



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY

REVISTA DEL INSTITUTO DE HISTORIA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO - UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

VITRUVIA

AÑO 8 - NÚMERO 7 - DICIEMBRE DE 2021
MONTEVIDEO - URUGUAY

¡EL CAMPO EN SU BOLSILLO!

Lo constante en la sucesión de rupturas

Rem Koolhaas / AMO. *Countryside, a report*. TASCHEN, 2020.

CAROLINA TOBLER

Alejandro Zaera Polo sostenía hace casi veinte años que «el proceso de Koolhaas no es evolutivo, sino una sucesión de rupturas».¹ Esto le ha permitido moverse entre intereses contradictorios, como demuestra *Countryside, a report*, el catálogo de la exposición *Countryside, the future*, que marca el desplazamiento de su interés hacia el campo. A pesar de presentarse como un giro radical en su trayectoria, este puede leerse como la reafirmación de una constante en su carrera: la sucesión de rupturas para mantener lo imprevisible.

Countryside, a report, como casi toda la producción de Rem Koolhaas, presenta una visión panorámica a partir de una colección de fragmentos narrativos. A través de su ensamblaje bajo el tema común del «campo» (definido como todo lo que no es ciudad), el hilo argumental queda a cargo del lector. Precisamente el comentario que sigue intenta hilvanar ese conjunto heterogéneo enumerando cinco de las muchas constantes que aparecen, una vez más, en la producción del autor.

Constante 1

Los formatos de difusión

En 1978, OMA realiza su primera exposición en el Guggenheim de Nueva York.² *The Sparkling Metropolis* fue una muestra pequeña que presentaba su celebración de la congestión y la promesa de la condición metropolitana. Los más de cincuenta dibujos se exhibieron

1. Alejandro Zaera Polo, «Encontrando libertades: conversaciones con Rem Koolhaas», *El Croquis* n.º 53 (1992): 29.

2. En la década del setenta Koolhaas formó parte del Instituto de Arquitectura y Estudios Urbanos en Nueva York. Desde ese lugar fermental fundó OMA junto con Madelon Vriesendorp y Elia y Zoe Zenghelis y gestó el *Delirious New York*, su manifiesto retroactivo para Manhattan.

«escondidos en la parte superior de la rampa en espiral, sobre la enorme retrospectiva de Rothko».³ Cuarenta años más tarde, una nueva exposición en el mismo museo entierra la ciudad y ocupa el edificio en su totalidad.

Los comienzos de Koolhaas como guionista y periodista seguramente lo llevan a entender la importancia de los formatos de salida de sus productos: las obras se sustentan con investigaciones, libros y exposiciones que se propagan a través de un aparato descomunal de difusión.⁴ En este caso el libro logra profundizar en muchos de los temas presentados en la exposición y funciona como su complemento. Pero en los escritos de OMA no sólo el contenido es central, sino la forma en que este se produce.

Constante 2

Una colección de colaboradores

Si bien la publicación *Delirious New York* fue un trabajo personal, implicó una reflexión colectiva (quizás no suficientemente reconocida) con el equipo de OMA. A partir de 1995, los *Harvard Project on the City* definen programas de investigación para entender las mutaciones de la cultura urbana, en los que está claramente definido el tema de estudio y la forma de documentarlo. Estos incorporan un número importante de estudiantes que hace que los libros se conviertan en piezas fragmentadas. Cada proyecto culmina en extensos libros llenos de imágenes, estadísticas y textos.

Countryside no es la excepción. El esfuerzo para desarrollar este trabajo y la cantidad de personas e instituciones involucradas fueron inmensos. Sólo por nombrar una de las caras más visibles, el curador de Arquitectura e Iniciativas Digitales del Guggenheim, Troy Conrad Therrien, se trasladó a Europa para seguir la evolución del discurso en torno a la investigación.

