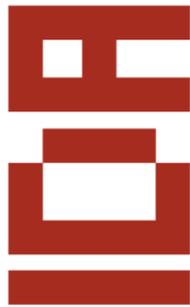


SEVILLA



**IDA: ADVANCED  
DOCTORAL RESEARCH  
IN ARCHITECTURE**

Antonio Tejedor Cabrera, Marta Molina Huelva (comp.)

IDA: Advanced Doctoral Research in Architecture  
Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017.

1.408 pp. 21 x 29,7 cm

ISBN: 978-84-16784-99-8

All right reserved. No part of this book may be reproduced stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or any means without prior written permission from the Publisher.

**EDITOR**

Universidad de Sevilla

**COMPILERS**

Antonio Tejedor Cabrera

Marta Molina Huelva

**DESIGN AND LAYOUT BY**

Pablo Blázquez Jesús

María Carrascal Pérez

Daniel Longa García

Marina López Sánchez

Francisco Javier Navarro de Pablos

Gabriel Velasco Blanco

**ADMINISTRATION AND SERVICES STAFF**

Adoración Gavira Iglesias

Seville, november 2017

© 2017. IDA: ADVANCED DOCTORAL RESEARCH IN ARCHITECTURE

SEVILLA

IDE

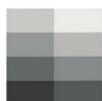
ORGANIZED BY

**iuacc**  
INSTITUTO UNIVERSITARIO  
ARQUITECTURA Y CIENCIAS DE LA CONSTRUCCIÓN

 **uidus**  
Escuela Internacional de Doctorado

**arquitectura**  
Escuela Técnica Superior  
Universidad de Sevilla

COLLABORATORS



Consejo Andaluz  
de Colegios Oficiales  
de Arquitectos



fundación **arquia**

All manuscripts have been submitted to blind peer review, all content in this publication has been strictly selected, the international scientific committee that participates in the selection of the works is of international character and of recognized prestige, an scrupulous method of content filtering has been followed in terms of its veracity, scientific definition and plot quality.

## COMMITTEES

### CONFERENCE CHAIRPERSONS

**Antonio Tejedor Cabrera**, *Coordinator of the PhD Program in Architecture and Director of the University Institute of Architecture and Construction Sciences, Professor Department of Architectural Design, University of Seville*

**Marta Molina Huelva**, *Secretary of the University Institute of Architecture and Construction Sciences, Professor of the Department of Building Structures and Geotechnical Engineering, University of Seville*

### ORGANISING COMMITTEE

**María Carrascal Pérez**, *Department of History, Theory and Architectural Composition, University of Seville*

**Mercedes Linares Gómez del Pulgar**, *Department of Architectural Graphic Expression, University of Seville*

**Ángel Martínez García-Posada**, *Department of Architectural Design, University of Seville*

**Pilar Mercader Moyano**, *Department of Architectural Constructions I, University of Seville*

**Domingo Sánchez Fuentes**, *Department of Urban Planning and Spatial Planning, University of Seville*

**Manuel Vázquez Boza**, *Department of Building Structures and Land Engineering, University of Seville*

### CONFERENCE SECRETARY

**Pablo Blázquez Jesús**, *Ph.D. student, Department of Architectural Design, University of Seville*

**Marina López Sánchez**, *Ph.D. student, Department of Architectural Design, University of Seville*

## SCIENTIFIC COMMITTEE

**José Aguiar**-Universidade de Lisboa  
**Benno Albrecht**-Università IUAV di Venezia  
**Francisco Javier Alejandro Sánchez**-Universidad de Sevilla  
**Darío Álvarez Álvarez**-Universidad de Valladolid  
**Antonio Ampliato Briones**-Universidad de Sevilla  
**Joaquín Antuña**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Ángela Barrios Padura**-Universidad de Sevilla  
**José María Cabeza Laínez**-Universidad de Sevilla  
**Pilar Chías Navarro**-Universidad de Alcalá  
**Juan Calatrava Escobar**-Universidad de Granada  
**María Carrascal Pérez**-Universidad de Sevilla  
**Helena Coch Roura**-Universitat Politècnica de Catalunya  
**Jorge Cruz Pinto**-Universidad de Lisboa  
**Carmen Díez Medina**-Universidad de Zaragoza  
**Fernando Espuelas Cid**-Universidad Europea  
**Alberto Ferlenga**-Università IUAV di Venezia  
**Luz Fernández-Valderrama**-Universidad de Sevilla  
**Vicente Flores Alés**-Universidad de Sevilla  
**María del Carmen Galán Marín**-Universidad de Sevilla  
**Jorge Filipe Ganhão da Cruz Pinto**-Universidade de Lisboa  
**Carlos García Vázquez**-Universidad de Sevilla  
**Sara Girón Borrero**-Universidad de Sevilla  
**Francisco Gómez Díaz**-Universidad de Sevilla  
**Amparo Graciani**-Universidad de Sevilla  
**Francisco Granero Martín**-Universidad de Sevilla  
**Francisco Hernández Olivares**-Universidad P. de Madrid  
**Miguel Ángel de la Iglesia**-Universidad de Valladolid  
**Paulo J.S. Cruz**-Universidade do Minho  
**Francesc Sepulcre**-Universitat Politècnica de Catalunya  
**Ángel Luis León Rodríguez**-Universidad de Sevilla  
**Mercedes Linares Gómez del Pulgar**-Universidad de Sevilla  
**María del Mar Loren Méndez**-Universidad de Sevilla

**Margarita de Luxán García de Diego**-Universidad P. de Madrid  
**Madelyn Marrero**-Universidad de Sevilla  
**Juan Jesús Martín del Río**-Universidad de Sevilla  
**Luis Martínez-Santamaría**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Ángel Martínez García-Posada**-Universidad de Sevilla  
**Mauro Marzo**-Università IUAV di Venezia  
**Pilar Mercader Moyano**-Universidad de Sevilla  
**Antonello Monaco**-Università degli Studi di Reggio Calabria  
**Marta Molina Huelva**-Universidad de Sevilla  
**José Morales Sánchez**-Universidad de Sevilla  
**Eduardo Mosquera Adell**-Universidad de Sevilla  
**María Teresa Muñoz Jiménez**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Jaime Navarro Casas**-Universidad de Sevilla  
**José Joaquín Parra Bañón**-Universidad de Sevilla  
**Víctor Pérez Escolano**-Universidad de Sevilla  
**Francisco Pinto Puerto**-Universidad de Sevilla  
**Mercedes Ponce Ortiz de Insagurbe**-Universidad de Sevilla  
**Juan Luis de las Rivas Sanz**-Universidad de Valladolid  
**Carmen Rodríguez Liñán**-Universidad de Sevilla  
**Javier Ruiz Sánchez**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Joaquín Sabaté Bel**-Universitat Politècnica de Catalunya  
**Victoriano Sáinz Gutiérrez**-Universidad de Sevilla  
**Santiago Sánchez Beitia**-Universidad del País Vasco  
**Domingo Sánchez Fuentes**-Universidad de Sevilla  
**José Sánchez Sánchez**-Universidad de Sevilla  
**Juan José Sendra Salas**-Universidad de Sevilla  
**Julián Sobrino Simal**-Universidad de Sevilla  
**Federico Soriano Peláez**-Universidad Politécnica de Madrid  
**Rafael Suárez Medina**-Universidad de Sevilla  
**Miguel Ángel Tabales Rodríguez**-Universidad de Sevilla  
**Antonio Tejedor Cabrera**-Universidad de Sevilla  
**Jorge Torres Cueco**-Universidad Politécnica de Valencia  
**Elisa Valero Ramos**-Universidad de Granada  
**Manuel Vázquez Boza**-Universidad de Sevilla  
**Narciso Vázquez Carretero**-Universidad de Sevilla  
**Teófilo Zamarreño García**-Universidad de Sevilla

