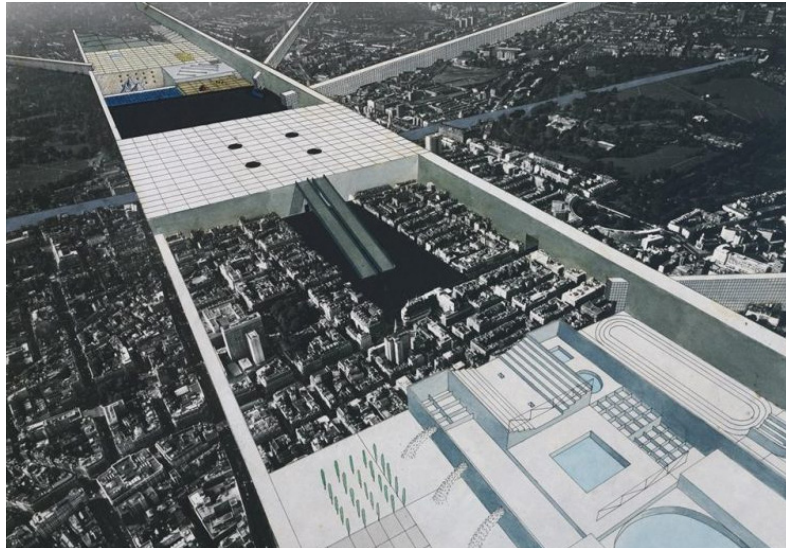
Los puntos focales de tráfico que se encuentran repartidos por toda la ciudad deben constituirse en los espacios públicos de mediación, en forma de lugares públicos orgánicos, lo que tiene impacto en la rehabilitación de los centros urbanos. Así los corredores urbanos, las salas urbanas y los centros de transferencia pasan a ser los puntos estratégicos de la ciudad. Estos puntos focales son los grandes generadores de energía urbana. La ciudad ha dejado de ser entendida como una composición de objetos por un patrón de acontecimientos.¹²⁰

118. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 44-5.

119. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 46-7

120. Koolhaas, *Sendas oníricas de Singapur...*, 45-6.

Figura 35. Exodus, un proyecto de ciudad lineal para la renovación urbana del centro de Londres, 1972 con Elia Zenghelis. Imagen tomada de: http://www.metalocus.es/sites/default/files/styles/sin_estilo/public/fileimages/smart_cities_exodus_metalocus_03_1024.jpg?itok=LpT0pjQe.



2.12. Los proyectos y obras urbanísticas de Rem Koolhaas

Koolhaas sostiene que sus proyectos y obras no son un enfrentamiento utópico con la realidad social imperante, sino son un enfrentamiento realista y positivo pero solo frente a la modernidad artística. Sus proyectos no están dentro de una senda utópica por el contrario se insertan u operan dentro de las condiciones dominantes, sin pesadumbres y sin narcisismos, de hecho es un crítico adverso a la modernidad utópica. Con sus proyectos trata de entroncar con las fuerzas de la modernidad y sus transformaciones, que operan desde hace trescientos años, de encontrar una nueva articulación para estas fuerzas, al margen de la pureza del proyecto utópico. “En ese sentido, mi obra supone un enfrentamiento positivo con la modernización, pero crítico con la modernidad entendida como movimiento artístico.”¹²¹

El proyecto de Koolhaas Exodus fue realizado en conjunto con

su otrora profesor de la *Architectural Association* Elia Zenghelis y las ilustraciones son de sus respectivas esposas. Fue preparado para participar en un concurso convocado por la revista Casabella, titulado La ciudad como un medio ambiente significativo. Fue publicado por dicha revista en 1973, nada menos que en la portada. Se trata de una ciudad lineal y amurallada, superpuesta de este a oeste sobre los dos parques centrales de Londres, como una gran banda horizontal organizada por diez plazas variadas o diferentes. Con lo cual querían ofrecer a los habitantes de esta metrópolis un hábitat paradisiaco y de libertad, es decir, lo contrario o en contraste con la ciudad masa y dormida que habitan. Según declaró, con esta propuesta intentaba mostrar el poder paradójico de la arquitectura y el optimismo ingenuo del movimiento de visiones futuristas de la década de los años sesentas. Ello contribuyó a poner en la escena internacional al propio Rem Koolhaas.¹²²

