APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE REM KOOLHAAS (1984-2021)

Ángel Asenjo Díaz

1. INTRODUCCIÓN

Entender y valorar la arquitectura de Rem Koolhaas no es una tarea fácil, más bien todo lo contrario, pues sus ideas son complejas y a veces contradictorias, pero es indudable que el resultado del conjunto de su obra es incuestionable, la que intentaremos explicaros a lo largo del presente artículo, en el que describiremos una de las arquitecturas más destacadas del panorama actual de la arquitectura y el urbanismo a nivel mundial.

Frente al idealismo platónico de los arquitectos, que crean microcosmos estéticos encerrados en sí mismos, Koolhaas ha practicado una arquitectura aristotélica, que intenta entender el mundo exterior, aceptando de forma racional lo real, lo que le lleva a amnistiar lo existente por el mero motivo de serlo. Desde esta perspectiva, su actitud ha sido siempre realizar una búsqueda intelectual de la realidad del mundo en que nos movemos, descifrándola a través del conocimiento, la vida y la verdad.

Desde su aceptación de la realidad, Koolhaas ha defendido la belleza banal de lo ordinario, lo común y lo genérico, que han sido promovidos ecuánimemente en todo el planeta por la economía de mercado, lo que nos expone en sus escritos. Esa banalidad lindante con la fealdad, construida con cartón-yeso y aire acondicionado, ha sido descrita por este arquitecto bajo la denominación de «espacio basura», que embalado en grandes contenedores prismáticos, otorgan un papel protagonista al tamaño, criticándolos rehusando entrar en la estéril pugna formalista, conceptualizándolo como cajas o bultos. Pero este mismo arquitecto, que rechazó vehementemente la atención a los detalles constructivos, la precisión refinada que le da valor a tantas obras minimalistas, sacándolas de la trivialidad y el anonimato, posteriormente ha levantado tótenes heróicos de exacta geometría y minucioso ensamblaje, cuya belleza reside de forma predominante en su rigurosa ejecución.

Con independencia del pragmatismo conceptual, que hemos indicado, Koolhaas ha manifestado en todo momento una singular devoción por la arquitectura romana. Como estudiante en Harvard, tras estudiar el gran salto adelante, que dieron los chinos con el comercio como motor urbano, estudió el imperio romano como un precedente de la actual globalización, pues le impresionó como los romanos fueron capaces de construir tal diversidad de ciudades sobre la base de un vocabulario urbano prescriptivo, limitado y muy estricto con pocas variaciones. Esta admiración por el sistema romano, que ha ilustrado con citas sobre la sabiduría de Vitrubio, que se fundamenta en la naturaleza seriada de su arquitectura, influyendo de alguna forma en la obra de este arquitecto.

El clasicismo crítico y serial de Koolhaas, que en algún momento ha presentado como una globalización crítica, ha sido acompañado de una nítida desconfianza por el universo

digital, pues afirma que a través de la ciudad inteligente pretende reemplazar al arquitecto por el tecnólogo. Es por esto, por lo que se erige en defensor de la arquitectura como disciplina con cinco mil años de historia, para lo que reclama la competencia de los arquitectos sobre el ámbito urbano y rechaza la creciente incorporación en los edificios de los mecanismos, los sistemas y los sensores, que supuestamente los hacen inteligentes, cuando en realidad se están imponiendo por la hábil estrategia, por la que los tecnólogos para hacerse con la autoría urbana, al denominarla la ciudad inteligente, como sustituto de la ciudad de los arquitectos y urbanistas.

Los cambios operados por la digitalización, asegura Koolhaas, se están llevando a cabo sin la necesaria supervisión democrática, imponiendo una universalidad neoliberal, por la que se está imponiendo el autoritarismo implícito del régimen digital, cuya implantación se está produciendo a través de una nueva santa trinidad constituida por el confort, la seguridad y la sostenibilidad, lo que la arquitectura está abrazando con entusiasmo masoquista. Estas ideas nos las resume diciendo: «Quizás la oposición fundamental, a la que nos estamos enfrentando hoy, es consecuencia de la lucha entre el poder de lo secular de la arquitectura para articular lo colectivo y la capacidad aparente de lo digital para fundirse con la conciencia individual».

Esta situación, nos dice que es consecuencia de que a los arquitectos inicialmente les fascinó la virtuosidad aparente de la concepción digital, lo que hoy día hemos visto, que no es más que un mero auxiliar de diseño, pero debemos ser conscientes, de que se está fundiendo con los componentes físicos esenciales de la arquitectura y esta infiltración invisible, que actúa sobre sus elementos constituyentes, puede ser un peligro para la propia arquitectura, si no se llega a controlar.

Con independencia de su desconfianza por la digitalización, en Koolhaas es conocida la fascinación por los flujos, que expresan los movimientos físicos, las mutaciones funcionales y las transformaciones intelectuales del mundo líquido, lo que le ha llevado en algunos casos a multiplicar estos elementos de forma innecesaria, enfatizando especialmente las escaleras mecánicas, a las que asocia el desarrollo de los centros comerciales, como en su día el ascensor hizo posible los rascacielos, y también las rampas, como elementos de accesibilidad e intercomunicación en los edificios, con las que hace un guiño a Le Corbusier, un maestro de la arquitectura y de la comunicación, con quien a menudo se le asocia.

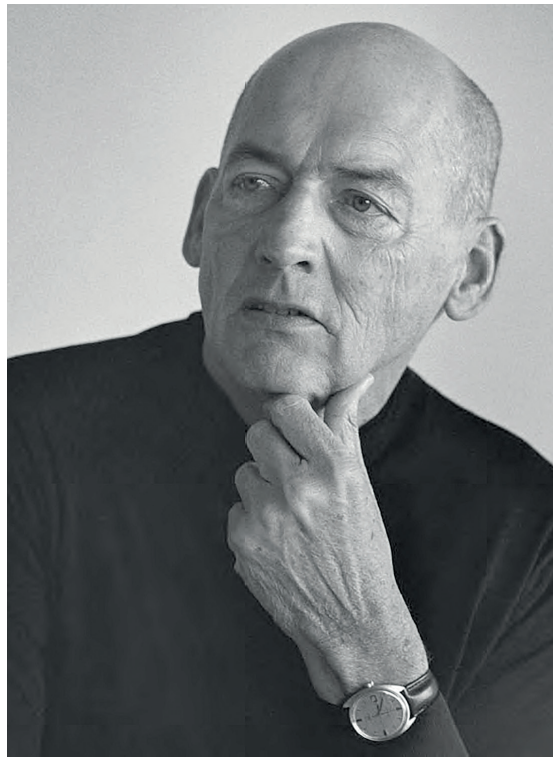
No obstante, y con independencia de las ideas expuestas es el término «genérico», lo que mejor exprese el proyecto intelectual de Koolhaas, cuya inserción aristotélica en la arquitectura, entendida como una realidad que interpreta y transforma la realidad con herramientas universales, nos ofrece una versión contemporánea del sistema romano de construcción o de los elementos de la tradición de las bellas artes. En este sentido este arquitecto es clásico, y la referencia genérica alude aquí tanto a la continuidad testaruda que la arquitectura exhibe, como a los lazos que la unen con su contexto cultural y geográfico, lo que nos conduce a entender, que lleva lo genérico en sus genes, suscitando en muchos otros arquitectos sentimientos semejantes.

De igual forma, debemos destacar en la obra de Koolhaas su defensa por una ciudad sin cualidades, en la que sin embargo pueden hallarse rasgos distintivos, capaces de interrelacionar lo genérico con lo singular y con la sátira imparable del humanismo bien pensante, lo que no le ha impedido hibridar su aprecio de lo ordinario contemporáneo con su valoración estética de lo universal intemporal. Sus provocadores elogios de la economía de consumo y el capitalismo financiero con su adhesión reiterada a la dimensión pública y colectiva de la arquitectura, que históricamente ha generado una increíble inteligencia, que parece ser está pasando a un segundo plano le ha llevado hoy a tener

una mirada inquisitiva sobre el patrimonio, la historia y la memoria, asumiendo un papel que parece legítimo de calificar de humanista, que hemos de matizarlo con el término «híbrido», en su pensamiento.

