

## 03 | Rem Koolhaas y la nueva Babel. De la torre metropolitana al monumento al vacío \_José Antonio Tallón



[1]

El glosario de términos que incluye Rem Koolhaas a lo largo del extenso libro-monografía *SM-LXL*<sup>1</sup> da forma a un diccionario alternativo a través del cual el autor nos brinda una prolija herramienta que, desde un aparente segundo plano, muestra con discreción, pero sin reparos, el universo referencial que ha ido alimentando su discurso crítico. Todo un repertorio de acepciones que parten de citas y referencias propias o ajenas y que construyen un corpus de pensamiento apoyado en conceptos de lo más dispar.

Un primer acercamiento a las reflexiones de Rem Koolhaas en torno a la torre como tipología nos conduce paulatinamente a su significado como monumento desde una visión crítica: una construcción en esencia destinada a reafirmar su sola presencia y que se distingue del resto por medio de su estatura, que la monumentaliza. Si leemos la acepción “*automonument*”<sup>2</sup>, la torre es identificada con la imagen del rascacielos urbano, el máximo exponente del monumento metropolitano en crisis. La torre como paradigma de la talla se ha adueñado simbólicamente del calificativo de “automonumental” desde el mismo momento en que su elevación la singulariza del medio en el que se enclava. Para Rem Koolhaas, se trata de un monolito que encarna la nueva ideología asentada sobre unos pilares puramente económicos, pero que traspasa la barrera de lo material para construir un debate en altura en torno a su semiótica como torre-objeto.

Si avanzamos un poco más en el diccionario, Rem Koolhaas acuña el término Babel incluyendo cuatro acepciones. Babel, el monumento, símbolo inquebrantable de la leyenda de la construcción en altura, escenifica una historia de construcción y destrucción que está vinculada ineludiblemente al pensamiento crítico de Rem Koolhaas en torno a la torre como tipología desacreditada. Se construye así un discurso concatenado de cuatro visiones que el autor perfila sobre la mítica torre de Babel pero desde cuatro ángulos bien distintos, cuatro acepciones que finalizan en la ausencia como mecanismo redentor de un final apocalíptico: la historia de una torre abocada a la desaparición. Revisemos una a una cada una de las acepciones y el trasfondo crítico que encontramos tras ellas.

### BABEL (1). La nueva Babel y la torre metropolitana

Babel, en su primera acepción, nos sitúa en un contexto muy concreto: Rem Koolhaas toma la cita prestada del guión de la película de Fritz Lang *Metropolis* (1927)<sup>3</sup> en una secuencia muy concreta en la que se narra la leyenda de la construcción de la torre de Babel. El trágico desenlace está protagonizado por su apoteósica destrucción: la imagen de una torre de Babel en ruinas<sup>4</sup> se desvanece en la escena final como una ausencia que se recorta contra el firmamento estrellado

Resumen pág 54 | Bibliografía pág 59

Arquitecto fundador de la oficina SOMOS.arquitectos en 2001, con más de 15 premios recibidos en concursos de arquitectura, en su mayoría en el ámbito de la vivienda social. Su obra ha sido ampliamente publicada en medios nacionales e internacionales de países tales como México, Corea, China, Francia, Alemania o Italia. Ha participado en exposiciones en Berlín, Londres, Barcelona o Madrid. Actualmente está finalizando la Tesis Doctoral con el título “Gordon Matta-Clark a través de Rem Koolhaas. Adición a través de Eliminación”, en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ET-SAM, en el que ha sido profesor ayudante durante el período 2003-2007.

#### Palabras clave

Rem Koolhaas, torre, automonumento, Babel, metrópolis, ausencia

[1] Escena de la película de Fritz LANG, *Metropolis* (1927). La nueva Babel metropolitana.

[2] Escena de la película de Fritz LANG, *Metropolis* (1927). La nueva Babel como faro.

<sup>1</sup> KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *SMLXL: Small, Medium, Large, Extra Large*. Sigler, Jennifer (ed.). 1° ed. New York: The Monacelli Press Inc., 1995.

<sup>2</sup> Definición de "automonument" en KOOLHAAS, *SMLXL* pp. xxviii-xxix: "AUTOMONUMENT: Beyond a certain critical mass each structure becomes a monument, or at least raises that expectation through its size alone, even if the sum or the nature of the individual activities it accommodates does not deserve a monumental expression. [...] This monument of the twentieth century is the *Automonument*, and its purest manifestation is the *Skyscraper*". La cita está extraída de KOOLHAAS, Rem. *Delirious New York*. New York: Oxford University Press, 1978.

