

REIA #21/2022
210 páginas
ISSN: 2340—9851
www.reia.es

Borja Ganzabal Cuenca

Universidad Politécnica de Madrid / bganzabal@gmail.com

Koolhaas y la búsqueda de libertades: crítica operativa; crítica obsoleta / *Koolhaas Finding Freedoms: Operative Critique; Obsolete Critique*

El presente artículo tiene como objetivo examinar la búsqueda de libertades anunciada por Rem Koolhaas en 1992. A través del estudio de dos glosas recogidas en S,M,L,XL -liberating y liberator- el artículo extrae las herramientas principales de esa búsqueda para profundizar en sus implicaciones.

En primer lugar, el artículo reconstruye la idea de paradoja de libertad a través del análisis de la glosa de liberating. En la medida en que funciona como una relación entre estructura y libertad, el artículo argumenta que Koolhaas utiliza dicha paradoja como una herramienta proyectiva y operativa, transversal a su obra. En segundo lugar, el artículo reconstruye la idea complementaria de crítica operativa. A través del análisis de la glosa de liberator, dicha crítica aparece en dos niveles: para la arquitectura, que engendra la posibilidad de normalizar programas arquitectónicos contradictorios, y para el arquitecto, que resulta liberado de cualquier carga moral.

Finalmente, el artículo cuestiona la validez de dicha crítica operativa como herramienta efectiva de liberación: recoge críticas que evidencian el escaso potencial liberador investido en su obra y, a través de las estrategias de direccionamiento del comportamiento utilizadas en el Prada Epicenter (1999), localiza espacialmente la extemporaneidad de sus discursos emancipadores.

This essay examines the search for freedoms that Rem Koolhaas announced retroactively in 1992. By examining two side-notes appeared in S,M,L,X's glossary -liberating and liberator-, the essay extracts Koolhaas' main tools to finding freedoms, and delves into their implications.

Firstly, the essay reconstructs the idea of paradox of freedom by analyzing the term liberating. Insofar as it works as a relation between structure and freedom, the essay argues that Koolhaas uses this paradox as projective and operative tool that is transversal to his work. Secondly, the article reconstructs the idea of 'operative critique' as a tool for finding freedoms. By analyzing the term liberator, this operative critique appears on two levels: for architecture, which generates the possibility of normalizing contradictory architectural programs, and for the architect, who is liberated from burdensome moral convictions.

Ultimately, the article questions the validity and relevance of Koolhaas's operative critique as an effective tool for individual liberation: it collects criticisms that evidence the scarce liberating potential invested in his work, and, by analyzing the behavioral strategies used at the Prada Epicenter (1999), it spatially locates the extemporaneity of such emancipatory discourses.

Rem Koolhaas; crítica; obsolescencia; Prada Epicenter; autonomía individual; libertades /// Rem Koolhaas; critique; obsolescence; Prada Epicenter; individual autonomy; freedoms

Fecha de envío: 15/10/2022 | Fecha de aceptación: 17/11/2022

Buscando libertades

No recordaba del todo bien Philip Johnson cuando explicaba que la palabra libertad no aparecía en el glosario ni “en ningún otro sitio”¹ del megalómano *S,M,L,XL* (1995). Porque, efectivamente, Rem Koolhaas utilizaba el término con asiduidad, aunque –y aquí sí recordaba correctamente Johnson– no ofrecía una definición explícita.

Pero ¿qué clase de demencia podría empujar a nadie, incluso a un arquitecto, a buscar una definición de libertad en el trabajo de otro arquitecto? La respuesta es sencilla: Koolhaas se graduó en 1972 con el proyecto de una prisión y, veinte años más tarde, en 1992, reconocía explícitamente que sus investigaciones “se aboca[ban] a lo que podríamos definir como *encontrar libertades*”².

Estos dos sucesos evidencian una inquietud de similar índole, con premisas inversas, que el crítico Jeffrey Kipnis definió como el objetivo “cínico” del trabajo de Koolhaas: esto es, el descubrimiento, en toda escala, “desde lo doméstico a lo urbano”, de “la colaboración real, instrumental, que puede alcanzarse entre arquitectura y libertad”. Pero Kipnis puntualizaba también que, como bien había observado Johnson, en el trabajo de Koolhaas no encontraremos ninguna “definición [...] de libertad”, “ningún manifiesto [...] sobre Arquitectura y Libertad”, o “ningún axioma sobre la emancipación en masa a través de la arquitectura”³.

Sin embargo, el glosario de *S,M,L,XL* ofrecía la definición de dos términos estrechamente relacionados con la palabra libertad, aunque alejados de la literalidad que reclamaba Johnson: *liberating* y *liberator*, traducidos ambos al castellano como liberador (el primero como adjetivo y el segundo como nombre).

1. «Dices que habla de ello. ¿Dónde? (Abre una copia de *S,M,L,XL*) Fíjate, la palabra *libertad* o *liberación* ni siquiera aparecen en su diccionario, ni en ningún otro sitio de estas dos mil páginas, que yo recuerde. [...] Phillip Johnson.» KIPNIS, Jeffrey. El último Koolhaas. EN: *El Croquis*, nº 79, 1996. pp. 26-37.
2. El texto resaltado en cursiva aparece en el manuscrito original. ZAERA POLO, Alejandro. Encontrando libertades: Conversaciones con Rem Koolhaas. EN: *El Croquis*, nº 53. 1992a. pp. 6-31.
3. KIPNIS, Jeffrey. El último Koolhaas. EN: *El Croquis*, nº 79, 1996. pp. 26-37.

