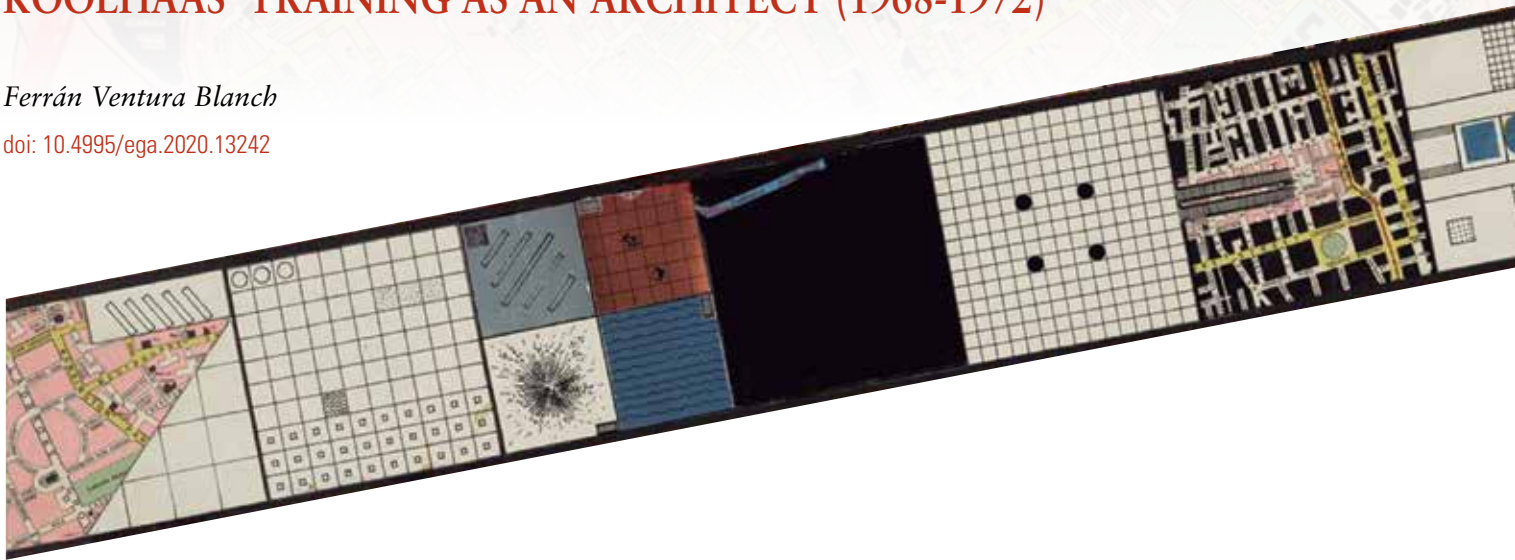


LA RELACIÓN ENTRE EL DIBUJO Y LA ESCRITURA EN LA FORMACIÓN COMO ARQUITECTO (1968-1972) DE REM KOOLHAAS

THE RELATIONSHIP BETWEEN DRAWING AND WRITING IN REM KOOLHAAS' TRAINING AS AN ARCHITECT (1968-1972)

Ferrán Ventura Blanch

doi: 10.4995/ega.2020.13242



Este artículo recoge la formación en los primeros años de estudiante de Rem Koolhaas, su evolución con el dibujo arquitectónico y su apuesta por la escritura como herramienta en el proceso proyectual. Recorreremos sus primeros trabajos como estudiante: el primero, titulado *The Surface*, como respuesta a su primer profesor que quería expulsarlo de los estudios de arquitectura por no tener destreza en el dibujo; en el siguiente, *The Berlin Wall as Architecture* es consciente de sus deficiencias en el dibujo recurriendo al uso de imágenes y collages; y en el tercero, *Exodus*, ya siendo pareja de la artista Madelon Vriesendorp, vuelve al dibujo y la pintura para ilustrar su pensamiento

arquitectónico, pero en este caso de mano de ella. Recorreremos los tres proyectos evidenciando esta carencia en Koolhaas, desvelando que la relación entre el dibujo y la escritura cobran gran protagonismo para crear una nueva mirada sobre la arquitectura

PALABRAS CLAVE: DIBUJO, ESCRITURA, ARQUITECTURA, KOOLHAAS, AA SCHOOL

This article explores the training Rem Koolhaas received during his early student years, his evolution in architectural drawing, and his use of writing as a tool in the design process. We will examine his initial works as a student. The first, titled The Surface, was a reaction to his first teacher's

recommendation he should be expelled from architectural studies due to his shortcomings in drawing. In the second, The Berlin Wall as architecture, aware of his lack of drawing skills, he resorts to the use of images and collages. In the third, Exodus, Koolhaas, now married to Madelon Vriesendorp, returns to drawing and painting to illustrate his architectural thinking, but in this case with illustrations drawn by his wife. We examine the three projects evidencing Koolhaas' deficiencies, and demonstrate that the relationship between drawing and writing plays a major role in creating a new way of looking at architecture.

KEYWORDS: DRAWING, WRITING, ARCHITECTURE, KOOLHAAS, AA SCHOOL



The surface

Corre el año 1968, Rem Koolhaas tiene 23 años y está a punto de cumplir 24 cuando ingresa en la universidad. La famosa *Architectural Association School of Architecture* (en adelante AA) es el emplazamiento elegido para iniciarse en la arquitectura. Su carácter experimental persuadirá el ímpetu investigador de Rem Koolhaas. Comienza a estudiar arquitectura, atrás ha dejado su trabajo en el periodismo y sus inicios en el cine.

Llega el final de curso en la AA y en este periodo de cierre de curso los profesores tienen que emitir un informe sobre los alumnos, el joven Koolhaas recibirá uno devastador. Se trata de su primer profesor Anthony Dugdale, que sentenciará en su informe que el alumno no tiene cualidades para estudiar arquitectura **1** y lo invitará a abandonar la AA y buscarse una escuela más “normal”, aquí buscan gente muy especial, es una escuela especial **2**. Tony Dugdale era discípulo de Archigram, que en ese momento dominaba la AA en todos sus frentes.

Elia Zenghelis **3** en una conferencia que imparte en The Berlage recuerda que Koolhaas se iba to-

dos los días llorando a casa tras las palabras de Dugdale, pasaba todo el día dibujando en la AA. Un día iría a verlo a su despacho y le presentaría un proyecto para acceder a su unidad docente. Se trataba de una pequeña investigación a la que denominó “The surface”; una superficie horizontal, un pódium para la ciudad, una serie de puntos calientes desde los cuales emergía la intensidad de la ciudad. “The surface” puede considerarse su primera manifestación utópica para la aproximación en la definición de una arquitectura. En ella podemos encontrar trazas de lo que posteriormente vendrá en su carrera. Zenghelis supo ver aquello que Dugdale ni siquiera intuyó.

“The surface”, consta de una serie de viñetas formadas por 50 esquemas **4** que relatan la historia de tres puntos calientes, que pueden ser desarrollados de tres formas constructivas diferentes. La primera forma consiste en expandir esos puntos y construir en altura, crear tres grandes torres sobre los mismos puntos calientes sacándoles el máximo partido, manteniendo e intensificando el sentido de ciudad. La segunda consiste en liberar esos

The surface

In 1968, Rem Koolhaas was almost 24 when he started university. He had chosen to begin his career in architecture at the famous Architectural Association School of Architecture (hereinafter AA). The experimental nature of the School would motivate Rem Koolhaas' enthusiasm for investigation. He began to study architecture, leaving behind his career in journalism and his first steps towards working in cinema.

Towards the end of the academic year in the AA, the teachers had to write a report on the students, and young Koolhaas would receive one that proved devastating for him. Anthony Dugdale, his first teacher, stated in his report that Koolhaas did not have the qualities to study architecture **1** and suggested he left the AA and found a more “normal” school, since the AA was a special school which looked for very special people **2**. Tony Dugdale was a disciple of Archigram, which at that time dominated the AA on all levels.

