

How to cite:

Colmenares, Silvia. "Dejar patente" en *DM, PECH, PAT. Laboratorio de Crítica*. Ed. MPAA-DPA. ETSAM. Madrid: 2012.

ISBN: 978-84-99402-22-2



This content is published here under a [Creative Commons, non-commercial, no derivatives license.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

DEJAR PATENTE

SILVIA COLMENARES VILATA

*"La prueba de una inteligencia de primer orden consiste en ser capaz de tener en mente dos ideas opuestas al mismo tiempo, y mantener sin embargo la capacidad de funcionar."*¹

La crítica ha presentado obstinadamente a Rem Koolhaas como un narrador de historias. Apelando a su pasado periodístico en el semanario holandés *De Haagse Post* o a su trayectoria como guionista de cine, su arquitectura ha sido explicada en numerosas ocasiones como un conjunto de episodios organizados en una secuencia narrativa. Sin duda, el interés del propio Koolhaas por la construcción de un relato coherente se evidencia en los dos grandes esfuerzos recopilatorios que constituyen los libros *S,M,L,XL* y *Content*, pero tal vez ésta no sea más que su estructura aparente, tan sólo una deliciosa trampa.

Otra figura recurrente, promovida por el propio autor y consumida gustosamente por la crítica, es la del arquitecto como surfista. La relación entre éste y la fuerza de la ola fue empleada por primera vez como analogía de la capacidad de Manhattan para mantener la ilusión de la arquitectura intacta a la vez que se rendía ante las fuerzas de la metrópolis². Utilizada hasta su agotamiento por uno y otros, esta imagen

¹ F. Scott Fitzgerald, citado en Koolhaas, Rem. *Delirious New York A Retroactive Manifesto for Manhattan*. New York: Oxford University Press, 1978. [Ed. consultada: *Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Manhattan*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.] p. 162.

² "The genius of Manhattan is the simplicity of this divorce between appearance and performance: it keeps the illusion of architecture intact, while surrendering wholeheartedly to the needs of the metropolis. This architecture relates to the forces of the Großstadt like a

del arquitecto surfeando la ola del capitalismo global ha contribuido a cimentar la identidad de un Koolhaas posmoderno. Una etiqueta que deja fuera gran parte de la reflexión llevada a cabo en su trabajo. Hablando de su relación con Charles Jencks durante los años de formación en la AA de Londres, Koolhaas señala: "*sus cualidades y su complicidad me permitieron manejar un polémico instrumento personal, el post-modernismo. (...) Gracias a él estaba totalmente inmunizado frente a ese maremoto y me encontraba en disposición de contra-atacar.*"³

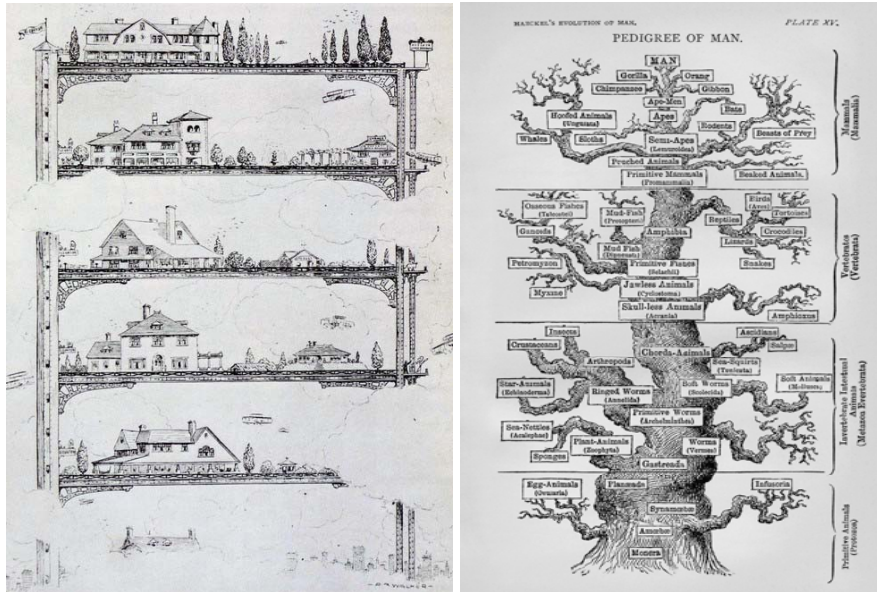
A la luz de sus palabras y de algunos datos ciertos de su trabajo, este texto propone una lectura diferente, directamente emparentada con la modernidad: explora la imagen de un Koolhaas inventor. Y para ello, tomaremos por enésima vez el libro *Delirious New York* como llave de acceso al pensamiento del arquitecto, aunque en esta ocasión seguiremos otras pistas.

