



## 1. Introducción

La vuelta de Rem Koolhaas al terreno de las exposiciones con *Countryside: the Future* (2020) en el Museo Guggenheim de Nueva York le sitúa de nuevo en el centro de un discurso emergente y de gran influencia, como hace 42 años con *The Sparkling Metropolis* (1978) en este mismo museo. En esta ocasión, coloca el tema del campo en la agenda, tal como hizo con el “Manhattanismo” y el *Bigness*, entre otros.

La textualidad en Koolhaas se sobrepone y predomina a la visualidad de los canales de comunicación que utiliza. Entre sus tácticas comunicativas, las exposiciones quizás sean las más poderosas. En Norteamérica percibió el poder comunicativo de la exposición y la importancia de los espacios expositivos para establecer corrientes y adquirir notoriedad; y de Alvin Boyarsky, en la A.A., aprendió cómo exposiciones y catálogos se convertían en auténticos referentes culturales. Fue un estudiante de talento gráfico muy limitado, pero con gran capacidad discursiva, implementada magistralmente con imágenes gracias a la labor de sus colaboradores y a su pareja Madelon Vriesendorp. Sus primeros pasos coincidieron con el espíritu de libertad post Mayo del 68 francés, en una escuela experimental, abierta a recursos y medios de expresión gráfica que no eran exclusivamente de dibujo.

## 2. La contribución de OMA en el discurso de las exposiciones

Koolhaas ha realizado una intensa actividad expositiva. Entre las principales, están *The Sparkling Metropolis*, *Deconstructivism Architecture*, *The Presence Of The Past*, *Content*, *Elements of Architecture+Mondoitalia* y *Countryside: the future*, presentando una notable evolución tanto en su diseño como en su contenido gráfico desde las pinturas de Vriesendorp y Zenghelis, aquellas que contribuyen en su paso de *The Surface a Exodus* y *Delirious New York*, hasta sus últimos recursos más relacionados con la estética del fotoperiodismo. En esta trayectoria se pueden observar los criterios de Cohesión de Dressler (1981), en que las secuencias que componen su discurso gráfico están conectadas a través de una intertextualidad, es decir, de relaciones de significado de un elemento con otros para su análisis. Esta cohesión se produce por las recurrencias a las referencias y a la autorreferencia.

Las exposiciones son el medio ideal para arquitectos como él, por ese carácter a caballo entre los discursos gráficos y los textuales. Aludiendo a Mitchell en su *Teoría de la Imagen* (2009, p.13) “todos los medios son medios mixtos y todas las representaciones son heterogéneas; no existen las artes ‘puramente’ visuales o verbales”. “Palabra” e “Imagen” son capaces de portar sentidos como Desgoutte (2003, p.120) sostiene en *Iconismo* pues, pertenecen a un proceso único; son “momentos extremos de un mismo proceso de semiotización. (...) Dejan emerger al significado como paradigma de los contextos de la enunciación. El significado es la memoria de los contextos en los cuales se manifiesta el enunciado”.

Su actividad expositiva empieza en Manhattan. Una beca Harkness le permite conocer a Ungers y a Eisenman, que le introduce en el IAUS (*Institute for Architecture and Urban Studies*) y en los círculos del MoMA. Su primera exposición, *The Sparkling Metropolis* (1978) en el Guggenheim de Nueva York, estaba dedicada a los proyectos teórico-críticos de OMA como *City of captive globe* o *The pool*, incluidos en *Delirious New York* (1978). Las características pinturas de Vriesendorp y Zenghelis, alejadas de la representación arquitectónica y más afines a la pintura surrealista, marcan un principio en que se declara la ilustración como un medio crítico acoplado al discurso verbal.

En la exposición *Deconstructivism Architecture* en el MoMA de Nueva York (1988), los participantes están más interesados en la capacidad gráfica descriptiva que signifique un hecho distintivo. A raíz de una poderosa carga gráfica, buscan notoriedad y la iconicidad de una tendencia: el deconstructivismo. Las imágenes dialécticas, de lecturas ambiguas y metafóricas, se restringen. OMA muestra precisos planos delineados del *Rotterdam Apartment Building and Observation Tower*, (1980) intercalando *renders* pictóricos de Vriesendorp y Zenghelis, (Fig.2) y subordinándose al orden de la sala y al espacio que les fue asignado.

Pero esto es tras adquirir notoriedad. Previamente, Koolhaas participa en la bienal de Venecia *The Presence of the Past* (1980), donde se insta a los participantes a realizar fachadas para una “calle”, *La Strada Novissima*. Frente al “dibujo” en el que todos los elementos están definidos, como por ejemplo la instalación de Hans Hollein con su estudio de la columna, OMA sigue aún los preceptos del surrealismo daliniano (Fig.3). La fachada translúcida, plana, maleable y azul, se entiende ligada todavía al “Manhattanismo” y como una protesta. La tela ambigua, a la vez, insinúa y oculta las actividades tras ella. Más que una nota discordante en la ecléctica escena posmoderna, es un ataque gráfico, un lienzo que va contra al fachadismo que vuelve con el posmodernismo estilísticamente abusivo.

