

Ferrán Ventura Blanch:

**ESPACIOS EXCLUIDOS. LA CONSTRUCCIÓN Y DESTRUCCIÓN
DEL ESPACIO PÚBLICO**

Comunicación presentada en el marco del taller *Capital y territorio. ¿La construcción de un sueño?* que forma parte del proyecto [Sobre capital y territorio II](#) del programa [UNIA arteypensamiento](#)

Espacios excluidos. La construcción y destrucción del espacio público.

Ferran Ventura Blanch. Arquitecto

"Frontera: dícese del lugar donde termina una locura y empieza otra".¹

Andrés Rabago "el roto"

Los límites de la ciudad se manifiestan como espacios para la exclusión, si le añadimos un conjunto de población problemática, entonces se convierten en espacios propicios para ser objetivo de luchas políticas. Espacios que suelen estar ligados a lo rural, pero sin participar de ello. En ellos, los espacios públicos son nulos, la ciudad permanece ajena a estos espacios. En los dos casos de estudio que se plantean, se puede observar con gran claridad ésta eliminación del espacio público. En el caso de Kowloon, se observa cómo con el paso del tiempo se toman decisiones de destrucción, para la recuperación de lo público, mientras que Koolhaas plantea en Londres una nueva ciudad con una gran apuesta pública.

La destrucción de paisajes urbanos como consecuencia de las incompetencias políticas y económicas de la ciudad, es universal en la sociedad del consumo. Generalmente los errores en el diseño de la ciudad son bastante perjudiciales, pero el mayor grado de incoherencia en el diseño de nuestras ciudades se puede alcanzar cuando el error es de carácter político. Las consecuencias de las decisiones políticas ya sean acertadas o erróneas, suelen recaer en el ciudadano de a pie. Dichos errores son pagados por la ciudadanía, generalmente la de menor poder adquisitivo, es la que asume las consecuencias de estos conflictos de intereses.

Cuando estos conflictos se convierten en luchas entre países, se pueden evidenciar más fácilmente las debilidades. En este ámbito se enmarca el caso de la ciudad amurallada de Kowloon en Hong Kong, que será el principal objeto de estudio del presente texto, junto al proyecto fin de carrera de Rem Koolhaas, y su posterior repercusión entre Londres y Berlín, que muestran la difícil lucha por la creación de espacios centrados en lo público.

En el que Kowloon Walled City se convierte en Kowloon Walled City Park. Procesos de gentrificación y errores políticos.

Después de la Guerra del Opio, se producen una serie de injustos tratados de paz impuestos por los vencedores, en este caso Gran Bretaña impone a China la firma del Tratado de Nanjing,² convirtiendo a la isla de Hong Kong en colonia británica en 1842. En 1860, se agregó la península de Kowloon, y en 1898 los británicos firmaron un contrato de arrendamiento de noventa y nueve años por los llamados "Nuevos Territorios". Una serie de errores se suceden en este tratado, excluyendo del alquiler un pequeño trozo de la ciudad. Una fortaleza situada al otro lado de la isla de Hong Kong, en la Península de Kowloon, denominada "la ciudad amurallada de Kowloon", quedando como bastión

¹ EL ROTO. Tira cómica en El País, 18 de enero de 2004.

² FAIRBANK, John King. Trade and Diplomacy on the China Coast: The Opening of the Treaty Ports, 1842-1854. Harvard University Press. 1953.

dentro del territorio británico. Una pequeña base desde la que amargar la existencia al territorio británico, convirtiéndose en un producto histórico de desacuerdos entre ambos combatientes.

A lo largo de los años, los británicos intentan la reconquista de dicho lugar, pero China se mantiene firme, siendo consciente de la importancia estratégica de la pequeña resistencia.



La ciudad permanecía ajena a su entorno como recuerdo de la China del pasado, manteniendo viva la condición que algún día podría recuperar la ciudad, hasta que los japoneses invaden Hong Kong en la Segunda Guerra Mundial, y se encargan de bombardear y destruir gran parte de Kowloon, derribando los muros de la ciudad. La guerra finaliza, los japoneses caen derrotados y abandonan el lugar, lo que propicia que el pequeño recinto, ya sin murallas, se convierta en cobijo para toda serie de ilegalidades imaginables. Empezaron a asentarse en el lugar mafias de la prostitución, drogadicción y del juego, convirtiendo a la ciudad en un pequeño paraíso al margen de toda legalidad y normativa en aquel momento imperante.³

Un nuevo muro empezó a emerger, pero en este caso era el muro autoconstruido de la ilegalidad, un crecimiento que se realizaba hacia el interior por las limitaciones de borde que tenía el territorio y por su altura. Cada día se levantaban viviendas unas encima de otras, la ciudad crecía sin ningún control ni regulación, sus habitantes se multiplicaban por días. La construcción de la ciudad se realizó sin arquitectos, ni ingenieros, ni normativas. Nuevos edificios se erigían encima de las azoteas de los antiguos, se construía al azar, apoyándose en el edificio colindante, de este modo, las calles se estrechaban cada vez más a medida que la ciudad crecía. Únicamente dos reglas eran respetadas para su construcción. Primeramente, la proximidad del aeropuerto hacía que no se pudiera edificar por encima de catorce alturas. La segunda condición era dejar todas las instalaciones vistas para un posible control en caso de fugas e incendios.⁴

³ PULLINGER, Jackie. Documental. The law of love: The Jackie Pullinger story.