3. Paul Goldberger, «Guggenheim Unveils Surrealist City Views», *The New York Times* (1978).

4. En 1975 la Fundación Groszstadt asumía esas tareas. A partir de 1999 pasó a ser AMO, una organización que revisa su agenda de investigación cada seis meses.

Constante 3

La mirada (desapasionada) del marciano

Las críticas que recibe el libro por ser una gran recopilación pueden sugerir un agotamiento con los grandes esfuerzos

documentales. Los autores presentan el texto como un manifiesto, pero, mientras que en manifiestos anteriores existían descubrimientos (el manhattanismo, por ejemplo), el formato propuesto para *Countryside* se encarga de documentar y acumular.⁵

La mirada distante es explícita. Therrien hace referencia al mentor de Koolhaas en sus tiempos de periodista que le pedía mirar como si fuera un marciano. Esta suspensión del juicio (que puede rastrearse en los planteos de Denise Scott Brown⁶ o de Marcel Duchamp) le permite no evadir temas, por más rechazo que estos generen.

Sin embargo, la ausencia de toma de postura avalada en los noventa por el mundo académico⁷ puede ser vista hoy como fuera de tiempo. «El acto de conocimiento ya no puede consistir en la producción de un archivo. Ahora consiste en recoger objetos del archivo y ponerlos juntos en un mismo espacio de la realidad para que reaccionen y produzcan algo».⁸ Dependiendo del crítico, *Countryside, a report* construye el archivo o la reflexión.

Constante 4

Focalizar en lo que nadie está mirando

Sarah Whiting sostiene que Koolhaas «es extremadamente bueno para abordar un tema que está justo frente a ti, y al que nadie más está prestando atención».⁹ Así como en los setenta Nueva York aparecía como el lugar olvidado al cual mirar, hoy es el campo el que se posiciona como espacio radical. La introducción a cargo de Koolhaas deja claro que el objetivo es volver a poner el campo en la agenda.¹⁰

A partir de ese puntapié inicial se despliegan «historias sobre secciones (remotas) del campo global» que tienen en común «que todas ocurren en el campo y que, por lo tanto, nunca oímos hablar de ellas».¹¹ Más allá de algunos temas permanentes, como la escala, la grilla, la tabula rasa, lo artificial o el cuestionamiento a la preservación, si se hace un recorte amplio es posible aventurar tres grandes temáticas.

En primer término, está presente el problema de la coexistencia. Desde la convivencia entre especies en la selva tropical de Bwindi, que marca cómo los gorilas son transformados

5. Esta obsesión de Koolhaas ya aparece en su gigantesca colección de postales que dio inicio al *Delirious New York*.

6. Scott Brown sostiene que los arquitectos deben suspender el juicio (no eliminarlo) para aprender y hacer que el juicio posterior sea más sensible. Véase John Cook, «Conversations with architects» (1973).

7. Véase Robert Somol y Sarah Whiting, «Notes around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism», *Perspecta*, Vol. 33 (2002).

8. Emanuele Coccia, «Coexistencia entre distintas especies», *ARQ* n.º 106 (2021): 20.

9. En <https://www.guggenheim.org/audio/track/high-gallery-why-research-is-important-to-architecture>.

10. Para atajarse de las críticas, Therrien se encarga de aclarar que quienes lo tenían fuera del radar eran la mayoría de los arquitectos, y el propio Koolhaas.

11. «Countryside, a report», solapa del libro.

precisamente por los esfuerzos para protegerlos, hasta la agricultura de píxeles, que consiste en variadas especies de plantas agrupadas, coexistiendo y logrando beneficios mutuos. Entre los ensayos a modo de reportaje uno de los más elocuentes es «Eurodrive: Repopulation Utopia», de Niklas Maak, sobre cómo aldeas rurales europeas despobladas por razones económicas son repobladas por inmigrantes por razones políticas, sumando nuevas coexistencias con la aparición posterior de activistas ambientales.