During a lecture given at The Berlage, Elia Zenghelis **3** recalled that after Dugdale's report, Koolhaas would spend all his time drawing at the AA and return home every day in tears. Koolhaas arrived at Zenghelis' office one day and presented him with a project in order to gain access to his teaching unit. It was a short investigative work titled “The surface”: a horizontal surface, a podium for the city, a series of hot spots from which the intensity of the city emerged. “The surface” can be considered his first utopian manifesto for an approach to the definition of an architecture. In this work, we find traces of what would later appear in his career. Zenghelis was able to see what Dugdale had not even glimpsed.

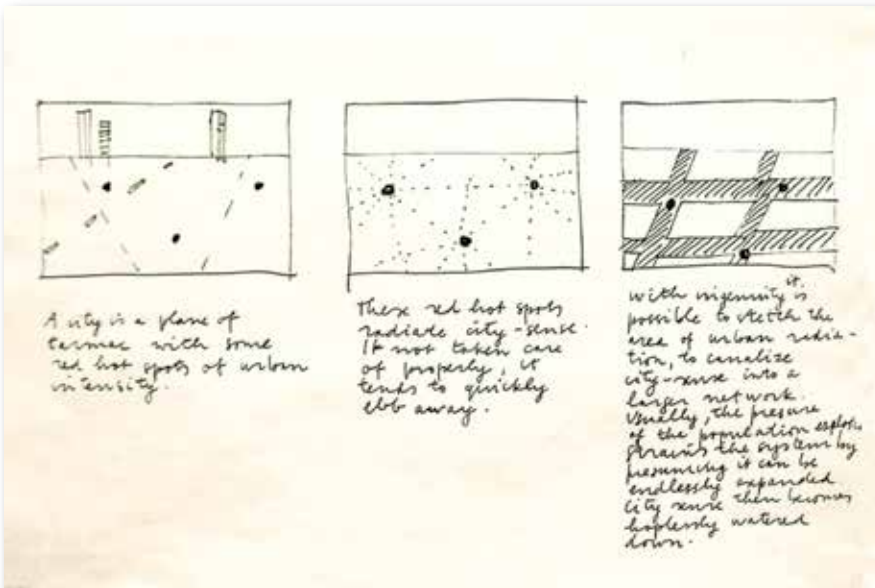
“The surface” is a series of vignettes consisting of 50 sketches **4** that relate the story of three hot spots and how they can be developed using three different methods of construction. The first method is to expand these hot spots and build upwards, creating three large towers on top of the hot spots, thus taking maximum advantage of them and maintaining and intensifying the sense of the city. The second is to free the hot spots and build around them –architecture is the negative of construction– so everyone could enjoy the liberated hot spots. The third method is a mixture of both, and consists of building structures above the hot spots, elevating the



1

1. AA School jury con Cedric Price, Piers Gough, Frank Newby, Peter Cook, Mark Fisher. 1970s
2. Primera página del manuscrito del proyecto "The surface" de Rem Koolhaas
3. La superficie, Primera forma de construcción: Construir sobre los puntos calientes, mantener e intensificar el sentido de la ciudad
4. La superficie, conjunto de plataformas que conforman la ciudad de Rem Koolhaas

1. AA School jury with Cedric Price, Piers Gough, Frank Newby, Peter Cook, Mark Fisher. 1970s
2. First page of the manuscript of the project "The surface" by Rem Koolhaas
3. The surface. The first method of construction: building on the hot spots, maintaining and intensifying the sense of the city
4. The surface, A group of platforms that make up Rem Koolhaas' city



2

entire unit and freeing the surface. The surface is the city.

These hot spots will then become the reference point for the whole city; all the houses will be linked to them, creating a network where everything is connected. The connection between the red hot spots and residences must be efficient, otherwise the houses would no longer be part of the city. Moreover, housing does not make sense in a unitary way, but needs the presence of other units to function optimally. All the most important institutions needed for the functioning of the city are located around these hot spots.

The text then goes on to consider the countryside, rural areas, vegetation, transport, roads, houses, the layers of activity in the city, and finishing with the building of a set of platforms that bring together all

puntos y construir alrededor de ellos, la arquitectura es el negativo de la construcción, así todo el mundo puede disfrutar de esos puntos calientes liberados. La tercera forma de construcción, sería una mezcla de ambas, consiste en la construcción de estructuras sobre los puntos calientes, elevando todo el conjunto y liberando la superficie. La superficie es la ciudad.

Estos puntos calientes se convertirán en el referente de toda la ciudad, todas las viviendas estarán en relación con ellos, se configura una red donde todo está conectado. La conexión entre los puntos

rojos calientes y la vivienda debe ser eficiente, sino es así, la vivienda dejaría de formar parte de la ciudad. A su vez, la vivienda no tiene sentido de forma unitaria, sino que necesita la presencia de otras unidades para funcionar óptimamente. Alrededor de estos puntos calientes se sitúan todas las instituciones más relevantes para el funcionamiento de la ciudad.

El documento sigue reflexionando sobre el campo, lo rural, la vegetación, los transportes, las vías de comunicación, la casa, las capas de actividad de la ciudad, hasta acabar con la construcción de un conjunto de plataformas que aglutinan toda esta complejidad configurándose como una nueva ciudad de 110 plataformas para 1.100.000 habitantes. Acaba reconociendo que la posibilidad de reemplazar las ciudades existentes por estas plataformas es algo demasiado radical, pero se podrían erradicar algunos males metropolitanos existentes incorporando plataformas lineales a modo de la gran Muralla China que discurren paralelas a lo largo de la ciudad.

Podemos considerar este trabajo como enunciador de muchas de las teorías que usará Koolhaas posteriormente. Un proyecto alumbrador del desarrollo conceptual que impregna a Koolhaas desde su eta-

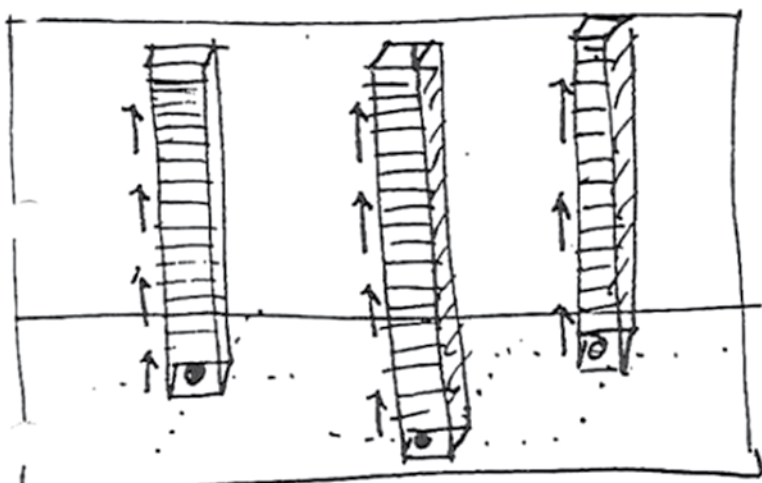


pa infantil en Indonesia. El dibujo aún no acompaña, y éste es uno de los escollos que animó a Dugdale a realizar el informe proponiendo abandonar la carrera de arquitectura. Ahora llega el apoyo de Elia Zenghelis haciéndole ver que es un camino viable para llegar a su objetivo. A partir de este punto, Koolhaas se centrará en la parte final de este proyecto y empezará a buscar otra forma de ver la arquitectura.