Libro. Crack in the wall. Life & death in Kowloon walled city. Hodder General Publishing Division. 1989.

⁴ LIAUW, Lawrence. KWC FAR 12. 1995. Farmax. Excursions on Density. Rotterdam. Nai Publishers. 1998.

La inexistencia de planificación urbana y la escasez de terreno, hicieron que las calles se convirtieran en laberintos con pequeños túneles oscuros por donde se accedía a las viviendas y comercios. Estos pequeños túneles de un metro de anchura, con iluminación artificial y sin ventilación, configuraban todo el indescriptible entresijo de espacios de comunicación por los que se desplazaban sus habitantes, sin orientación y sin percepción de la luz solar hasta la ascensión a la cubierta. Esta pérdida de la noción del día y la noche hizo que sus habitantes cambiaran los ritmos de vida, abriendo sus comercios las veinticuatro horas del día y alternando sus usos continuamente.⁵ En ese momento se produjo un cambio radical en el uso del espacio, un programa digno del aprovechamiento horario que se están empezando a plantear muchas ciudades contemporáneas. Se llegaban a dar casos en los que un mismo local alternara a lo largo de la jornada su contenido, dedicando parte del tiempo a un tipo de negocio y el resto a otro completamente distinto, rentabilizando al máximo un espacio de gran constricción, aunque el metro cuadrado de suelo no fuera elevado.

La concepción de espacios híbridos y espacios públicos en altura estaba presente en todos sus ciudadanos, cientos de comerciantes se situaban en el conjunto de la ciudad, centrados principalmente en el tráfico de opio y alcohol, así como en la prostitución, casinos, fábricas de falsificaciones, dentistas sin licencia. Pero no todos sus habitantes se dedicaban a la ilegalidad, sino que la ciudad tendía a la autosuficiencia, existiendo en el lugar todo tipo de negocios y de comercios que la abastecían.

La cubierta, cada día oscilante hasta su culminación en las catorce alturas, era el único espacio público disponible para la ciudad, lugar para el escape de los oscuros y claustrofóbicos túneles que formaban la red de movilidad de la ciudad. Así, la cubierta acabó siendo el espacio de desahogo, donde los niños podían reunirse y jugar entre antenas de televisión y visiones privilegiadas aunque ensordecedoras por los despegues de aviones del cercano aeropuerto.



Algunos datos del lugar:⁶

Área: 2,9 hectáreas

Densidad de población: 11.380 habitantes / hectárea

Población total: 33.000 habitantes

Edificaciones: 359

Alturas: más baja 10, más alta 16

Negocios: 718 pequeños comercios, cafés, tiendas

Médicos: 161 Médicos y dentistas.

Crecimiento del número habitantes

1947 2.000 14,5%

1971 10.004 400%

1980s 33.000 230%

Número estimado de drogadictos en 1968: 5.000

Los procesos de hacinamiento y de condiciones de salubridad de la población, llegando a finales de los años ochenta a tener 35.000 habitantes en un entorno de menos de tres hectáreas, hicieron que las autoridades se plantearan que los errores anteriormente cometidos podían ser resueltos y convertirlos de alguna manera, en nuevos pero sostenibles errores camuflados.

En este momento, los políticos plantean que hay que realizar una nueva construcción de los paisajes urbanos, en 1987 deciden por ambas partes - británicos y chinos-, que es necesario erradicar todos los problemas que acumula la ciudad y convertirlo en un espacio verde ejemplar, donde tres objetivos eran los principales; tornarlo en un lugar donde la gente pueda ir a relajarse, crear un espacio de encuentro donde se enseñe la cultura china, y preservar el espíritu de la antigua ciudad amurallada de Kowloon.

Desde 1987, cuando se toma la decisión en oculto -evitando que la especulación pase a mayores- hasta 1994 en el que se construye el parque, los habitantes de la zona pasan por un proceso de expulsión de la ciudad. Se desaloja completamente la ciudad en Julio de 1992, los terrenos son comprados a los propietarios por pequeñas cantidades, con las que se sienten contentos momentáneamente, sin saber que realmente han servido de moneda de cambio porque alguien en algún momento jugó con las cartas equivocadas.