Cuando Koolhaas nos dice, que «En todo lo que hago, y en lo que digo, hay una parte de retórica, de juego y de provocación y raramente pretendo una objetividad perfecta. Mis análisis tienen una componente de manifiesto, y siempre una mezcla de reflexión retórica y de propuesta prospectiva», nos permite afirmar, que es a la vez optimista y escéptico, al ser consciente de la contradicción entre la lógica de lo público y la lógica del mercado. Esta tensión intelectual la resuelve con una ironía, que muchos casos la podemos entender como un cinismo conceptual, que en ocasiones nos ha llevado a calificar a este arquitecto de surrealista, tanto por su devoción al método panorámico-crítico, como por el uso reiterado de la técnica del cadáver exquisito, lo que es una adscripción que rechaza completamente.

En todo caso, debemos tener en cuenta, que Koolhaas es un arquitecto diferente, que ha dado a su trabajo una dimensión diferente, una dimensión intelectual singular. El juicio sobre este arquitecto solo puede exponerse liberando nuestros propios juicios precedentes, pues no es capaz de borrar los elogios y las censuras, los aciertos y los errores, las interpretaciones felices y los malentendidos deplorables, lo que en todo caso se puede decir de este arquitecto, del que hemos explorado las características del estilo de sus creaciones tardías, en las que encontramos una serenidad que muestran una energía y una tensión inspiradas, que permiten percibir la armonía plácida de la madurez, en la que se observa su redescubrimiento de la romanidad, como por su atención a la memoria de la disciplina que dibuja sus vínculos con una tradición, es que solo puede entenderse desde la ardiente pasión por la arquitectura y el urbanismo, que queda de manifiesto en la obra tardía de este arquitecto holandés.



REM KOOLHAAS

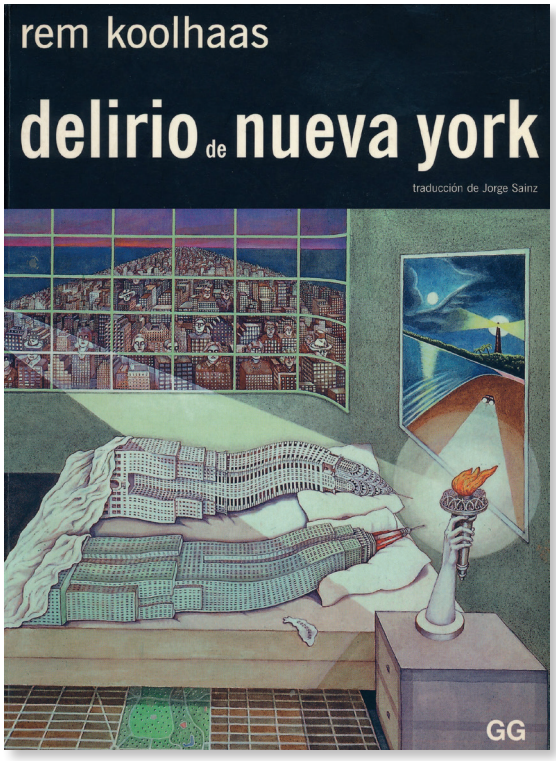
2. ORIGENES Y FORMACIÓN

Rem Koolhaas nació en Rotterdam en 1944. Después de vivir en Indonesia entre los años 1952 y 1956, su familia se instaló en Amsterdan, donde alcanzada la madurez trabajo como guionista de cine y ejerció como periodista en el diario Haagle Post de esta ciudad. Poco después se trasladó a Londres para estudiar arquitectura en la Architectural Association, donde realizó dos importantes proyectos teóricos, entre los que destacan los denominados «The Berlin Hall as Architecture» (1970) y «Exodus, or the voluntary prisioners of architecture» (1972), lo que le permitió obtener una beca en el Instituto de Arquitectura y Estudios Urbanos de Nueva York, con la que viaja a Estados Unidos, quedándose fascinado por la ciudad de Nueva York, en la que analizó el impacto de la cultura metropolitana sobre la arquitectura, cuyos análisis y trabajos complementarios le llevó a redactar su primer libro, que denominó: «Delirius New York, a Retroactive Manifesto for Manhattan» (1978), que publicó coincidiendo con la famosa exposición «The Spark Cing Metropolis», que se celebró en el Museo Guggenheim de New York,

documentando la relación simbiótica entre la cultura metropolitana y la arquitectura singular, en la que se realiza un análisis que es coincidente con las ideas expuestas por Rem Koolhaas en este libro.

Después de este período de estudios y análisis teóricos, Rem Koolhaas decidió pasar de la teoría a la práctica y regresó a Europa, fundando en Londres en 1974, junto con Elia y Zoe Zenghelis y Madelon Vriesendorf, la Office for Metropolitan Architecture (OMA), cuyos objetivos eran la definición de nuevos tipos de relaciones, tanto teóricas como prácticas, entre la arquitectura y la situación cultural contemporánea. En 1978 tras recibir diversos encargos en Holanda, entre los que el más destacado, es la Ampliación del Parlamento Holandés en La Haya, abrió el despacho de Rotterdam, donde desde entonces se centraliza todas las actividades de OMA, creando al mismo tiempo la Fundación Grosztadt (AMO), que actúan de forma independiente, con el objetivo de coordinar todas las actividades culturales del despacho, en especial las exposiciones y publicaciones. En esta fase inicial de la obra de Rem Koolhaas, cabe destacar los proyectos de dos Casas con Patio, (1984-1988) en Saint Cloud, cerca de París, en Francia, que fueron proyectadas buscando una originalidad funcional, en las que se pueden observar ideas, que de alguna forma determinaron la posterior trayectoria de este arquitecto y su equipo.

REM KOOLHASS. «DELIRIO DE NUEVA YORK»



No obstante, es el clamor producido sobre todo por el diseño de la Ampliación del Parlamento Holandés, el origen de otros importantes encargos profesionales en Holanda, tales como dos Bloques de Apartamentos en Amsterdam y el Netherlands Dance Theatre en la Haya, que consolidaron a la oficina OMA, que desde entonces ha conformado un equipo de profesionales constituido por arquitectos y paisajistas de diversas nacionalidades, que bajo la dirección de Rem Koolhaas, colaboran desde el inicio de la fase del diseño, a los que suele unir críticos ajenos a la oficina (filósofos, artistas, etc...), que son invitados a participar en la celebración de seminarios de diseño. Y, de igual forma, se crean equipos para la dirección de la construcción de las obras, que normalmente tienen base local, compuestos por personas contratadas a tal efecto, que colaboran con los técnicos de la oficina de Rotterdam, que son los directores de las obras.

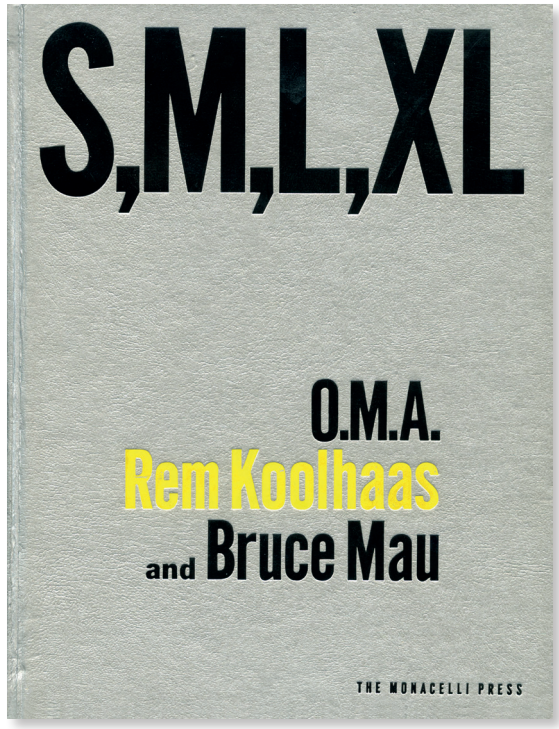
Desde sus orígenes, la oficina OMA durante la redacción de los proyectos mantienen relaciones laborales regulares con ingenieros de estructura, en especial con Cecil Balmond, perteneciente a la consultora Ove Arup and Partners, con quien ha desarrollado en las primeras etapas de esta oficina destacados trabajos, entre los que cabe destacar la Galería de Exposiciones Kunsthal en Rotterdam, el Gran Palacio de Lille, el Conjunto Eurolille entre otros, con independencia de que también esta oficina haya trabajado con otras muchas consultoras de inge-

niería en los diversos proyectos realizados por ella. También es de destacar, que desde sus orígenes, la oficina OMA ha decidido participar de forma sistemática en concursos, lo que ha realizado de forma que a partir de los cuáles la oficina OMA, se convirtió en un laboratorio de diseño y de exploración de las posibilidades de colaboración entre diferentes disciplinas, lo que ha mantenido en los casos frecuentes de adjudicación a lo largo de la evolución del proyecto, la arquitectura y la ingeniería alcanzan una total integración, que les permite informarse, influirse y determinarse mutuamente. A partir de 1995 este enfoque se intensificó gracias a la asociación con la firma Weger Group, con base igualmente en Rotterdam, especialidad en ingeniería civil, puerto y aeropuertos, de forma que, si bien las dos oficinas trabajan de forma independiente, se apoyan mutuamente en cuestiones de diseño, investigación, ingeniería y administración.