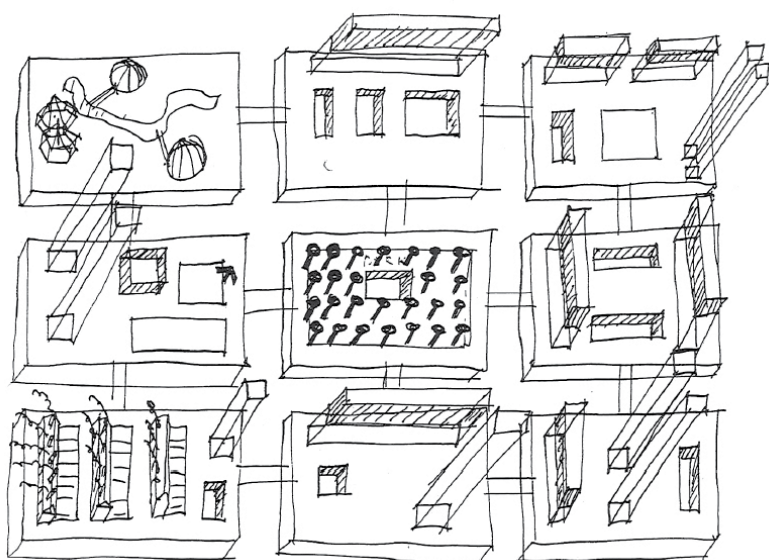
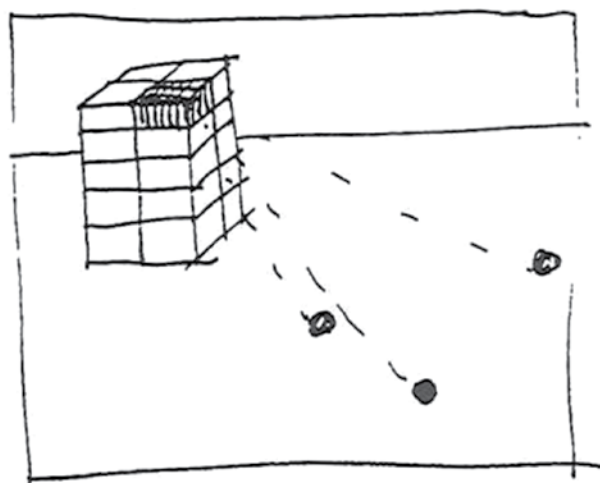
La gran Muralla China será una arquitectura que incita a Koolhaas, la excitación por su monumentalidad comienza a despertar el interés por una utopía realizable.

La dificultad con el dibujo hace pensar a Koolhaas y comprende que tiene que explotar otros recursos. Hace una apuesta por lo que mejor domina, la escritura será a partir de ahora su arquitectura, lo demás ya vendrá solo.

this complexity, creating a new city of 110 platforms for 1,100,000 inhabitants. In the end, he acknowledges that the idea of replacing existing cities with these platforms is too radical, but holds that some existing metropolitan ills could be eradicated by incorporating linear platforms that run parallel to the city, similar to the Great Wall of China. This work can be seen as anticipating many of the theories that Koolhaas will later use. It is an enlightened project of conceptual development with ideas Koolhaas had harboured since his childhood in Indonesia.



3



4





Drawing was still his weakness, and was one of the failings that had prompted Dugdale to suggest he abandon his career in architecture. However, Elia Zenghelis' support made him see that this was a viable way to reach his goal. From then on, Koolhaas focused on the final part of this project and began searching for another way of looking at architecture. The Great Wall of China would be the piece of architecture that incited Koolhaas, and the excitement he felt for its monumentality began to awaken his interest in a feasible utopia. His deficiencies in drawing made Koolhaas reflect, and he realized he had to exploit other resources. He opted for what he mastered best, writing, which henceforth would be his architecture, and the rest would follow.

The Berlin Wall as Architecture

In 1971, a year before finishing his studies, Koolhaas wrote a short text titled *The Berlin Wall as Architecture* ⁵—not published until 1995 (Koolhaas 1995)—as a project to obtain the diploma for one of the AA School's obligatory Summer Study courses ⁶.

The aim of the course was to analyse and document (with drawings, photographs, and analytical studies) an existing contemporary building. At that time, architecture was consumed with the belief that it could participate in the liberation of man. Due to his intuition and journalistic interest, he decided to write a revealing text that would be crucial to understanding his standpoint throughout the following years. Koolhaas, unfamiliar with Berlin, visited the city and began to analyse the Berlin Wall, undertaking what he called "rigorous fieldwork" ⁷.

On 13 August, 1961, the construction of the Wall began, and 1971 marked the tenth anniversary of its creation, making it a widely covered topic in the media at that time. With his characteristic curiosity for current affairs and the importance he attached to impact of the present, Koolhaas considered it an opportune moment to visit the city and understand for himself what was happening there. His approach to the Wall was to make a careful analysis of its constituent elements, overlooking any functional aspect it had as a physical and political dividing element. The main objective for him was to discover the real power of architecture.



5

The Berlin Wall as Architecture

En 1971, un año antes de finalizar sus estudios, Koolhaas redacta un pequeño texto llamado *The Berlin Wall as Architecture* ⁵—no publicado hasta 1995 (Koolhaas 1995)— como proyecto para conseguir el diploma en uno de los *Summer Study* ⁶ obligatorios de la AA School.

El objetivo del curso era el análisis y documentación (dibujos, fotogra-

fías, estudios analíticos) de un edificio contemporáneo existente. En ese momento, la arquitectura estaba fascinada por una creencia en ser capaz de participar en la liberación del hombre. Él, por intuición e interés periodístico, 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 de Berlín en lo que él mismo denomina "un riguroso trabajo de campo" ⁷.

5. Fotografía tomada por Rem Koolhaas con la que cierra el artículo "The Berlin Wall as Architecture". 1971. S,M,L,XL. 1995

5. Photograph taken by Rem Koolhaas, appearing at the end of the article "The Berlin Wall as Architecture". 1971. S,M,L,XL. 1995

El 13 de agosto de 1961 se iniciaba la construcción del Muro, justo ese año 1971 se celebraba el décimo aniversario de su creación, por tanto, era objeto de la prensa del momento. Koolhaas, con su característica curiosidad por la actualidad y por lo impactante del presente, considera oportuno visitar la ciudad y comprender lo que allí sucedía. Koolhaas se acerca al Muro realizando lecturas formales a partir de los elementos que lo componen olvidándose de cualquier aspecto funcional como elemento divisor físico y político. El objetivo principal para él era descubrir el poder real de la arquitectura.

La gran sorpresa fue descubrir que el Muro era conmovedoramente precioso. Después de las ruinas de Pompeya, Herculano y el Foro Romano, el Muro era el más puro remanente de la condición urbana, impresionante en su persistente duplicidad (Koolhaas 1995, p. 222). Era imposible imaginar otro artefacto reciente con la misma potencia, alrededor de ese muro se habían producido gran cantidad de acontecimientos que se sucedían en el día a día, era una arquitectura situacional donde el acontecimiento daba protagonismo a la propia arquitectura, en el más extremo de los casos llegando a ser mortal. Era la mejor demostración del poder que podía tener la arquitectura, el poder del arquitecto y su capacidad de cambio. Ésta es la arquitectura que le interesa, a partir de aquí empezará a interesarse por la arquitectura como superestructura implantada en contextos urbanos 8.

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 Muro no es solamente una línea divisoria del territorio, sino que son un conjunto de elementos que lo convierten en un sistema urbano en constante transformación. Una serie de franjas paralelas equipadas; formadas por torres, casetas, andamios, minas anti-persona, alambradas, hormigón, incluso por edificaciones existentes que el muro integraba y atrapaba. El muro son acontecimientos y escenas variables, física y temporalmente. Una secuencia de respuestas a condiciones urbanas en constante cambio y alteración. El Muro sugería que la belleza en arquitectura era directamente proporcional al horror que representaba (Koolhaas 1995, p. 226).