En Abril de 1993 comienza la demolición de la ciudad, obteniendo aún, jugo para el rodaje de películas⁷ donde muestran los entresijos y penurias de la ciudad al desnudo. En 1994 se construye sobre los restos de la ciudad, el primer jardín completamente chino en Hong Kong.⁸

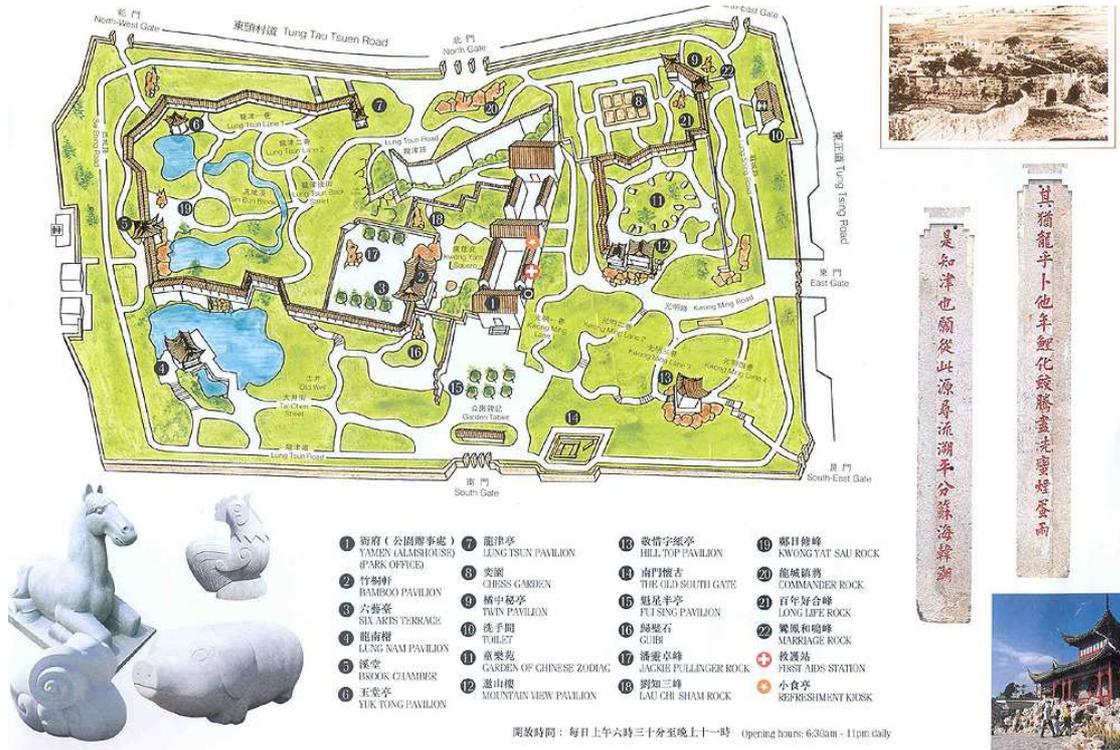
Un proceso de gentrificación, que como siempre sufren las comunidades más desfavorecidas. No se sabe hacia dónde se ha dirigido el destino de sus habitantes, pero evidentemente la forma de solucionar los problemas, no es desplazarlos de un lugar a otro, cosa que parece entendida por los dirigentes.

⁶ Datos extraídos de: GIRARD, Greg. LAMBOT, Ian. City of Darkness. Life in Kowloon Walled City. Berlín. Ernst & Sohn. 1993.

⁷ Crime Story. Film. Hong Kong. 1993. (Escenas de la destrucción del barrio)
Bloodsport. Film. USA. 1988. (Escenas del barrio aún existente)

⁸ HARTER, Seth. Hong Kong's Dirty Little Secret: Clearing the Walled City of Kowloon. Journal of Urban History 2000; 27.

En este caso la gentrificación va más allá, y se encarga de demoler un trozo urbano completo para poder revalorizar el territorio colindante con la presencia de nuevos espacios públicos salubres e higiénicos. La victoria después de noventa y nueve años llega a las manos chinas superando a la zona mala, para beneficiar a los habitantes de la zona buena y deleitarles con fantásticos canales por donde circule agua cristalina, sin restos contaminados de la insalubridad que existió en el momento álgido de Kowloon Walled City, al que ya nos hemos acostumbrado a nombrar como Kowloon Walled City Park.



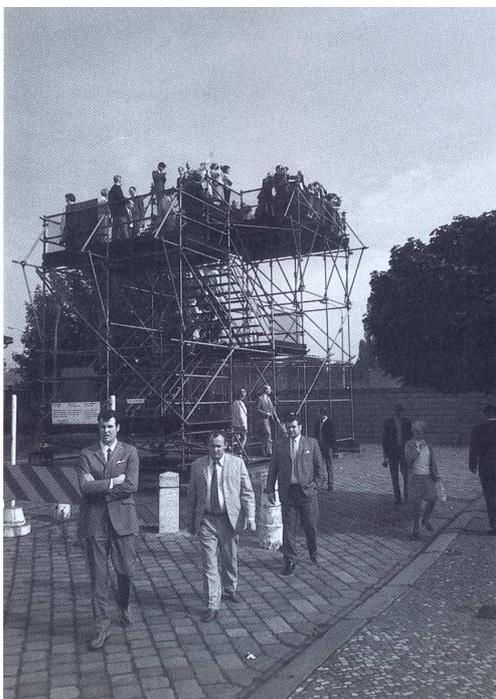
Esta condición de límite, puede generar argumentos normalmente marginales pero de gran riqueza para la comprensión de los fenómenos de crecimiento actuales, que alejando la mirada, no son muy distintos de los analizados anteriormente pero con condiciones de globalidad higienista maquilladora.

EXODUS, or the Voluntary Prisoners of Architecture. Rem Koolhaas / OMA. 1972. Zona buena vs zona mala. Y consecuencias hasta el final.