<sup>3</sup> "BABEL <sup>1</sup>". KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *SMLXL: Small, Medium, Large, Extra Large*. Sigler, Jennifer (ed.). 1° ed. New York: The Monacelli Press Inc., 1995, p. xxxii. Referencia extraída de LANG, Fritz. *Metropolis*. London: Faber&Faber, 1989.

<sup>4</sup> Si bien en la película de *Metropolis* se augura la destrucción de la torre de Babel, en el pasaje bíblico del Génesis 11:1-9 no es así. Dios dispersó a su pueblo confundiendo su lengua por la faz de la tierra. El resultado fue el abandono de la misma y, en consecuencia, de los trabajos de construcción de la torre de Babel.

<sup>5</sup> LANG, Fritz. *Metropolis*. London: Faber&Faber, 1989.

<sup>6</sup> Para la concepción de la metrópolis Fritz Lang se inspiró en las vistas de los edificios de Manhattan en la noche desde el barco durante su viaje a Estados Unidos en 1924.

<sup>7</sup> KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *SMLXL: Small, Medium, Large, Extra Large*. Sigler, Jennifer (ed.). 1° ed. New York: The Monacelli Press Inc., 1995, p. 1.278. La cita pertenece a BARTHES, Roland. *The Eiffel Tower. The Eiffel Tower and Other Mythologies*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1979.

<sup>8</sup> KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *SMLXL: Small, Medium, Large, Extra Large*. Sigler, Jennifer (ed.). 1° ed. New York: The Monacelli Press Inc., 1995, p. 1.280. La cita pertenece a FOUCAULT, Michel. *Discipline and Punish*. Sheridan, Alan (trad.). London: Penguin Books, 1977.



[2]

y, tras ella, el texto citado flota en el firmamento, apareciendo y desvaneciéndose paulatinamente: "GREAT IS THE WORLD AND ITS CREATOR, AND GREAT IS MAN"<sup>5</sup>.

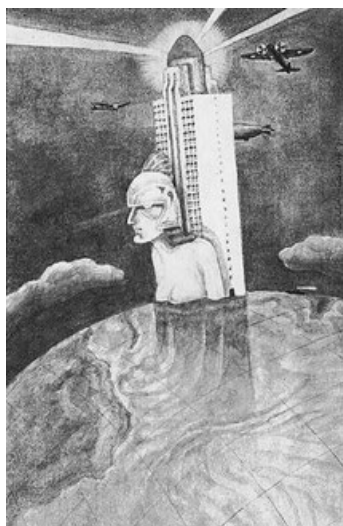
La leyenda de la antigua Babel extinta establece un paralelismo directo con la torre metropolitana que gobierna la megalópolis exterior [1]. Esta construcción de escala desmesurada encarna el papel de la "nueva Babel", torre donde el creador de la metrópolis ubica su centro de operaciones para gobernar la totalidad del paisaje urbano subyugado a sus directrices. Una escenografía inspirada en el Manhattan<sup>6</sup> de los años veinte y que ejemplifica la antesala de la supremacía de la torre como símbolo, la cual se ha adueña del calificativo de "monumental" desde el mismo momento en que su grandiosa presencia somete a la ciudad en la que se enclava.

La nueva Babel se erige desde la negación, caracterizada por un hermetismo voluntario que anula toda relación con el entorno: la torre, hierática, reafirma su solemnidad desplazando al habitante de la metrópolis al inframundo subterráneo. Para Rem Koolhaas su diseño, destinado a señalar el epicentro de la urbe, se condensa en un monolito desproporcionado que representa la nueva ideología de la torre-objeto, cuyo fin es controlar una modernidad caracterizada por múltiples categorías de ausencia que van más allá de su presencia física: ausencia de identidad, ausencia de autonomía, ausencia de utilidad...