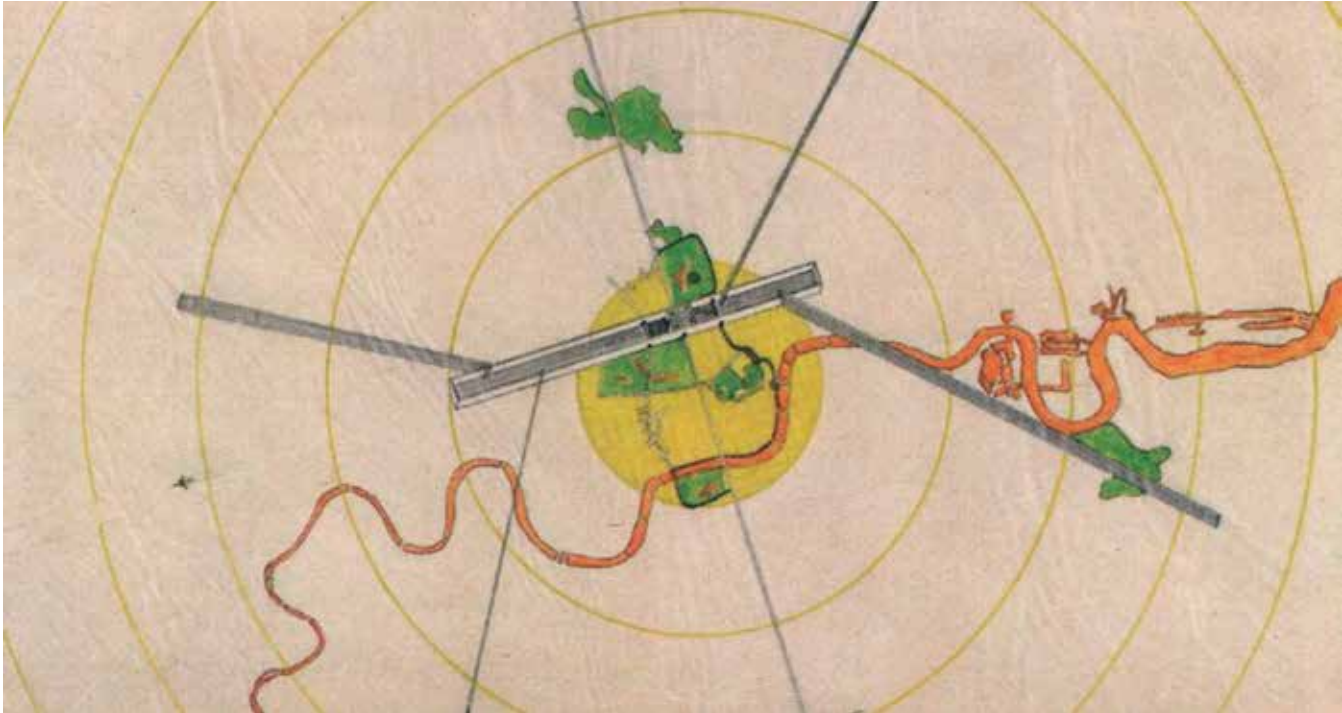
El joven Koolhaas tomaba una serie de fotografías en sus visitas a Berlín, y finalizaba su artículo publicado en *S,M,L,XL* con una de las imágenes realizadas con su preciso objetivo. En dicha imagen muestra a un grupo de visitantes en la ciudad que subían a un andamio provisional para poder visualizar esa obra de arte que la ciudad les ofrecía. Un recuerdo de la obsesión que desde la infancia tenía de asomarse por encima de los muros para descubrir la sorpresa.

Ahora era el momento de subirse a la palestra y contar su análisis del edificio. Expuso el proyecto frente al tribunal que lo valoraba y una vez presentado el proyecto se hizo un gran silencio, Alvin Boyarsky 9 le preguntó: *y ahora, ¿donde vas desde aquí?*

The big surprise was to discover that the Wall was poignantly beautiful. After the ruins of Pompeii, Herculaneum and the Roman Forum, the Wall was the purest remnant of the urban condition, impressive in its persistent duplicity (Koolhaas 1995, p. 222). It was impossible to imagine another modern artifact with the same power. A great number of events that took place in daily life had occurred there; it was a piece of situational architecture where the event gave prominence to the architecture itself, events which were, in the most extreme cases, fatal. It was the best demonstration of the power that architecture could have, the power of architects and their capacity for change. This was the architecture that interested him, and henceforth, he began to be interested in architecture as a superstructure implanted in urban contexts 8.

In the text, he shows the Berlin Wall as a statement of the power that architecture can have. Its absence would be much more important than its presence, with each of its component elements highlighted in order to define a characteristic landscape; a wall seen as a system where all its elements make up the great empty space and which is to be perceived as a great work of art. The Wall was not only a dividing line of territory, but also a set of elements that made it an urban system in constant transformation. It was a series of specially equipped parallel strips, that consisted of towers, huts, scaffolding, anti-personnel mines, barbed wire fences, concrete, and even contained existing buildings that had been integrated and trapped in the Wall. The wall is varying events and scenes, both in a physical and temporal sense. It is also a sequence of responses to urban conditions which are constantly changing and being modified. The Wall suggested that beauty in architecture was directly proportional to the horror it represented (Koolhaas 1995, p. 226).

Young Koolhaas took a series of photographs during his visits to Berlin, and concluded his article published in *S,M,L,XL* with one of the images taken with his precision lens. In this image, he shows a group of visitors to the city climbing onto provisional scaffolding in order to see the work of art the city offered. This was a reminder of his childhood obsession with looking over walls to discover the surprise the other side held.



6

The time had come to submit his findings and analysis of the building, which he presented to the tribunal for evaluation. The presentation was met with resounding silence, broken by Alvin Boyarsky's 9 question: "And now, where do you go from here?".

Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture

His research on the Berlin Wall would pave the way for him to begin a new project and give substance to his previous approaches, but not forgetting the critical and ironic component regarding conventional modernity that was to be the great resource for the staging of these types of projects. *EXODUS, or the Voluntary Prisoners of Architecture 10*. Koolhaas and Zenghelis have always claimed that *Exodus* emerged as a reaction to the false naivety of many of the radical architectural projects of the 1960s that were awash in the AA at that time. Koolhaas takes on the contradictions of the system and the intensification of the urban experience.

In *Exodus*, Koolhaas narrates a story that centres around a city partially divided between the good zone and the bad zone. He proposed a revival of the social and political nature of architecture, making it the work that would mark Koolhaas' critical stance against an architecture rooted in tradition.

Although the project focused on the city of London, its relationship with the Berlin Wall, which Koolhaas had already centred on in the previous text, is evident. The project aimed to

Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture

Esta investigación sobre el Muro de Berlín le serviría 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 10*. Koolhaas y Zenghelis siempre han manifestado que *Exodus* surge como reacción frente a la falsa ingenuidad de muchos de los proyectos de arquitectura radical de los sesenta que estaban poblando la AA en ese momento. Koolhaas asume las contradicciones del sistema y la intensificación de la experiencia urbana.

En *Exodus*, Koolhaas 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 críti-

co 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. El proyecto busca hacer realidad el impacto del Muro en Berlín. Junto a la inspiración berlinesa, la otra gran fuente de recursos para el desarrollo de *Exodus*, fue el proyecto del *Monumento Continuo* de Adolfo Natalini y Superstudio, y la *Ciudad Nación* de Allan Boutwell y Michael Mitchell, Comprehensive Designers, que los usaba para formalizar la propuesta y dotar de esa contundencia arquitectónica imprimida por el Muro. Koolhaas denominaba a estos proyectos como grandes modelos inspiradores y estimulantes sobre la retirada de la tradición moderna aplicada a una nueva sensibilidad.