Y, por último y para el mejor entendimiento del funcionamiento de esta oficina, cabe resaltar también que desde sus inicios la oficina OMA, como hemos dicho antes, se complementa con la Fundación Grosztaat (AMO), que se encarga de promover la investigación, las publicaciones y las exposiciones asociadas a los trabajos de OMA. Entre sus actividades más destacadas se encuentran la publicación del libro denominado «OMA: S, M, L y XL», que fue escrito en 1974 por Rem Koolhaas en colaboración con Bruce Man, y también el montaje de la exposición «OMA-Rem Koolhaas y el lugar de la arquitectura pública», celebrada en el MOMA en 1994 en New York, en el Centro Werner de las Artes Visuales en Ohio, y en el Centro TN-Probe, en Tokio.

3. EVOLUCIÓN GENERAL DE LA OBRA

Con independencia del período de iniciación y aprendizaje descrito en el apartado anterior, localizamos la Primera Etapa de la obra de Rem Koolhaas, entre los años 1986 y 1998,



REM KOOLHASS Y BRUCE MAU. «S,M,L,XL»

cuando ya había publicado el libro denominado Delirio en New York y había realizado algunas obras arquitectónicas con los miembros de la ya fundada Oficina OMA. Este período como los otros que vamos a describir nos ofrece una obra abundante y diversa, con una arquitectura conceptualmente potente, en la que sobre todo procura una permanente innovación en los aspectos de orden funcional, dejando en un segundo plano los aspectos de orden formal y estético.

En esta Primera Etapa en la que el pensamiento y la obra arquitectónica y urbanística es muy difícil de localizar en un movimiento cultural o formal concreto, por su diversidad formal y por el desprecio practicado a los convencionalismos del normal hacer profesional, está caracterizada entre otros aspectos por la participación de la oficina OMA en diversos concursos, que en muchos casos fueron adjudicados a arquitectos muy destacados, tales como el de la Biblioteca de Francia en París (1989) a Dominique Perrault, el de la Ampliación de la Tate Gallery en Londres a Herzog & Meuron (1994-95) o el de la Reordenación del Puerto de Génova a Renzo Piano (2000), todos ellos de gran relevancia y de transcendencia internacio-

nal, en los que participaron los más destacados arquitectos de la época.

No obstante, le fueron adjudicados otros importantes concursos tales como la Estación Marítima de ZEEBRUGGE en Bélgica (1989) o el del Palacio de Congresos de Agadir (1990) o el de la Reordenación del Aeropuerto de Schippol (1998) en los Países Bajos, los que comentaremos más adelante. Estos trabajos los compaginó con importantes proyectos urbanísticos, tales como el Centro Internacional de Negocios de Lille en Francia (1988-1991), el Hiper-edificio de Bangkok o la Remodelación Urbana de Almere en Bélgica (1994-1995) entre otros.

Con independencia de los trabajos adjudicados en concursos, la oficina OMA por medio de encargos directos, lleva a cabo la redacción de proyectos y la dirección de obras muy destacadas, entre los que resaltamos el Edificio Congrexpo de Lille en Francia (1990-1994), el Equipamiento Comercial y de Servicios de La Haya en los Países Bajos (1994-2004), la Embajada de los Países Bajos en Alemania (1997-2003) o el Edificio Rotterdam o Ciudad Vertical (1998-2001), que complementan un conjunto de trabajos, que son expresión de la evolución de este gran arquitecto.

Durante este período y en colaboración con la fundación AMO desarrolló una enorme actividad cultural de difusión del urbanismo y la arquitectura, por la que se compara a Rem Koolhaas con Le Corbusier, pues tiene apreciables similitudes tanto en la forma del desarrollo profesional de constante investigación e innovación en todos los órdenes, como en el empeño en divulgar el conocimiento de la arquitectura y del urbanismo, para el que utiliza un lenguaje plástico especialmente original, desarrollándolo siempre desde una percepción arquitectónica del urbanismo, entendiéndolo como arquitectura de la ciudad.

La Segunda Etapa de la obra de Koolhaas la situamos entre los años 1999 y 2010, es en la que su obra alcanza una indudable madurez profesional y una relevancia internacional indiscutible, combinando el ejercicio profesional con la docencia en las más destacadas universidades, en las que se imparte el conocimiento de la arquitectura y el urbanismo, a la vez que también se presenta a importantes concursos, como forma de investigación arquitectónica y urbanística, combinándolos con el desarrollo de encargos de importantes proyectos y obras, que como en la etapa anterior, son imposibles de encuadrar en un marco cultural concreto, pues constituyen una respuesta muy personal, que solo encuentran referencias en su propia obra, produciendo en esta etapa proyectos de mayor formalización estética y de acabados, que constituyen respuestas más equilibradas en todos los órdenes.

En el período de esta etapa realiza varias publicaciones a través de la fundación AMO, entre las que destaca la del libro «OMA: S,M,L y XL», (1995) y otros, en los que desarrolló los conceptos del espacio genérico y del espacio basura, que son las mayores aportaciones de Rem Koolhaas al entendimiento del urbanismo actual, recibiendo numerosas distinciones culturales y académicas, entre los que se le adjudica el destacado Premio Pritzker (2000), que como se sabe es la más importante distinción que se le puede hacer a un arquitecto, impartiendo de forma paralela sus conocimientos en las más destacadas universidades de los países en los que desarrolla alguno de sus más destacados proyectos.

En este período, al igual que en el anterior, la oficina OMA se presenta a grandes concursos, que le son adjudicados a otros grandes arquitectos o no han sido desarrollados, tales como es el Museo de Arte Contemporáneo de Roma en Italia (1999), La Casa del Libro de Pekín en China (2003) o el Banco Central Europeo en Frankfurt en Alemania (2003), y de igual forma otros le fueron adjudicados, entre los que destacamos La Casa de la Música de Oporto en Portugal (1999-2005), el Centro de Congresos de Córdoba en España (2002) o el

gran proyecto de la Sede Central CCTV y Centro Cultural TVCC de Pekín en China (2002-2005), entre otros.

En el orden urbanístico la oficina OMA también se presenta a grandes concursos tales como el de la Ordenación de UNCITY, New York en Estados Unidos (2001), la Ordenación del Distrito Comercial de Pekín en China, (2003) o el de la reordenación del Distrito del Quartier de Halles en París en Francia (2003-2004), los que desarrolla de forma conjunta con encargos concretos, como es el del Estudio de la Preservación Urbana de Pekín en China (2003), el de la Ordenación del Mercado General en Roma (2004) o el del Campus Vertical de la Universidad de Shingynkn en Japón (2005).

En esta etapa, la oficina OMA desarrolla la parte más destacada de su obra arquitectónica, realizando al inicio de la misma Edificio de la Biblioteca Central de Seattle (1999-2004), el Hotel Astor Place de New York (2000), cuyo proyecto detectó en colaboración con Herzog & Meuron (2000), los Epicentros de Prada en New York, San Francisco y Los Ángeles (2000-2004), los Museos Guggehein Hermitage & Las Vegas (2002) y LACMA de los Ángeles (2003), destacando sobre todos el conjunto de Sede Central CCTV, Centro Cultural TVCC, cuya originalidad es destacable y otros proyectos.