Como adjetivo, la glosa de *liberating* era un epígrafe de *The Psychology of Performing Arts* (1985), un libro de Glenn Wilson que enunciaba que una “razón para el pre-planeamiento del movimiento y del tiempo es que tal disciplina es paradójicamente liberadora para el actor, que podrá concentrarse mejor en otros aspectos de su *performance*”⁴.

Como nombre, la glosa de *liberator* era el extracto de una conferencia impartida por el propio Koolhaas en 1989 en la Universidad de Columbia. En ella, incidía sobre el “potencial del ascensor” como herramienta de liberación para unos arquitectos que, gracias a ello, nunca más tendrían la “estúpida obligación de establecer relaciones arquitectónicas entre diferentes componentes de un edificio”⁵.

A través de ambas glosas, Koolhaas ilustraba de forma implícita los dos signos del acto de libertad comúnmente aceptados⁶. En primer lugar, describía una libertad de signo positivo que era creativa en la medida en que engendraba la posibilidad o el potencial para realizar una acción: *ser libre para...* En segundo lugar, describía una libertad de signo negativo –*ser libre de...*–, que fundamentaba su acción en la oposición frente a una determinada represión⁷. Y también de forma implícita, la conjunción entre ambas definía y enunciaba los ámbitos en los que el trabajo de Koolhaas buscaba producir libertades: para el actor (o usuario) una libertad de *signo positivo*, y para el arquitecto y la arquitectura una libertad de *signo negativo*.

Paradoja

En la primera glosa, el protagonista del proceso liberador no es el arquitecto, ni la arquitectura, sino el actor (fig. 1). Y en la descripción de ese proceso de emancipación, Koolhaas evidencia la condición paradójica inherente a la noción de libertad: “la gran paradoja de la libertad, la necesidad de la presencia de unas fronteras estructuradoras”⁸. De tal manera, la delimitación de un espacio y el control preciso de un margen temporal construyen unos límites estructuradores que, a su vez, habilitan un margen de actuación interno –o en torno– a esos propios límites. Paradójicamente, es la ausencia de libertad y la certidumbre pre-estructurada sobre el acontecimiento lo que desencadena una libertad de signo positivo: el actor ahora es libre *para* concentrarse en otros aspectos de su *performance*.

De forma cercana al vocablo inglés *agency*⁹ –entendido como una capacidad de actuación socialmente constituida–, la paradoja de libertad funciona como una relación necesaria y opuesta entre estructura y libertad, que

4. KOOLHAAS, Rem y MAU, Bruce. *Small, Medium, Large, Extra-large*. Nueva York: Monacelli Press, 1995. p. 870.

5. *Ibidem*, p. 870.

6. «Ya desde un comienzo, pues, la noción de libertad parece apuntar a dos direcciones: una, la de un poder hacer; la otra, la de una limitación.» FERRATER-MORA, José. *Diccionario de Filosofía*. Ciudad de México: Atlante, 1941.

7. GINER DE SAN JULIÁN, Salvador. La estructura social de la libertad. En: *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 1980, no. 11, pp. 7-28.

8. *Ibidem*, p. 14.

9. La RAE, a través de su cuenta de Twitter (@RAEinforma), recomienda: «En español se emplean «capacidad de actuación/reacción», «diligencia» u otras de sentido similar, pero «agencia» no tiene ese valor en nuestra lengua.

Fig. 01. Rem Koolhaas, glosa de liberating, S,M,L,XL, 1995.

LIBERATING

Another reason for pre-planning movement and timing is that such discipline is paradoxically liberating to the performer. Freed [from] spatial uncertainty (not having to make any ongoing decisions about what to do and where to go next), the actor is better able to concentrate on other aspects of his performance, such as inflexions in his lines or expressions on his face. The singer, similarly, is better able to concentrate on music and voice production.

habilita un potencial de acción definido mediante límites. Por lo tanto, el valor operativo de la paradoja de libertad es que precluye la idea de libertad como ausencia de restricciones y la dispone como un constructo social: “la libertad no solamente tiene una estructura social, sino que, para hablar con mayor propiedad, es ella misma una estructura social”¹⁰.