En 1968, llegaba Rem Koolhaas a Londres para iniciar sus estudios de arquitectura en la Architectural Association, donde en ese momento se encontraban los docentes más influyentes del panorama arquitectónico: James Stirling, Peter Cook, Alison y Peter Smithson, Cedric Price y otros. Koolhaas definía ese periodo en la escuela años más tarde -cuando recuperan Exodus, un proyecto pionero para exhibirlo en el MOMA de New York en una exposición comisariada por Jeffrey Kipnis- como:

"London's Architectural Association 1970-1972: a school awash in sex, drugs, and rock and roll, David Bowie hanging at the bar; flush to a person

with experimental hysteria quickened by the visionary projects of Archigram, architecture's answer to the Beatles; galvanized, sort of, by the European action politics of May 1968; ... drawn to design,... and to antidesign, to the swagger of the infinite cities of Yona Friedman and Italy's Superstudio and Archizoom..."⁹



Un año antes de finalizar sus estudios, en 1971, redacta un pequeño texto llamado "The Berlin Wall as Architecture"¹⁰ -no publicado hasta 1993- como proyecto inicial de tesis para conseguir el diploma en uno de los "Summer Study" organizados por la AA. En ese momento la arquitectura estaba fascinada por una creencia en ser capaz de participar en la liberación del hombre. Él por contra, decide escribir un texto revelación que será crucial para entender su postura a lo largo de los años siguientes. Koolhaas, desconocedor de la ciudad de Berlín, se va allí y comienza a analizar el muro, realizando lecturas formales a partir de los elementos que lo componen, olvidándose de cualquier aspecto funcional, como elemento divisor físico y político.

En el texto acaba mostrando un Muro de Berlín como manifiesto del poder que puede tener la arquitectura. Su ausencia sería mucho más importante que su presencia, evidenciando cada elemento que lo compone para definir un paisaje característico. Un muro como un sistema donde todos sus elementos configuran el gran espacio vacío, para ser percibido como la gran obra de arte.

El joven Koolhaas tomaba una serie de fotografías en sus visitas a Berlín, y finalizaba su artículo publicado en S, M, L, XL, con una de las imágenes realizadas con su preciso objetivo. En dicha imagen, muestra a un grupo de visitantes en la ciudad, que subían a un andamio provisional para poder visualizar esa obra de arte que la ciudad les ofrecía, y percibida escasamente

⁹ KIPNIS, Jeffrey. Perfect acts of architecture. The Museum of Modern Art. New York. 2001

¹⁰ KOOLHAAS, Rem. "The Berlin Wall as Architecture". S, M, L, XL. 010 publisher. Rotterdam. 1993.

desde la cota cero de la ciudad. Un recuerdo que volvería a usar décadas después como recurso para subirse él, y observar su propia obra de arte.

Este texto le servía para iniciar un nuevo trabajo y dotar de materialidad a los planteamientos realizados anteriormente, pero sin olvidar la componente crítica e irónica hacia la modernidad convencional, que iba a ser el gran recurso para la puesta en escena de este tipo de proyectos. "EXODUS, or the Voluntary Prisoners of Architecture"¹¹ -su proyecto fin de carrera para la Architectural Association- se encargaba de relatar una historia que tiene como centro una ciudad que está parcialmente dividida entre la zona buena y la zona mala. Propone una reanimación del carácter social y político de la arquitectura, convirtiéndose en el trabajo que marcará ese posicionamiento crítico de Koolhaas frente a una arquitectura enraizada en la tradición.

Aunque el proyecto se centra en la ciudad de Londres, es evidente su relación con el muro de Berlín donde Koolhaas ya había fijado su mirada con el texto anterior. Junto a la inspiración del Muro de Berlín, la otra gran fuente de recursos para el desarrollo de Exodus, fue el proyecto del "Monumento Continuo" de Adolfo Natalini y Superstudio,¹² y al de "Ciudad Nación" de Allan Boutwell y Michael Mitchell, Comprehensive Designers,¹³ que los usaba para formalizar la propuesta y dotar de esa contundencia arquitectónica imprimida por el muro. A estos proyectos Koolhaas los denominaba como grandes modelos inspiradores y estimulantes sobre la retirada de la tradición moderna aplicada a una nueva sensibilidad.¹⁴



¹¹ KOOLHAAS, Rem; ZENGHELIS, Elia. "EXODUS, or the Voluntary Prisoners of Architecture". Casabella n° 378. Milán. 1973.

¹² LANG, Peter. Superstudio: A Life Without Objects. Skira. 2003.