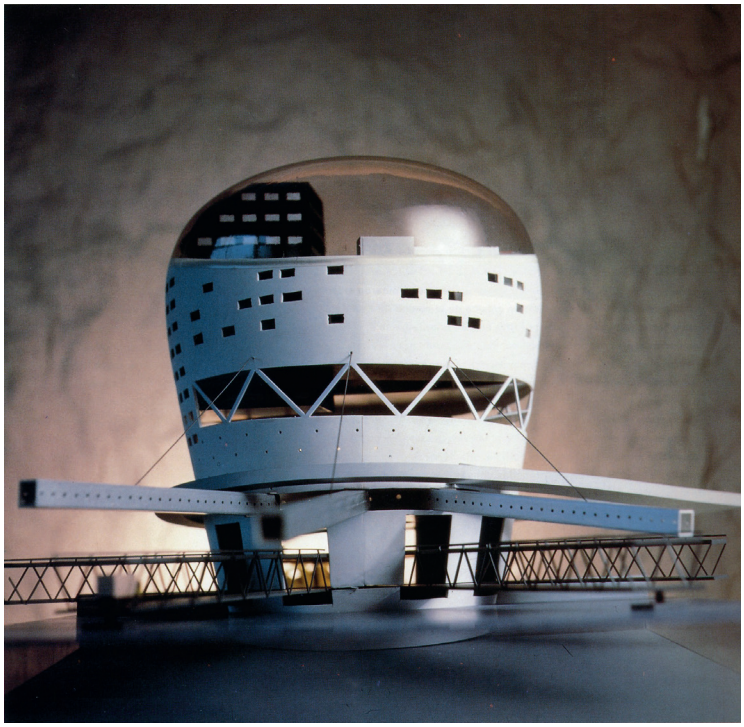
El estudio de su obra hasta nuestros días, lo completamos con la Tercera Etapa de su obra, que la situamos entre los años 2011 y 2021, es decir, hasta el momento en que realizamos este relato. En este período de la obra de Rem Koolhaas, se nos presenta menos rotunda en los planteamientos generales de carácter funcional y estético, es una arquitectura más amable y refinada, en la que los aspectos formales y de acabados adquieren una mayor relevancia en sus distintas obras arquitectónicas y urbanísticas, entre las que destacamos en Europa los proyectos del Parque de Exposiciones de Toulouse en Francia (2011), el edificio denominado Lab City de la Escuela Central de París en Francia (2012), el edificio Museo Garaje de Arte Contemporáneo de Moscú en Rusia (2012-2015) o la ordenación Camping Axel Springer de Berlín en Alemania (2014), debiéndose también destacar los proyectos desarrollados en Estados Unidos, entre los que destacamos la Ordenación IIth Street Bridge Park de Washington (2014), el Edificio Faena Forum en Miami Beach en Florida (2015), la Ordenación de la Plaza de Santa Mónica en California (2016), el Rascacielos 23 East 22 nd Street de New York (2016-2020), el Estudio RFK del Camping Armony de Washington (2017) o Rascacielos 425 Park Avenue de New York (2018), lo que constituyen unas importantísimas obras, en la que destacan sobre todos los rascacielos antes indicados.

El conjunto de la obra de Rem Koolhaas es enorme y su constante evolución dificulta su entendimiento, pero como veremos a continuación, toda ella está teñida por una continuada búsqueda innovadora en el orden conceptual y cultural, y una investigación profunda en relación a las ideas y a los materiales a aplicar en sus distintos proyectos, sin importarle demasiado la estética convencional y academicista, pero consiguiendo siempre un incuestionable contemporaneidad, que nos lleva a su entendimiento desde la perspectiva de la cultura actual, a la que desborda en muchas de sus obras.

A continuación vamos a describir de forma resumida una parte importante de la obra de Rem Koolhaas, quizás lo más destacable, ya que hemos renunciado a un análisis total de la misma, pues sería imposible abarcar en un artículo, cuya extensión limitamos, como el que nos ocupa, aunque creemos que esta exposición será suficiente para aproximarnos a esta importantísima aportación a la arquitectura contemporánea y de alguna manera entenderla.

PRIMERA ETAPA (1986-1998)

En la exposición de las etapas de la obra de Rem Koolhaas vamos a diferenciar sus proyectos y obras de carácter arquitectónico de los de carácter urbanístico, para dejar constancia, de que



ESTACIÓN MARÍTIMA DE ZEEBRUGE. BÉLGICA

además de su importante obra de arquitectura, este arquitecto ha realizado cuantiosos e importantes proyectos de planeamiento, que tienen un gran interés, por lo menos equivalente al de sus desarrollos edificatorios.

La obra arquitectónica de Rem Koolhaas la vamos a seleccionar de entre las más destacadas, conforme se han ido produciendo en el tiempo, razón por la que en primer lugar nos ocupamos del proyecto aportado al concurso para el «Instituto Holandés de Arquitectura» (1988), situado en Rotterdam, en Holanda, que tenía por objeto construir un edificio para albergar los archivos nacionales de arquitectura y también fuera un centro de investigación, facilitando el acceso del público a las obras arquitectónicas a través de este museo. El edificio propuesto por Rem Koolhass se genera a través de dos elementos básicos: un podio y una torre hueca. El edificio es triangular y está situado sobre un podio rectangular, que está destinado a contener todas las actividades previstas en el programa objeto del concurso, cuyos espacios más relevantes son las áreas de exposición y la biblioteca. El podio simboliza la colección, la exposición de los contenidos y la investigación y los espacios que lo rodean son el acceso a los mismos.

En este momento la ambición de Koolhaas es creciente, y se presenta al importante concurso de la «Biblioteca de Francia» (1989), situada en París en Francia, en una parcela con vistas al río Sena. La convocatoria proponía un enorme edificio de 250.000 metros cuadrados, que Rem Koolhaas propuso mediante un bloque único, en el que los espacios comunes los define como ausencias del edificio, varios excavados en el sólido, conformando un conjunto espacios independientes entre sí con respecto a su envolvente arquitectónica. La organización del edificio se hace evidente en el gran vestíbulo, situado en planta baja, sobre el que parece descansar el bloque edificatorio atravesado por los nueve núcleos de ascensores, que conducen a cada una de las bibliotecas de la parte superior. El suelo es de cristal para permitir disfrutar de todos los tesoros, que alberga el edificio. Sobre este vestíbulo, además de las bibliotecas y filmotecas, se sitúan la Biblioteca de Consultas, la Sala de Catálogos, la Biblioteca de Estudio, el Restaurante, el Gimnasio y el jardín con piscina. Las plantas restantes del edificio se destinan a instalaciones diversas y a zonas restringidas de oficinas administrativas, de otras instituciones y de personal.

El primer gran concurso, que Koolhaas gana en esta etapa de su obra es la «Estación Marítima de Zeeburge» (1989), situado en el Puerto de Zeeburge en Bélgica, que propone mediante una imagen absolutamente original, que es mezcla de ideas creativas complejas, que tenían como objetivo dar una respuesta de excelencia artística, dando respuesta a los requerimientos funcionales exigidos en el concurso para esta terminal, que resuelve mediante una torre, que es una máquina funcional y operativa que acoge a los viajeros, los entretiene y los orienta hacia sus destinos. Este terminal lo sitúa en paralelo con el dique, dividiendo el solar en una zona de llegada y otras de salida. El área de espera de los vehículos tiene forma curvada, rodeando dos espacios circulares, que son el parque infantil y el restaurante. El volumen es un híbrido en forma de trompo, compuesto por la mezcla de un volumen esférico

interconectado con otro cónico. Los dos niveles inferiores organizan de forma ordenada los tráficos de salidas y llegadas, y de carga y descarga y los de los servicios correspondientes. Sobre el vestíbulo se sitúa una torre de oficinas, que divide la esfera, generando el arco del hotel, la zona administrativa y los servicios de atención al público. El vacío creado entre estas dos partes ofrece vistas del cielo y del aparcamiento, situado bajo un suelo de cristal. En el nivel superior, bajo la cúpula de cristal, las dos mitades del edificio quedan de nuevo conectadas por un conjunto de pasarelas.

De forma casi simultánea la oficina OMA se presenta a otro importante concurso, en el que también le concedieron el primer premio, convocado para la creación del «Centro de Arte y Tecnología de los Medios ZKM» (1989), situado en Karlsrube en Alemania, en el centro de la ciudad donde difícilmente se podrá encajar un edificio futurista, lo que resuelve Rem Koolhaas orientándolo hacia la periferia. El programa de concurso planteó una amplia gama de posibilidades funcionales, que posibilita el desarrollo de actividades diversas. Este Centro de Arte y Tecnología está constituido por una secuencia de espacios dispuestos en vertical, que empieza con un espacio equipado con tecnología punta, el teatro, y acaba un espacio museográfico clásico, iluminado con luz natural. Es una máquina que se convierte en edificio. El nivel inferior, de planta cuadrada, esté totalmente aislado de luz natural. Una plataforma situada a seis metros de altura, proporciona vistas de la ciudad y sirve de entrada al auditorio. La segunda planta de forma circular puede tener luz natural y artificial.