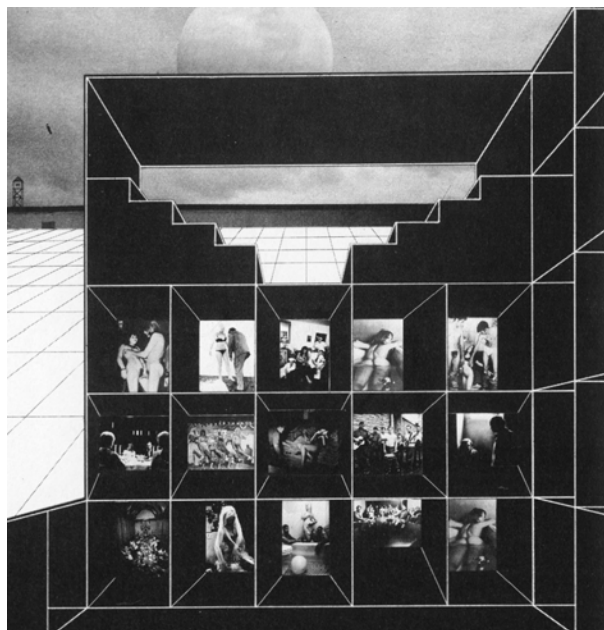
Un precepto sobre el que existe un sólido consenso académico es que, derivado de esa paradoja, el reverso de la libertad es el poder. De tal modo, la relación entre ambas –poder y libertad– puede ser articulada como reversible y retroalimentada. Por ejemplo, si el acto de libertad descrito en la glosa de *S,M,L,XL* se desencadena mediante el mecanismo de control, de forma inversa, Foucault señala que “debe existir la libertad para que el poder se ejerza”. Y, nuevamente de forma inversa, expone que “el poder se ejerce únicamente sobre ‘sujetos libres’ y solo en la medida en que son libres”¹¹. Así, para Foucault –que establece una diferencia entre liberación negativa y libertad positiva similar a la enunciada en las dos glosas de *S,M,L,XL*–, la libertad es simultáneamente origen, consecuencia y condición necesaria del poder, y viceversa.

También de manera similar al vocablo *agency*, Bauman rechaza la idea de que la libertad sea una simple “falta de restricciones”. Más aún, la presenta como una creación social relacionada con el “advenimiento de la modernidad y el capitalismo”, pero nunca como “una posesión del individuo mismo”. A través de un análisis del Panóptico de Bentham, señala que la “asimetría de condiciones sociales” generada por la disposición arquitectónica –la libertad de los inspectores en relación al poder visible ejercido sobre los reclusos– sirve para definir el modelo disciplinar de libertad como una relación social: tanto libertad, como falta de libertad, aparecen

10. GINER DE SAN JULIÁN, Salvador. La estructura social de la libertad. En: *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 1980, no. 11, pp. 7-28.

11. CASTRO ORELLANA, Ricardo. Microfísica de la libertad: Foucault y lo político. EN: *Revista de Filosofía*, nº 15, 2006. pp. 49-78.

Fig. 02. Rem Koolhaas et al, sección de los Baños de Exodus [...], 1972.



como “constituyentes igualmente indispensables”, “distintos y no obstante complementarios”¹².

Como evidencian algunos de los proyectos no construidos previos al cambio de milenio –por ejemplo, la *Très Grande Bibliothèque* (1989) o el *Palacio de Congresos de Agadir* (1992)–, Koolhaas es consciente de esta paradoja y la convierte en una herramienta operativa de arquitectura: “[Koolhaas] insiste en la relación entre aleatoriedad y libertad y la presencia de alguna forma rígida”; “la rigidez del marco es la que permite el espacio de libertad”¹³.

Sin embargo, el más claro ejemplo es el proyecto utópico/distópico de la prisión voluntaria. En *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture* (1972), el urbanismo generado entre dos enormes muros de escala territorial servía para materializar esa paradoja: por un lado, conformaba una prisión en régimen de cadena perpetua de la que, una vez dentro, nadie podía escapar; por otro lado, el acceso –sin juicio, ni condena– era enteramente voluntario y producto de la *libre elección*.

El programa que se desarrollaba entre ambos muros –organizado en una secuencia narrativa de once cuadrantes concatenados en orden específico– arrancaba con un primer cuadrante que establecía una descarnada confrontación entre la Zona Mala y la Zona Buena. Una vez dentro, los prisioneros voluntarios tenían acceso a un universo de hedonismo, bienestar y colmatación de sus deseos¹⁴: una piscina de incesantes olas gigantescas, dispositivos de emanación de gases alucinógenos, una arena de combate

12. BAUMAN, Zygmunt. *Libertad*. (1ª Ed., 1988) Buenos Aires: Editorial Losada, 2006. pp.121-122

13. JAMESON, Frederic y SPEAKS, Michael. Envelopes and Enclaves: The Space of Post-Civil Society (An Architectural Conversation). EN: *Assemblage*, N17, 1992. pp. 30-37.

14. PASSARO, Andrés Martín. El Berlín de Koolhaas. EN: *DC. Revista de crítica arquitectónica*, 1999, no. 2. pp. 163-174

“para liberar tensiones”¹⁵, o unos baños –cuya sección anticipaba la sección del *Prada Epicenter* (fig. 2)– en donde los habitantes podrían dar rienda suelta a sus más íntimas y pornográficas pasiones individuales.

Sin embargo, en la trayectoria de Koolhaas la paradoja aparece también como herramienta analítica y discursiva de su producción escrita: es analítica en *Delirious New York* (1978) –en la medida en que la libertad habilitada por la rigidez de la retícula urbana permite entender el manifiesto “como una dialéctica entre poder e impotencia”– y es discursiva en la celeberrima primera frase de *S,M,L,XL*, que es, a su vez, la reformulación de una frase aparecida en un artículo anterior: “lo que casi nadie comprende de la arquitectura es que ésta es una mezcla paradójica de poder e impotencia”¹⁶.