El proyecto de Koolhaas se encarga de separar claramente dos mundos: la zona buena y la zona mala. Él propone abocar la zona mala al abandono y a la definitiva extinción, triunfando la nueva so-



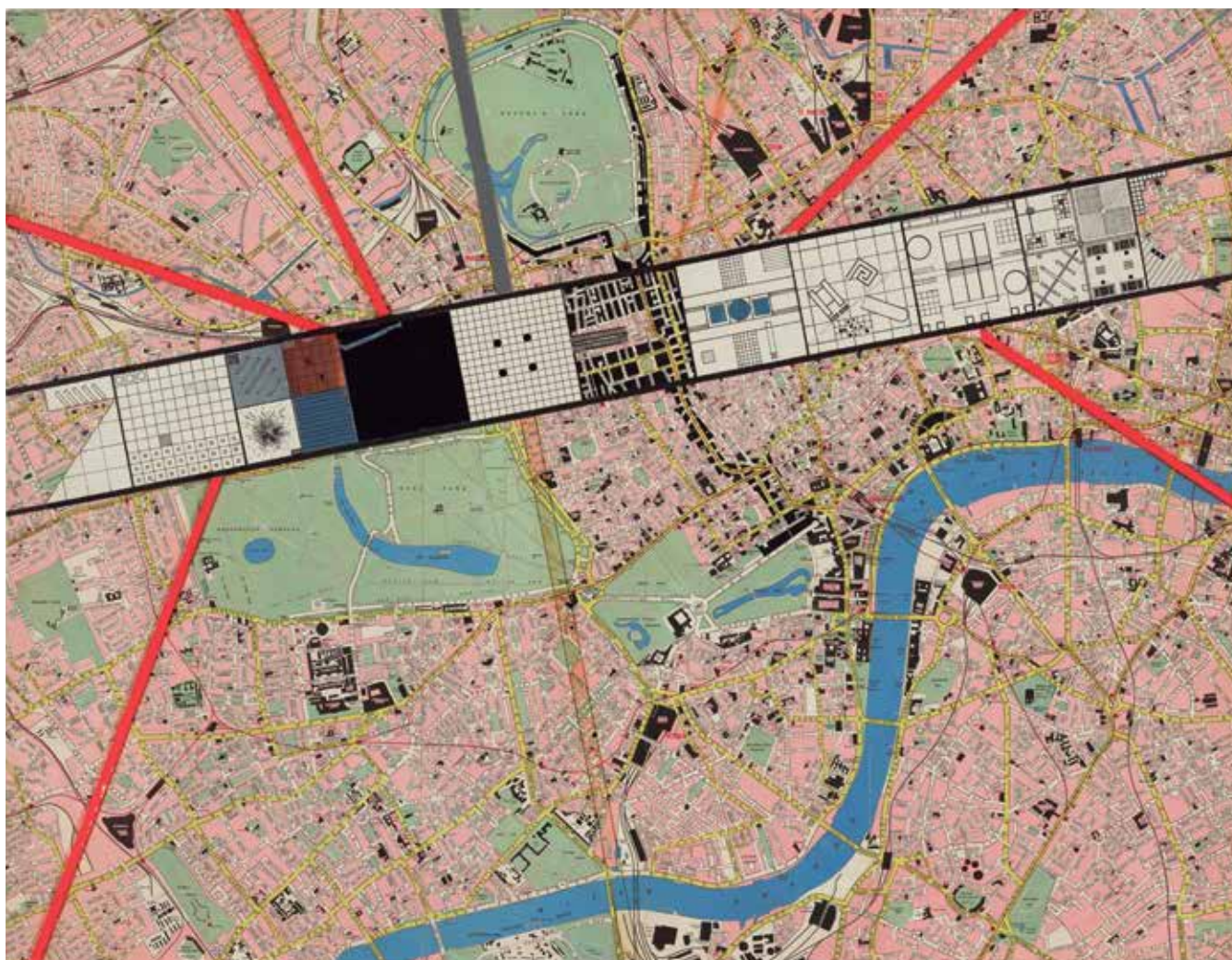
ciudad, planteamientos claramente apoyados por la ciencia-ficción y la distopía. Una nueva ciudad en la que sus habitantes podrían vivir alimentados con “soma” como hacían Bernard Marx y Lenina Crowne, personajes de la novela de Aldous Huxley *Un mundo feliz* 11. Philip K. (Dick 1968), se encargó de mostrarnos el impreciso límite que divide lo natural y lo artificial en 1968, cuando publicó su famosa novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Ese mismo 1968 –cuatro años antes de *Exodus*– se

estrenaba en Londres *El planeta de los simios* 12, 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 –inicialmente eran once. Se construye por escenas como si de un guion de cine se tratara. Diez escenarios que posibilitaban la

6. Plano de situación. No publicado en proyecto original. Proyecto Exodus, or the voluntary prisoners of architecture. 1972. Archivo OMA. Rem Koolhaas & Elia Zenghelis con Madelon Vriesendorp & Zoe Zenghelis
7. PLamina 4. Planta. Proyecto Exodus, or the voluntary prisoners of architecture. 1972. Archivo Moma New York. Rem Koolhaas & Elia Zenghelis con Madelon Vriesendorp & Zoe Zenghelis

6. Location plan. Not published in the original project. Project Exodus, or the voluntary prisoners of architecture. 1972. OMA Archive. Rem Koolhaas & Elia Zenghelis with Madelon Vriesendorp & Zoe Zenghelis
7. PLamina 4. Floor. Project Exodus, or the voluntary prisoners of architecture. 1972. Moma New York Archive. Rem Koolhaas & Elia Zenghelis with Madelon Vriesendorp & Zoe Zenghelis





make the impact of the Berlin Wall a reality. Alongside the inspiration he had gleaned from the Berlin Wall, the other large supply of resources for the development of *Exodus* was the *Continuous Monument* project by Adolfo Natalini and Superstudio, and *Nation City* by Alan Boutwell and Michael Mitchell, Comprehensive Designers, which he used to draw up the proposal and provide it with the architectural forcefulness of the Wall. Koolhaas referred to these projects as great models of inspiration and stimulation on the ebb of the modern tradition applied to a new sensibility. Koolhaas' project envisages separating an area into two worlds: the good zone and the bad zone. He proposes that the bad zone be abandoned and definitively extinguished, allowing the new society to triumph. This was an approach which was clearly supported by science fiction and dystopia. A new city would emerge in which its inhabitants could live on "soma", as did Bernard Marx and Lenina Crowne in Aldous Huxley's novel *Brave New World* 11. Philip K. (Dick 1968), introduced us to the imprecise limit that divides the natural and the artificial in 1968, when he published his famous novel *Do androids dream of electric sheep?* That same year—four years before *Exodus*—the film *The Planet of the Apes* 12 premiered in London. Set in the year 3978, the apes had managed to evolve in the good zone while humanity was responsible for destroying the rest, being unable to surpass the wall that continually blinds us. Koolhaas' project for London consisted of an enclosed area of ten sections - initially eleven. The project is made up of scenes as if it were the storyboard of a film. The ten scenes that made the new architecture possible, establish a new society living in harmony and free of social problems, unlike the chaotic situation that reigns on the other side of the wall. It is a bubble in a genuinely utopian territory that promotes architecture as solution to save society. The healing of the mind, happiness and the organisation of society based on electronic impulses are obvious facts that reflect this way of thinking, denying the existing world. The city was shaped by an enclosed space and protected by a wall. This space was divided into ten specialised units, in each of which the fundamental activities of this new model of city and society were carried out. Koolhaas describes all the steps to be taken

nueva arquitectura 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 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 repararía 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.

En 1971, antes de empezar su proyecto final de carrera, la *Associazione per il Disegno Industriale* de Milán junto con revista *Casabella* convocan un concurso experimental para enunciar nuevas ideas en la construcción de la ciudad. El concurso internacional era denominado *The City as Meaningful Environment* 13.