121. Koolhaas, *Conversaciones con estudiantes*, 63.

122. Miquel Lacasta, “Exodus, el imperio de la sínica”, *Axonometría*, 29 de octubre 2012, consultado el 10 de noviembre 2016, <https://axonometrica.wordpress.com/2012/10/29/exodus-el-imperio-de-la-sinica/>.

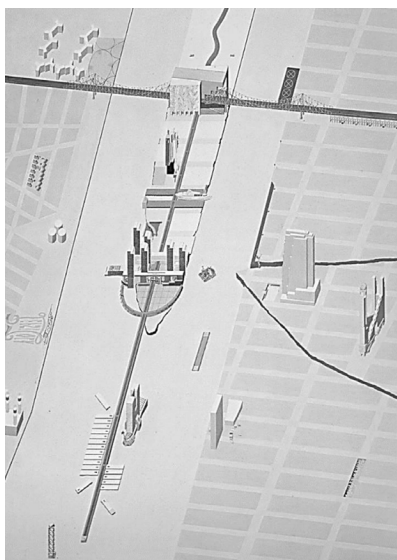


Figura 36. Proyecto urbano Nueva isla del bienestar para la porción sur de la isla Roosevelt, Manhattan, Nueva York, 1975-76. Imagen tomada de: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/cf/96/cc/cf96c-c907b55c325a3e9992b-fd8e1973.jpg>

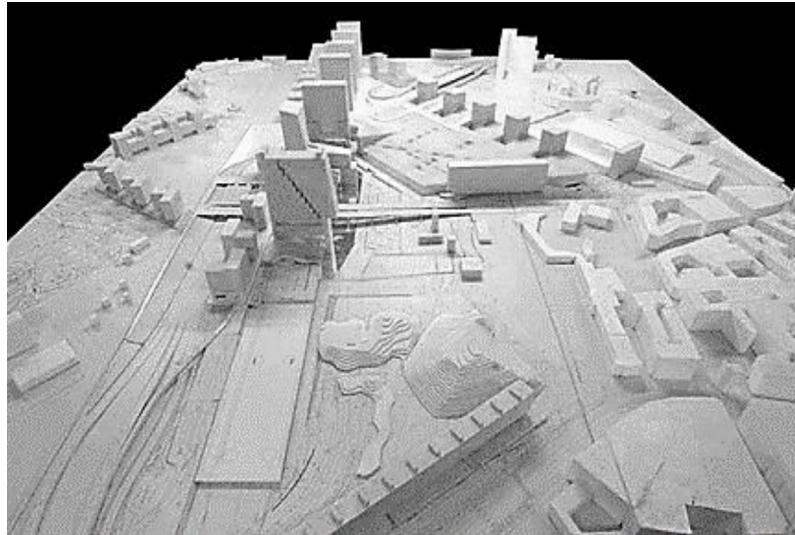
El proyecto urbano Nueva Isla del Bienestar se emplaza en la porción sur de la estrecha isla Roosevelt, que corre paralela frente a Manhattan dentro del East River, el proyecto fue ideado por Koolhaas, Martínez y Perlmutter entre 1975 y 1976, aunque esta axonometría aérea es de Koolhaas con su otrora profesor Zoe Zenghelis. El proyecto es de carácter metropolitano, así su trazado no es más que una extensión de la cuadrícula de Manhattan, las ocho manzanas generadas al igual que en la isla madre, serían ocupadas por edificaciones como un Centro de convenciones que da la bienvenida, unos *arquitectones* suprematistas de Malevich, un puerto para enlazar con edificaciones flotantes, un parque con piscina, un hotel con vistas a Manhattan y justo en el vértice de la isla un pasillo mecánico flotante que en su extensión pasa junto a una pequeña isla con una edificación que llama contra-ONU. Todo ello reiterando la competencia existente entre edificaciones, tanto programáti-