Crítica operativa

En la segunda glosa, en cambio, el elogio del ascensor evidencia una liberación de carácter negativo basada en ser *libre de...*: libre de la “composición clásica”, de las “conexiones dentro-afuera”, de la proporción, de los vestíbulos, pasillos o antesalas¹⁷ (fig. 3). Lo que pretendía Koolhaas era enunciar un mecanismo teórico y proyectivo capaz de normalizar conductas y programas completamente dispares: sin vestíbulos, pasillos, ni conexiones dentro-fuera, cualquier contradicción o incompatibilidad programática podría coexistir en un mismo cuerpo arquitectónico a través de simples colindancias o yuxtaposiciones. Y en ese cometido, la abstracción del recorrido producida por el ascensor sirve como pretexto para eliminar toda necesidad de transición, y construye, además, una solución de continuidad operativa en donde los arquitectos y la arquitectura se liberan de un vasto repertorio de espacios dedicados a transiciones o articulaciones interprogramáticas.

Si bien es menor en comparación con los influyentes *Delirious New York* o *S,M,L,XL*, el artículo *Finding Freedoms* (1992) es capital en esa relación entre arquitectura y libertad de la obra de Koolhaas. Esto sucede porque, por primera vez, reconoce explícitamente que su trabajo se “aboca[ba] a lo que podríamos definir como *encontrar libertades*”¹⁸. El artículo –que es la transcripción de una conversación entre Koolhaas y Alejandro Zaera Polo (por entonces, empleado de OMA)–, está hilvanado mediante siete apartados que enuncian unas libertades relacionales y no absolutas que, en su conjunto, pueden ser reorganizadas de acuerdo a los ámbitos de actuación enunciados anteriormente: para el arquitecto y para la arquitectura.

Para la arquitectura, las libertades que buscaba Koolhaas eran de carácter negativo. Lo que pretendía era liberar a la arquitectura de cualquier mimesis posible entre la forma del espacio construido y la forma de las jerarquías sociales subyacentes. Por ejemplo, rechazaba la mimesis directa entre ar-

15. KOOLHAAS, Rem y MAU, Bruce. *Small, Medium, Large, Extra-large*. Nueva York: Monacelli Press, 1995. pp. 20-21

16. Para la introducción de ‘S,M,L,XL’, Koolhaas reescribió la frase, y sustituyó el término ‘paradójica’ por ‘peligrosa.’ ZAERA POLO, Alejandro. *Encontrando libertades: Conversaciones con Rem Koolhaas*. EN: *El Croquis*, nº 53. 1992a. pp. 6-31.

17. *Ibidem*, pp. 6-31.

18. *Ibidem*, pp. 6-31.

Fig. 03. Rem Koolhaas, glosa de liberator, S,M,L,XL, 1995.

LIBERATOR

I think the true potential of the elevator is still in its infancy and has never really been explored sufficiently in the sense that what the elevator does for architecture is to liberate the architect from the stupid obligation to establish architectural relationships between different components of a building. The great potential and the great virtue of the elevator is that it can establish mechanical relationships with the same ease between the first and the second floors as between the first and the hundredth.

arquitectura y máquina propia del paradigma moderno industrial, y rechazaba también la mimesis compositiva de órdenes, secuencias y simetrías propia de la arquitectura clásica. Su hipótesis era que, en la medida en que pudiera evitar una materialización literal de metáforas y jerarquías sociales, la arquitectura terminaría por convertirse en una disciplina libre, autónoma y liberadora: “contamos con un excitante potencial que nos permite suponer que la arquitectura puede ser capaz de resistirse a esta mimesis”¹⁹.

Ese proceso de liberación abría la posibilidad de articular los proyectos a través de relaciones nuevas: “topologías, geometrías de conexiones, contigüidades o distancias, [...] magnitudes o propiedades”²⁰, y no órdenes, jerarquías o dualidades entre forma y función. Para ello, Koolhaas planteaba un entramado socio-espacial “sensiblemente a-direccional”²¹ en donde toda jerarquía social pudiera quedar disuelta en un campo de flujos. Alejado del control del arquitecto, ese propio campo de flujos serviría para generar nuevas formas de relación social –de carácter horizontal y no jerárquico–, catalizadas por la espontaneidad de los encuentros fortuitos.

De acuerdo con Kipnis, el *modus operandi* de la liberación koolhaasiana podría quedar definida como una oposición a lo establecido que explora “si queda algo [...] interesante” en la institución de la arquitectura, para liberarla de “los residuos de autoridad injustificada, de dominación innecesaria y de cansina convención”²².

Koolhaas trasladaba ese proceso liberador incluso hasta la más pequeña escala de la arquitectura. En un ejercicio de sustitución que ilustra con

19. Ibídem, pp. 6-31.

20. ZAERA POLO, Alejandro. Notas para un levantamiento topográfico. EN: El Croquis, n°53, 1992b. pp 32-53.

21. Ibídem, pp 32-53.

22. KIPNIS, Jeffrey. El último Koolhaas. EN: El Croquis. Madrid: 1996, No.79. pp 26-37

claridad el cambio epistemológico de una economía industrial y material a una economía post-industrial e inmaterial, Koolhaas relacionaba el valor económico con la radicalidad conceptual, o mejor dicho, lo situaba como sucedáneo de la precisión constructiva y la virguería material: “si no hay dinero, no hay detalle, solo puro concepto”²³. Es decir, en la economía en la que opera Koolhaas, la arquitectura tiene el potencial de liberarse hasta de su condición material.