Siguiendo la dinámica de esta oficina, se presentará al concurso convocado para el «Hotel y Palacio de Congresos de Agadir» (1990) en la ciudad de Agadir, en Marruecos, para el que realizan una aportación muy interesante, proponiendo un único edificio dividido en dos partes: zócalo y cubierta, de forma que el conjunto constituye una gran sala urbana, una plaza cubierta junto a la playa con vistas al mar. El objetivo de la propuesta era encontrar una expresión arquitectónica original para dar satisfacción al ambicioso programa y que fuera compatible con la belleza del lugar. El paisaje ondulado de las dunas se prolongue en las colinas y los valles proyectados en el zócalo, en donde se dispone el Palacio de Congresos en la parte inferior y el Hotel en la zona elevada, constituido por un conjunto de habitaciones con su propio patio, que les permite disfrutar de sus propias vistas. El zócalo es una interpretación moderna del espacio islámico, que también encuentra su expresión en los materiales: el hormigón pulido, los mosaicos, las tejas y otros materiales propios de esta cultura islámica.

El primer gran proyecto realizado por Rem Koolhaas en esta etapa, es el denominado «Congrexpo de Lille» (1990-1994), situado en

CONGREXPO EN LILLE. FRANCÍA

la ciudad de Lille en Francia. Este edificio está situado dentro del anillo de la antigua muralla de Lille, entre el centro histórico y la periferia y tiene 300 metros de longitud, y en consecuencia es un edificio puente entre el norte y el sur de la ciudad, que liga todos los fragmentos de su contexto. Este conjunto edificatorio se desarrolla mediante tres elementos principales: 1) una Sala de Conciertos con capacidad para 6.000 plazas; 2) un Centro de Congresos compuesto por tres auditorios, una zona de exposiciones, dos salas de conferencias, doce salas de juntas y espacios para oficinas, y 3) un Palacio de Exposiciones con una superficie expositiva de 20.000 m^2. El edificio también incluye un área de aparcamientos para 1200 plazas. Cada uno de estos elementos del conjunto ocupan espacios independientes, pero están relacionados, porque de estos espacios de contacto también surgen nuevas oportunidades programáticas. Desde un punto de vista arquitectónico este conjunto es radicalmente simple, pues se conforma mediante un enorme plano de hormigón, deformado en forma de concha por la zona norte, donde se sitúa la sala de conciertos. Es un edificio complejo y heterodoxo, que no tienen una identidad arquitectónica concreta, sino que es el resultado de crear y desencadenar distintas posibilidades, casi en un sentido urbanístico, que aprovecha Rem Koolhaas para desarrollar nuevas formas de hacer arquitectura desde la experiencia aportada por el urbanismo, lo que le permita extender los límites de la arquitectura y generar nuevas posibilidades para la misma.

En estos años Koolhaas también se interesa por el concurso para las «Bibliotecas» (2) en la Universidad de Sussien (1992), en París, Francia, en el que también se le adjudicó el primer premio. Este proyecto fue planteado como un escenario de la vida pública, que viene a dar respuesta a un déficit arrastrado en este campus desde los sucesos de Mayo de 1968. Para reafirmar su credibilidad en este proyecto planteó, que su superficie pudiera ser plegable, como una alfombra mágica social, para generar mayor densidad sobre ella y apilar las distintas plataformas de la edificación. Un cerramiento mínimo de estas plataformas es lo que da lugar al edificio. De esta forma, si el problema esencial del podio actual es su dispersión, la reconfiguración propuesta generaría su concentración. Para crear aún más densidad, las dos bibliotecas quedarían superpuestas: la de ciencias enterrada y las humanidades elevadas. Entre ellas se deja libre la zona de entrada conectadora con la estación de metro al sur y con el Sena al norte, penetrando en el edificio para convertirse en el acceso al mismo.

Un proyecto destacado de esta etapa, es el «Educatorium de Utrecht» (1993-1997), en la ciudad de Utrecht en Holanda. Este edificio, entendido como una fábrica de aprendizajes, se concibe como centro de servicios compartido por catorce facultades y por todos los centros de investigación de la universidad. El edificio se proyecta como un importante punto de encuentro y de intercambio de ideas, pasando a ser el nuevo centro de gravedad de esta universidad. La cafetería dispone de mil asientos y funciona como una sala de estudios y un punto de reuniones. Posee dos auditorios de 400 y 500 asientos cada uno y las Salas de exámenes tienen capacidad para 150,200 y 300 estudiantes, y el aparcamiento obviamente de bicicletas, tiene más de mil plazas. El edificio, en principio, fue planteado para desarrollar una función auxiliar, pero este edificio entre otros espacios contiene una gran área de descanso, que se divide en una serie de salas de distintas dimensiones y ambientes, de forma que el usuario se convierte en un participante de un campo de juegos.

Es igualmente muy interesante el proyecto aportado al concurso para el edificio de «La Ópera de Cardiff», en la ciudad de Cardiff, en el País de Gales, en el Reino Unido, en el que Rem Koolhaas propone una clara división entre factoría y auditorio, pero a la vez suprime la separación entre el auditorio y el foyer. El programa lo divide radicalmente en dos partes: la factoría de actuaciones, que incluye todo el aparato

de producción: oficinas, salas de ensayo, talleres, instalaciones del escenario y zonas de bastidores y el espacio de simulación pública, que es el que permite el contacto del público con la ópera, cuyo punto de contacto es el propio escenario, que es una ventana de intercambio. Sólo a través de esta liberación de los volúmenes se propone un auditorio rodeado de una serie de espacios envolventes, crea un plano público continuo, que desde la entrada avanza hasta una amplia antecámara: el foyer, para después realizar un rizo espectacular sobre sí mismo y conformar el espacio del auditorio. El público ocupa dos niveles diferentes: el palco y el patio de butacas, de forma que el palco no es un añadido, sino que es parte de un plano continuo en el patio de butacas, que de igual forma mantiene una relación directa con el escenario.

En el concurso de la «Ampliación de la Tate Gallery» (1994-1995) de Londres en el Reino Unido, Rem Koolhaas atendió las bases de concurso, que decía que el objetivo era crear un nuevo modelo de museo urbano, como lugar en el que explorar nuestros valores culturales y sociales. El proyecto de la oficina OMA propone tres elementos sólidos o bloques, situados en el interior del contenedor de la Central Eléctrica, en que se implanta. Los interiores de los bloques proporcionan zonas de museo en el sentido clásico. Están rodeados por una condición residual, un espacio para sucesos, que se ofrece para exposiciones temporales, actuaciones, conferencias, intercambios de información, zona para comidas, es decir, una esfera pública de múltiples facetas. Las juntas entre estas esferas se articulan como puntos de intensidad arquitectónica. De esta forma, propone acoger a un gran número de visitantes de museos, sin precedentes hasta la época reciente, que investiga en las nuevas condiciones de producción y exhibición de las obras de arte sin interferir en las funciones tradiciones de un museo.

Uno de los edificios más interesante de esta etapa de la obra de Rem koolhaas es el edificio de la «Embajada de los Países Bajos» en Berlín (1997-2003) en Berlín Este en Alemania, para lo que en principio se buscó la posibilidad de construir un edificio aislado, que integrase los requerimientos de seguridad civil convencionales y transmitiese la imagen de país abierto, que es la sociedad holandesa. Las directrices urbanísticas exigían que el nuevo edificio completase una manzana de acuerdo con la estructura urbana del siglo XIX, y los responsables técnicos del urbanismo del Antiguo Berlín Este al final fueron receptivos a admitir la propuesta de OMA, consistente en un cubo aislado sobre el podio de cierre de la manzana. De esta forma se asumió el proyecto que ocupaba todo el perímetro de la parcela, completando la manzana, a la vez que se incorpora al conjunto un cubo aislado.