# LT4

ANÁLISIS Y PROYECTOS  
AVANZADOS

## **ANALYSIS AND ADVANCED PROJECTS / ANÁLISIS Y PROYECTOS AVANZADOS**

p. 1057-1067: **NATURE INSIDE. THE FIGURES OF THE TREE AND THE FOREST AS SYMBOLIC REFERENCES IN THE CONTEMPORARY JAPANESE ARCHITECTURE** / p. 1068-1079: **LA NATURALEZA INTERIOR. LAS FIGURAS DEL ÁRBOL Y EL BOSQUE COMO REFERENTES SIMBÓLICOS EN LA ARQUITECTURA JAPONESA CONTEMPORÁNEA**  
*López del Río, Alberto*

p. 1081-1088: **THE SATURATED WORLD OF CHARLES AND RAY EAMES: OBJECTS, ATMOSPHERE AND CELEBRATIONS** / p. 1089-1096: **EL MUNDO SATURADO DE CHARLES Y RAY EAMES: OBJETOS, AMBIENTES Y CELEBRACIONES**  
*Jódar Pérez, Ana Irene*

p. 1097-1103: **CARLO SCARPA: ABSTRACTION AS AN ARGUMENT OF THE SUBLIME. RESEARCH STRATEGY** / p. 1104-1111: **CARLO SCARPA: LA ABSTRACCIÓN COMO ARGUMENTO DE LO SUBLIME. ESTRATEGIA DE INVESTIGACIÓN**  
*Ros Campos, Andrés*

p. 1113-1123: **REM AT BOTH SIDES OF THE MIRROR** / p. 1124-1134: **REM A LOS DOS LADOS DEL ESPEJO**  
*Butragueño Díaz-Guerra, Belén*

p. 1135-1144: **DOMESTIC BIG DATA. CLUSTER TOOL FOR THE ANALYSIS, ASSESSMENT, DIAGNOSIS AND DESIGN OF THE CONTEMPORARY COLLECTIVE HOUSING IN DENSE CITY CENTRES** / p. 1145-1155: **DOMESTIC BIG DATA. CLUSTER TOOL PARA EL ANÁLISIS, EVALUACIÓN, DIAGNÓSTICO Y PROYECTO, DE LA VIVIENDA COLECTIVA CONTEMPORÁNEA EN LOS CENTROS DENSIFICADOS DE LA CIUDAD**  
*Sallago Zambrano, Borja*

p. 1157-1167: **ARCHITECT, WORK AND METHOD** / p. 1168-1179: **ARQUITECTO, OBRA Y MÉTODO**  
*Besa, Eneko*

p. 1181-1191: **A CRITICAL ANALYSIS OF THE ARCHITECTURAL WORK OF MILTON BARRAGÁN** / p. 1192-1203: **ANÁLISIS CRÍTICO DE LA OBRA ARQUITECTÓNICA DE MILTON BARRAGÁN**  
*Casado López, Guillermo*

p. 1205-1216: **CONTEMPORARY ARCHITECTURE AND ITS INTEGRATION WITH PATRIMONIAL ARCHITECTURE** / p. 1217-1228: **ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA Y SU INTEGRACIÓN CON EDIFICIOS PATRIMONIALES**  
*Martínez Gómez, Josué Nathan*

p. 1229-1240: **THE URBAN FORM IN MORELLA AS A HISTORIC LABORATORY IN THE 21ST CENTURY** / p. 1241-1251: **LA FORMA URBANA EN MORELLA COMO UN LABORATORIO HISTÓRICO EN EL SIGLO XXI**  
*Beltran Borràs, Júlia*

p. 1253-1263: **MODEL MANAGEMENT OF HABITABILITY IN PROTECTED WILD AREAS (ASP) CASE STUDY TORRES DEL PAINE NATIONAL PARK (PNTP), PATAGONIA CHILE** / p. 1264-1274: **MODELO DE HABITABILIDAD EN ÁREAS SILVESTRES PROTEGIDAS (ASP) CASO DE ESTUDIO PARQUE NACIONAL TORRES DEL PAINE (PNTP), PATAGONIA CHILENA**  
*Villanueva, Laura; Cuchi, Albert*

p. 1275-1282: **DWELLING. INVARIANTS IN CONTEMPORARY ARCHITECTURE** / p. 1283-1290: **LA MORADA. INVARIANTES EN LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA**  
*Moreno Sánchez-Cañete, Francisco José; Martínez Díaz, Daniel; Bolívar Montesa, Carmen; Muñoz Carabias, Francisco*

p. 1291-1300: **THE RECONSTRUCTION OF THE TRADITION. JUVENAL BARACCO AND THE RECOMPOSITION OF THE LOST CITY** / p. 1301-1311: **LA RECONSTRUCCIÓN DE LA TRADICIÓN. JUVENAL BARACCO Y LA RECOMPOSICIÓN DE LA CIUDAD PERDIDA**  
*Montestruque Bisso, Octavio*

p. 1313-1321: **FROM THE IMMEASURABLE TO THE MEASURABLE** / p. 1322-1331: **DE LO INCONMENSURABLE A LO MENSURABLE**  
*Delpino Sapeña, Rossana María.*

p. 1333-1343: **HIDDEN SPACE CARTOGRAPHY. ARCHITECTURAL EXPERIMENTATION LABORATORY** / p. 1344-1354: **CARTOGRAFÍAS DEL ESPACIO OCULTO. LABORATORIO DE EXPERIMENTACIÓN ARQUITECTÓNICA**  
*García García, Tomás ; Montero-Fernández, Francisco J.*

p. 1355-1364: **ARCHITECTURE & ENTROPY. TIME AND DESTRUCTION AS A CREATIVE SUBJECT** / p. 1365-1375: **ARQUITECTURA Y ENTROPÍA. TIEMPO Y DESTRUCCIÓN COMO GENERADORES DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO**  
*Blázquez Jesús, Pablo*

p. 1377-1381: **ARCHITECTONICAL LIMITS IN THE BIDIMENSIONAL WORK OF EDUARDO CHILLIDA** / p. 1382-1386: **LÍMITES ARQUITECTÓNICOS EN LA OBRA BIDIMENSIONAL DE EDUARDO CHILLIDA**  
*Dovale Carrión, Carmiña*

p. 1387-1396: **DISASSEMBLING DOMESTICITY. HABITING HETEROTOPIAS** / p. 1397-1406: **DESMONTANDO LA DOMESTICIDAD. HABITANDO LAS HETEROTOPIAS**  
*M-Millana, Elena*

# REM A LOS DOS LADOS DEL ESPEJO

## Butragueño Díaz-Guerra, Belén <sup>(1)</sup>

(1) Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica, ETS Arquitectura de Madrid, UPM b.butragueno@upm.es

**Resumen:** “*Rem a los dos lados del espejo*” se enmarca en una investigación sobre los medios de comunicación de arquitectura, su reflejo en la producción arquitectónica y viceversa. Se trata de llegar a discernir si comunicación y producción arquitectónica colisionan y confluyen, si el mensaje y el medio transmisor adquieren las mismas cualidades. Se entiende la comunicación en arquitectura, no solamente como la *expresión última* del hecho arquitectónico, sino como un *agente* que se integra en todas las fases del proceso creativo, desde el inicio.

Para ello, la investigación se centra en uno de los máximos exponentes de su evolución, como es Rem Koolhaas. A través de su figura, la tesis aborda la evolución de su faceta comunicativa y las transformaciones sucesivas en el campo de la comunicación arquitectónica, en paralelo a su evolución conceptual a lo largo de su trayectoria. La investigación realiza una comparativa entre sus publicaciones más relevantes, comenzando con “*Delirious New York*” (Oxford University Press, 1978) y “*SMLXL*” (Ed. Taschen, 2004). A continuación, se centra en “*Content*”, planteando tres hipótesis: la existencia una *convergencia* entre el lenguaje visual y proyectual, la aplicación de lenguaje basado en una *congestión comunicativa* máxima y la consecuente *transformación* de los códigos de la comunicación en la arquitectura. En definitiva, la investigación trata de poner en valor el papel de la comunicación arquitectónica en el proceso creativo.