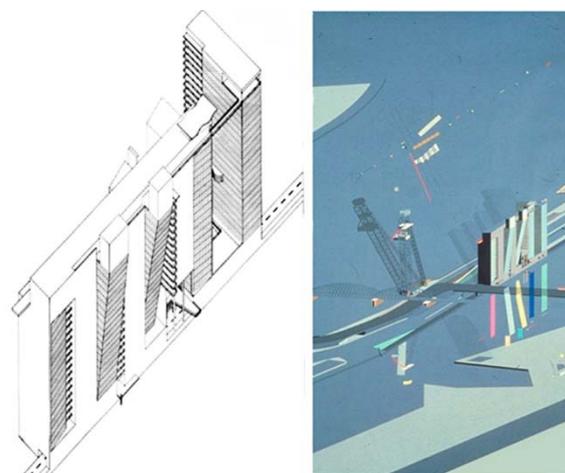


Figura 2. Vriesendorp, M. Zenghelis, Z., *Apartment Building and Observation Tower*, Rotterdam, 1980. En la exposición *Deconstructivism architecture*, MoMA, 1988 (Web de OMA).

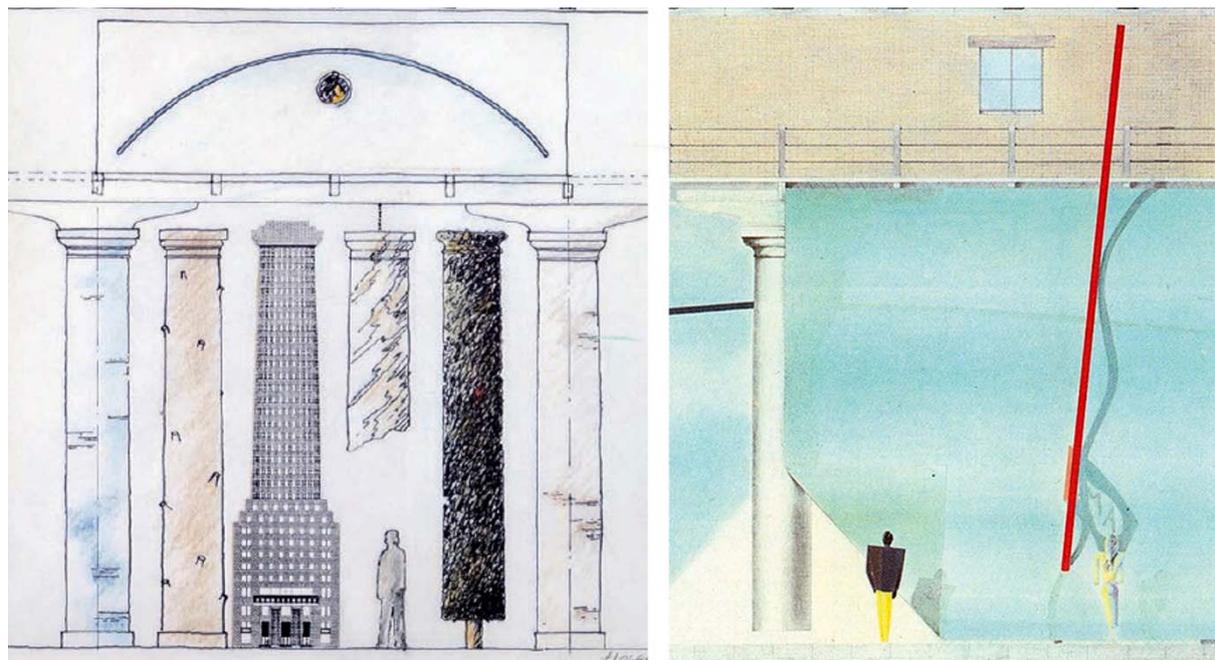


Figura 3. Fachadas de OMA (dcha.) y de Hollein (izqda.) para *The Presence of the Past*, Bienal de Venecia, 1980 (Web de Domus y Web de Phaidon).