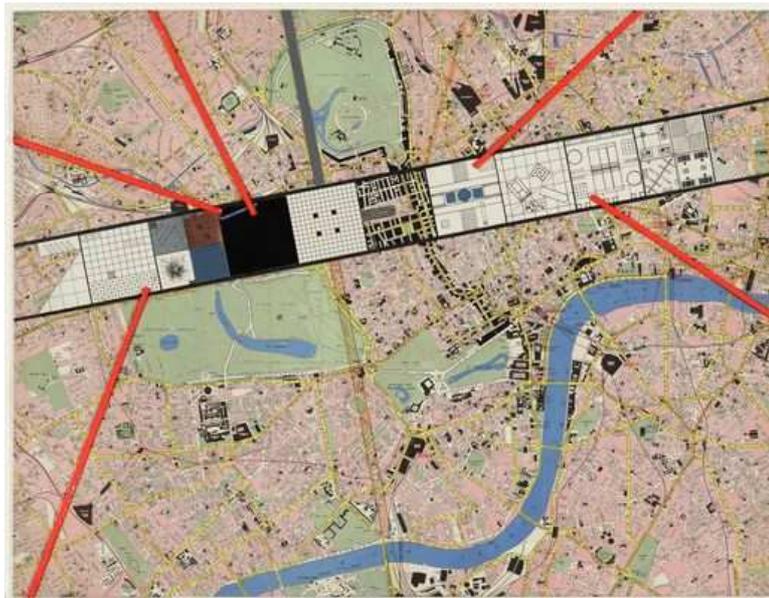
¹³ BOUTWELL, Allan; MITCHELL, Michael. Revista Domus n° 470. 1969.

¹⁴ KOOLHAAS, Rem. Architectural Design. v.47, n° 5, 1977.

Según el planteamiento de Exodus, la problemática en la ciudad surgía cuando los habitantes de la zona mala comienzan una migración en busca de mejores condiciones de vida hacia la zona buena, produciéndose un continuo éxodo urbano. Después de distintos fracasos por evitar estas migraciones, llega un momento en el que las autoridades de la zona mala deciden usar la arquitectura, y cercan con una muralla la zona buena, para impedir que sigan avanzando estos procesos migratorios indeseables.

Con esta diferenciación el proyecto de Koolhaas se encarga de separar claramente los dos mundos, y abocar la zona mala al abandono y a la definitiva extinción, triunfando la nueva sociedad, planteamientos claramente apoyados por la ciencia-ficción y la distopía. Una nueva ciudad en la que podrían vivir alimentados con "soma", Bernard Marx y Lenina Crowne, personajes de la novela de Aldous Huxley, "Un mundo feliz".¹⁵

Philip K. Dick, se encargó de mostrarnos el impreciso límite que divide lo natural y lo artificial en 1968, cuando publicó su famosa novela "¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?"¹⁶ Ese mismo 1968, -cuatro años antes de Exodus- se estrenaba en Londres "El planeta de los simios",¹⁷ donde en el año 3.978 los simios consiguieron evolucionar en la zona buena mientras que los demás nos encargamos de devastar el resto, siendo incapaces de sobrepasar ese muro que nos ciega continuamente.



El proyecto planteado por Koolhaas sobre Londres, cercaba una zona compuesta por diez apartados, configurando la totalidad de una nueva sociedad que vive en armonía y exenta de problemas sociales, frente a la situación caótica que se podía palpar al otro lado del muro. Una burbuja en el territorio

¹⁵ HUXLEY, Aldous. Brave New World. Reino Unido. 1932.

¹⁶ DICK, Philip K. Do Androids Dream of Electric Sheep? New York. Random House. 1968.

¹⁷ SCHAFFNER, Franklin J. Film: "El planeta de los simios" Estados Unidos. 1968

realmente utópica, que apuesta por la arquitectura como respuesta a la salvación de la sociedad. La cura de la mente, la felicidad y la organización de la sociedad a partir de impulsos electrónicos son hechos patentes que reflejan este tipo de pensamiento, negando el mundo existente.

La ciudad se plasmaba mediante un espacio encerrado y protegido por el muro. Este espacio se repartía en diez contenedores especializados, en cada uno de ellos se realizan las actividades fundamentales de este nuevo modelo de ciudad y sociedad. Koolhaas nos describe todos los pasos a seguir para construir este nuevo oasis arquitectónico.¹⁸

- La Recepción. Es la zona donde se recibe a los exhaustos habitantes que consiguen huir del resto del mundo y donde completarían su fase de adaptación. Aquí se les recibe con una espectacular bienvenida, donde la arquitectura se configura a modo de una atmósfera para la plena relajación.

- La zona Central. Situada en la cubierta de la recepción, es la zona más alta, desde la cual se puede observar y experimentar la decadencia de la zona vieja y el esplendor físico de la nueva ciudad. Una escalera gigantesca desciende hacia el módulo de los alojamientos temporales para los recién llegados que están aún en periodo de entrenamiento. Éste es el lugar donde se mantienen los resquicios del viejo Londres.

- La zona Vacía. Al otro lado de la recepción se ubica esta zona completamente vacía, destinada al bloqueo de comunicaciones nocivas del resto del mundo.

- Condición de frente. El primer módulo contiene lo que se llama "condición de frente", que es donde se producen los enfrentamientos (del tipo guerra fría) entre el Londres antiguo y la "Zona buena". Las dos arquitecturas están en continua confrontación, destruyéndose las existentes para dar paso a las nuevas, un proceso en continua modificación.