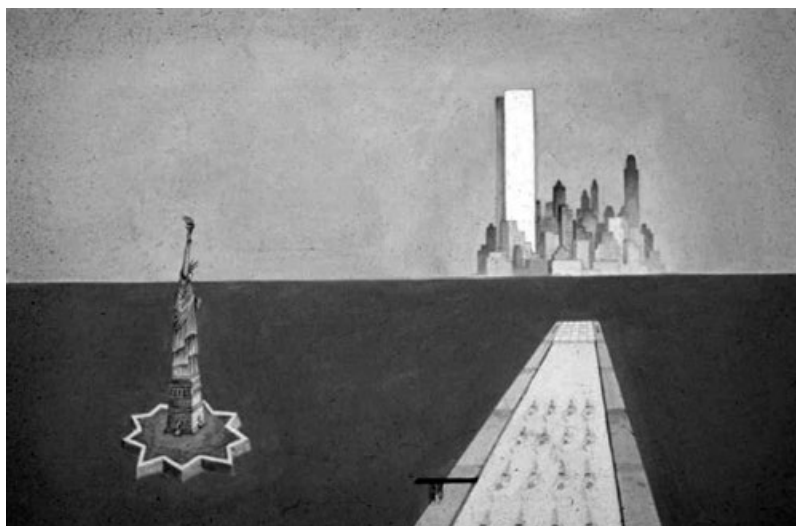
El término *visibility*, en su primera acepción<sup>7</sup>, muestra a un Rem Koolhaas que reconoce en la torre una presencia ineludible en el horizonte de la metrópolis. La cita, tomada de Roland Barthes, asume su presencia como inevitable. Son infinitas las precauciones que se han de tomar para no toparse con semejante monumento a la mera existencia que subyuga a toda una ciudad. Solo instalándose dentro de la propia torre se puede evitar la visión de la misma, del mismo modo que el creador de *Metropolis* se aloja en la nueva Babel, torre de control desde la que ejercer la labor creadora ajeno a toda autorreferencia.

La torre de *Metropolis*, símbolo de la nueva Babel del futuro, abandera la idea de automonumento koolhaasiano: adopta la estética del faro urbano que concentra y monopoliza las relaciones visuales de la ciudad, transformándose en foco captador de miradas y anulador de significados. Su erección autoritaria en pleno corazón de la metrópolis la hace omnipresente y sus moradores son sometidos a su tiranía formando con ella una figura móvil de la que la torre es el centro estable de la ciudad. Todo en la metrópolis describe una línea que une la torre con el sujeto y de la que no se pueden liberar. Como reseña Rem Koolhaas en el término *visibility*, en su segunda acepción del diccionario de referencias incluido en *SMLXL*, "la visibilidad es una trampa"<sup>8</sup>. Esa trampa es de las que retienen constantemente la mirada del observador, el cual gravita a su alrededor sin poder librarse de su tiranía.

La torre adquiere entonces un nuevo significado: una potente torre de control metropolitana cuya presencia capta todas las miradas de la antagónica ciudad horizontal: es el faro urbano portador del haz de luz dominante en rotación, símbolo de todas las posibles visiones que conectan la torre con cualquier punto de la metrópolis, iluminando toda la ciudad y guiando el destino de la misma [2]. No deja de ser una paradoja que Roland Barthes, a colación de la Torre Eiffel y la nueva Babel, nos hable de la ambición técnica de la "torre-sol" diseñada en 1881 poco antes que la Torre Eiffel, con el objeto de alumbrar por la noche hasta el último rincón de la ciudad de París mediante una



[3]



[4]

llama y un complejo sistema de espejos<sup>9</sup>. La “torre-sol” actúa como símbolo de dominio sobre todo el tejido urbano que se encuentra sometido a su constante vigilancia, estableciéndose un inevitable paralelismo con la torre que gobierna *Metropolis*. Una metáfora la del faro que Rem Koolhaas detecta en la imaginaria manhattaniana de la época, formada por múltiples postales que ilustran la cada vez más aceptada incorporación de la torre-faro a la retícula metropolitana, y cuyo significado hará suyo a través de las múltiples ilustraciones que acompañan sus reflexiones en torno a la ciudad [3]. Como puntualiza Rem Koolhaas, un faro en tierra que lanza aparentemente sus rayos hacia el mar, pero que en realidad atrae hacia sí al público metropolitano cautivo.

La misma trampa en la que caen los nadadores koolhaasianos de *The Story of the Pool* [4], que desvían su atención de la Estatua de la Libertad, símbolo de una monumentalidad obsoleta<sup>10</sup>, atraídos por una nueva monumentalidad, la de un Manhattan gobernado por la religión de la nueva Babel<sup>11</sup>. Rem Koolhaas reproducirá este mismo argumento en el proyecto de la Villa Dall’Ava. La villa recrea circunstancialmente el cuento de la piscina, un contenedor de agua que se desplaza hacia la Torre Eiffel como faro en tierra que guía los deseos de la metrópolis. Rem Koolhaas recreará en su piscina la escena de los nadadores que, ordenadamente, se sumergen en el agua para iniciar el desplazamiento profético proyectando el eje visual que conecta la villa y la torre<sup>12</sup>. Pero, sin embargo, insiste en omitir este episodio con el fin de no convertirse en el destino final de la *promenade architecturale*, haciendo todo lo posible para evitar que este momento se transforme en la apoteosis final de la villa<sup>13</sup> [5].