Y, por último, dentro de la arquitectura de Rem Koolhaas en esta etapa, vamos a recoger el «Edificio Rotterdam» o «Ciudad Vertical», situado en la ciudad de Rotterdam en Holanda, que es un gran proyecto multifuncional de usos mixtos. «De Rotterdam» es parte sustancial de la regeneración del área Korp van Zuid de Rotterdam. Se localiza en el muelle Wilhelminafier junto al Puente Erasmus, conformando un conjunto de oficinas, hotel con espacios de ocio, tiendas, restaurantes, gimnasios, apartamentos y aparcamientos. Es un exclusivo enclave residencial y comercial. La mezcla de usos permitirá que este conjunto se desarrolle como un verdadero núcleo central de la ciudad, albergando instalaciones que garantizan una actividad permanente a cualquier hora del día, lo que se produce también en otras edificaciones de la ordenación urbanística, a la que pertenece este conjunto. Los distintos programas funcionales de este conjunto, se organizan en bloques diferentes para garantizar la máxima flexibilidad a cada usuario individual. La agrupación de estos bloques en un conjunto interfuncional, crea una composición aparentemente aleatoria, que permite que el edificio se integre en su contexto y mantenga su identidad. Partiendo de la mezcla de usos se ha desarrollado el llamativo concepto arquitectónico de «ciudad vertical», que se con-

DE ROTTERDAM. ROTTERDAM, PAÍSES BAJOS

creta en una potente construcción de 135 metros de altura. La planta baja del conjunto se dedica en su totalidad a servicios públicos, con vestíbulos diferenciados según las funciones hoteleras, de apartamentos o de oficinas, conformando el corazón del conjunto. Tres núcleos de accesos son suficientes para dar respuesta a los requerimientos de las distintas partes y programas, los vestíbulos están conectados a través de un gran espacio, que constituye el distribuidor de los flujos funcionales y de personas en el conjunto.

Tanto o más importante que las obra arquitectónica de Rem Koolhass es su obra urbanística, que tiene un gran interés por la riqueza de sus contenidos y por la originalidad del lenguaje gráfico y de maquetación que utiliza en estos proyectos, entre los que destacamos, en primer lugar, la ordenación del «Centro Internacional de Negocios de Lille» (1988-1991), en la periferia de la ciudad de Lille en Francia, que se planteó como consecuencia de la ejecución del Túnel de La Mancha, una obra trascendental que une Inglaterra con el continente europeo, contemplando realizar esta conexión por ferrocarril mediante la ampliación del Tren de Alta Velocidad, convirtiendo a la ciudad de Lille en el centro de gravedad del triángulo Londres-Bruselas-Paris, lo que conforma un núcleo poblacional de más de treinta millones de habitantes, confiriéndole a esta ciudad de repente, una importante singularidad, que comportará el desarrollo de una amplia gama de actividades de gran modernidad, alejadas de la ciudad tradicional de Lille. Para el desarrollo de esta ordenación Koolhaas partió de la idea, de que el mundo contemporáneo ha vuelto abstractos los programas funcionales,

en el sentido de que ya no están ligados a un entorno o a un núcleo urbano concreto, sino que flotan y gravitan de una manera oportunista alrededor del lugar que ofrece el mayor número de oportunidades, pudiéndose observar en este caso que un gigantesco proyecto futurista se planteó construir junto al centro histórico, de forma que mediante una actuación híbrida e inhabitual , se ha permitido implantar actividades consideradas periféricas en el centro de la ciudad.

También es destacar el proyecto presentado al concurso para la «Remodelación Urbana de Almere» (1994-1995), del núcleo urbano de Almere en Holanda, que una ciudad de unos cien mil habitantes y una existencia de unos cien mil habitantes y una existencia de menos de dos décadas, con un potencial de previsible crecimiento, que se desea desarrollar con una gran innovación y experimentación arquitectónica. Este crecimiento previsible dará lugar a la creación de usos terciarios de oficinas comerciales, así como a la creación de una serie equipamientos urbanos esenciales, tales como museos, bibliotecas, teatros y otros, para lo que dispone de espacios de desarrollo suficiente. En este proyecto OMA creó conveniente concentrar el programa del centro urbano y de negocio en solo dos zonas, que abarca gran parte de los terrenos objeto de ordenación, situados entre la plaza del Ayuntamiento y el bulevar a lo largo del Weerwater y ente la Estacón y el Parque Nelson Mandela.

También tiene un gran interés urbanístico la idea presentada al concurso convocado para la «Ciudad Aeroportuaria de Seúl» (1995), en la ciudad de Seúl, en Corea del Sur, que con independencia del gran desarrolla al que está asistiendo esta ciudad, este proyecto constituye un enorme esfuerzo infraestructural, en el que combinan las necesarias para la creación de un orden económico, alcanza esta doble ambición, que a su vez viene a paliar algunos de los problemas de la ciudad de Seúl. El proyecto presentado por la Oficina OMA es un rectángulo dividido entre franjas programáticas, que se deforman, volviéndose complejas gracias a la incorporación de aquellas condiciones excepcionales, que interrumpen estas franjas creando espacios específicos, que convierten lo universal en específico. En este proceso se suceden superposiciones, se suscitan condiciones híbridas e impurezas programáticas, de forma que como resultado podemos observar que la claridad programática y la ciudad se transforman en un tapiza de accidentes, que dejan de ser creados por la historia para ser creados por el hombre. Esta investigación se centra en la creación de una complejidad urbana. Este proyecto pretende recrear el optimismo y la convicción necesaria para la creación de las ciudades al tiempo que proporciona un instrumento, que estimula el hibridismo y la complejidad, que son necesarias para el desarrollo de la ciudad contemporánea.

Y, por último, para concluir esta primera etapa de la obra de Rem Koolhaas en el orden urbanístico vamos a destacar la aportación realizada para la «Reordenación del Puerto de Génova» (1998) en la ciudad de Génova en Italia, que se plantea no tener su límite costero en el puerto, para lo que se requiere estudiar un desarrollo territorial y marítimo de esta ciudad, de forma que este puerto en el contexto europeo actual, se permita la creación de muelles para aumentar los puertos de atraque, implantar grúas, dar acceso a trenes y camiones, a la vez que liberar terrenos para implantar nuevos programas, lo que plantea Rem Koolhaas de forma no convencional, proponiendo excavar un agujero en el mar como exponente de la identidad sumergida de la extensión de la ciudad, recurriendo a la imagen de Atlantis para representar el mundo bajo el agua, haciendo el foso hasta el fondo accesible al público, que construido junto a la torre del silo, conformaría un poderoso símbolo de Génova como capital Europea de Cultura, lo que permanecería después del evento como icono de la ciudad.

IZQUIERDA: BIBLIOTECA CENTRAL DE SEATTLE. SEATTLE, ESTADOS UNIDOS. DERECHA: CASA DA MÚSICA. OPORTO, PORTUGAL

SEGUNDA ETAPA (1999-2010)

Esta etapa es la de mayor producción de la obra arquitectónica de Rem Koolhaas, en la que además de redactar múltiples proyectos y realizar cuantiosas obras, es la etapa en la que realiza las publicaciones de los libros, cuyo contenido es imprescindible para entender sus proyectos y obras, y también desarrolla una importante labor docente e imparte numerosas charlas y conferencias, y obtiene los más importantes premios de la arquitectura , como son el Premio Mies van der Rohe (2007) y el Premio Pritzker (2000), entre otras distinciones diversas.

El primer proyecto que destacamos de esta etapa es el de la «Biblioteca Central de Seatle» (1999-2004), en el caso urbano de la ciudad de Seatle en Washington, Estados Unidos, que como toda biblioteca representa un universo moral incontestable, aunque el momento de este proyecto se viera amenazado por el desarrollo de los medios tecnológicos por el carácter intangible y la accesibilidad incontrolada a los valores conceptuales del libro. El objetivo de OMA en este proyecto fue redefinir la biblioteca como institución, que no se dedica solo al libro, sino que se define como almacén de información, donde todos los medios y herramientas para acceder a ella, tanto a lo antiguo como a lo nuevo, están presentes y el alcance de todos. En una era, en la que el acceso a la información es universal, lo importante es procurar la simultaneidad de los distintos medios y sobre todo la vitalidad de los contenidos que se ofrecen. La biblioteca debe ser conceptualmente flexible, de forma que cada uno de estos espacios tenga una flexibilidad adaptada a sus circunstancias, sin que ninguna de las partes constituya un obstáculo para la otra. La biblioteca como espacio para la lectura, que ha de responder a su nueva función social, a la que este proyecto se plantea dar respuesta.