**Palabras Clave:** Rem koolhaas, Content, Investigación, Comunicación Arquitectónica, Comunicación congestiva.

## 1. Contexto general

El objetivo de la investigación es, en pocas palabras, profundizar en el Universo “Content” (una de sus publicaciones más relevantes en cuanto a su posicionamiento intelectual y, sin embargo, menos explorada) e investigar en detalle las *estrategias comunicativas* que promueve, de cara a extraer unas conclusiones y comprobar si son extrapolables al ámbito de la *comunicación en arquitectura*. Por tanto, mi investigación se ha desarrollado en torno a la comunicación en arquitectura, entendida no solamente como la *expresión última* del hecho arquitectónico, sino como un agente imprescindible, que se integra en todas las fases del proceso creativo, desde su inicio.

Uno de los arquitectos que más claramente han desarrollado esta faceta a lo largo de su carrera es, indudablemente *Rem Koolhaas*. Por ese motivo, la investigación se centra en su figura; no tanto en su producción arquitectónica o su constructo teórico (que han sido ampliamente analizados en el pasado) sino en la vertiente *comunicativa*. Este es el aspecto fundamental que centra la atención de la investigación. Se tratará de comprobar si es en ese campo, donde su influencia ha sido determinante, si es posible determinar si esa es su aportación más *específica* y *original* a la historia de la práctica arquitectónica. Toda investigación parte de unas *hipótesis* de partida (Fig. 1), que emergen de un conocimiento previo y derivan en unas consideraciones que deben ser cotejadas y verificadas. En este caso, y de manera muy sintética, son las siguientes:

1. En “Content” existe una *convergencia* entre el *lenguaje visual y proyectual*.
2. Ese lenguaje se basa en una *congestión comunicativa*, proveniente de la aplicación de la “*cultura de la congestión*”, así denominada por Koolhaas en “*Delirious NY*”. La comunicación congestiva gira en torno a tres parámetros fundamentales: una *hiperdensidad gráfica* manifiesta, el *desarrollo no planificado* de los procesos y la utilización de los *avances tecnológicos* de su tiempo.
3. Este hallazgo deviene en una *transformación de los códigos* de la comunicación en la arquitectura, que ya comienza en “*SMLXL*”, como veremos más adelante.

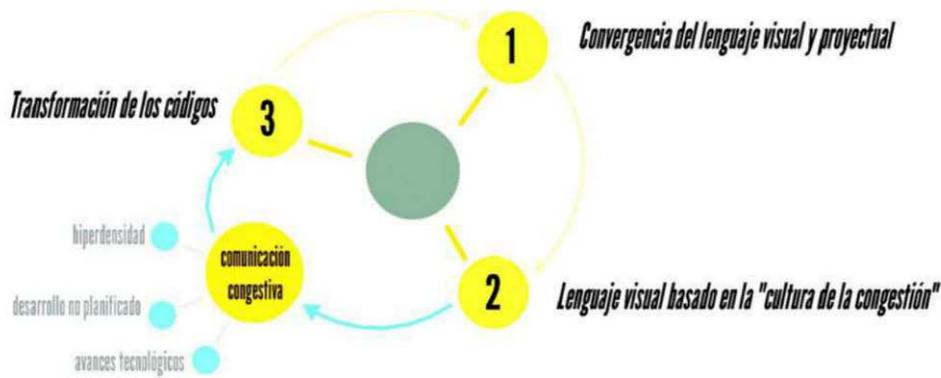


Fig. 1 Diagrama de las hipótesis a desarrollar. © Belén Butragueño

Antes de profundizar en el *Universo "Content"*, será necesario contextualizar tanto su figura, como su trayectoria, centrándonos exclusivamente en lo relativo a la comunicación en arquitectura. Se pone en paralelo su evolución conceptual y las transformaciones sucesivas que se van produciendo en dicho campo, para llegar a visibilizar la interconexión entre ambas facetas. En primer lugar, contextualizaremos su *trayectoria*, incidiendo en los aspectos que le llevan a ser considerado el gran "comunicador". A continuación, realizaremos un *análisis gráfico de sus publicaciones* más relevantes (Fig. 2) hasta llegar a "Content", en la que nos detendremos, para analizarla más en profundidad. La investigación considera que es en esta publicación donde se materializan las estrategias de comunicación más específicas de Koolhaas. Por último, estudiaremos sus *últimas propuestas* en este campo, de cara a obtener unas conclusiones veraces de la investigación.

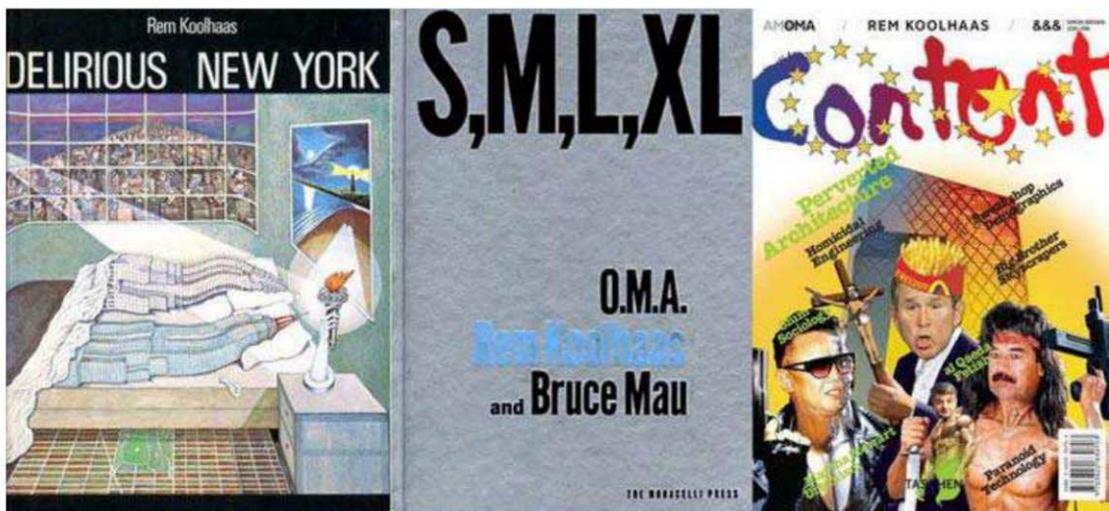


Fig. 2 Delirious New York (Oxford Un. Press, 1978); SMLXL (Monacelli Press, 1994); Content (Taschen, 2004). © OMA

## 2. Rem Koolhaas

Rem Koolhaas nace en 1944, en una Rotterdam devastada por la Segunda Guerra Mundial. Pasa gran parte de su infancia fuera de Holanda, en Indonesia, donde entra en contacto con la cultura asiática; lo que posteriormente será fundamental en sus planteamientos. Pasa su infancia viajando, debido a la profesión de su padre, que es periodista y escritor. Posteriormente vuelve a una Rotterdam que ha sido reconstruida a un ritmo vertiginoso y con un carácter artificial.

En 1963 entra en el periódico liberal "Der Haagse Post", posicionado claramente a favor del capitalismo y el mercado global. Rem Koolhaas no era periodista de profesión, pero él mismo comenta que "en los 60 resultaba relativamente sencillo cambiar de profesión". En ese momento, el periódico estaba formando un equipo de jóvenes intelectuales de las vanguardias europeas, para dar un aire nuevo al mismo. Propugnaban un periodismo aséptico, libre de prejuicios, basado en datos sin categorizarlos ni juzgarlos, lo que fue una máxima posterior de OMA, (B. Lootsma, 2001).