## BABEL(2). La nueva Babel y la esquizofrenia de la vertical

Rem Koolhaas toma ahora prestada la segunda acepción de Babel del texto de Fyodor Dostoyevsky *The Demons*<sup>14</sup> para recrear en este caso una visión de la torre por fin terminada, habiendo culminado la anhelada victoria de la conquista del aire. Dostoyevsky, haciendo alusión al final del poema de Stephan Trofimóvich, nos describe el ideal socialista de una torre de Babel que garantiza la felicidad de sus habitantes liberados de todo misticismo alienante, suponiendo así una emancipación del monoteísmo de un Dios que abandona la torre para ser sustituido por un politeísmo en el que tienen cabida distintos lenguajes. Una interpretación que guarda un paralelismo inevitable con *The City of the Captive Globe*: el globo como metáfora de una Babel que engendra continuamente nuevas ideologías que se expanden irrefrenablemente por la superficie retícula metropolitana para dar forma a una metrópolis políglota en la que coexisten multitud de lenguajes arquitectónicos.

Para Rem Koolhaas, esa otra nueva Babel –cuya etimología procede del babilonio “*báb-ilani*”, que significa “puerta de Dios”– sustituye a la deidad por un ateísmo dominado por la esquizofrenia metropolitana de la torre y su ansia por la conquista del cielo. De este modo se produce una clara escisión entre el espíritu y la materia a través de la retícula mítica, revelando su continua contradicción. En la parte más baja de la nueva Babel se encuentra la ciudad horizontal sometida a las leyes de un sistema cartesiano rotundo y ortogonal como es la retícula de Manhattan. Sobre ella, el eje Z da rienda suelta a la expresión espiritual de la tercera dimensión, aportando una tridimensionalidad desmedida, descontrolada, manifiestamente inconexa, y que da como fruto el *skyline* de Manhattan<sup>15</sup>. Para Rem Koolhaas la torre se convierte en el nuevo templo de la megalópolis, dejando atrás la catedral que se encuentra sin oxígeno entre las grandes agujas contemporáneas. La jerarquía de lo místico se eleva a las cimas de las torres<sup>16</sup> [6] que, tal y como define Rem Koolhaas en la acepción “*needles*”<sup>17</sup> del diccionario *SMLXL*, se leen como agujas misteriosas dominadas por una vertical que escala hacia el cielo, símbolo de ese nuevo misticismo.

<sup>9</sup> BARTHES, Roland. La Torre Eiffel. *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Enrique Folch González (trad.). Reimpresión Madrid: Paidós Comunicación 124, 2011, p. 60.

<sup>10</sup> El mismo año que Fritz Lang visita Manhattan, la Estatua de la Libertad era declarada monumento nacional de los Estados Unidos. Sin embargo, Fritz Lang, al igual que Rem Koolhaas años más tarde, fijaría su atención en la nueva monumentalidad que estaba empezando a emerger en la retícula urbana.

<sup>11</sup> Si observamos con detenimiento la imagen que acompaña la publicación de *The Story of the Pool* (1977), el *skyline* de Manhattan se dibuja congestionado de rascacielos. En él las recién terminadas Torres Gemelas encubren la silueta de la nueva Babel. Sin embargo, tampoco es casualidad que Rem Koolhaas, casi de un modo profético, aluda a la catástrofe del 11S como la apoteosis de la torre de Babel contemporánea.

<sup>12</sup> “In a series of photographs of Koolhaas’s staff, wearing bathing suits and caps (including Xaveer de Geyter, who supervised the work site), do warm-up exercises at the poolside and are ready to dive in, against the background of the view of Paris. They are the architect-lifeguards of *The Story of the Pool*, ready to depart once again with their metal Floating Swimming Pool, temporarily moored at Saint-Cloud, on another ‘drifting’, always attracted by the metropolis”. GARGIANI, Roberto. *Rem Koolhaas/OMA: The Construction of Merveilles*. Lausanne: EPFL Press, 2008, p. 141.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> “BABEL<sup>2</sup>”: KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *SMLXL: Small, Medium, Large, Extra Large*. Sigler, Jennifer (ed.). 1<sup>o</sup> ed. New York: The Monacelli Press Inc., 1995, p. xxxii. Referencia extraída de DOSTOYEVSKY, Fyodor. *The Demons*, 1872.