Otro proyecto de gran relevancia de esta etapa es el de la «Casa de la Música de Oporto» (1999-2005), en el centro de la ciudad de Oporto, en Portugal, para que el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Oporto, convocaron un concurso restringido a cinco estudios internacionales, que le fue adjudicado Rem Koolhaas, con motivo de la designación de Oporto como Capital europea de la Cultura de 2001. Los inicios de los trabajos para este concurso coincidieron con un proyecto de una casa holandesa, en la que la Oficina OMA había profundizado mucho, y también con un viaje a Nigeria, que supuso para el equipo de OMA una enorme aportación de energía, inteligencia, creatividad y eficiencia, de forma que de vuelta a la oficina, quedándole solo dos semanas para la presentación al concurso, que habían iniciado con el mito del paralelepípedo acústicamente perfecto, decidieron que aumentando de escala la casa, se ofrecían unas posibilidades formales

y funcionales inesperadas a este proyecto. La oficina quedó sorprendida por este alarde de cinismo y reenfocó el proyecto, abordando tanto la relación del auditorio con el público como su imagen exterior, para lo que consideró la arquitectura del conjunto como una masa sólida, de la que se sustrajeran los volúmenes de las dos cajas de las salas y otras partes públicas del programa, para obtener así un volumen vaciado. El edificio revela así su contenido a la ciudad sin ser didáctico, al mismo tiempo que la ciudad se expone ante el público desde el interior, como nunca antes lo había hecho. Un itinerario continuo por el edificio conecta las funciones principales o públicas y los espacios residuales, localizados en torno a la gran sala mediante escaleras y plataformas. El edificio se convierte así en una aventura de episodios arquitectónicos con una cantidad generosa de salas de ensayo colectivo y para solistas, así como camerinos, de forma que puede acoger a la Orquesta Filarmónica de Oporto y acomodar a otros intérpretes invitados y simultanear actuaciones.

Unos proyectos que tienen un marcado interés, son los redactados para la firma de moda italiana Prada, comprenden desde la investigación entorno, a los hábitos de consumo hasta la propuesta de nuevas estrategias relacionadas con la imagen de la marca, lo que desarrolló en tres tiendas de los Estados Unidos. La primera tienda que proyecta Rem Koolhaas para la firma Prada, es «El Epicentro PRADA en New York», (2000-2001) en New York en Estados Unidos, que transforma interiormente el antiguo Guggenheim Soho, cuya superficie de 23.000 metros cuadrados se distribuye entre la planta baja y la planta sótano del edificio. Para resolver el acceso al nivel inferior de la tienda, se proyecta una rampa en toda la anchura del local, que después se eleva para recuperar la cota de la planta baja, para guiar a los clientes a todas las partes del local. La sobredimensionada escalera fabricada en madera, se utiliza como espacio de exposición adicional de carácter informal, donde la gente puede probarse

PRADA EPICENTER. NUEVA YORK, ESTADOS UNIDOS

zapatos o echar un vistazo a los bolsos y demás accesorios. Esta escalera se puede convertir en un escenario para conciertos, proyección u otros actos.

En esta línea de colaboración con esta firma italiana, la oficina OMA también proyecta un edificio del «Epicentro PRADA de San Francisco» (2001), en San Francisco en Estados Unidos, conformado por dos cubos flotantes, que albergan 3.600 metros cuadrados de tienda, oficinas, showrooms, espacio de exposiciones y un ático VIP y una terraza con vistas a la ciudad, en la que se incorpora un café-bar, que separa los dos cubos a la altura de la sexta planta. Desde el punto de vista arquitectónico, el edificio funciona como un rascacielos en el que cada planta posee un carácter singular, envolviéndose el edificio con una piel de imagen equívoca y neutra, que de alguna manera ofrece indicios

EPICENTRO PRADA. SAN FRANCISCO, ESTADOS UNIDOS

de la diversidad interior, aunque sin ponerla enteramente de manifiesto. Esta fachada está compuesta por paneles de acero inoxidable perforados con huecos circulares de dimensiones comprendidas entre 6.35 y 22.86 centímetros de diámetro, resultando una aportación cualitativa a la configuración de los locales comerciales, que no es otra que la entrada de mayor o menor luz natural. Las plantas tienen distintas alturas con objeto de armonizar los ritmos horizontales de los edificios colindantes. La lectura de los distintos niveles, además de por las líneas horizontales de los motivos del relieve de la fachada, se subraya por la horizontalidad de las uniones de los paneles de acero de cada forjado. Las alturas de estas uniones se relacionan con los elementos horizontales y son las cornisas de los edificios vecinos. Este juego de línea sobre la fachada del Edificio Prada favorece la sensación de continuidad del mismo con su entorno.

Dentro del conjunto de obras, que en estos años se realiza en Estados Unidos, realiza dos interesantes proyectos, el primero de ellos adjudicado en un concurso público para la Ampliación del «Museo del Arte del Condado de Los Ángeles» (LACMA) (2000), en Los Ángeles en Estados Unidos, que se convoca porque el museo LACMA se encontraba descentralizado y disperso, aunque tenía treinta años de historia en la búsqueda, casi utópica, de confluencia de las artes en una sola historia que mostrase momentos de coincidencia cronológica, convergentes de forma autónoma. Durante estas tres décadas el museo LACMA ha tratado de establecer, que es lo moderno, lo que llevaba a situación extremas y fatigosas, pero primando la idea de abarcarlo todo, porque lo considera más atractivo y necesario. La condición de museo disperso de LACMA le impide desarrollar todo su potencial como institución y como enclave, razón por la que a través de este proyecto de ampliación, se propone concentrar todas las actividades y elementos del museo en un solo conjunto edificatorio. Por ello, la propuesta de OMA propone unificar los fondos en un todo, en lugar de estar dispersos en distintos edifi-

cios, ofreciendo a su vez recorridos distintos, propiciando interpretaciones múltiples por parte del público y permitiendo la confrontación de distintos criterios de montaje en un solo espacio. El museo LACMA consolidado de esta forma podría funcionar más eficazmente, no requeriría de tanto presupuesto de mantenimiento y podría ofrecer a la ciudad un parque de dimensiones considerables, adquiriendo de esta forma la coherencia y la presencia, que le ha fallado durante décadas.

Y, el segundo de los proyectos museísticos que realiza la oficina OMA en el inicio de este siglo, es el conjunto de los «Museos Guggenheim Hermitage & Las Vegas» (2001), en las Vegas en Estados Unidos, que se construyeron los dos museos/salas de exposiciones en el Hotel-Casino The Venetian de las Vegas y fueron inaugurados en 2001 y clausurados en 2003 y 2008 respectivamente. El primero de ellos conformado mediante una gran caja de seis mil metros cuadrados, en el que se implantó una gran escalera central y una gigantesca grúa puente, para que pudiera ser realizado cualquier montaje, siendo concebido como un gran lucernario, en el que como guiño a lo kitsch se desplegó un toldo estampado con los frescos de la Capilla Sixtina. Adosado a la galería que une el vestíbulo del hotel con el gran casino, se implantó el segundo de estos espacios, de menor superficie, de setecientos metros cuadrados, que fue concebido como un joyero, pues era un cajón hermético de acero corten, cuya sobriedad contrastó con la abrumadora ornamentación de este hotel, en cuyo espacio interior tres paredes giratorias permitan distribuir los espacios intermedios de forma cambiante en cuestión de segundos lo que le confería una singular diversificación a este espacio, destinado a exposiciones selectivas de estos dos grandes museos: el Guggenheim y el Hermitage.

En estos años Rem Koolhaas se presenta al concurso convocado por el Ayuntamiento de Córdoba, que es el más importante de los pocos proyectos redactados por ese Arquitecto en este país. Su ubicación se propuso en la Península de Miraflores, formada por el Río Guadalquivir, frente al centro histórico de Córdoba, lo que constituyó un emplazamiento diferente al inicialmente propuesto en el concurso. El proyecto de OMA plantea aprovechar al máximo las cualidades urbanas de este espacio y propone para el nuevo Centro de Congresos de Córdoba (2002) en Córdoba, en España, un edificio alargado concebido como una viga en voladizo, que actúa como amortiguador entre el lóbulo de Miraflores y el parque fluvial previsto, organizando los espacios hasta ahora dispersos de la península, el río y el centro histórico de forma coherente y dando lugar a que el resto de la ciudad partícipe de las cualidades que posee el casco antiguo. En la franja intermedia del edificio, con el que se proyecta el centro de congresos, se crea un paseo abierto y continuo, que recorre el