ca como formalmente; es decir, se busca reproducir la metrópolis en esta isla. Las manzanas serían atravesadas y conectadas por una calle central elevada, como un paseo de acero cuyo extremo sur se introduce dentro del río, convirtiéndose en la pasarela flotante que llevaría a más atracciones.¹²³

Luego de un concurso en 1989, la OMA que dirige Koolhaas, recibe el encargo de una entidad público-privada para realizar el plan maestro Euralille Center un nuevo centro de transferencias, de comercio y otras actividades urbanas en los antiguos terrenos de una fortificación en el centro de la ciudad de Lille, en el norte de Francia. Con ciento veinte hectáreas de extensión, esto implica una gran escala de intervención, lo cual ya había sido teorizado por Koolhaas y conocido por ello. El proyecto es conocido como *Euralille center*, OMA idea un complejo centro multifuncional urbano explotando el emplazamiento que resulta ser estratégico por el cruce de líneas ferroviarias entre Lon-

123. Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, 300-3.

Figura 37. Maqueta del plan maestro urbano Euralille, situado en el centro de Lille, Francia, 1989-1994. Imagen tomada de: http://en.nai.nl/mmbase/images/738058/0608_lille_maq.jpg



dres, París y Bruselas, esta última la nueva capital de la Unión Europea. Fue promovido como un nuevo distrito de negocios a escala europea, en la actualidad además es un nuevo distrito central de esta ciudad industrial francesa que tenía fuertes problemas de desempleo y que veía nuevas oportunidades al impulsar este proyecto. Además de lo indicado se han erigido edificios de vivienda, torres de oficinas, de hoteles, un gran centro de convenciones y de conciertos diseñado por OMA, un parque, entre otros. Lo que se traduce en una alteridad de volúmenes contrastantes y vacíos. Las principales edificaciones han sido realizadas por arquitectos de prestigio internacional, generando un complejo diverso de formas pero debidamente conectadas o enlazadas con el entorno próximo.¹²⁴ Entre las grandes piezas de arquitectura están los dos edificios sobre la estación ferroviaria de alta velocidad de Christian de Portzamparc y de Claude Vasconi, un Centro mundial de comercio de Jean Nouvel, entre

otros. Es considerado uno de los grandes proyectos urbanos de las últimas décadas de Europa.

Este parque de exposiciones conocido como PEX, fue adjudicado mediante concurso a OMA como ganador y estará entre los más grandes de Francia, se emplaza en una zona de innovaciones de Toulouse, una ciudad del sur. Ocupa sesenta hectáreas agrícolas en el borde de esta ciudad, entre un gran aeropuerto regional y las fábricas de Airbus, un dinamizador de la economía regional y nacional. Más que un edificio es una infraestructura tipo eje, con orientación esteoeste, un mega-contenedor en un sitio de 100 hectáreas, de tipo compacto y a la vez de uso flexible de setecientos metros de largo y trescientos de ancho, con más de 300 mil metros cuadrados de construcción, organizado por tres bandas paralelas,¹²⁵ para exposiciones, congresos y conciertos. La banda central será un parqueo de seis plantas para 6,500 vehículos, atravesado por un cubo para circulación vertical e ilumina-

124. Martín Fernández, “Euralille’s compositive elements”, *Martín Fernández de Córdoba*, 18 de abril 2012. Consultado el 20 de noviembre 2016. <https://martinfdc.wordpress.com/2012/04/18/eurallilles-compositive-elements/>.