Para el arquitecto, Koolhaas buscaba también una libertad de carácter negativo. Y, para ilustrarla, utilizaba una metáfora que evidencia un *ethos* legítimo por operativo: “hay que hacer como el alpinista, ir ligero de peso para alcanzar la cumbre”²⁴. Aquí, si entendemos que alcanzar la cumbre representa finalizar el cometido –es decir, realizar la obra de arquitectura–, entonces, la ligereza de peso funciona como el eufemismo que sustituye lo que, en el artículo inmediatamente posterior, Zaera explica de forma meridiana: “el cese de la resistencia ideológica a los desarrollos de la civilización contemporánea”²⁵. Y de acuerdo con Koolhaas, dicho cese únicamente puede obtenerse evitando “estar impedidos por nuestras propias convicciones”, mediante el “aplazamiento del juicio” crítico, o ubicando la práctica del arquitecto en un “espacio amoral” y “experimental”²⁶.

De esta forma, la liberación del arquitecto/alpinista de su plúmbea carga de juicio y convicciones no solo permite que pueda completar su cometido equipado con un *ethos* despreocupado de la necesidad, validez o adecuación de su tarea, sino que, de forma más importante, libera a los agentes de la civilización contemporánea de la *resistencia contra su propia libertad* de acumulación de capital.

Pero, si la liberación operativa parece requerir de amoralidad, del cese de la resistencia y del aplazamiento del juicio crítico, ¿de qué forma podemos entender que, en el mismo artículo, Koolhaas exponga que “ir a contracorriente –luchar contra lo inevitable– puede resultar [...] importante para la arquitectura”²⁷? ¿Acaso *luchar contra lo inevitable* no es una postura moral? ¿No es *ir a contracorriente* una forma de resistencia? Y, en todo caso, ¿no resulta necesario un juicio de valor más o menos crítico para determinar lo inevitable y la dirección de la corriente?

Pues bien, dicha liberación operativa se producirá únicamente en la medida en que, tanto moral como crítica, se muestren inoperantes. Es decir, solo será efectiva en caso de que, aludiendo a su propia metáfora, alguna de ellas suponga un lastre. O, por ponerlo en palabras de Boltanski y Chiapello, la

23. ZAERA POLO, Alejandro. Encontrando libertades: Conversaciones con Rem Koolhaas. EN: El Croquis, nº 53. 1992a. pp. 6-31.

24. Ibídem, pp. 6-31.

25. ZAERA POLO, Alejandro. Notas para un levantamiento topográfico. EN: El Croquis, nº 53, 1992b. pp 32-53.

26. ZAERA POLO, Alejandro. Encontrando libertades: Conversaciones con Rem Koolhaas. EN: El Croquis, nº 53. 1992a. pp. 6-31.

27. Ibídem, pp. 6-31.

Fig. 04. Imagen del Autor, fachada dorada de la Fondazione Prada, Milán, 2019



crítica será aceptable únicamente si ofrece “una mejora efectiva”²⁸ del propio capitalismo. Porque –como bien es consciente Koolhaas– en ese tipo de crítica operativa, la resistencia no implica inoperancia, sino que, al contrario, reproduce, intensifica y garantiza la supervivencia de las fuerzas del capitalismo. Más aún, autoras como Ellen Dunham-Jones han apuntado a que, gracias al cuerpo teórico de Koolhaas, la crítica operativa ha terminado por ser institucionalizada como pieza discursiva capital para la práctica y la enseñanza contemporánea de la arquitectura²⁹.

En oposición a una crítica inoperante, la crítica operativa que plantea Koolhaas ofrece espacios de libertad positiva que, o bien extienden los ámbitos de actuación de los procesos extractivos del capital –permiten al arquitecto convertirse en una suerte de “Rey Midas democrático” capaz de “sacar partido de toda [la] basura del sistema”³⁰(fig. 4)–, o bien socavan determinadas formas de control que han quedado obsoletas y ya no funcionan de forma óptima. Así, cuando Kipnis puntualiza de forma sencilla que “Koolhaas nunca se resiste a la autoridad; sabotea a la autoridad desde dentro”³¹, podemos entender que dicho sabotaje es, más bien, un proceso de optimización del funcionamiento interno de dicha autoridad. O que, cuando el propio Koolhaas explica que mantiene el “compromiso con la invención, [...] o mejor, con la redefinición”³², esa redefinición supone, en última instancia, un proceso de ampliación y reorganización de los ámbitos y los procesos extractivos del capital.

28. BOLTANSKI, Luc y CHIAPELLO, Eve. El nuevo espíritu del capitalismo. Madrid: Ed. Akal, 1999.

29. DUNHAM JONES, Ellen. The Generation of '68 –Today: Bernard Tschumi, Rem Koolhaas, and the Institutionalization of Critique. EN: Proceedings of the 86th ACSA Annual Meeting, 1998, Magasin for Modern Arkitektur, 1999.