Durante esta época tuvo contacto con Le Corbusier y Constant. Este última era, en ese momento, un *referente conceptual* e incluso espiritual en Holanda para algunas corrientes ideológicas, hacia las

que Rem Koolhaas manifestaba abiertamente su oposición a través de sus artículos periodísticos. Pero, no fue el contacto con estas dos relevantes personalidades del mundo de la arquitectura lo que motivó a cambiar su rumbo profesional. Su interés surge a raíz de un seminario sobre “Arquitectura y Cine” celebrado en 1966 donde conoció a Gerry Ourthuys que estaba trabajando con Rietveld y juntos realizar un estudio sobre *Leonidov*. Su figura y su arquitectura le fascinaron, llegando a viajar tres veces a lo largo de su vida a Rusia para conocer a la familia y tomar contacto con el archivo de su obra.

En 1968 entra en la *Architectural Association* de Londres, donde en realidad pasa bastante desapercibido a nivel académico. En cambio, le suceden dos eventos muy importantes a posteriori: entra en contacto con las vanguardias postmodernas y el arte pop y conoce a Elia Zenghelis, que se convierte en su mentor y con el cual posteriormente fundará OMA. En 1972 es cuando da el salto a *Estados Unidos* con su mujer, Madelon Vriesendorp, para asistir a un curso de Ungers en la Cornell University. Pero en cuanto tiene la posibilidad, se marcha a Manhattan, ciudad por la que tiene fascinación. Accede como profesor visitante a la IAUS de Nueva York, dirigida por Peter Eisenman, que fue una influencia trascendental a posteriori.

En 1975 funda OMA, junto a su mujer y el matrimonio Zenghelis, como una especie de observatorio urbano. Los primeros años están marcados por una actividad teórica muy importante, y trabajos domésticos o locales a nivel arquitectónico. En proyectos de esta época identifica claramente la aplicación del Método Paranoico Crítico, como en el Concurso del Parque de la Villette, que le consagra como teórico, a pesar de no resultar ganador. A principios de los 90 es cuando comienza a manifestarse su obsesión por el *bigness*, y realiza varios concursos muy conceptuales, que no consigue materializar, como la TGB, o Zeebrugge, hasta que llega Congrexpo en Lille, ese gran cadáver exquisito. En 1994 llega lo que supone el mayor éxito editorial en la historia de la comunicación arquitectónica: “SMLXL”. Un año más tarde se incorpora a Harvard, como profesor de postgrado. Con sus alumnos, comienza a desarrollar una serie de estudios que también derivarán en publicaciones muy importantes relativas a Lagos al fenómeno del shopping o más recientemente a los elementos fundamentales de la arquitectura. 1997 marca el inicio de su época más *icónica*, influida, como el resto del panorama arquitectónico, por el “Efecto Guggenheim” (L. Fernández-Galiano, 2011). En el año 2000 gana el premio *Pritzker* (Fig. 2), lo que le consolida definitivamente de cara al mercado americano y empieza a construir y materializar algunos de sus grandes obras icónicas, como la Biblioteca de Seattle, la Casa de Música o la Sede de la CCTV en China que marca su paso conceptual hacia el Este.



Fig. 3 Der Haagse Post (1964, © OMA); OMA Foundation (1975, © OMA); Pritzker Prize (2000, © Pritzker Foundation)

Todas estas transiciones se producen aproximadamente en el año 2003, año que es fundamental en su trayectoria, y donde justamente se sitúa “Content”, como un producto de todos estos movimientos. Si la obsesión de los 90 eran el *bigness*, en “Content” es el *Junkspace* y la marcha al este. En los últimos tiempos, parece dirigir su mirada a campos muy distintos, aunque los principios generadores son los mismos, como veremos. Está hablando de conceptos como *Preservación*, lo genérico frente a lo icónico, el campo frente a la ciudad, o los fundamentos de la arquitectura la disciplina arcaica (que es el leitmotiv de la Bienal de Venecia que dirige en 2014). Toda su trayectoria se ve enmarcada por una serie de publicaciones que *registran* su constructo teórico y potencian una evolución exponencial de su pensamiento.

### 3. Go West: *Delirious New York*

A partir de este punto, la investigación desarrolla su propia deriva al este: comenzando en EEUU con “Delirious NY”, manifiesto que significa su consagración como teórico de la arquitectura. Este libro representa para Rem Koolhaas lo que para Le Corbusier significó “Vers une architecture”. Se trata de

un *Manifiesto Retroactivo*, es decir, la imposición de un constructo teórico o filosófico a un urbanismo que surgió de una manera más espontánea, aparentemente sin una formulación filosófica de soporte. Ese organismo llamado “*Manhattan*” surge de la combinación de la globalización con la cultura de masas, dando lugar a lo que Rem Koolhaas llama *cultura de la congestión*.

El libro contiene una crítica velada y a veces no tanto al movimiento moderno, sobre todo a los proyectos racionalistas del tipo de “*Ville Radieuse*” de Le Corbusier, que suprimía la ciudad existente para plantear una ciudad nueva homogénea de rascacielos uniformes. Para Rem Koolhaas, la realidad es siempre el mejor escenario posible. En el libro cobran un protagonismo especial tres de las obsesiones de Koolhaas: los *rascacielos*, que son cultura de la congestión apilada; el *ascensor*, hallazgo técnico revolucionario para el urbanismo moderno y la arquitectura; y el *globo*, obsesión proveniente de su admiración por Wallace Harrison. Destaca también el capítulo *posmortem*, que dedica principalmente a Le Corbusier y Dalí como los europeos que compartían esa fascinación por Manhattan y pretendían, en cierta medida “*salvarla de sí misma*”, cada uno desde perspectivas muy distintas: el *racionalismo* Lecorbuseriano frente a al *surrealismo* Daliniano.

### 3.1. Estructura

El libro se organiza en *cuatro* grandes bloques que son: Coney Island, el Rascacielos, el Rockefeller Center y los europeos. Estos bloques describen las distintas permutaciones de Manhattan desde su fundación. El *quinto bloque*, el apéndice, es una secuencia de proyectos arquitectónicos que simbolizan la puesta en práctica consciente de la cultura de la congestión. Se incluyen proyectos como “*Éxodus*” y “*La Ciudad del Globo Cautivo*”, de Rem Koolhaas y Elia Zenghelis, en colaboración con Madelon Vriesendorp y Zoe Zenghelis.

Obviamente, la configuración tan estricta que debe mantener un “manifiesto” exige que, a nivel gráfico, el libro presente una estructura muy convencional, en lo referente a la tipografía, formatos de páginas, situación de los textos, etc. Sin embargo, introduce una novedad muy relevante, con trascendencia posterior: una *lectura no lineal*. Esto significa que la información se va dosificando en paquetes conceptuales etiquetados con un concepto muy sencillo, lo que permite agrupar dichos paquetes por temáticas y realizar lecturas discontinuas.

Rem Koolhaas presta especial atención a la documentación gráfica que aporta: por una parte, encontramos las *fotografías inéditas* de archivo, que son el resultado de una investigación rigurosa en todo tipo de entidades y bibliotecas de Nueva York, y por otra, aparecen las *postales*, cuya colección se convirtió en una obsesión para Rem Koolhaas. Durante su estancia en Manhattan llegó a acumular hasta 10.000 postales, a través de su participación en convenciones de coleccionistas para su intercambio. El resto de las *ilustraciones*, de generación propia, son obra de Madelon Vriesendorp y pertenecen a una serie denominada “*La vida secreta de los edificios*”, en la cual destaca la portada, titulada “*Flagrante Delito*” que expone el romance entre la señora Edificio Chrysler y el señor Empire State que son pillados infraganti por Rockefeller Center. En definitiva, la estructura general del libro es comparable con la *retícula Manhattan*: extremadamente homogénea a nivel geométrico, pero sobre la cual va sucediéndose singularidades en cada una de las manzanas.