Elia Zenghelis era en ese momento el tutor de su proyecto y ambos se ponen de acuerdo para colaborar y presentarse al concurso. Deciden igualmente incorporar a sus sendas parejas cubriendo las necesidades de dibujo que Koolhaas tenía, esto será el nacimiento del futuro estudio OMA, quedando el equipo formado por: Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Zoe Zenghelis y Madelon Vriesendorp. Dos arquitectos, dos pintoras, dos parejas. La realización de este trabajo y la

repercusión del mismo los uniría temporalmente en un equipo de arquitectos conocidos bajo el nombre de *Dr Caligari Cabinet of Metropolitan Architecture*. Los roles de cada uno estaban muy claros, Elia era el romántico, Rem el racionalista, entre los dos se construía una dialéctica común. En el desarrollo del trabajo Zoe y Madelon se encargaron de realizar todos los dibujos, acuarelas y fotomontajes, mientras que Koolhaas se encargó de idear el proyecto y redactar el texto con la ayuda de Zenghelis. El proyecto lo dividieron en plazas que se repartieron proporcionalmente entre cada pareja.

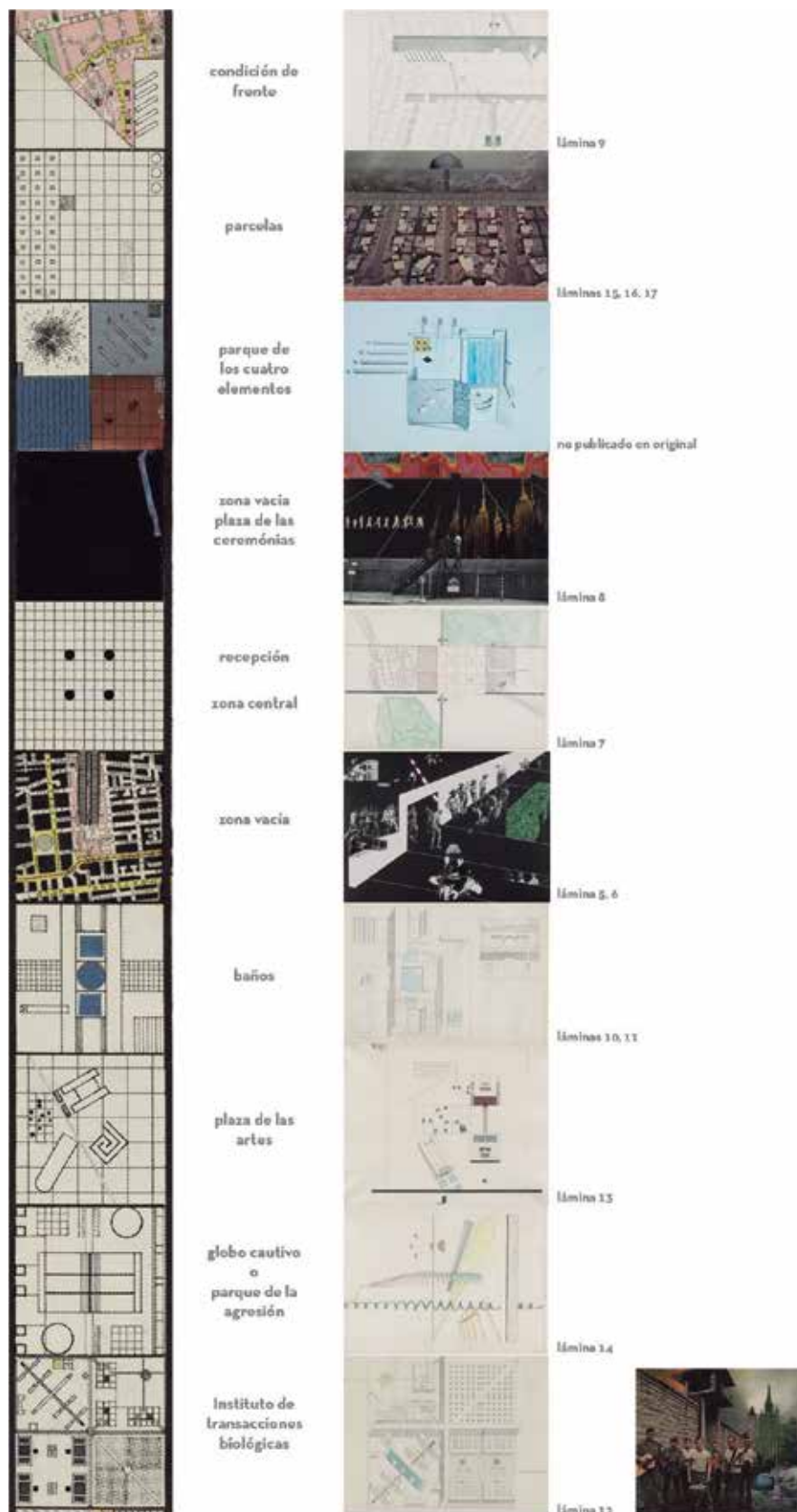
En Noviembre de 1972 se publicaron los resultados del concurso. Se habían presentado un total de 122 propuestas de diversidad de países. La alta calidad de los trabajos hizo que el jurado 14 fallara de forma unánime en destacar 28 proyectos y repartir el premio entre ellos, el proyecto de Koolhaas estaría entre esos seleccionados. Todos los trabajos seleccionados se publicaron en la revista *Casabella* 378 (1973, pp. 42-45), la portada de la revista la ocupó el collage de Madelon Vriesendorp sobre la franja de las parcelas de *Exodus*.

Como conclusión podemos entender que los años de estudiante en la Architectural Association School of Architecture de Rem Koolhaas (1968-1972) forjaron gran parte de las teorías que posteriormente desarrollara en sus arquitecturas más radicales. Ésta primera etapa despertó su interés por la escritura como herramienta proyectual, abandonando el dibujo que podía ser algo producido por otros compañeros. El valor estaba en las ideas y ahí es donde él más podía aportar, hay que recordar su formación



8. Despiece con láminas originales de Exodus, or the voluntary prisoners of architecture. Elaboración propia, 2017

8. Exploded view with original prints of Exodus, or the voluntary prisoners of architecture. Own production, 2017



to build this new architectural oasis. In 1971, before starting his final year project, the *Associazione per il Disegno Industriale* of Milan, together with *Casabella* magazine, ran an experimental competition to come up with new ideas for the construction of the city. The international competition was called *The City as Meaningful Environment* 13.

Elia Zenghelis was at that time his project supervisor and both agreed to collaborate and enter the competition. They also decided to include their wives to compensate for Koolhaas' lack of drawing skills. This would be the birth of the future OMA studio, with a team made up of Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Zoe Zenghelis and Madelon Vriesendorp. Two architects, two painters, two married couples. The production of this work and the repercussion it would have, temporarily united them as a team of architects known as the "Dr. Caligari Cabinet of Metropolitan Architecture". Their roles were very clear: Elia was the romantic, Rem the rationalist, and between the two a common dialectic was created. In the development of the project, Zoe and Madelon were responsible for all the drawings, watercolours and photomontages, while Koolhaas was in charge of devising the project and writing the text with the help of Zenghelis. The project was divided up proportionally between each couple. In November 1972, the results of the competition were published. A total of 122 proposals from different countries had been submitted. The high quality of the works led the jury 14 to unanimously decide to single out 28 projects and divide the prize among them, with Koolhaas' project being among those selected. All the works selected were published in the magazine *Casabella* 378 (1973, pp. 42-45), the cover of which featured Madelon Vriesendorp's collage of the strip of land from *Exodus*.