<sup>15</sup> Con motivo de la regulación de la vertical se estableció en Nueva York la Ley de Zonificación de 1916, cuyas pretensiones fueron las de definir las envolventes máximas de cada manzana. De todos modos, la vertical se mantuvo con cierto libertinaje, supeditada a la proporción de la planta, y siempre al libre albedrío de la especulación, que admite operaciones del estilo de la venta de los “*air rights*”, por ejemplo, con el fin de aumentar la superficie de la propiedad y, en definitiva, la altura.





[5]

[3] Madelon Vriesendorp: "Lighthouse" 1973. Fuente: BASAR, Shumon. TRÜBY, Stephan. The World of Madelon Vriesendorp: *Paintings, Postcards, Objects, Games*. London: AA Publications, 2008, p. 115.

[4] Recorte de la imagen que acompaña a publicación "The Story of the Pool" (1977). Madelon Vriesendorp, *Arrival of the Pool*, 1974. Fuente: En KOOLHAAS, Rem. *Delirious New York*. New York: Oxford University Press, 1978, p. 309.

[5] Rem Koolhaas: la Torre Eiffel, súbito epílogo de la *promenade architecturale*. Fuente: GARGIANI, Roberto. *Rem Koolhaas/OMA: The Construction of Merveilles*. Lausanne: EPFL Press, 2008, p. 141.

[6] El eje Z como "la Metrópolis del Mañana". "Churches aloft". Fuente: FERRISS, Hugh. The Metropolis of Tomorrow. Princeton: Princeton Architectural Press, 1986, p. 69.

[7] Tarjeta postal. "Future New York, 'The City of Skyscrapers' New York". 1925. Moses King. Fuente: KOOLHAAS, Rem. *Delirious New York*. New York: Oxford University Press, 1978, p. 84.

<sup>16</sup> Propuesta de Hugh Ferriss en *The Metropolis of Tomorrow*. Rascacielos coronados por iglesias bajo el epígrafe "Churches aloft". Según Ferriss, ha llegado la hora de rediseñar lo místico y elevar las iglesias a lo más alto. Por un lado representa la espiritualidad de la vertical. Por otro lado, caricaturiza el extenso catálogo de agujas de rascacielos maquilladas de un eclecticismo neo-gótico imperante en el *laissez faire* constructivo neoyorquino de la década de los años veinte. En FERRISS, Hugh. *The Metropolis of Tomorrow*. New York: Ives Washburn, 1929.

<sup>17</sup> "NEEDLES: The Needles make up one long, horizontal image of strange phallic shapes, reaching up at the sky, irregular, asymmetrical, rugged, eerie, smooth. The outside and in have become interchangeable. The distance, the illegibility of the forms: look down someone's throat, it looks like a cave". KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *SMLXL: Small, Medium, Large, Extra Large*. Sigler, Jennifer (ed.). 1° ed. New York: The Monacelli Press Inc., 1995, p. 962. Referencia extraída de CASEBERE, James. *Three Stories. Blasted Allegories*. New York: New Museum of Contemporary Art and MIT Press, 1987.

<sup>18</sup> Si observamos con detenimiento *The City of the Captive Globe*, la manzana central izquierda representa lo que Koolhaas denomina "La religión en ruinas: los rituales conservadores de la iglesia son reemplazados en Manhattan por acomodaciones mutantes de 'cientos de nuevas religiones'". En OMA (Rem Koolhaas, Madelon Vriesendorp, Elia Zenghelis, Zoe Zenghelis) in *Manhattan*. Architectural Design AD Profile 5 (OMA in Manhattan) 47, n° 5: 1977.

<sup>19</sup> "BABEL<sup>3</sup>". KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *SMLXL: Small, Medium, Large, Extra Large*. Sigler, Jennifer (ed.). 1° ed. New York: The Monacelli Press Inc., 1995. pp. xxxii-12. Referencia extraída de BARTHES, Roland. *La Torre Eiffel. La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Enrique Folch González (trad.). Reimpresión Madrid: Paidós Comunicación 124, 2011, p. 76.