30. ZAERA POLO, Alejandro. Encontrando libertades: Conversaciones con Rem Koolhaas. EN: El Croquis. Madrid: 1992a, N. 53. pp 6-31

31. KIPNIS, Jeffrey. El último Koolhaas. EN: *El Croquis*, nº 79, 1996. pp 26-37.

32. ZAERA POLO, Alejandro. El día después: una conversación con Rem Koolhaas. EN: *El Croquis*, nº 79, 1996. pp. 8-25.

Prada Epicenter: crítica obsoleta

A pesar del incuestionable impacto y aceptación de su teorías y obras, existen voces que dudan abiertamente de las libertades habilitadas por Koolhaas mediante sus proyectos. Por ejemplo, Dovey y Dickson apuntan a una realidad subyacente: “la inventiva formal de Koolhaas [...], en ocasiones, construye ilusiones de libertad capaces de ocultar aquello que no ha cambiado”³³. A través de los conceptos de superficialidad y profundidad, Dovey y Dickson señalan que las libertades ofrecidas por la arquitectura de Koolhaas funcionan como un revestimiento cosmético que, o bien atiende únicamente a las capas superficiales (*Educatorium de Utrecht*, 1997), o peor, refuerza las jerarquías existentes en sus capas más profundas (*Casa Floirac*, 1998). Y si bien la disolución de jerarquías en campos de flujos aparece como un recurso convincente para romper con *determinadas estructuras sociales*, los autores señalan que, en contra de lo que proclama el arquitecto, su arquitectura no escapa de la mimesis entre arquitectura y jerarquía social.

A través de un enfoque y una metodología distinta, León Casero y Urabayen también ponen en duda la capacidad liberadora atribuida a la colindancia o yuxtaposición radical de usos. Su argumento es contextual y se fundamenta en que, una vez el poder biopolítico ha desplazado al poder disciplinar como principal sistema de gobernanza, dichas arquitecturas pierden su “supuesto potencial emancipatorio”³⁴.

Los autores sitúan la distinción entre poder disciplinar y poder biopolítico en el objetivo y las herramientas de uno y otro. Si el poder disciplinar está orientado al control del “tiempo y el espacio de *cada individuo*”, el poder biopolítico se encarga del control a través de los “datos relacionados con la *población*”; si la herramienta principal de control disciplinar es la vigilancia óptima y la aplicación del modelo “panóptico”, las herramientas de poder biopolítico son mecanismos estadísticos de control sobre “lo aleatorio” como, por ejemplo, la gestión de *big data* o la identificación y generación de indicadores de desarrollo. De esta forma, una vez las técnicas del poder se dislocan desde un modelo disciplinar a otro de gestión biopolítica, los autores sostienen que se produce una “mutación” de la forma en la que éstos “se relacionan con las prácticas de la libertad”³⁵. O, dicho de otro modo, el funcionamiento de la libertad es distinto en el contexto de uno u otro tipo de poder.

Aplicada sobre la arquitectura de Koolhaas, esta dislocación implica que, si bien podría funcionar como herramienta resistencia y emancipación en un contexto disciplinar, el sentido de la *libertad individual como forma de resistencia* no es posible en un contexto biopolítico. Por lo tanto, las liber-

33. DOVEY, Kim y DICKSON, Scott. Architecture and Freedom? Programmatic Innovation in the Work of Koolhaas / OMA. EN: Journal of Architectural Education, Vol. 56, Issue 1, 2002. pp. 5-13.

34. LEÓN CASERO, Jorge y URABAYEN, Julia. Heterotopía y capitalismo en arquitectura. La función ideológica de las heterotopías como discurso propio de la disciplina arquitectónica en la era de la gobernanza biopolítica. EN: Arbor, 193 (784), a386, 2017. pp.1-13.

35. LEÓN CASERO, Jorge y URABAYEN, Julia. La gubernamentalidad biopolítica: de la sociedad de control estatal al liberalismo. EN: Revista Co-herencia, nº 29, Vol.15, 2018. pp. 67-92.

Fig. 05. Imagen del Autor, espacio desperdiciado en el Prada Epicenter, 2018.



tades de signo negativo ofrecidas por Koolhaas no solo resultan en unas libertades obsoletas que han perdido su potencial emancipador, sino que, peor aún, se convierten en “propaganda ideológica”³⁶ del poder que dicen resistir.

Koolhaas entendía y reconocía la importancia de ese contexto político-económico para el desarrollo de su práctica arquitectónica. De forma retroactiva explicaba que el inicio y auge de OMA, “digamos en 1980”, había sido “coincidente” con el inicio de la economía de mercado “desencadenado por la elección simultánea de Ronald Reagan y Margaret Thatcher”³⁷. Así, el caldo de cultivo para su búsqueda libertades era un sistema en donde las herramientas de seducción sustituyen a las de represión, y en donde el deseo individual se convierte en un espacio de producción y reproducción de los procesos extractivos del capital. Es decir, un contexto donde el ejercicio de la libertad individual, canalizado a través del libre mercado, aparece fundamentalmente como libertad de consumo.

Koolhaas hace explícita esta cuestión en el *Prada Epicenter* (1999) de Nueva York a partir de una premisa de libertad negativa: “en un mundo en el que todo es compras... [...] el lujo es **NO** comprar”³⁸. Aquí, el imperativo transgredido es la compra y todo aquello que, de acuerdo con Koolhaas, provoca que sea una “experiencia realmente funesta”: la “falta de libertad” en forma de “obligación de consumir”³⁹.