Como segundo paquete aparecen las infraestructuras físicas y las invisibles: cómo Catar logró sobrevivir a la interrupción de suministros de alimentos a partir de la generación de inmensas granjas lecheras en el desierto; los megaproyectos colosales no construidos de la URSS; la aparición de pueblos-fábrica en China donde se realizan todas las etapas de producción, pero sin la presencia de los compradores; o un posible freno a las megaciudades en África gracias a la infraestructura tecnológica no física que hace el campo accesible.

Finalmente, bajo el paraguas de lo posthumano se suman artículos que narran cómo Japón está corrigiendo con robots la reducción de su población y las infraestructuras envejecidas o cómo el Medio Oeste de Estados Unidos aplica datos satelitales para la agricultura regenerativa. Es sin dudas uno de los temas que más entusiasman a Koolhaas y que plasma en su artículo «TRIC: post-human architecture». En él se muestra fascinado con los enormes galpones en Reno, de dimensiones casi incomprensibles, despiadados, sin ninguna dependencia del contexto y que eliminan los estacionamientos porque no precisan de los humanos. Una de las preguntas finales del libro, «¿cómo resucitar lo pintoresco y lo sublime?», parece encontrar respuesta aquí.

El final del libro está a cargo de Koolhaas, que formula una colección muy grande de preguntas tan motivantes como imposibles de clasificar. Para ponerlo en sus palabras: «“por qué” siempre sugiere un cambio: la posibilidad de respuestas e investigaciones nuevas y diferentes. La pregunta es siempre el motor más importante».¹²

12. Beatriz Colomina, «Koolhaas de la A a la Y», *El Croquis* n.º 134-135 (2007): 384.

Constante 5

La irrupción de las críticas

La exposición y el libro provocaron críticas en su mayoría negativas, enfocadas más en la persona de Koolhaas que en el texto. Se vio como un trabajo que pasaba por encima de un gran número de investigadores que están trabajando desde hace años en temas similares,¹³ se lo acusó de haber sido lanzado desde la Quinta Avenida a un público urbano, y de criticar al sistema cuando en realidad participa en él con un oportunismo insuperable.

Algunas de estas críticas son más superficiales que el texto que se esfuerzan por desacreditar; otras son de recibo y habilitan una fecunda discusión por parte de una nueva generación acerca de uno de los arquitectos más influyentes de las últimas décadas.¹⁴

La negación de la continuidad para permanecer imprevisible

Frente a la pregunta de Hal Foster acerca de si OMA/AMO es una vanguardia sin un proyecto más allá del diseño innovador,¹⁵ se puede aventurar una respuesta negativa. Koolhaas tiene un proyecto que se hace explícito precisamente en las constantes, a pesar de su esfuerzo por desdibujarlas para permanecer imprevisible. Colocar «el campo en nuestro bolsillo» se alinea a este esfuerzo.

En *Registros de lo ordinario*, Enrique Walker pregunta a Koolhaas si está dispuesto, en esta etapa de su carrera, a reclamar un proyecto o revelar su manifiesto no formulado. La respuesta es más que elocuente: «Para mí, es demasiado pronto [...] Tal vez es una estrategia inteligente para transmitir más dudas de las que realmente hay, o de alguna manera para evitar el aburrimiento de nuestras consistencias. Como dije al principio, lo único que es realmente auténtico en mi trabajo es una profunda vacilación para hacer afirmaciones».¹⁶

13. Para cada uno de los paquetes temáticos, véase: Emanuele Coccia, «La vie des plantes: une métaphysique du mélange», Keller Easterling, «EXTRASTATECRAFT, The Power of Infrastructure Space» y Liam Young, «Machine Landscapes: Architectures of the Post-Anthropocene».

14. Véase Jacob R. Moore, «It Took a Village: Fifth Avenue's Countryside», *The Avery Review* n.º 47.

15. Hal Foster, *Diseño y delito* (2002): 61.

16. Enrique Walker, *The Ordinary: Recordings* (2019): 26.