- El parque de los cuatro elementos (aire, desierto, agua, y tierra). En el primero de ellos, el aire expulsa gases alucinógenos capaces de condicionar el estado espiritual de los habitantes. El desierto contiene un pequeño oasis de palmeras con derecho a espejismos. El agua es una enorme piscina que produce olas gigantes. La tierra está ocupada por una ligera colina familiar.

- La plaza del arte. Dedicado a la creación en tiempo real, a la difusión y a la exposición de objetos. Constituido por tres grandes edificios: el primero, el museo dedicado al legado del pasado, que contiene elementos de la "baja cultura", el segundo contiene una exposición permanente de elementos del presente, y el tercero dedicado a la investigación creativa, la escuela.

- Los Baños. Zona destinada a plasmar los placeres de cada habitante, a crear y reciclar las fantasías públicas y privadas. La arquitectura como condensador social.

- Instituto de transacciones biológicas. Encargado de las enfermedades relativas a esta sociedad, emergencias biológicas, físicas y crisis mentales. Se divide en cuatro partes: el hospital, otro pabellón contiene no solo las biografías de las personas que pasaron por la ciudad, sino que contiene la condición futura de los habitantes, la escuela y la universidad.

- El parque de la agresión. Área de recreo donde se reconstruyen los conflictos. En "las arenas" se distraen las personas viendo combates entre gladiadores para liberar tensiones.

¹⁸ KOOLHAAS, Rem. "EXODUS, or the Voluntary Prisoners of Architecture". S, M, L, XL. 010 publisher. Rotterdam. 1993.

- Las parcelas. Cada prisionero tiene su pequeña parcela para cultivar.
- Zona para el reconocimiento.(27) Donde se le canta a la arquitectura para expresar el agradecimiento.

Al poco tiempo de finalizar Koolhaas su proyecto, la revista Casabella proponía un concurso experimental que arrojara nuevas ideas en la construcción de la ciudad, denominado "*The City as Meaningful Environment*",¹⁹ al cual se presenta Koolhaas con su proyecto Exodus, pero acompañado de sus compañeros del futuro estudio OMA: Elia Zenghelis, Zoe Zenghelis y Madelon Vriesendorp que se hacían llamar en ese momento como "*Dr Caligari Cabinet of Metropolitan Architecture*".

Muchas de las reflexiones plasmadas en el concurso daban pie a la escritura de un nuevo texto, que marcaría el devenir de los años venideros en el desarrollo del trabajo de Koolhaas y OMA. Se trata del texto "*The city of the captive globe*" como primeras intuiciones sobre la arquitectura de Manhattan, que serían corroboradas por la investigación cuyo producto final fue "*Delirious New York*".

*"La Ciudad del globo cautivo está consagrada a la concepción artificial y el nacimiento acelerado de teorías, interpretaciones, construcciones mentales y propuestas, así como a la imposición de todas ellas al mundo. Es la capital del ego, donde la ciencia, el arte, la poesía y los tipos de locura compiten en condiciones ideales para inventar, destruir y restablecer el mundo de la realidad fenoménica. Cada ciencia y cada manía tienen su propia parcela".*²⁰

A la vuelta de su productiva estancia en Estados Unidos, Koolhaas seguía interesado en la ciudad de Berlín para intentar llevar a cabo sus teorías e investigaciones sobre el Muro. Ya como parte de OMA en 1980, se presenta a varios de los concursos de vivienda planteados por el IBA (Internationale Bauausstellung), en los cuales defiende el carácter del muro estableciendo un concepto retroactivo basado en los latentes principios del contexto urbano. No basado en la mera restauración o reinterpretación de las condiciones del siglo XVIII, sino invirtiendo en la definición de las características de contemporaneidad.

Uno de ellos "*Lutzowstrasse housing*" -el cual obtuvo un tercer premio- se trataba de la ordenación de una manzana al sur del Tiergarten, que intentaba integrarse dentro de la complejidad urbana azotada por la guerra.

El otro concurso en el que participaron era de vivienda social "*Kochstrasse Friedrichstrasse Housing*", donde el proyecto combina funcionalmente la condición iconográfica del conjunto Checkpoint como una zona que contrasta la memoria de Friedrichstrasse, con la realidad del muro y la necesidad de conciliar una reconstitución de la idea tradicional de la calle con las condiciones contemporáneas en el Checkpoint Charlie. Este concurso resulta ganador, pero no acaba construyéndose, pero sí dando pie a otro encargo como es el edificio en el conjunto del Checkpoint Charlie. Edificio en el que Koolhaas nunca quiso intervenir, como primer síntoma de su descontento con las

¹⁹ "The City as Meaningful Environment" Casabella nº 378. Milan. 1973.