<sup>20</sup> BARTHES, Roland. *La Torre Eiffel. La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Enrique Folch González (trad.). Reimpresión Madrid: Paidós Comunicación 124, 201, p. 76.

Este sentido de espiritualidad, superpuesto al materialismo más burdo de su base, establece una dualidad formada por el plano geométrico y el eje Z que es lo que Rem Koolhaas identifica como la "esquizofrenia de la megaldea", una fantasía que se racionaliza en forma de parábola. Para Rem Koolhaas la isla de Manhattan durante esos mismos años veinte se ha convertido en el laboratorio perfecto donde imaginar los nuevos teoremas que guiarán las futuras metrópolis, y en donde la torre representa el misticismo irracional, la escalera vertical hacia la ciencia ficción [7]. Un concepto recreado a la perfección en los decorados construidos para la película de *Metropolis*.

Esta es la clave para entender la nueva Babel como emblema del manhattanismo koolhaasiano, un delirio derivado de la omnipresencia de la retícula que enmascara pero no oculta su espíritu de contradicción. Bajo la apariencia lógica de la arquitectura encorsetada en la retícula cartesiana, la torre encuentra su lugar desarrollando todo un mundo de ficción vertical que da rienda suelta a formas ilusorias y programas solapados, transformándose así en la nueva religión metropolitana que condensa toda una colección de religiones obsoletas<sup>18</sup>.

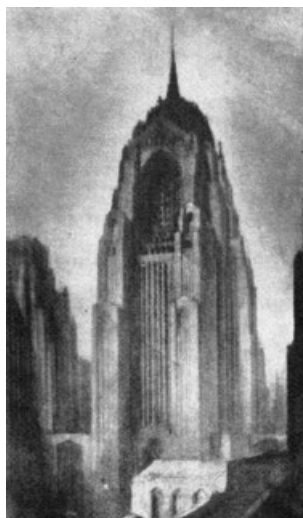
### BABEL(3). La nueva Babel y la vacuidad del monumento

La tercera acepción de Babel incluida en el glosario de términos toma prestado un extracto del texto de Roland Barthes titulado *La Torre Eiffel*<sup>19</sup>. Rem Koolhaas subraya así una tercera cualidad que define a la nueva Babel, remarcando la inutilidad de semejante estructura que, sin embargo, se mantiene viva en el imaginario colectivo, argumento suficiente para mantenerla en pie. Si consultamos el texto de Roland Barthes en el que vierte toda una serie de reflexiones sobre la torre, el autor focaliza el estudio de la torre-monumento en semejante maraña espacial:

"Ningún monumento, ningún edificio, ningún lugar natural es tan delgado y tan alto; en ella, la anchura se anula, toda la materia se absorbe en un esfuerzo de altura"<sup>20</sup>.

Según Roland Barthes, la Torre Eiffel representa a la perfección esa nueva vacuidad del monumento en la arquitectura: una automonumentalidad desprovista de argumento que, liberada

[6]



[7]





[8]



[9]

del tutor utilitario, reconquista a través de su altura la inutilidad fundamental que la hace vivir en la imaginación de los hombres. La nueva Babel, transformada por su escala en el nuevo paradigma, se ha sometido a una operación de vaciado de contenido, encontrándose carente de significado y subyugada in extremis a la imagen como proceso efectista. En otras palabras, la torre como espectáculo puro. Observando la imagen en paralelo a la lectura que ofrece Barthes, la torre es espectáculo mirado y mirador, edificio inútil e irremplazable, objeto inservible que solo se justifica si es bello. El monumento, vacío de contenido, argumenta su existencia como espectáculo digno de ser observado: un monolito a la vacuidad que es exhibido para admiración de sus ciudadanos.

La nueva Babel, presencia insoslayable en el seno metropolitano, alberga ausencia y no solo utilitaria o tectónica, sino también semiótica. O, como lo denomina Roland Barthes, la representación del grado cero monumental:

“La Torre no es nada, cumple una especie de grado cero del monumento; no participa de nada sagrado, ni siquiera del Arte; la Torre no se puede visitar como un museo: no hay nada que ver en la Torre.”<sup>21</sup>

Un grado cero que, como monumento a la vacuidad, provoca la objetualización de la torre adquiriendo valor por su significado como el *souvenir* universal, el cual funciona a través del recuerdo de sí mismo, se reproduce sin importar la escala a la que se represente: su significado es idéntico, es legible con independencia de la talla de lo representado. Mediante una simple homotecia la torre-*souvenir* se replica a cualquier escala alimentando aún más si cabe la vacuidad de su monumentalidad [8]. En palabras de Rem Koolhaas:

“Las piezas únicas de todas las Ciudades Genéricas juntas han creado un *souvenir* universal cruce científico entre la Torre Eiffel, el Sacre Coeur y la Estatua de la Libertad: un edificio alto (por lo general entre 200 y 300 metros) ahogado en una pequeña bola de agua con nieve o, si está cerca del ecuador, con copos de oro”<sup>22</sup>.