### 3.2. Referencias

Si prestamos atención a los dibujos de Madelon Vriesendorp, podemos encontrar varias referencias artísticas contemporáneas a *nivel gráfico*, que son manifiestas. En primer lugar, aparecen referencias al *surrealismo* de Dalí, y su interpretación del famoso “*Ángelus de Millet*”. Por otra parte, su dibujo de la Estatua de la Libertad nos transporta a la *esculturización* de la figura humana de Man Ray en el “*Retrato Imaginario del Marqués de Sade*”. Por último, los personajes uniformados de Magritte, que observan por la ventana y referencian de manera inmediata a los edificios humanizados que observan desde la ventana la escena de “*Flagrante delito*”, en la portada de “*Delirious NY*”.

A *nivel conceptual* ya se ha mencionado la influencia de *Leonidov* (Fig. 4). Pero muchas otras personalidades dejaron un poso conceptual en “*Delirius New York*”. Podemos destacar a *Ungers* y su “*Ciudad Archipiélago*”, *Rober Venturi* con “*Learning from Las Vegas*” de 1972 (publicación con gran influencia sobre Koolhaas, especialmente en lo referente a la dimensión icónica de los edificios) o *Hugh Ferrys*, con su propuesta de un urbanismo imaginario y voluntariamente difuso de la “*Metrópolis del mañana*”. A nivel netamente teórico, el referente más relevante es *Dalí*, con el *método paranoico crítico* aplicado a la arquitectura. Su visión se sustancia en la siguiente sentencia: “*el subconsciente sustentado por las muletas de la realidad*”.



**Fig. 4** Ivan Leonidov, Instituto Lenin (1927); Oswald M. Ungers, La ciudad Archipiélago (1975) ; Hugh Ferriss, La Metrópolis del mañana (2000)

## 4. In West: SMLXL

1994 es el año de la publicación de “SMLXL”, libro que se convierte en el mayor éxito editorial de una publicación de arquitectura hasta la fecha. Se trata de un objeto extremadamente cuidado, en el que el diseñador gráfico (Bruce Mau) se convierte en co-autor, lo que refleja la importancia de la comunicación de la información para el proyecto. Es el resultado de más de tres años de trabajo y que nace con una doble intención: por una parte, dotar a la obra construida y el proyecto no construido de la *misma entidad* (hecho que está en el origen del surgimiento posterior de AMO, la némesis de OMA) y por otra parte, situar cada proyecto dentro del *proceso de globalización* en el que se ve envuelto.

### 4.1. Estructura

#### 4.1.1. Estructura gráfica

El libro nos propone una estructura principal nítida, concisa y sencilla: la información se compila por *tallas*, desde la escala doméstica (o Small) a la gran escala urbana (Extralarge). El medio apoya el mensaje que se quiere transmitir y aporta una nueva perspectiva sobre la narrativa de un objeto arquitectónico, intentado trascender el texto para llegar verdaderamente al emisor (J. Brough, 2008). Bruce Mau, destacaría en entrevistas posteriores que “*lo fundamental no es describir “la cultura arquitectónica” sino ser cultura arquitectónica*”, es decir, propugnar la coincidencia entre el medio y el mensaje. Asimismo, no se trata de narrar la realidad del urbanismo, sino que plantea una lectura ambiental y experiencial de dicha realidad. De esta manera, su principal hecho diferencial es que cada proyecto es tratado con una *aproximación exclusiva* y única al mismo, con la intención de aportar la narración más precisa de la esencia del proyecto. A pesar de tratarse un libro con múltiples y muy diversas aproximaciones, se proponen una serie de elementos que le proporcionan *continuidad gráfica* y visual: por una parte, se utiliza una *tipografía única* con ligeras variaciones dentro del tipo en determinados proyectos; por otra parte, la *macroestructura de tallas* y el específico *tratamiento de las imágenes* son una constante. Por último, existe un elemento fundamental que se desarrolla a lo largo de todo el libro, en forma de *glosario alfabético* de las inquietudes y obsesiones de Rem Koolhaas.

#### 4.1.2. Estructura conceptual

La principal característica de la dimensión conceptual es que, a nivel estructural coincide con la compositiva, con su recorrido desde la *escala doméstica* hasta la *interurbana*. En cada uno de ellos aparece al menos un *manifiesto* que encuadra el marco teórico en el que nos encontramos (Fig. 5). La mayor parte de la obra construida aparece en los dos primeros capítulos, mientras que la talla L concentra la principal obsesión de Rem Koolhaas en ese momento puntual: el “*Bigness*”. Este capítulo engloba los proyectos cuya dimensión y escala les permite ser considerados “*ciudad*” en sí mismos, con sus mismas dinámicas y principios.

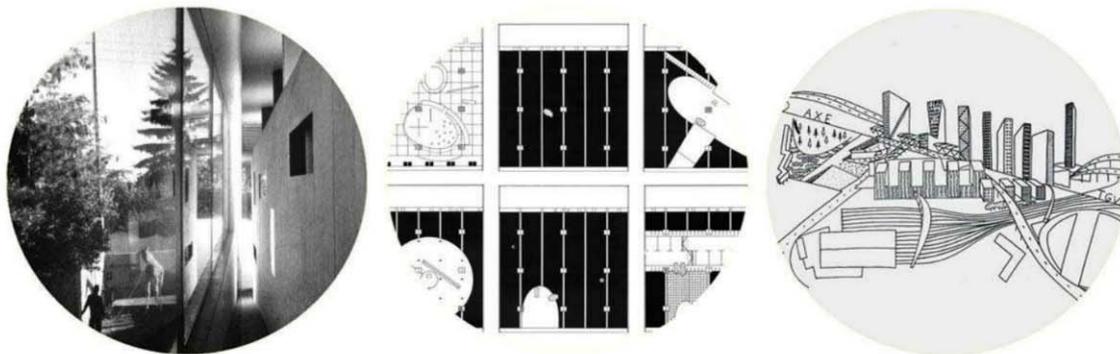


Fig. 5 SMLXL (Ed. Monacelli Press, 1994) Proyectos de escala doméstica, grande y urbana, © OMA

Los *manifiestos* también presentan una estructura escalar: “Typical Plan” es en cierta medida una continuación de “Delirious New York”, ya que realiza un repaso de la planta típica americana frente a la europea en los edificios de oficinas de los centros urbanos. “Globalización” es un escrito transicional hacia “Bigness”, que representa el límite entre el objeto y lo urbano. Posteriormente se produce otro cambio escalar hacia lo macro en “Qué le pasó al Urbanismo” y “Ciudad Genérica” (manifiesto fundamental para el urbanismo contemporáneo). Todos ellos se configuran como el marco conceptual perfecto para introducir “JunkSpace” (el “*espacio basura*”), que representa, sin lugar a dudas, el gran manifiesto de “Content”.