La llegada del siglo XXI supone una ruptura como se demuestra en *Content* (2003), en la Neue Nationalgalerie de Berlín. El carácter más bien pictórico de sus estrategias gráficas transita hacia la estética del fotoperiodismo, pero el gusto por el surrealismo y la intención de generar imágenes cargadas de contenido crítico como provocación y manifiesto persisten. De nuevo, son imágenes dialécticas que requieren de percepciones epistémicas aunque se puedan leer con una mirada no epistémica por su carácter icónico asociado rápidamente a un significante. Aquí, en la Neue Nationalgalerie, una nueva táctica es añadir contenido narrativo a la exposición procedente de la arquitectura sede de esta. Así, la palabra *Content* serigrafiada como anuncio y fachada, emulando chorretones de pintura en el muro de vidrio miesiano (Fig. 4), es un texto que implica el cambio de la perspectiva del holandés con respecto a la arquitectura: máximo de programa y mínimo de arquitectura; y a la vez,



Figura 4. Fachada de *Content*, en la Neue Nationalgalerie de Berlín, 2003, y grafiti en París, 1968 (Web de OMA y Villa-arson).

una imagen dialéctica, pues posee lo que Mitchell (2009, p.49) llama “multiestabilidad” al recoger operaciones semióticas de la imagen y del texto. Es un acto de rebeldía con referencia al grafiti *Sous le pavés, la plage* que aparece en una fachada de París en Mayo del 68 llamando a la revolución. Koolhaas llena el espacio de Mies, arquitectónico, cartesiano y puro, de contenidos desarrollados por AMO y OMA predominando una ocupación atropellada y sobre diagonales y zigzagues.

Este nuevo recurso está más desarrollado en *Elements of Architecture* (2014) en Venecia y en *Countryside: The Future* (2020) en Guggenheim Nueva York (Fig.5). En ambas utiliza los edificios como lienzos donde escribir o dibujar para mandar un mensaje, aludiendo al juego de la percepción y a una exigencia de hermenéutica para una correcta lectura.

En esta última etapa, las recurrencias gráficas a sus primeros trabajos se intensifican, como las imágenes llenas de surrealismo al colgar, por ejemplo, cientos de ventanas en una pared (Fig. 6) o la irreal luminiscencia de campos iluminados en *Countryside* (Fig. 7) que recuerdan a la retícula neoyorkina.



Figura 5. *Countryside: The Future*, Museo Guggenheim, Nueva York, 2020 (Web de OMA).



Figura 6. Galli, F., fotografía de la exposición *Elements of architecture*, Bial de Venecia, 2014 (Web Divisare).



Figura 7. Locatelli, L. OMA., fotografía de Westland, en *Countryside, The Future*, 2020 (Web Metalocus).

### 3. Conclusiones

Efectivamente, en las exposiciones de OMA se evidencia una evolución discursiva a través de las imágenes y las palabras creando narrativas con capacidad icónica. El hecho de incluir en su narración la propia arquitectura que acoge las exposiciones demuestra su interés en otorgar al continente la función de contenido mediante operaciones tan inmediatas como practicar escritura sobre las mismas, fundiendo así el signo de la letra con nuevos significados icónicos que amplían su universo. Koolhaas elige el surrealismo, la ambigüedad y los múltiples significados que albergan las imágenes para encauzar sus discursos que sobrepasan el mundo de la arquitectura como disciplina en sí para relacionarla con todo. Son los contextos, nuestro contexto contemporáneo, tremendamente líquido e inestable, lo que la capacidad discursiva y gráfica de Koolhaas trata de abarcar a través de las exposiciones.

### Referencias

- Beaugrande, R. y Dressler, W. 1997. *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel.
- Desgoutte, J.P. 2003. Palabras e imágenes. *DeSignis*, n. 4, pp. 119-128.
- Johnson, P., & Wigley, M. 1988. *Arquitectura Deconstructivista*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Koolhaas, R., & Sainz Avia, J. 2004. *Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Koolhaas, R., Armstrong, R., Therrien, T., & Office for Metropolitan Architecture. 2020. *Countryside, a report* / [in collaboration with], AMO-Rem Koolhaas; [texts by R. Armstrong and T. Conrad Therrien]. Köln: Taschen.
- Mitchell, W.J.T. 2009. *Teoría de la Imagen*. Madrid: Akal.

### Datos biográficos de los autores

Javier Rodríguez García  
 Universidad Politécnica de Madrid (UPM)  
 javier.rodriguezga@alumnos.upm.es

Es Arquitecto por la Universidad San Pablo CEU y Doctorando en el Programa de Doctorado en Comunicación Arquitectónica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM) de la UPM.

Está desarrollando su Tesis Doctoral con tema: La construcción discursiva y el subtexto en la arquitectura.

Angelique Trachana  
 Universidad Politécnica de Madrid (UPM)  
 angelique.trachana@upm.es

Es Dra. Arquitecta por la UPM y Profesora del Dto. de Ideación Gráfica Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM) de la UPM y del Máster en Comunicación Arquitectónica de la ETSAM- UPM

-Miembro del Grupo de Investigación e Innovación Educativa Hypermedia de la UPM.

-Miembro de la Comisión Académica del Doctorado en Comunicación Arquitectónica de la UPM.

-Su línea de investigación en los últimos años se centra en proyectos relacionados con arquitectura, ciudad, comunicación y nuevas tecnologías.

Ha publicado 8 libros y 40 artículos en revistas especializadas.