As a conclusion, we can see that the years Rem Koolhaas spent as a student at the Architectural Association School of Architecture (1968-1972) shaped a large part of the theories that he later developed in his most radical architectures. This first stage awakened his interest in writing as a design tool, leaving the drawing to other colleagues. What was of value was his ideas and that was where he could contribute most. We must also remember that he had trained as a journalist



and film director before beginning his studies in architecture (between 1962 and 1968). The foundation of OMA (Office for Metropolitan Architecture) was the culmination of this work and enunciation of Rem Koolhaas' next stage, where writing would continue to play a leading role in his research and architecture, while the drawing would remain mainly in the hands of his wife, Madelon Vriensendorp. Tony Dugdale made him understand that drawing was not his strong point, but he failed to see the intellectual capacity of the young student; while Elia Zenghelis played down the importance of graphic expression in order to enhance Koolhaas' capacity to analyse the city and propose new models, leaving the other members of the team to put them on paper. It was in 1971, when he presented the project of *The Berlin Wall as architecture* and Alvin Boyarsky asked him: *And now, where do you go from here?*, that all the uncertainties about the path he was taking resurfaced; the answer was *Exodus, or the voluntary prisoners of architecture*. This was a final year project that positioned OMA as an emerging architecture studio, and together with his doctoral thesis *Delirious New York. A retroactive manifesto for Manhattan* published in 1978 (Koolhaas 1978), Rem Koolhaas had created his introduction to the world of architecture. Here the relationship between drawing and writing once again came to the fore, creating a new way of looking at architecture. Drawings at the hands of Madelon Vriensendorp. ■

Notes

1 / This report could not be documented officially, but through the words of his supervisor, Elia Zenghelis, in a conference titled "The 1970s and the beginning of OMA" at The Berlage Center for Advanced Studies in Architecture and Urban Design on November 24, 2009.

2 / See the interview with Patrice Goulet about his bad experiences when starting at the AA School and the threats to get him to abandon his architecture studies.

Koolhaas, Rem (1985) *La deuxième chance de l'architecture moderne...* [Interview by Patrice Goulet for the journal *L'Architecture d'Aujourd'hui*] April 1985. p.2.

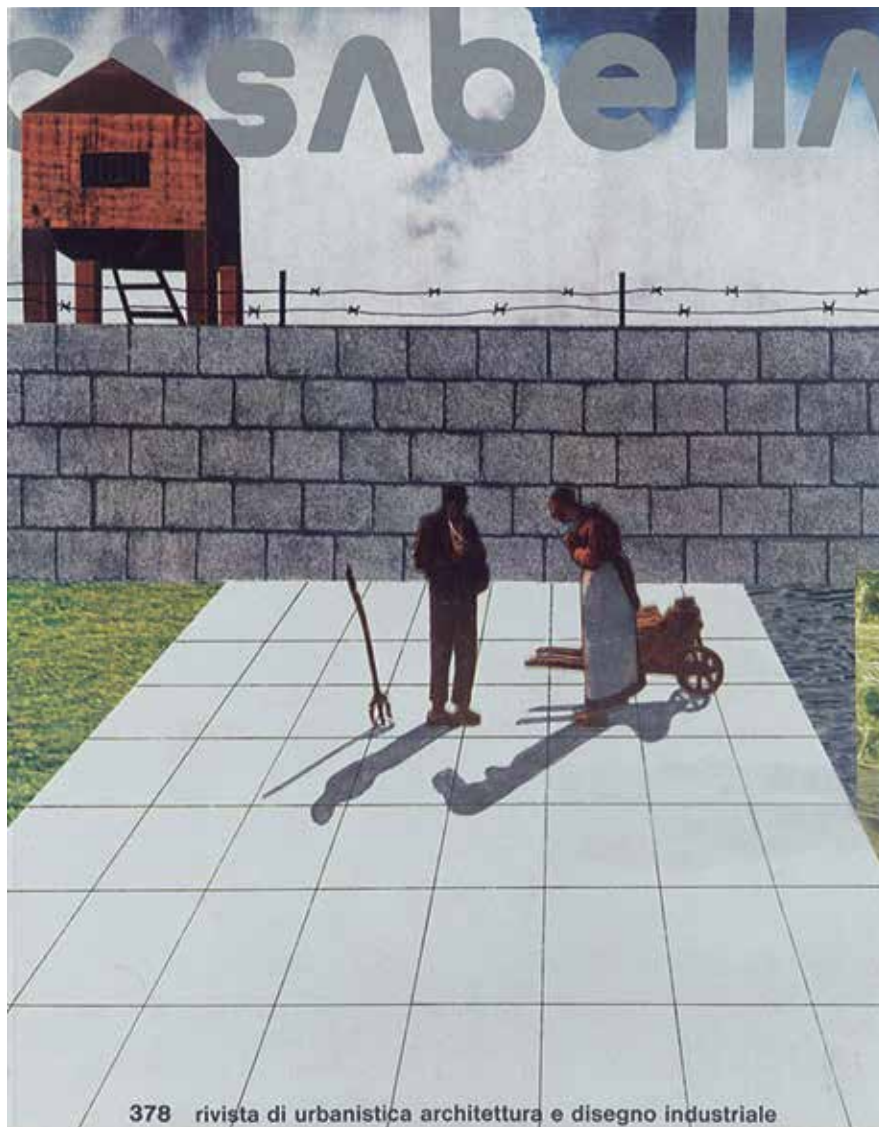
3 / In 1969, Elia Zenghelis was in charge of one of the Projects Units of the Architectural Association.

4 / The surface is an unpublished manuscript by Rem Koolhaas. Some of the sketches drawn by Koolhaas have been included. The complete work reproduced as Koolhaas presented it to Zenghelis can be seen in Carlos García González's unpublished doctoral thesis, "Atlas de Exodus".

5 / See the article rewritten and published in 1993 in S,M,L,XL with the title "Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...)"

6 / According to Koolhaas, the AA's Summer Studies are absurd formal obligations to obtain a diploma, and held to increase the cost of studies.

7 / See interview on Berlin with Hans Ulrich Obrist. In Rem



378 rivista di urbanistica architettura e disegno industriale

9

como periodista y director de cine antes de comenzar sus estudios de arquitectura (entre 1962 y 1968). La fundación de OMA (Office for Metropolitan Architecture) es la culminación de este trabajo y enunciación de la siguiente etapa de Rem Koolhaas, donde la escritura seguiría cobrando protagonismo en sus investigaciones y en su arquitectura mientras que el dibujo quedaría en manos principalmente de su esposa Madelon Vriensendorp. Tony Dugdale le hizo entender que el dibujo no era su fuerte, pero no supo ver la capacidad intelectual del joven estudiante, mientras que Elia Zenghelis restó importancia a la expresión gráfica para potenciar su capacidad de análisis de la ciu-

dad y proponer nuevos modelos, ya se encargaría el resto del equipo de trasladarlas al papel.

Sería en 1971 al presentar el proyecto de *The Berlin Wall as Architecture* cuando Alvin Boyarsky le preguntara: *y ahora, ¿dónde vas desde aquí?*, cuando volvieron a renacer todas estas inseguridades sobre el camino que estaba tomando, la respuesta fue: *Exodus, or the voluntary prisoners of architecture*. Proyecto final de carrera que posicionó a OMA como oficina de arquitectura emergente en ese momento, y junto a su tesis doctoral *Delirious New York. A retroactive manifesto for Manhattan* que se publicó en 1978 (Koolhaas 1978) formaron la car-



9. Cubierta de la revista Casabella 378, con un collage de Exodus, or the voluntary prisoners of architecture. 1973

9. Cover of Casabella magazine 378, with a collage from Exodus, or the voluntary prisoners of architecture. 1973

ta de presentación de Rem Koolhaas al mundo de la arquitectura. Aquí la relación entre el dibujo y la escritura nuevamente cobraban gran protagonismo para crear una nueva mirada sobre la arquitectura. Dibujos de la mano de Madelon Vriesendorp. ■

Notas

1 / Este informe no se ha podido documentar oficialmente, sino a través de las palabras de su tutor Elia Zenghelis en una conferencia titulada "The 1970s and the beginning of OMA" en The Berlage Center for Advanced Studies in Architecture and Urban Design el 24 de Noviembre de 2009.

2 / Ver la entrevista con Patrice Goulet sobre su mala experiencia al inicio de la AA School y las amenazas para que abandonara los estudios de arquitectura.

Koolhaas, Rem (1985) *La deuxième chance de l'architecture moderne...* [Entrevista por Patrice Goulet para la revista L'Architecture d'Aujourd'hui] Abril 1985. p.2.

3 / Elia Zenghelis estaba en ese 1969 al cargo de una de las Projects Units de la Architectural Association.