## 5. Go East: *Content*

“Content” sale a la venta en 2004, y es el reflejo de unos años transicionales para OMA, tanto a nivel interno como externo. En las notas editoriales, Rem Koolhaas y el editor coinciden en que el libro surge como reacción a tres eventos transcendentales: las consecuencias de los *atentados del 11 de septiembre* en Nueva York, del fenómeno de la *globalización y el mercado global* y de la aparición, a raíz de estos dos acontecimientos, de un *nuevo orden mundial*. Todo ello genera una inestabilidad manifiesta, que pone el sistema en crisis y afecta especialmente al mundo de la arquitectura y el urbanismo. A nivel interno, Rem Koolhaas se encuentra en un momento de *ego mediático* máximo: reciente ganador del premio *Pritzker*, con el Campus de Chicago finalizado, la Biblioteca de Seattle y la Casa de Música de Oporto en un estado muy avanzado y el estudio volcado en el proyecto de la CCTV en Pekín (fiel reflejo de su transición conceptual y física hacia oriente, ya que priorizó este proyecto frente a su posible participación en el Concurso del Worldtrade Center, cuya invitación declinó). A su vez, su alter ego AMO se encuentra en plena ebullición, con una fructífera relación con Prada y convirtiéndose en punta de lanza de la conceptualización teórica a todos los niveles. Como ejemplo, podemos mencionar su alto nivel de implicación y compromiso político con el *proyecto europeo* (Barcode. Por otra parte, se aprecia un incremento exponencial la actividad del estudio en Asia.

En ese contexto, aparece “Content”. Un libro que presenta un formato deliberadamente ambiguo, con una estructura y una configuración de revista, pero con un espesor de libro. Su intención es ser un producto de consumo inmediato, efímero... surgido de la extrapolación de los fenómenos editoriales acontecidos en los años 80 en EEUU y en los 90 en Reino Unido con las revistas de consumo masculinas. Revistas del tipo Playboy en EEUU o FHM en Londres experimentaron un boom de ventas sin precedentes. Contaban con un contenido sexual explícito, pero también con artículos de investigación muy rigurosos, que a priori podrían parecer inadecuados el gran público y que, en cambio, obtuvieron una extraordinaria acogida. Rem Koolhaas pretende extrapolar ese fenómeno a las publicaciones arquitectura, para sobrepasar la barrera del público especializado y convertir la arquitectura en un objeto de consumo general. Con esa intención, cuenta para la edición del libro con un joven de 24 años sin experiencia previa en el campo de la Arquitectura (Brendan McGetrick) y con los directores artísticos de una de las revistas más exitosas en Reino Unido, “Jack” (Simon Brown y Jon Link). Su cometido es extrapolar el lenguaje visual de la revista: atractivo, directo, explícito... claro heredero del arte pop y la postmodernidad.

Uno de los objetivos autoimpuestos es ejercer una presión crítica externa sobre la oficina, sobre OMA-AMO, forzando un proceso de reflexión e introduciendo también un criterio de síntesis completa frente a la estrategia seguida en “SMLXL” o en publicaciones anteriores. Comparado con “SMLXL”, cuyo contenido es principalmente interno, en “Content” se insiste en incorporar voces externas que introducen visiones tangenciales o paralelas a la visión de OMA-AMO, de manera que el libro combina proyectos de estudio, colaboraciones externas y artículos relacionados con las temáticas

específicas. Rem Koolhaas define el libro como un “vehículo de promoción de la CCTV” y un manifiesto de su énfasis en China, su desinterés por occidente y su creciente interés por los fenómenos que vienen sucediéndose en Oriente, lo que queda explícitamente definido desde la misma portada. El libro incorpora la sátira, la *ironía*, el *humor* y el sarcasmo como materia de trabajo, hecho que, por otra parte, no siempre fue bien recibido en China. Para ilustrar este particular basta con remitirnos a la inédita nota de disculpa que se publicó en la web de OMA a raíz de la edición de “Content”, debido a las imágenes de alto contenido sexual que aparecen en las portadas alternativas propuestas en modo satírico, en las páginas finales del libro. La portada, obra del artista neoyorkino Kenneth Tin-Kin Hung, sigue la misma línea. Utiliza el humor y la estética pop para abordar temáticas comprometidas, siempre teniendo como referentes la cultura de masas, el cómic y el arte pop, lo que comparte con el propio Rem. Sobre el fondo de la CCTV aparecen una serie de mensajes sensacionalistas del tipo “arquitectura pervertida” o “ingeniería homicida” y en primer plano, una serie de personajes controvertidos muy reconocibles, en cierta manera ridiculizados.

Esta revista fue la publicación más importante para OMA desde “SMLXL” (así fue considerado al menos a nivel interno) y también era, de alguna forma, el catálogo de la exposición homónima sobre la obra de OMA, que se desarrolló a finales de 2003 en la Neue Gallerie de Berlín, edificio obra de Mies van der Rohe, con quien Rem mantiene una relación de veneración-confrontación.

### 5.1. Composición de Content

“Content” presenta una edición mucho más *heterogénea* que “SMLXL”. Cuenta con múltiples estructuras compositivas, tipografías diversas, configuraciones de página, formatos gráficos y contenidos provenientes de muy diversas fuentes. Además, mantiene un *estilo* manifiestamente *periodístico*. A pesar de ser muy diferentes, tienen en común el sistema organizativo. Ambas presentan una estructura *macro* y una subestructura *micro*. A nivel gráfico, cabe destacar una progresiva *asiatización* del lenguaje gráfico y conceptual: cuanto más hacia el este se geolocalizan, los proyectos presentan una apariencia más condensada y un lenguaje gráfico y visual que bebe claramente de las fuentes asiáticas. Uno de los hechos diferenciales de “SMLXL” es la utilización de *aproximaciones narrativas* no convencionales y alternativas al escenario conocido. Este recurso aparece de nuevo en “Content”, con el añadido de que la narración de cada proyecto se realiza mediante varias microhistorias que conforma la imagen global, mediante múltiples aproximaciones, frente a la aproximación única de “SMLXL” a cada proyecto.

### 5.2. Referentes de Content

Podemos distinguir en el libro dos tipos de referentes: aquellos cuya relación está implícita, pero no es manifiesta, y los que has sido referidos explícitamente por Brendan McGetrick (editor de “Content”) en una entrevista concedida para la presente investigación.

Los *referentes implícitos* que podemos destacar son: *Chris Ware*, al que nos remitimos por la experimentación gráfica, el uso de formatos innovadores o las visiones urbanas; *Oliverio Toscani* y sus controvertidas campañas para Benetton o *Richard Hamilton* y el uso el collage como manifestación del post modernismo y la cultura de masas. En relación a las *referencias explícitas* (Fig. 6), manifestadas por sus autores, las más relevantes son: la *revista sensacionalista* inglesa “Jack”, las revistas holandesas “Kutt” y “Butt” de *contenido homosexual*, “Wired” (revista que fue objeto de análisis y rediseño por parte de AMO), “Volume” revista para la cual actúa de editor invitado y contribuye regularmente, varias revistas gráficas de contenido homosexual erótico, y *novelas gráficas Manga*, que presentan un estilo congestivo y explícitamente “kitsch”.



Fig. 6 Referentes explícitos de “Content”. Revistas sensacionalistas o satíricas, de contenido sexual o tecnológicas.

### 5.3. Casos de estudio

Para el análisis de lo que se ha denominado *Universo Content* (Fig. 7), se han estudiado las dinámicas internas que existen dentro de cada proyecto, con la intención de definir el hipotético orden interno dentro del aparente caos que caracteriza a esta publicación.

Ya se ha determinado que existe una *macroestructura geográfica*, que se asocia con la asiatización progresiva del lenguaje que ya se ha tratado. Igualmente, se define la existencia de una *microestructura* en bloques de límites borrosos. Habitualmente, dentro de cada bloque, se aprecia una *temática principal* (un proyecto o un manifiesto) que se configura en núcleo de dicho bloque. A su alrededor orbitan varios *artículos de opinión* relativos a ese proyecto e *imágenes emblemáticas* o reportajes relacionados, de autoría externa. Por último, existen una serie de temáticas tangenciales que orbitan entre varios proyectos. La conjunción de todos estos elementos es lo que configura el mapa de este particular universo.