La herramienta que utiliza para vehicular la liberación sobre la obligación de consumir es el desperdicio espacial: “en un contexto inmobiliario en el que cada metro cuadrado cuenta, el máximo lujo es el espacio

36. LEÓN CASERO, Jorge y URABAYEN, Julia. Heterotopía y capitalismo en arquitectura. La función ideológica de las heterotopías como discurso propio de la disciplina arquitectónica en la era de la gobernanza biopolítica. EN: *Arbor*, 193 (784), a386, 2017. pp.1-13.

37. BORASI, Giovanna y ZARDINI, Mirko, Rem Koolhaas in conversation with Giovanna Borasi and Mirko Zardini, [vídeo en línea]. Montreal: Canadian Centre for Architecture, 11 de febrero, 2016. Accedido el 18 de abril, 2022: <https://www.cca.qc.ca/en/search/details/library/publication/249580>

38. Las mayúsculas en negrita (y en color verde Prada) aparecen en el original. KOOLHAAS, Rem, HOMMERT, Jens y KUBO, Michael. *Projects for Prada* (Part 1). Milán: Fondazione Prada Edizioni, 2001.

39. KOOLHAAS, Rem y OBRIST, Hans Ulrich. *Rem Koolhaas: Conversaciones con Hans Ulrich Obrist*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

desperdiciado”⁴⁰. Si, generalmente, las mercancías tienden a colonizar los espacios de consumo bajo lógicas de optimización –maximización del espacio expositivo para maximizar el retorno económico–, Koolhaas proponía que la planta baja del *Prada Epicenter* fuese un lugar “no productivo”⁴¹: esto es, una liberación de carácter negativo vehiculada mediante una ratio poco habitual entre la alta disponibilidad espacial y una evidente escasez de mercancías expuestas (fig. 5). A cambio, esa propia disponibilidad espacial abría la posibilidad de reemplazar el programa comercial con otras actividades de carácter imprevisto.

Ciertamente, bajo un enfoque de producción moderna, industrial y fordista –esto es, de correspondencia óptima entre forma y función–, esa lógica espacial podría ser entendida como no productiva o, mejor dicho, como significativamente optimizable. Pero en el contexto de los procesos tecno-económicos en los que se inserta –postmodernos, postindustriales y post-fordistas–, su lógica está orientada a un tipo de producción inmaterial en donde la interacción social y comunicativa funcionan también como elementos productivos. A diferencia del marketing científico –que racionaliza los gustos y deseos de los consumidores conforme a un sistema de producción en serie–, la comunicación corporativa a través del espacio arquitectónico busca habilitar, fomentar y gestionar la autonomía de los consumidores para que ésta *tienda hacia direcciones favorables*. Y, por lo tanto, la productividad de marca no depende tanto de la optimización espacial, material o funcional, sino que depende de su capacidad para desplegar, condicionar y capitalizar el “contexto en el que se ejerce la libertad”⁴² de consumo.

De tal modo, el despliegue de espacios de libertad para el consumo –sean físicos o virtuales– sustituye el imperativo disciplinario de la obligación de compra en favor de un imperativo sibilino de culminación del potencial⁴³. Es decir, las marcas tratan de evitar restricciones funcionales, predeterminaciones espaciales o roles estáticos, y, a cambio, fomentan los espacios de *espontaneidad controlada* capaces de provocar emociones positivas y conductas deseables sobre las que construir su valor de marca. De tal modo, ni la improductividad ni el desperdicio del *Prada Epicenter* pueden ser entendidas únicamente en términos industriales –esto es, en su capacidad cuantitativa de venta o de retorno económico directo–, sino que deben ser analizadas a través de otros parámetros de gobernanza corporativa como, por ejemplo, la gestión de la comunicación o la capacidad para generar apego, lealtad y valor de marca⁴⁴. Por lo tanto, en un contexto tecno-económico en donde la gestión de marca no se limita únicamente al producto, sino que abarca también el contexto de consumo, la alusión a la improductividad del espacio es claramente extemporánea y, en el mejor de los casos, intencionalmente ambigua. Es decir, la retórica de liberación negativa de Koolhaas

40. KOOLHAAS, Rem, HOMMERT, Jens y KUBO, Michael. *Projects for Prada* (Part 1). Milán: Fondazione Prada Edizioni, 2001.

41. *Ibidem*.

42. ARVIDSSON, Adam. *Brands: A Critical Perspective*. EN: *Journal of Consumer Culture*, Vol.5(2), 2005. pp. 235-258.

43. ZIZEK, Slavoj. *You May!* EN: *London Review of Books*, 1999, no. 6, vol. 21.

44. ARVIDSSON, Adam. *Brands: A Critical Perspective*. EN: *Journal of Consumer Culture*, 2005, Vol.5(2). pp. 235-258.

Fig. 06. Imagen del Autor, planta sótano del Prada Epicenter, Nueva York, 2018.



para el *Prada Epicenter* es una artimaña de mercadotecnia que, en última instancia, sirve para pre-estructurar y anticipar la libertad de consumo de los consumidores (fig. 6).