El primer indicio de este rastro moderno lo encontramos en el impulso que le lleva a bautizar la ilustración humorística aparecida en la revista *Life* en octubre de 1909, como 'teorema'. En la descripción precisa de una situación dada - léase la superposición de mundos inconexos propia del rascacielos - se reconoce la claridad con la que se enuncian los descubrimientos científicos. Aparece por primera vez el dibujo como demostración. La mera posibilidad de su representación gráfica confiere a una hipótesis la condición de teoría.

Del mismo modo que la imagen natural del árbol es capaz de articular el discurso evolucionista donde cada morfología es deudora de la anterior, la imagen de una descomunal estructura de acero es capaz de encarnar el argumento de la prodigiosa multiplicación de suelos idénticos e independientes como primera ley del *manhattanismo*.

surfer to the waves." Koolhaas, Rem, 'Elegy for the Vacant Lot' (1985) en *S,M,L,XL*, New-York: Sigler, 1998. pp.937

³ Koolhaas, Rem y Chevrier, Jean-François ; "Changement de dimensions. Entretien avec Rem Koolhaas" en *L'Architecture d'aujourd'hui* 361, Nov. Dec. 2005, pp.91



1. '1909 Theorem'. *Life*, Oct. 1909. // 2. 'El origen del hombre' según Ernst Haeckel, 1874.

Por otra parte, al referirse a Coney Island como germen del inminente proceso de *lobotomización* del rascacielos, encontramos que la confianza depositada en la tecnología revela una aceptación de la idea de progreso como aproximación sucesiva a un perfeccionamiento técnico; si bien es cierto que el argumento principal reside en que esta tecnología está al servicio de la experiencia colectiva de lo fantástico y no al servicio de lo que demanda el bien común, como sería esperable de un discurso estrictamente moderno. Koolhaas aclara: "mi trabajo es un vis-à-vis positivo con la modernización pero un vis-à-vis crítico con el modernismo como movimiento artístico."⁴

⁴ Koolhaas, Rem, y Sanford Kwinter. *Rem Koolhaas: Conversations with Students*. Houston, Tex: Rice University, School of Architecture, 1996. pp.65. (N.T. El uso del término 'modernism' para referirse al Movimiento Moderno es común en lengua inglesa y no coincide con el significado de 'modernismo' en español.)

En la isla – y en el libro - los nuevos inventos se encuentran por doquier. Desde los caballos guiados de la pista mecanizada de carreras de obstáculos a los vagones del ferrocarril 'pídola' que anulan literalmente la posibilidad de colisión entre trenes. Ante nuestros ojos se despliega toda una gran familia de dispositivos que parecen descender del artefacto mecánico por excelencia: el ascensor⁵.

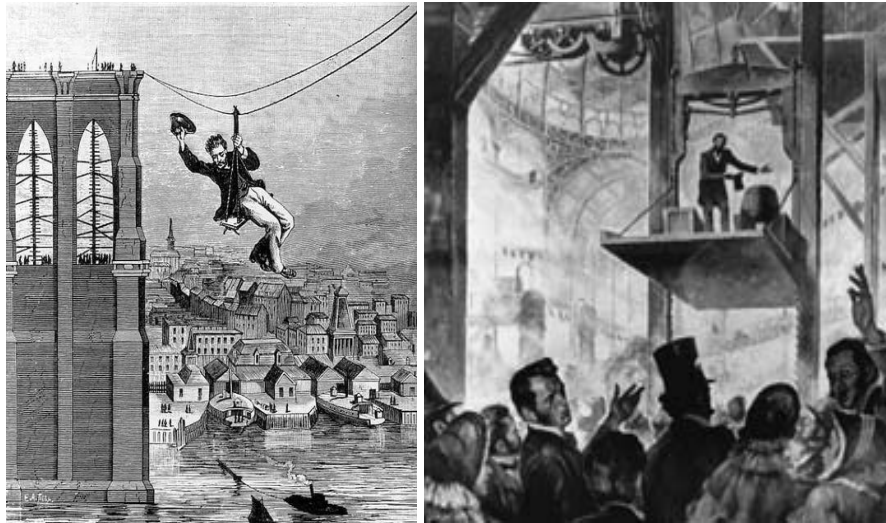
La imagen de Elisha Otis, sombrero en mano y brazos extendidos en gesto de 'et voilà' encarna la capacidad de perfeccionamiento de cualquier artefacto. Mediante la eliminación del riesgo, su patente de *aparato de elevación mejorado* transforma definitivamente el invento original. Pero si algo impresiona a Koolhaas en este hecho, es el alcance de los efectos que la aplicación de una patente puede llegar a producir en el curso de la historia de la arquitectura. Aunque aquí de nuevo redescubre el acontecimiento en sus propios términos como la inauguración de la "tradición del desastre evitado por los pelos"⁶ que acaba por convertirse en la imagen misma de Manhattan, la figura del inventor retornará en su discurso con la cualidad de pionero, del que llega en primer lugar.