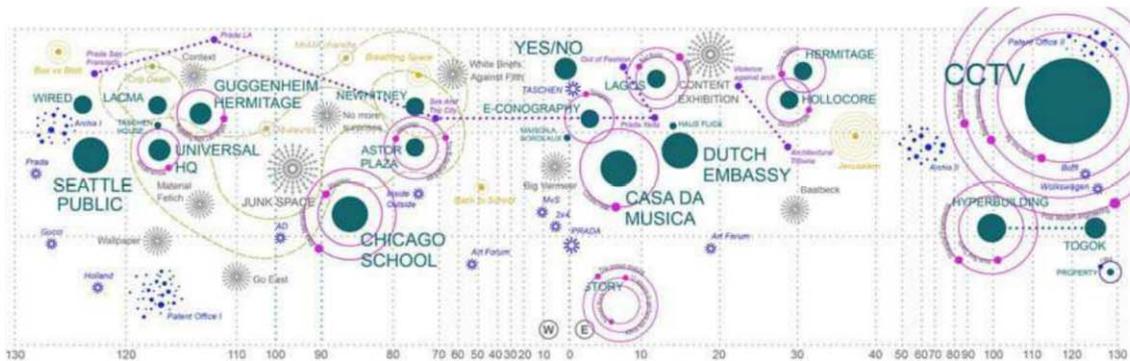


Fig. 7 Diagrama conceptual del Universo Content (2015 © Belén Butragueño)

El cuerpo central de la investigación se configura por siete *casos de estudio*, basados en siete estrategias comunicativas diferentes, que se han detectado a lo largo de la investigación. Cada caso gira en torno a un *proyecto*, cuya definición va más allá de una mera descripción tipológica. A continuación, se procede a describir brevemente uno de los siete casos, el de la **Biblioteca de Seattle**.

El caso de la narración gráfica de la *Biblioteca de Seattle* (Fig. 8) es muy paradigmático. En el libro se elige un prisma alejado de la grandiosidad del edificio, centrado en los detalles constructivos en la materialidad “en bruto” del mismo y, por otra parte, en su concepción más iniciática. Se trata de un edificio cuya expresión es *plástica, mutable*, en función de la perspectiva que se utilice.

Podemos encontrar narrativas absolutamente antagónicas, en función de la referencia que se analice. En el Concept Book del concurso y en el libro “Content” se recurre a un lenguaje gráfico que bebe de las fuentes del arte pop y se puede relacionar con sus proyectos universitarios como “Exodus”. En cambio, la página web de LMN (socios americanos de Rem Koolhaas) presenta una narrativa mucho más ortodoxa y convencional. Por otra parte, la página web de OMA incide en el punto de vista de los usuarios. Por último, la prensa de Seattle Press plantea una disección anatómica que disloca tanto la composición, de cara a permitir un entendimiento de los recorridos, que su configuración real queda desdibujada.

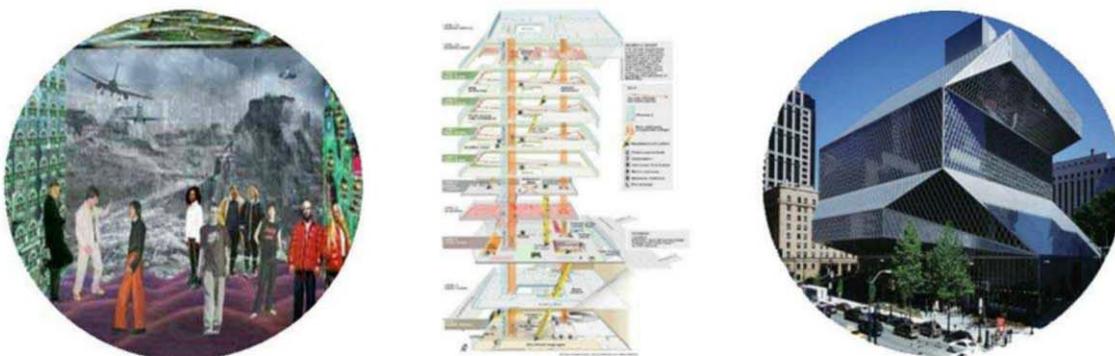


Fig. 8 Seattle Library: Concept Book (1998, © OMA) Esquema publicado en prensa (2000, ©Seattle Library); Fotografía página web de LMN (2002, © LMN)

Se trata, por tanto, de una *comunicación poliédrica*. La adaptación del lenguaje gráfico a circunstancias muy diversas puede llegar a distorsionar tanto el mensaje, que el proyecto original es difícilmente reconocible.

## 6. Go Countryside

Por último, la investigación concluye con un análisis de la situación actual en OMA, determinando las distintas fases posteriores por las que ha pasado el estudio. *El contexto geopolítico* es todavía más complejo que a principios del SXXI, y la situación económica se ha agravado notablemente, con una repercusión especialmente notable para la profesión. Entre otras circunstancias, se ha producido un replanteamiento de los principios generadores urbanos y la situación de las ciudades, abandonando la idea de "reconfiguración a golpe de icono". A nivel interno, OMA se ha reconfigurado y ha experimentado cambios radicales a nivel organizativo y conceptual: se detecta una vuelta a los *principios básicos* de la arquitectura como disciplina arcaica, una profunda *revisión de las estrategias gráficas* en busca de nuevas experimentaciones tras la "máxima congestión" (en cierta medida, "Content" genera una especie de escenario de tierra quemada) y el gran *desgaste profesional* e incluso emocional que supuso el proyecto de la CCTV. Todo ello provoca una *vuelta a lo básico*, considerando "*lo fundamental como la mayor de las radicalidades*", en sus propias palabras.

En resumen, las últimas propuestas de OMA han seguido *dos estrategias*, que se resumen de la siguiente manera:

Por una parte, el uso de *perspectivas externas*, bien en el *mensaje* (como sucede en "Project Japan", libro basado en un estudio teórico-práctico sobre el metabolismo, o en el planteamiento de la "Bienal de Venecia") o en el *medio* (como sucede en "Progress", exposición retrospectiva sobre la obra de OMA-AMO, comisariada por un joven grupo de arquitectos llamado Rotor). Por otra parte, en otros casos se plantea un *cambio total de escenario*, del campo de estudio.

En artículos recientes Rem Koolhaas ha reflexionado sobre el abandono del escenario urbano, por considerarlo agotado. Defiende que es en el *campo* donde aparecen los espacios de oportunidad en la actualidad, el lugar donde se producen la fricción y el cambio, ingredientes fundamentales y necesarios para la creación y experimentación en todos los campos. Es decir, el padre del *manhattanismo*, el autor de la teoría de la cultura de la congestión realiza un giro de 180 grados en su planteamiento (Icon Magazine, 2014).

## 7. Conclusiones

Para finalizar, se plantean una serie de *conclusiones* que se extraen de la investigación desarrollada en torno a la comunicación en arquitectura y la importancia de las contribuciones de Rem Koolhaas en ese campo, que se resumen a continuación.

### 7.1. La dimensión icónica de la Arquitectura

En "Learning from Las Vegas", Venturi habla de la "*dimensión icónica*", como un componente intrínseco de la arquitectura. Argumenta que el movimiento moderno ha despojado la arquitectura de su componente icónica, que por otra parte ha estado presente en todas las épocas de la historia (desde la cultura egipcia a las basílicas paleocristianas o los templos mayas). Añade que no se ha realizado la necesaria y expresa revisión de los mecanismos de representación en la arquitectura tras el racionalismo. En los años 70, de la mano de grupos como Archigram o Superstudio, se comienza a plantear una reinterpretación de las convenciones establecidas a nivel gráfico. Posteriormente arquitectos como Peter Eisenman, Bernard Tschumi, Zaha Hadid y el mismo Koolhaas, dan un paso más, entendiendo que la *estrategia de visibilización* del contenido redundante en la esencia misma del objeto arquitectónico, en su configuración y su comprensión.