Conclusión: una crítica propia de su tiempo

En la medida en que Koolhaas define el espacio de libertad del *Prada Epicenter* en oposición a un poder disciplinario no vigente –una tienda que *no* es tienda y un espacio que *no* es productivo–, su crítica operativa no constituye posibilidad alguna de emancipación: al contrario.

El desplazamiento de las técnicas de poder disciplinar (control, vigilancia, optimización, función...) hacia modelos de gestión biopolítica (*big data*, patrones de consumo, *machine learning*, indicadores de desarrollo...) implica la obsolescencia de toda liberación re-definida en términos *opuestos a la modernidad industrial*. Es decir, si el contexto socio-económico vigente del *Prada Epicenter* fuese el de la producción moderna e industrial, entonces, sus alusiones a la liberación sobre patrones modernos e industriales –por ejemplo, la rigidez productiva del espacio o las metáforas socio-espaciales industriales– serían pertinentes y efectivas. Pero en la vigencia de un contexto postmoderno y postindustrial, la utilización de tales retóricas de emancipación parte de una correspondencia obsoleta que hace obsoletos, también, sus diagnósticos, argumentos y herramientas. Para que la crítica operativa pudiese existir como herramienta pertinente y efectiva –esto es, propia de su tiempo– sus retóricas deberían ser, al menos, articuladas en base a parámetros de gobernanza vigentes: por ejemplo, en el derecho a la no-disponibilidad, en el rechazo a la espontaneidad controlada, en la superación del imperativo sobre la culminación del potencial, o en la posibilidad efectiva de desapego sobre el concepto de marca.

Siendo así, ¿qué sentido tiene la crítica operativa sobre mecanismos de poder disciplinar cuando éstos no son el principal sistema de gobernanza? O, por ponerlo en términos de arquitectura: ¿qué emancipación puede existir actualmente en oposición a la modernidad industrial, cuando ésta no es ni remotamente vigente?

Pues bien, lo que hace la crítica operativa de Koolhaas –una concatenación de negación y redefinición que libera y empodera a sus usuarios– es habilitar un espacio que, o bien incrementa los ámbitos de actuación de los procesos extractivos del capital, o bien socava sistemas de control y autoridad que habían quedado obsoletos previamente. Si existe algo de sabotaje en la crítica operativa koolhaasiana, ese sabotaje no responde a voluntad de emancipación alguna, sino a un proceso de optimización de los sistemas de extracción del capital.

BIBLIOGRAFÍA

ARVIDSSON, Adam. Brands: A Critical Perspective. En: *Journal of Consumer Culture*, Vol.5(2), 2005.

BAUMAN, Zygmunt. *Libertad*. (1ª Ed., 1988) Buenos Aires: Editorial Losada, 2006.

BOLTANSKI, Luc y CHIAPELLO, Eve. *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Ed. Akal, 1999.

DOVEY, Kim y DICKSON, Scott. Architecture and Freedom? Programmatic Innovation in the Work of Koolhaas/OMA. En: *Journal of Architectural Education*, Vol. 56, Issue 1, 2002. pp. 5-13.

DUNHAM JONES, Ellen. The Generation of '68 –Today: Bernard Tschumi, Rem Koolhaas, and the Institutionalization of Critique. EN: *Proceedings of the 86th ACSA Annual Meeting*, 1998, *Magasin for Modern Arkitektur*, 1999.

GINER DE SAN JULIÁN, Salvador. La estructura social de la libertad. EN: *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, nº 11, 1980. p. 14.

JAMESON, Frederic y SPEAKS, Michael. Envelopes and Enclaves: The Space of Post-Civil Society (An Architectural Conversation). EN: *Assemblage*, N17, 1992. pp. 30-37.

KIPNIS, Jeffrey. El último Koolhaas. EN: *El Croquis*, nº 79, 1996.

KOOLHAAS, Rem y MAU, Bruce. *Small, Medium, Large, Extra-large*. Nueva York: Monacelli Press, 1995.

KOOLHAAS, Rem, HOMMERT, Jens y KUBO, Michael. *Projects for Prada (Part 1)*. Milán: Fondazione Prada Edizioni, 2001.

KOOLHAAS, Rem y OBRIST, Hans Ulrich. *Rem Koolhaas: Conversaciones con Hans Ulrich Obrist*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.

LEÓN CASERO, Jorge y URABAYEN, Julia. Heterotopía y capitalismo en arquitectura. La función ideológica de las heterotopías como discurso propio de la disciplina arquitectónica en la era de la gobernanza biopolítica. EN: *Arbor*, 193 (784), a386, 2017.

LEÓN CASERO, Jorge y URABAYEN, Julia. La gubernamentalidad biopolítica: de la sociedad de control estatal al liberalismo. EN: *Revista Co-herencia*, nº 29, Vol.15, 2018.

ZAERA POLO, Alejandro. Encontrando libertades: Conversaciones con Rem Koolhaas. EN: *El Croquis*, nº 53. 1992a.

ZAERA POLO, Alejandro. Notas para un levantamiento topográfico. EN: *El Croquis*, nº53, 1992b.

ZAERA POLO, Alejandro. El día después: una conversación con Rem Koolhaas. EN: *El Croquis*, nº 79, 1996.