Cuando dos décadas y media después decide realizar el ejercicio de trazar un vector en su carrera que le lleva de este a oeste, elige el formato oficial establecido por la Oficina de Patentes de los Estados Unidos de América para tratar de fijar los logros del trabajo de OMA ante la amnesia devoradora que sólo deja a la memoria colectiva un margen de respeto cifrado en seis meses⁷. Está claro que la elección puede interpretarse en términos irónicos e incluso de estrategia publicitaria, pero no deja de ser un indicio de la confianza depositada en los procedimientos reglados para recopilar el conocimiento de un cierto campo del saber. En realidad, ya unos años antes, el diccionario que ocupaba intermitentemente los márgenes de las páginas de S,M,L,XL no era más que la aplicación del recurso enciclopédico referido a una particular interpretación del lenguaje.

⁵ "My obsession with lifts is permanent" en Op. Cit. "*Rem Koolhaas: Conversations with...*"

⁶ Op. cit. *Delirious New York*. pp.61

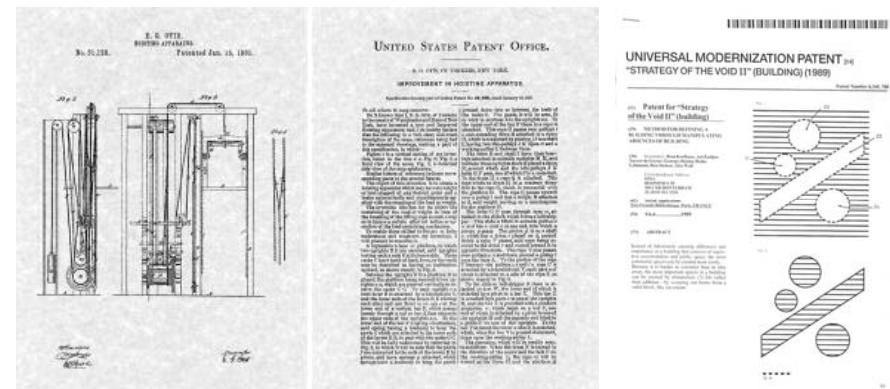
⁷ Koolhaas, Rem. *Content*. Köln: Taschen, 2004. pp.73



3. Construcción del Puente de Brooklyn. El ingeniero jefe del proyecto, Frank Farrington trata de demostrar la seguridad de los cables arriesgando su vida y se convierte en la primera persona en cruzar de una a otra orilla. 26 august 1876.// 4. Elisha Otis dramatiza ante el público el funcionamiento de su patente "improved hoisting apparatus" en el Crystal Palace de Nueva York en 1854.

Esta ingeniosa utilización del formato de patente permite dotar a los argumentos de una doble condición: por una parte se convierten en objetos exteriores al proyecto en que fueron aplicados 'por primera vez'; por otra, adquieren la concreción gráfica y textual de un diagrama voluntariamente despojado de ambición estética. Pero las patentes de OMA encierran también una contradicción. La reivindicación de la propiedad intelectual que les es propia queda anulada por la *universalidad* anunciada en el encabezamiento. Una suerte de liberación del copyright que invita a utilizar la patente como garantía de *modernización* de cualquier proyecto. ¿No estará Koolhaas enunciando los nuevos 5 (esta vez 15) puntos de la arquitectura? Bajo el disfraz prestado de la patente comercial se adivina la voluntad encubierta de construcción de una teoría.

Y si hay algo que define el método de Koolhaas para fabricar teoría es sin duda su lógica retroactiva. Reconocida abiertamente en el subtítulo de *Delirious New York*, esta lógica es también la que opera en la Oficina de Patentes, donde se invierte el orden cronológico de los acontecimientos. Sólo cuando el proyecto existe es posible fabricar una teoría para él. Se resuelve así la "funesta debilidad de los manifiestos" que consiste en su "inherente falta de pruebas".⁸ Esta lectura de la colección de patentes como un conjunto de micro-manifiestos retroactivos presenta una forma de teoría abierta, perpetuamente inacabada a la espera de nuevas inclusiones, pero siempre completa en su estructura.



5. Documentos originales de la patente de Elisha Otis n° 31,128 (US) registrada el 15 de enero de 1861.// 6. OMA Patent Office, "Strategy of the void II" (building) (1989).