Hecho que recuerda a la ilustración realizada por Madelon Vriesendorp, bajo el título de “Squeeze”, con ocasión de la exposición sobre OMA en diciembre de 1978 en el Museo Guggenheim de Nueva York [9]. La torre, convertida en *souvenir*, se encuentra al alcance de la mano lista para ser exprimida. Pero muy poco sale de ella: es un símbolo vacío. Soporta un significado que rompe con lo establecido: su presencia física no representa, ni articula, ni conmemora, simplemente es ella misma y, como tal, lo único relevante es su existencia, con independencia de ser el objeto real o el *souvenir* que nos hace recordarlo, socializando el mito al permitirnos ser propietarios del monumento vacío de contenido.

#### BABEL(4). La nueva Babel, monumento al vacío

En la cuarta acepción de Babel<sup>23</sup>, Rem Koolhaas hace uso de una cita salida de la pluma de Frank Kafka que, bajo el título de “The Great Wall of China”, da un giro inesperado adelantando el trágico destino al que se enfrenta la nueva Babel. El muro, representado por la Gran Muralla china, se convierte en el único vestigio fundacional sobre el que hubiera sido posible erigir la torre, simbolizando la mejor de las cimentaciones en su sentido más místico.

Si observamos de cerca el cuadro de Pieter Bruegel, tantas veces reproducido por Rem Koolhaas, no es solo en su cumbre sino en la cimentación donde la torre de Babel muestra síntomas de debilidad, encontrándose todavía en plena faena de construcción con el fin de asegurar unos cimientos que sostengan su extraordinaria masa que, finalmente, se derrumba. Es como si la imagen de la misma mostrara una simetría entre su base y su coronación, haciendo de la torre un

<sup>21</sup> BARTHES, Roland. La Torre Eiffel. *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Enrique Folch González (trad.). Reimpresión Madrid: Paidós Comunicación 124, 2011.

<sup>22</sup> KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. The Generic City. *SMLXL: Small, Medium, Large, Extra Large*. Sigler, Jennifer (ed.). 1° ed. New York: The Monacelli Press Inc., 1995. p. 1.257.

<sup>23</sup> “BABEL<sup>4</sup>”, KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *SMLXL: Small, Medium, Large, Extra Large*. Sigler, Jennifer (ed.). 1° ed. New York: The Monacelli Press Inc., 1995. p. 12. Referencia extraída de KAFKA, Frank. *The Great Wall of China. 1883-1924: The Complete Stories*. New York: Schocken Books, 1971.

<sup>24</sup> Ver la imagen del cuadro de Pieter Bruegel the Elder, *The Tower of Babel*, c. 1655, que Rem Koolhaas invierte para ilustrar la portada del proyecto de la terminal marítima de Zeebrugge (1989), bajo el título “Working Babel”. En KOOLHAAS, SMLXL p. 579.

<sup>25</sup> Ver la acepción “Torre” en CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, 2003, pp. 449-50.

<sup>26</sup> KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *SMLXL: Small, Medium, Large, Extra Large*. Sigler, Jennifer (ed.). 1° ed. New York: The Monacelli Press Inc., 1995. p. 1.052. La cita pertenece a JOYCE, James. *Ulysses*, 1922.

<sup>27</sup> “Instead of a solid, the building would become a void: an absence. The foundation, inundated anyway by the persistent leaks, was declared pool. It was big enough for Moscow’s entire population”. KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *Palace of the Soviets. Virtual Architecture: a Bedtime Story*. *SMLXL: Small, Medium, Large, Extra Large*. Sigler, Jennifer (ed.). 1° Ed. New York: The Monacelli Press Inc., 1995, p. 824.

<sup>28</sup> KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *SMLXL: Small, Medium, Large, Extra Large*. Sigler, Jennifer (ed.). 1° ed. New York: The Monacelli Press Inc., 1995, p. 216.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 228.