4 / The surface es un manuscrito no publicado de Rem Koolhaas. Se han incluido algunos de los esquemas dibujados por Koolhaas. Se puede ver el trabajo completo reproducido tal cual lo presentó Koolhaas a Zenghelis en la Tesis doctoral no publicada de Carlos García González, "Atlas de Exodus".

5 / Ver artículo reescrito y publicado en 1993 en S,M,L,XL con el título "Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...)".

6 / Según Koolhaas los Summer Study de la AA son unas absurdas obligaciones formales para conseguir el diploma, son eventos para incrementar el coste de los estudios.

7 / Ver entrevista sobre Berlín con Hans Ulrich Obrist. En Rem Koolhaas. *Conversaciones con Hans Ulrich Obrist*. Gustavo Gili, Barcelona, 2009. p.69.

8 / En 1970, había viajado a Florencia para conocer a Adolfo Natalini y Superstudio. Aquí conocería el proyecto del Monumento Continuo. Posteriormente los invitaría a dar una conferencia en la AA School en Noviembre de 1971.

9 / Alvin Boyarsky era el recién nombrado director de la AA tras una pequeña revolución, siendo director hasta su muerte en 1990. El jurado estaba formado: Archigram (Peter Cook), Peter Smithson, Cedric Price, Charles Jencks, Alvin Boyarsky, Elia Zenghelis.

10 / Es su proyecto final de carrera (AA Thesis) para titularse como arquitecto en la AA School. Posteriormente lo presentarían a un concurso de la Associazione per il Disegno Industriale de Milán y organizado por la revista italiana Casabella en 1971.

El texto más completo y fiel al primer proyecto realizado por Koolhaas que se ha podido localizar es el publicado en el libro "Exit Utopia.

Architectural provocations 1956-76", Prestel, 2005. pp.236-253.

11 / Soma es la droga que usan los habitantes de Tecnópolis en la novela de A. Huxley para curar sus penas. Un gramo de soma cura diez sentimientos melancólicos. El Estado se encargaba del reparto de las cantidades de la sustancia para mantener la estabilidad de la ciudad.

12 / En la película Charlton Heston nos desvela una mítica y espectacular frase final al descubrir la estatua de la Libertad, donde se da cuenta de que no está en ningún planeta desconocido, sino que está en su planeta la Tierra: "Estoy en mi casa otra vez, durante todo este tiempo, no me he dado cuenta de que estaba en ella. ¡Por fin lo conseguí!, ¡maniáticos, la habéis destruido y os maldigo a todos!, ¡maldigo las guerras, os maldigo!

13 / El concurso se lanzó en la revista Casabella 357 de 1971 y se entregó el 30 de Junio de 1972 y publicarían los proyectos en el número 378 de la propia revista Casabella en 1973. En dicho número se usaría la imagen del proyecto de Koolhaas. Imagen collage realizada por Madelon Vriesendorp.

14 / El jurado del concurso estaba formado por: Yona Friedman, Kevin Lynch, Alessandro Mendini, el editor de Casabella, Bruno Munari y Joseph Rykwert. Los resultados del concurso se anunciaron en Diciembre de 1972 en el número 372 de la revista Casabella.

Referencias

- ANG, Peter, 2003. *Superstudio: A Life Without Objects*. Skira.
- BOUTWELL, Allan y MITCHELL, Michael, 1969. *Revista Domus* n° 470.
- DICK, Philip K., 1968. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* New York. Random House.
- HUXLEY, Aldous, 1932. *Brave New World*. Reino Unido.
- KOOLHAAS, Rem, 1977. *Architectural Design*. v.47, n° 5.
- KOOLHAAS, Rem y ZENGHELIS, Elia, 1973. "Exodus, o i prigioneri volontari dell'architettura". "The City as Meaningful Environment" *Casabella* n° 378. Milan. pp. 42-45.
- KOOLHAAS, Rem y MAU, Bruce, 1995. *Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...)* "The Berlin Wall as Architecture". S,M,L,XL. 010 publisher. Rotterdam.
- SCHAFFNER, Franklin J., 1968. *Film: "El planeta de los simios"* Estados Unidos.
- SHANE, Grahame, 1992. *Obituary: Alvin Boyarsky (1928-1990)*. *Journal of Architectural Education* (1984), Vol. 45, n.3 (May, 1992), pp. 189-190. Véase también:
- SUNWO, Irene, 2009. *Pedagogy's Progress: Alvin Boyarsky's International Institute of Design*. *Grey Room*, n.34 (Winter, 2009), pp. 28-57.

Koolhaas. *Conversaciones con Hans Ulrich Obrist*. Gustavo Gili, Barcelona, 2009. p.69.

8 / In 1970, he had travelled to Florence to meet Adolfo Natalini and Superstudio. Here, he would become acquainted with the Continuous Monument project. Later, he would invite them to give a lecture at the AA School in November, 1971.

9 / Alvin Boyarsky was the newly appointed director of the AA after a small revolution, and was its director until his death in 1990. The jury was made up of: Archigram (Peter Cook), Peter Smithson, Cedric Price, Charles Jencks, Alvin Boyarsky, Elia Zenghelis.

10 / This is his final year project (AA Thesis) for his degree in architecture from the AA School. It was subsequently submitted to a competition organised by the Associazione per il Disegno Industriale in Milan and organised by the Italian magazine *Casabella* in 1971.

The text which is most complete and faithful to the first project carried out by Koolhaas that could be found, is the one published in the book *Exit Utopia. Architectural provocations 1956-76*, Prestel, 2005. pp.236-253.

11 / Soma is the drug used by the inhabitants of Technopolis in A. Huxley's novel to cure their suffering. One gram of soma cures ten melancholic feelings. The State was in charge of distributing the quantities of the substance to maintain the stability of the city.

12 / In the film, Charlton Heston pronounces a mythical and spectacular final sentence when he sees the Statue of Liberty and realises that he is not on an unknown planet, but that he is on Earth: "Oh my God. I'm back. I'm home. All the time, it was... We finally really did it! You maniacs! You blew it up! Ah, damn you! God damn you all to hell!"

13 / The competition was launched in *Casabella* magazine 357 in 1971 and was awarded on June 30 1972. The projects were published in issue 378 of *Casabella* magazine in 1973. In that issue, the image of Koolhaas' project would be used. Collage image by Madelon Vriesendorp.

14 / The competition jury was made up of Yona Friedman, Kevin Lynch, Alessandro Mendini, the editor of *Casabella*, Bruno Munari and Joseph Rykwert. The results of the competition were announced in December 1972 in issue 372 of *Casabella* magazine.

References

- ANG, Peter, 2003. *Superstudio: A Life Without Objects*. Skira.
- BOUTWELL, Alan and MITCHELL, Michael, 1969. "Planning on a national scale" *Domus* n. 470.
- DICK, Philip K., 1968. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* New York. Random House.
- HUXLEY, Aldous, 1932. *Brave New World*. United Kingdom.
- KOOLHAAS, Rem, 1977. *Architectural Design*. v.47, n. 5.
- KOOLHAAS, Rem and ZENGHELIS, Elia, 1973. "Exodus, o i prigioneri volontari dell'architettura". "The City as Meaningful Environment" *Casabella* n. 378. Milan. p. 42-45.
- KOOLHAAS, Rem and MAU, Bruce, 1995. *Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...)* "The Berlin Wall as Architecture". S,M,L,XL. 010 publisher. Rotterdam.
- SCHAFFNER, Franklin J., 1968. *Film: Planet of the Apes* United States.
- SHANE, Grahame, 1992. *Obituary: Alvin Boyarsky (1928-1990)*. *Journal of Architectural Education* (1984), Vol. 45, n.3 (May, 1992), pp. 189-190. See also:
- SUNWO, Irene, 2009. *Pedagogy's Progress: Alvin Boyarsky's International Institute of Design*. *Grey Room*, n.34 (Winter, 2009), pp. 28-57.