### 7.2. Arquitectura y representación como un todo de la comunicación

Nuestra percepción de la realidad se realiza a través del aprendizaje de un código establecido previamente, que posibilita la comunicación del mensaje. No existe una realidad independiente de la representación. Es decir, se puede transformar la realidad a través de la transformación del código. Bajo esa premisa, Koolhaas introduce el concepto de "*diseño de la información*", para expresar que es tan importante el mensaje como el medio, de manera que son interdependientes. Esto implica que la estrategia comunicativa debe estar presente desde el principio en el proceso de creación arquitectónica, dado que se considera parte inherente del mismo. En la historia particular de OMA, la *convergencia total* entre continente y contenido se manifiesta en "Content". Este concepto se anticipa

en “SMLXL”, donde se traslada la idea de “*ser cultura de arquitectura*” y no una expresión de la misma o generar una “*experiencia de la realidad*” y no una manifestación de esta.:

### 7.3. **Materialización conceptual**

Rem Koolhaas y Mies van der Rohe, cuyos planteamientos son divergentes en muchos aspectos, coinciden en uno fundamental: ambos consideran que “*la arquitectura debe ser consustancial con el momento en que se desarrolla*”. Esta premisa es también aplicable a la *comunicación en arquitectura*, y es por ello que se hace necesaria una revisión tanto de los medios como de las estrategias gráficas seguidas tradicionalmente en la representación arquitectónica. Desde hace un tiempo, Koolhaas ha incorporado el concepto de “*registro*” de cada documento generado en el estudio como parte de la actividad de OMA (B. Colomina, 2007). Su continua producción de publicaciones internas se ha incrementado exponencialmente desde “Content”, convirtiéndose en una fase más del proceso creativo y referente de futuras producciones.

### 7.4. **¿Es “Content” el *súmmum* de la experiencia comunicativa?**

Si definimos el “Sumun” como la *convergencia entre la estrategia comunicativa y el concepto*, toda la investigación realizada lleva a aseverar que sí lo es. En cambio, es evidente que no ha obtenido la repercusión mediática que tuvo en su momento “SMLXL”, ni ha dejado la misma huella en el imaginario colectivo y hay voces que lo consideran “*un mero panfleto*” o “*una rareza*”. El mismo Rem lo califica como “*voluntariamente feo o malo...*” En realidad, como hemos venido desarrollando, “Content” trata de experimentar con un fenómeno proveniente de la publicidad, extrapolado a la arquitectura, para generar un producto de consumo general. Esa es la *estrategia*, y la *herramienta gráfica* es sin duda una revisión del arte pop y la postmodernidad.

### 7.5. **Perspectivas futuras**

Su transgresión del “*género*” ha sido tan drástica, que su prospección futura es incierta todavía. “Content” deja tras de sí un efecto de tierra quemada, difícil de recuperar. Sus manifestaciones gráficas posteriores son muy diferentes, mucho más sobrias y menos congestivas. En cambio, es posible establecer varias características de continuidad manifiestas:

- El entendimiento de la arquitectura como *objeto de consumo* de la masa crítica.
- La necesidad de *visibilización*, de comprensión del hecho arquitectónico: bien sea a través del acercamiento al proyecto mediante aproximaciones múltiples (como en “Content”) o a través de la descomposición de la arquitectura en sus elementos básicos como en “Fundamentals”.
- La constante la *extrapolación de fenómenos culturales* a la arquitectura.
- La dependencia necesaria de las *condiciones de contorno*. La aceptación de que los factores externos afectan necesariamente al proceso creativo.

Su capacidad de anticipación garantiza que sus proposiciones futuras generarán una profunda reinterpretación de sus principios conceptuales y de su entorno.

### 7.6. **Verificación de las hipótesis iniciales**

Al inicio de la investigación se plantean tres hipótesis fundamentales, relativas a la comunicación arquitectónica. La *primera hipótesis* se refiere a la *convergencia del lenguaje visual y proyectual* en Rem Koolhaas. Este hecho induce un *intercambio biyectivo: comunicar- proyectar*. La *segunda hipótesis* sugiere que en “Content”, se produce lo que se ha definido como *comunicación congestiva*, una aplicación directa de la “*cultura de la congestión*”, generando una *híperdensidad visual máxima* y un caos que, como se ha venido corroborando a lo largo de la investigación, es únicamente “*aparente*”. Se trata de una estrategia planificada y voluntaria, que posibilita una intensificación y fragmentación progresiva del discurso, para provocar *interpretaciones múltiples* en el receptor.

El resultado es lo que se ha denominado un *intercambio triyectivo*, en el que el registro aporta una dimensión extra al binomio comunicar- proyectar. Aparece una permutación de tres conceptos entrelazados, interdependientes y correlativos, que enriquece el mensaje. Se produce, como afirma la última hipótesis, una *ruptura del código* y con ello su transformación. Se maneja el concepto de “*diseño de la información*” y de “*registro*” de la misma, como defiende la tercera hipótesis. En palabras de Bruce Mau: “*la comunicación INFORMA y TRANSFORMA la práctica arquitectónica.*”

## 8. Referencias

- AA.VV. (2004) What is OMA. Considering R. Koolhaas and the Office for Metropolitan Architecture, NAI publishers
- Brough, J. (2008) Delirious New York, Books and Architecture, Yale University. Disponible en: <http://www.booksandarchitecture.org/comparisons/comparison18/>
- Butragueño, B. (2015) Rem a los dos lados del espejo. Tesis Doctoral. ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid
- Colomina, Beatriz (2007) "The Architecture of Publications", *El Croquis* 134-135: 350-377
- Fernández-Galiano, L. (2011) Protagonistas de la arquitectura del S XXI, Rem Koolhaas, Fundación Juan March
- Giarginai, Roberto (2008) Rem/OMA, The Construction of Merveilles, EPFL Press
- Knippis, J. (2001) Perfect Acts of Architecture, Museum of Modern Art, New York
- Koolhaas, R. (1978) Delirious New York: A retroactive Manifesto for Manhattan. Oxford University Press.
- Koolhaas, R. (2003) "Delirious no more". *Wired*, 11
- Koolhaas, R., Obrist, H. U., Ota, K. (2009) Project Japan: Metabolism Talks..., Ed. Gustavo Gili
- Koolhaas, R. (2014) Rem Koolhaas in the Country, *Icon*, 2014. Artículo. Disponible en web: <http://www.iconeye.com/architecture/features/item/11031-rem-koolhaas-in-the-country>
- Lootsma, B. (2001) "Le film a l'envers: les années 60 de Rem Koolhaas". *Le Visiteur* 7:90-111
- OMA, Koolhaas, R. and MAU, B. (1997) S.M.L. XL. New York: The Monacelli Press, 010 Publishers
- OMA, Koolhaas, R. (2004) Content, Germany, Taschen
- Ouroussoff, N. (2012) Why is Rem Koolhaas the most controversial architect in the World? *Smithsonian Magazine*.

## 9. Agradecimientos

A Rem Koolhaas por descubrirme la arquitectura como una actitud vital, en constante cambio y movimiento, que transforma toda tu percepción desde que se cruza en tu camino. A Juan Herreros y Juan Antonio Cortés, que me impulsaron al inicio del proceso. A Javier Raposo, que me ayudó a llegar al final.

A Bruce Mau, Brendan McGetrick, Hans U. Obrist, Andres Lepik, Charlie Koolhaas, Luis Fernández Galiano, Petra Blaisse, Jacob van Rijs, Jan Knikker, Jon Link, Luke Bulman, Kenneth Tin-Kin Hung, Tomas Koolhaas y tantos más que me han prestado su sabiduría.