125. Kelly Miner, “PEX Toulouse OMA”, *Archdaily*, 18 de julio 2011, consultado el 25 de noviembre 2016. <http://www.archdaily.com/151221/pex-toulouse-oma>.

126. Redacción, “Parque de exposiciones (PEX)”, *AV Monografías 178-179* (Madrid, Arquitectura viva SL, 2015), 198-201.



Figura 38. El nuevo Parque de exposiciones, PEX, Toulouse, Francia, 2011. Imagen tomada de: <http://images.oma.eu/20150804020022-1500-bcug/1000.jpg>

ción, mientras que la banda sur y la banda norte del mega-contenedor, se destinarán a las salas de exposiciones techadas sin columnas y al aire libre, respectivamente.¹²⁶ El mega-contenedor puede expandirse, de hecho se está contemplado una primera ampliación o Fase II de 45 mil metros cuadrados de exposición y un gigantesco parqueo para automóviles. Todo está atravesado por un eje de infraestructura de servicios que se extiende a lo largo de tres kilómetros que llegará a enlazar con la fábrica de aviones y el río Garona, con el objetivo de constituirse en el eje de desarrollo de este distrito, ya que en la actualidad es un área muy dispersa de instalaciones y vialidades. “PEX está diseñado para ser un condensador para la diversidad, una máquina que puede producir infinidad de posibilidades. El proyecto es una mini-ciudad compacta - un antídoto para la expansión de un parque de exposición estándar, y un medio para preservar y guiar el paisaje francés circundante.”¹²⁷

A fines de 2014, este proyecto de puente-parque es declarado ganador de un concurso para un paso peatonal que es transformado en un parque urbano dentro del área consolidada de la ciudad de Washington DC, fue ideado por OMA en sociedad con OLIN, un estudio de paisajistas.¹²⁸ Este tipo de pieza tradicionalmente tratada como un canal de paso, se convertirá en un lugar de destino y atractivo al estar dotado de varios espacios al aire libre y zonas activas pero en capas o bandas, además de conectar las dos riberas del río, tradicionalmente opuestas. Será a la vez un parque de barrio para la cercana área habitacional, un sitio para trabajadores fuera del horario laboral y refugio de residentes y para turistas con ánimos de explorar. La pieza estará dotada de sombras y áreas cálidas, baños y alimentos para motivar la estadia de los visitantes y generar comunidad. Esta infraestructura fue concebida con una forma excepcional e icónica, una gran aspa, para generar un nuevo símbolo comuni-

127. OMA, “Parc des expositions”, *OMA Office work search*, consultado el 25 de noviembre 2016, <http://oma.eu/projects/parc-des-expositions>.

128. Redacción, “11th Street Bridge Park”, *AV Monografías 178-179* (Madrid, Arquitectura viva SL, 2015), 210-3.

129. S/a. “11th Street Bridge Park” *OMA Office work search*, s/f, consultado el 25 de noviembre 2016. <http://oma.eu/projects/11th-street-bridge-park>.

Figura 39. 11va calle puente parque. Proyecto de concurso para un puente peatonal con parque sobre el río Anacostia, Washington, DC. Estados Unidos, 2014. Imagen tomada de: <http://4.bp.blogspot.com/-AcxM-dDKi-qw/VFVHMFbpRzI/AAAAAAAAAHGg/VUPwnfYPofo/s1600/Anacostia-2.jpg>



tario e identitario, que resulta del cruce de dos bandas que forman una X, su intersección es el punto más elevado y será una plaza de encuentro y de animaciones urbanas. Contará con áreas para restaurant, bar, museo, galería, teatro y de educación ambiental, ya que se busca sumarse a las acciones de recuperación del río. Fue ideado en asociación con Jason Long y Shohei Shigematsu.¹²⁹

Fuentes consultadas

Fernández-Galiano, Luis., Ed. *Rem Koolhaas OMA/AMO 2000-2015*. Madrid, AV Monografías 178-179, 2015.