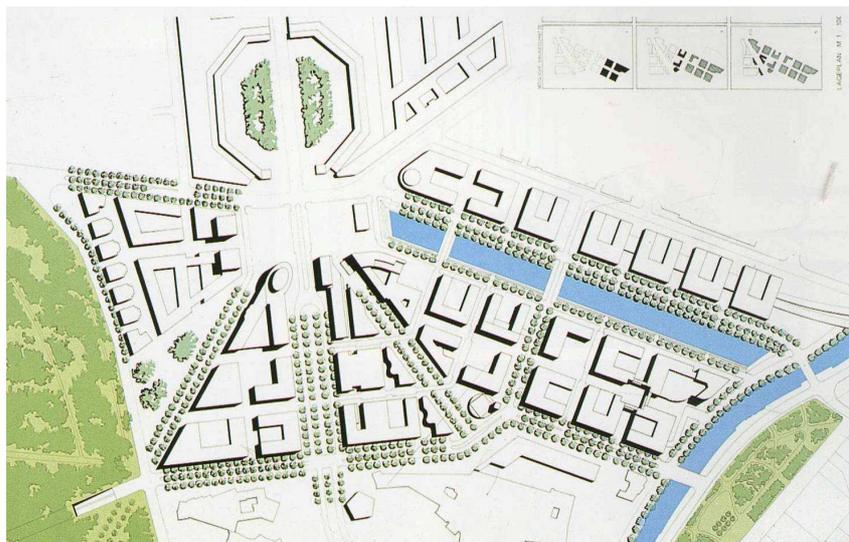
²⁰ KOOLHAAS, Rem. "The City of the captive globe". 1972.

actuaciones que se estaban llevando a cabo en los entornos del Muro. Nunca llegó a reconocerlo como hijo suyo, se lo atribuyó a su compañero Elia Zenghelis.

Tras la caída del muro, empiezan a proliferar los concursos de arquitectura para la reconstrucción de varias de las zonas afectadas. El de mayor importancia, tanto simbólica como ideológica, es el que se realiza para la ordenación de Potsdamer Platz, y que era el que debía marcar cuál iba a ser la apuesta de Berlín para su proyectación como ciudad hacia el futuro, siendo el punto de mayor carga histórica y lugar estratégico de conexión con el área de Potsdam.

Koolhaas es invitado como jurado para ese concurso donde se presentaban algunas de las figuras del momento. Él ya venía afectado por varias de las decisiones sobre los concursos a los que se había presentado del IBA, y por la actitud que estaba teniendo la ciudad respecto al Muro, siendo borrado por ideología.

La adjudicación del primer premio al plan presentado por el estudio de arquitectura Hilmer & Sattler, como consecuencia de los intereses del Senado y de las empresas privadas, hace que Koolhaas manifieste el concurso como "la peor experiencia de su vida profesional". Para hacer notoria su disconformidad, decide publicar una carta abierta hacia el jurado, arremetiendo contra el concurso y especialmente hacia el Senado.



El artículo ya en su título era revelador de la dureza del mismo "*Berlin: The massacre of ideas*"²¹ publicado el 16 de Octubre de 1991 en la revista "*Frankfurter Allgemeine Zeitung*". El texto comienza exponiendo las causas de su descontento, primero el control que ejerció el senador Stimman en el jurado apostando por un discurso basado en la identidad tradicional de la ciudad de Berlín, y abogando por la descalificación de varios de los proyectos que no iban en esa sintonía, quien llegaba a calificarlos de infantiles, irreales o estúpidos. Seguidamente, se descalificó al proyecto de Kollhoff, y se coartó cualquier posible alabanza a los proyectos que promovían soluciones con exploraciones imaginativas en la concepción de los proyectos urbanos, quedando eliminados del concurso las propuestas más potenciales y arriesgadas, por otras

21

KOOLHAAS, Rem. "Berlin: The massacre of ideas". Frankfurter Allgemeine Zeitung. 1991.

"más normales". Resultando ganador un proyecto anclado en el siglo XIX con una morfología urbana obsoleta. Proyectos como los de Kollhoff, Libeskind o Alsop fueron rápidamente dejados sin opciones, proyectos que podían haber trabajado con gran lucidez, el concepto de topografías de la destrucción.

Koolhaas concluía su texto diciendo que él siempre había tenido un acercamiento particular a Berlín creyendo en la grandeza de la ciudad, pero que el concurso se había encargado de aniquilar cualquier intento de inteligencia arquitectónica que pudiera hacer proliferar en ello, siendo para él la experiencia más traumática de su vida profesional.

Esta actitud tuvo graves consecuencias para Koolhaas, el Parlamento de Berlín llegó a negarle la entrada a la ciudad,²² evitando que pudiera realizar cualquier trabajo dentro de la capital alemana. Durante varios años esto no parecía importarle a Koolhaas, hasta que en el año 2000 se le encarga la realización del proyecto de la Embajada de los Países Bajos en Berlín. Encargo evidentemente no recibido por la administración alemana, sino por los dirigentes de su Holanda natal. Esto le resulta la gran oportunidad para volver sobre dicha ciudad a la que tanto esfuerzo había destinado y tan poca rentabilidad había obtenido. Por ello, se le dedica gran cantidad de esfuerzo a la realización del edificio de la embajada, aunque el punto de mira de Koolhaas ya apuntaba hacia otro objetivo más rentable. El proyecto de la embajada se terminaba a principios de 2004, haciéndolo coincidir con la inauguración de la última gran exposición retrospectiva sobre la obra de OMA, "Content".

El edificio elegido para la celebración de la exposición no es otro que uno de los más emblemáticos de la zona de Potsdamer Platz, y de la arquitectura moderna, se trata de la Neue Nationalgalerie de Mies van der Rohe. Un proyecto finalizado en 1965, tres años antes de la muerte del arquitecto en 1968. La obra cúlmine del reconocido arquitecto alemán es el emplazamiento idóneo para albergar la exposición de Koolhaas y sus intenciones.