La lógica retroactiva, que sin duda Koolhaas detectó en el texto de Venturi⁹, constituye una forma de búsqueda de una coherencia fabricada *a posteriori* que es propia del método crítico paranoico enunciado por Dalí como segunda fase del surrealismo. "El paranoico siempre da en el clavo" porque para él "todos los hechos apuntan en la misma dirección: la que él

⁸ Op. cit. *Delirious New York*. pp.9.

⁹ Venturi, Robert, Denise Scott Brown, and Steven Izenour. *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1977.

está siguiendo".¹⁰ No es la hipótesis del inconsciente, que en su opinión es un aspecto regresivo del surrealismo, sino la hipótesis del hiper-consciente lo que interesa a Koolhaas: "la capacidad de transformar y hacer más coherente cualquier fenómeno"¹¹, es decir, la capacidad de perfeccionarlo, de hacerlo progresar. Así, el arquitecto-inventor debe estar provisto de un optimismo infatigable, siempre dispuesto a encontrar en los hechos la evidencia de una teoría: "no hay situación suficientemente podrida en la que no podamos alcanzar un concepto retroactivo".¹²

Si analizamos ahora el lenguaje empleado en los brevísimos textos que acompañan a los diagramas comprobamos que, salvo en el primer y último caso en los que existen órdenes precisas expresadas en imperativo, en el resto de las patentes el esquema es el de la comprobación de una hipótesis: si se hace esto entonces sucede esto otro. El formato de la patente, a medio camino entre el manual de instrucciones y la descripción de un experimento, condensa en un solo documento la necesaria identificación de las partes y el relato de los efectos producidos por una secuencia de acciones. Este esfuerzo que se concentra en la objetivación del proceso, no busca ya la estructura narrativa del 'storyboard' sino la precisión sintética que permite que éste pueda repetirse con independencia de quién lo ejecute.

Es muy significativo que el resultado de la *Patent Office* se publicara tan sólo un año antes de que OMA experimentara un cambio radical en su estructura de gestión, en la que Koolhaas dejará de ser el único protagonista de la estrategia operativa y de comunicación.¹³

¹⁰ Op. cit. *Delirious New York* . pp.238

¹¹ Op. Cit. "*Rem Koolhaas: Conversations with...*" pp.101

¹² "La deuxième chance de l'architecture moderne..." Entrevista de Patrice Goulet a Rem Koolhaas en *L'Architecture d'aujourd'hui* 238, abril 1985; según cita de Lucan, Jaques, "The architect of modern life" en *OMA-Rem Koolhaas. Architecture 1970-1990*, New York, NY: Princeton Architectural Press, 1991.

¹³ Este cambio se produce en 2005 con la llegada de Victor van der Chijs como Managing Director. Ver: Gargiani, Roberto. *Rem Koolhaas/OMA: The Construction of Merveilles*. Lausanne: EPFL, 2008. pp.324.

Instruction Manual

Setting the Timers to Zero

1. To set the 1/10 second hand or the 30 minutes timer to zero push button A

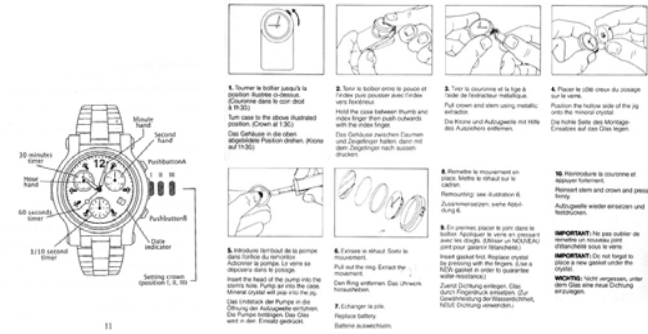
Correction Mode

1. To set date unscrew and pull out crown one time. Turn the crown to change the date.
2. To change the time you must pull out the crown twice and turn the crown to the desired time.

Timing Mode

1. To initiate timing sequence push button A once.
2. To stop timing sequence push button A again.
3. To reset to zero, push button B

10



7 y 8. Ejemplos de las partes principales de todo manual: identificación de piezas e instrucciones de montaje. (fuente: Google image search)

Teoremas, diccionarios, instrucciones y patentes configuran una constelación de 'productos' abiertamente modernos muy presentes en el trabajo de Koolhaas. Los que no se conforman con la etiqueta posmoderna lo colocan entre los pragmáticos, entre los que se atienen a los hechos, desdeñando así la voluntad de formar parte de una genealogía. Tal vez este rastro moderno sea insuficiente y tampoco baste para definir su posición, pero reafirma la idea de que el último objetivo de su utilización de los recursos narrativos no es otro que "atar finalmente los cabos sueltos dejados por el racionalismo y la ilustración."¹⁴

Una aspiración que él mismo se ha encargado de dejar patente.

¹⁴ Op. cit. *Delirious New York* . pp.241