Koolhaas, Rem. *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*. Traducido por Jorge Sainz. Barcelona, editorial G. Gili, 2004. Edición originaria en inglés, 1978.

Koolhaas, Rem. “¿Qué fue del urbanismo?” En *Rem Koolhaas* acerca de la ciudad. Traducido por Jorge Sainz. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014. 11-19. Edición originaria en inglés, 1994.

Koolhaas, Rem. “Atlanta: una lectura” En *Atlanta*. Editores Jordi Bernardó & Ramos Prat. Barcelona: Actar Produccions, 1995. 74-85. Edición originaria en inglés, 1995.

Koolhaas, Rem. *Sendas oníricas de Singapur, retrato de una metró-*

polis potemkin o treinta años de tabla rasa. Traducido por Jorge Sainz. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010. Edición originaria en inglés, 1995.

Koolhaas, Rem. “Grandeza o el problema de la talla” En *Rem Koolhaas* acerca de la ciudad. Traducido por Jorge Sainz. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014. 21- 34. Edición originaria en inglés, 1995.

Koolhaas, Rem. *Conversaciones con estudiantes*. Traducido por Víctor Tenes. Barcelona, editorial G. Gili, 2002. Edición originaria en inglés, 1996.

Koolhaas, Rem. *La ciudad genérica*. Traducido por Jorge Sainz. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006. Edición originaria en inglés, 1997.

Koolhaas, Rem. “PRD Pearl River Delta”, *Mutaciones*. Rem Koolhaas, Stefano Boeri, Sanford Kwinter, Daniela Fabricius, Hans Ulrich Obrist, Nadia Tazi. Barcelo-

na: ACTAR, 2001. 309-337. Edición originaria en inglés, 2001.

Koolhaas, Rem. “Espacio basura” En Rem Koolhaas acerca de la ciudad. Traducido por Jorge Sainz. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014. 69-109. Edición originaria en inglés, 2002.

Koolhaas, Rem. “Entrevista sobre Europa” En *Rem Koolhaas conversaciones con Hans Ulrich Obrist*. Traducido por Jorge García de la Cámara. Barcelona: Edit. Gustavo Gili, 2009. 21-37. Edición originaria en inglés, The MIT press, 2005.

Koolhaas, Rem. “Entrevista sobre Berlín” En *Rem Koolhaas conversaciones con Hans Ulrich Obrist*. Traducido por Jorge García de la Cámara. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009. 69-86. Edición originaria en inglés, Colonia, 2006.

Koolhaas, Rem. “Laberinto dinámico (Seúl)” En *Rem Koolhaas conversaciones con Hans Ulrich Obrist*.

Traducido por Jorge García de la Cámara. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009. 53-68. Edición originaria en inglés.

Koolhaas, Rem. “Entrevista entre ciudades” En *Rem Koolhaas conversaciones con Hans Ulrich Obrist*. Traducido por Jorge García de la Cámara. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009. 39-52. Edición originaria en inglés.

Koolhaas, Rem. “Entrevista sobre China” En *Rem Koolhaas conversaciones con Hans Ulrich Obrist*. Traducido por Jorge García de la Cámara. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009. 7-20. Edición originaria en inglés.

Créditos

La creatividad, diseño, diagramación y proceso metodológico para la realización de esta publicación fue llevado a cabo por el estudiante Luis Franco como parte del Ejercicio Profesional Supervisado del décimo semestre, segundo ciclo del año 2020 de la Licenciatura en Diseño Gráfico de la Escuela de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Carlos de Guatemala para la Dirección de Investigación de la facultad y universidad antes mencionadas.

Asesoría gráfica

Licda. Carolina Aguilar

Revisión

Dr. Mario Ramírez
Arq. Urb. Carlos Ayala



FACULTAD DE
ARQUITECTURA
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