Si Mies trató de crear un edificio donde sus planteamientos arquitectónicos quedaran plasmados, llevando al extremo su famoso concepto de "menos es más", que convierte a la Neue Nationalgalerie en su más viva afirmación, Koolhaas pretende hacer algo similar, y vuelca sobre dicho edificio toda su producción y su forma de operar, convirtiendo a la exposición en un almacén de lujo de la Oficina de Arquitectura Metropolitana.

Una muestra que sirve no sólo para mostrar los trabajos del estudio, sino que trata de profundizar en las ideas, los experimentos y las reflexiones que están tras todos los últimos proyectos producidos por OMA-AMO. Esta exposición llega acompañada de un libro-catálogo-revista como continuación de S, M, L, XL, se trata de "Content".²³

Koolhaas no solo trata de profundizar en las ideas sobre los proyectos, sino que llega a atreverse a usar la exposición para plantar cara al poder que le había herido anteriormente, y usarla como espacio de comunicación de las ideas que durante su juventud vino desarrollando sobre el Muro de Berlín y no llegaron a fructificar.

Así, se usa para verter dentro del edificio proyectado por Mies van der Rohe, una serie de paneles que dibujaban sobre el suelo de dicho edificio, un

²² ULRICH OBRIST, Hans. The conversations series. Rem Koolhaas. Verlag der Buchhandlung Walther König. Köln. 2006

²³ KOOLHAAS, Rem. Content. Taschen. Köln. 2003.

entramado de calles berlinesas que permiten interactuar a modo de plano similar a la escenografía pueblerina proyectada por Lars von Trier en su film "Dogville",²⁴ que se había estrenado unos meses antes -Mayo 2003- en el festival de cine de Cannes, como primera película de la trilogía "Estados Unidos: tierra de oportunidades". Lars von Trier nos ofrecía en su polémica película una lección de la vida, mostrando la esencia de la condición humana, en lo que se convierte en una alegoría sobre la sociedad, los estados y los gobiernos.



Koolhaas buscando un proceder similar, vuelca toda su ironía en la exposición, y le devuelve a Berlín aquello por lo que había luchado durante las últimas décadas, y le había costado varias contingencias con la ciudad y con sus arrogantes dirigentes. Este posicionamiento lo manifiesta por varios cauces:

Primero recopila los trozos de muro de cuarta generación que fueron implantados en 1975, y los deposita sobre esa estructura urbana que configura la exposición modulándolos en pequeñas piezas. Unas piezas de muro, que aparecen acotadas en la planta de la maqueta de la exposición, respondiendo a las medidas que tenían esos muros de hormigón de cuarta generación -3,60 cm de alto x 1,20 cm de ancho-.

Esos trozos de muro rescatados de la memoria, necesitaban algo más que el toque artístico y reivindicativo para lo que habían servido en épocas pasadas. Así que decide forrarlos, y encarga el diseño de una serie de wallpapers para Prada diseñados por el equipo 2x4, con el objeto de amenizar el recorrido por lo que hubiera sido una posible ciudad de Berlín.

Los fragmentos de muro los manipula a su gusto, invirtiéndole su posición habitual de verticalidad para situarlos en horizontal, posibilitando el establecimiento de relaciones entre ambas partes de la ciudad desde el terreno, sin la necesidad de la realización de construcciones temporales para la toma de contacto entre ambas partes de la ciudad.

En esta pequeña ciudad particular, sí que hay una clara posibilidad de contacto e interacción urbana para el desarrollo de una nueva metrópoli basada en la investigación creativa. Estas construcciones auxiliares las materializa

en una sola, que la reserva para su puesta en escena a realizar en la inauguración de la muestra, asimilándose a las visitas de Nixon, Kennedy o Carter a los distintos andamios que recorrían el Muro de la ciudad. El andamio de "Content" es destinado además, para la comercialización y a la difusión de todo el material producido en el estudio de OMA, desde los dossier de los proyectos a camisetas que poblarían las calles de la ciudad y las tazas de café para los recintos más privados y fetichistas, sirviendo como propagación en un territorio que le había sido hostil en los últimos años. Una atalaya desde la que observar la memoria histórica del lugar, un lugar privilegiado para el acceso de unos pocos.

Si se empezaba este apartado con la imagen que usaba Koolhaas para cerrar su prematuro artículo sobre el Muro de Berlín "*The Berlin Wall as Architecture*", y el borrado de cualquier parte crítica de la memoria existente por pura ideología, se cierra el capítulo con una imagen tomada treinta y un años después, a finales de 2003 cuando Koolhaas inauguraba la exposición "Content" dentro de la galería de Mies en Berlín convertida en un caótico mercadillo.



Los errores políticos se encargaron de destrozarnos en Kowloon, Koolhaas de seleccionarla y en "*El planeta de los simios*" solo quedaron los que fueron capaces de adaptarse. ¿estamos en situación de poder decidir hacia dónde nos dirigimos con el uso político actual?