[8] Escena de la película de Fritz LANG, *Metropolis* (1927). La torre de Babel como *souvenir*.

[9] Madelon Vriesendorp: “Squeeze” 1978. Fuente: Revista Skyline, diciembre 1978.

[10] Pieter Bruegel the Elder. “*La Torre de Babel*”, c. 1655. Reproducida invertida en KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *SMLXL: Small, Medium, Large, Extra Large*. Sigler, Jennifer (ed.). 1° ed. New York: The Monacelli Press Inc., 1995, p. 579.

[11] *Exodus or the Voluntary Prisoners of Architecture*. 1972. Fuente: KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *SMLXL: Small, Medium, Large, Extra Large*. Sigler, Jennifer (ed.). 1° ed. New York: The Monacelli Press Inc., 1995, p. 6.

elemento carente de un anclaje firme a sus cimientos, y que le permite a Rem Koolhaas invertirla a su antojo<sup>24</sup> [10]. Y es que el simbolismo de la torre reclama una situación especular: a medida que crece en altura la torre ha de incrementar la profundidad de sus cimientos<sup>25</sup> para evitar su trágico destino.

Rem Koolhaas encuentra así en el muro los restos de una sólida cimentación sobre la que erigir la nueva Babel ausente, desdibujando su suntuosidad a través de una mirada dispersa que hace desvanecer el monumento como símbolo por una visión más conceptual: para Rem Koolhaas, una idea de lo monumental basada en la ausencia como estado más puro.

El muro se convierte así en la alegoría de la nueva Babel monumento a la vacuidad. En este sentido, su existencia es sustituida por una nueva forma de presencia y que, según Rem Koolhaas, es la más potente: la ausencia. En el glosario de términos de *SMLXL*, Rem Koolhaas hace referencia a la entrada "*presence*" mediante una frase sencilla, clara y concisa extraída del *Ulysses* de James Joyce:

"Presencia: ausencia es la forma más elevada de presencia"<sup>26</sup>.

Una metáfora que se hace manifiesta en el guiño que Rem Koolhaas hace del proyecto fallido de la Torre de los Soviets en Moscú<sup>27</sup>, en la que los muros de cimentación de la torre, abandonados e inundados de agua, actúan como alegoría de la ausencia de la nueva Babel perdida. Metáfora esta que sintetiza muy bien lo que persigue: la ausencia como la forma más elevada de presencia.

El muro será a su vez el que unos años antes –concretamente en 1971– atraerá a Rem Koolhaas como objeto arquitectónico seleccionado para desarrollar su *Summer Study* de la Architectural Association, titulado "El Muro de Berlín como Arquitectura"<sup>28</sup>. Una construcción que borra de un plumazo una franja de ciudad a lo largo de 165 kilómetros con una rotundidad aplastante. Para Rem Koolhaas, el Muro de Berlín es una elegante expresión de una ausencia sobre la que comenzar a erigir la nueva Babel: "De hecho, en términos estrictamente arquitectónicos, el muro no era un objeto, sino un borrado, una ausencia creada con frescura. Para mí, fue una primera demostración de que la capacidad del vacío –de la nada– funciona con más eficiencia, sutileza y flexibilidad que cualquier objeto que se pueda imaginar en su lugar. Fue una advertencia de que –en la arquitectura– la ausencia ganaría siempre en un concurso frente a la presencia"<sup>29</sup>.

Tal será la fijación de Koolhaas con el Muro de Berlín que le servirá de inspiración para su proyecto final de la Architectural Association titulado "*Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture*", presentado al concurso de Casabella "*The city as Meaningful Environment*" en 1972. En él hace desaparecer toda una banda de la ciudad de Londres para construir una nueva Babel horizontal pero esta vez instalando un vacío flanqueado por sendos muros: la torre en confrontación directa con el muro como nuevo monumento a la ausencia [11].

La nueva Babel deja entrever así la vacuidad de un monumento que nos lleva finalmente a su destino final: el monumento al vacío, una alegoría de la ausencia escenificada a través del muro y que caracteriza la obra de Rem Koolhaas desde múltiples perspectivas. Ausencia a través de presencia, o adición a través de eliminación. Una reflexión que comienza con la torre de Babel como automonumento en altura para finalizar con la nueva Babel como el monumento al vacío, símbolo de la no-monumentalidad que constituye la base de la verdadera Babel cimentada sobre la ausencia...