GUGGENHEIM HERMITAGE & LAS VEGAS.
LAS VEGAS, ESTADOS UNIDOS

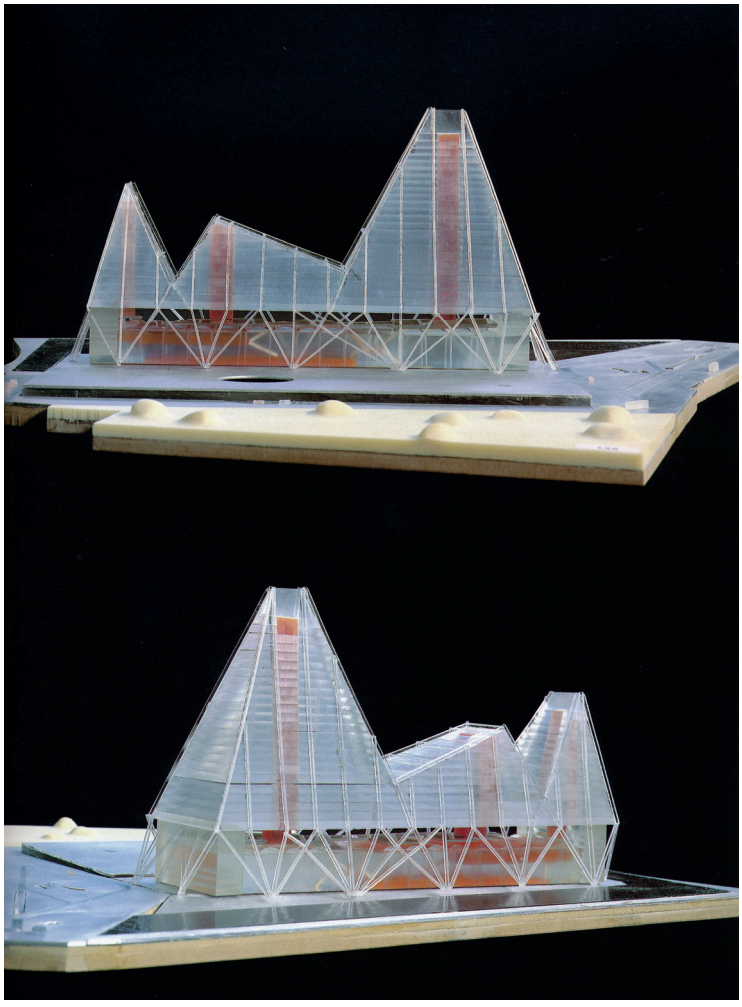
edificio en toda su longitud, conformando una plataforma lineal de observación, un privilegiado mirador sobre el parque, el río y la ciudad histórica. La perspectiva de la Mezquita será espectacular desde la cubierta del edificio, donde se plantea desarrollar un jardín y una piscina. El edificio funciona como una barra programática, que se ahueca para acomodar espacios públicos, se ensancha para acoger los auditorios y se vuelve a comprimir para definir el vestíbulo del hotel y después se corta para permitir, que el trayecto de San Fernando se prolongue desde el casco antiguo y repentinamente vuela para marcar la entrada al Centro de Congresos.

Quizás el más importante edificio de toda la obra de Rem Koolhaas sea el proyecto de la «Sede Central CCTV y Centro Cultural TVCC», que le fue adjudicado en concurso en 2002, con motivo de los Juegos Olímpicos de Pekin de 2.008, en China. Este proyecto se planteó inicialmente como una torre más de las muchas existentes en el centro de negocios de Pekin, pero OMA se planteó diferenciar al edificio entre tantas expresiones de verticalidad. Los rascacielos se erigen para marcar la importancia de un lugar, que luego normalmente es ocupado de forma banal, lo que es consecuencia de ser desarrollados mediante programas rutinarios, pero la oficina OMA analizó el potencial del programa planteado como incubadora de nuevas formas de culturas, usos o modos de vida, y no competir en la búsqueda de la mayor altura posible de la edificación hasta que otro edificio la supere, para lo que propone una iconográfica constelación de dos edificios, el CCTV y el TVCC, que ocupa activamente el espacio de la ciudad, integrándose en ella.

El edificio del Centro de Emisiones de la Televisión CCTV integra las oficinas y los estudios de emisión y producción, además de todos los procesos, que implica la actividad de la televisión, lo que se estructura de forma interconectada. Desde una plataforma común de producción parcialmente subterránea emergen dos edificios de diferente carácter, el primero de ellos se destina a la producción y emisión de programas, y el otro a actividades paralelas de investigación y formación. En lo más alto de ambos, se produje la unión entre ellos y el espacio resultante es la plataforma de gestión y dirección, que está construida en voladizo. De esta forma, surge un nuevo icono que no es resultado de proyectar dos torres de dos dimensiones mirando hacia el cielo, sino la creación de un artefacto de tres dimensiones, que a modo de palio acoge a toda la ciudad. Esta configuración del edificio contribuye a hacer más coherente la estructura organizativa de este ente televisivo. La ubicación de los espacios destinados a la confección de los programas en un solo edificio, favorece la relación entre los trabajadores y hace más eficiente la producción. El público puede acceder al bucle de unión de las dos torres, que es por donde se conectan todos los elementos del programa y ofrece espectaculares vistas del centro de negocios de Pekín y de la Ciudad Prohibida. Y el edificio del Centro Cultural de la Televisión TVCC es un edificio abierto y acogedor, preparado para recibir a invitados y visitantes. Desde el vestíbulo principal en planta baja, se accede al teatro con 1.500 butacas, a las Salas de cine y de exposiciones, además de una gran sala de baile y también a un estudio de grabaciones para la televisión. La Torre está ocupada por un hotel de cinco estrellas, cuya recepción está en la quinta planta, a la que se accede también desde la planta baja. El hotel además de las habitaciones posee un restaurante, salas de reuniones y de conferencias. Entre ambos edificios se ha creado el Media Park, que ha sido concebido como una prolongación del eje verde del centro de negocios de esta ciudad y puede ser utilizado para la celebración de espectáculos y actividades públicas, además de poder ser utilizado como estudio de filmación al aire libre.

En estos años, también le es adjudicado en concurso el proyecto de la «Sede Central de la OTAN» (2002) en Bruselas, en Bélgica, cuyo programa para la nueva sede de la OTAN es

CANAL DE TELEVISIÓN Y SEDE DE LA CCTV. PEKÍN, CHINA



SEDE DEL BANCO CENTRAL EUROPEO. FRANKFURT, ALEMANIA

muy amplio y complicado debido al complejo conjunto de requerimientos, que plantea una edificación de esta naturaleza en relación a la seguridad. Con independencia del programa, el concurso plantea el requerimiento, de que sea un símbolo de una nueva OTAN, pero contradiciendo el programa propuesto, la Oficina OMA propone una sede totalmente integrada, compuesta por seis edificios de oficinas, que rodean a un edificio/bloque central, disponiendo todos los elementos programáticos alrededor, sobre y bajo una plaza de conexión, que se convierte en el corazón de la nueva sede de la OTAN. Este bloque central está diseñado con criterios de flexibilidad y para crecer en el futuro, cuando la organización lo requiere. En la parte superior de este bloque central se encuentra un centro de conferencias, que se organiza como un denso campo de salas de reuniones independientes. El centro de conferencias ocupa los dos niveles superiores del cuerpo central y se divide en cuatro partes mediante un deambulatorio y un vestíbulo uniforme. Grupos de estancias en los cuatro cuadrantes permiten la aparición de múltiples pequeñas salas de reuniones, que mantienen sus correspondientes perímetros de seguridad. El motivo central de la zona de acceso es un muro mediático, que expone los acontecimientos que tienen lugar en el edificio y en el mundo, de forma que este espacio es el lugar de interrelación de las distintas circulaciones verticales del conjunto.

Otro edificio de interés público fue el presentado al concurso para la «Sede del Banco Central Europeo» (2003), en el centro urbano de Frankfurt en Alemania, cuya entidad de la unión europea sabemos, que no tiene historia. Proyectar un edificio para este banco central es aventurarse en un dominio sin referencias. Este concurso se convoca sin una iconografía o cuestión de estilo capaz de ser expresión del creciente proceso de integración de los países europeos en la Unión Europea, lo que ha dado lugar a que la arquitectura corporativa se haya resuelto con edificios en altura acristalados o revestidos de mármol, pudiendo considerar como una excepción el edificio denominado Eurotorre, donde actualmente se encuentra este banco, en el que tampoco se observa esfuerzo alguno por incorporar símbolos de la actual Europa unificada. El nuevo edifico del Banco Central Europeo se plantea construir en el antiguo mercado de mayoristas de Frankfurt, en el barrio de Ostende, en el que solo el edificio del Commerzbank sobresale del resto. El proyecto de OMA está formado por un conjunto de torres piramidales adyacentes de fachadas acristaladas, que puede adquirir gran relevancia en el emplazamiento en que se proyecta.

Es también de gran interés el proyecto adjudicado en concurso de la «Casa del Libro de Pekín» (2003), en el centro de Pekín en China, para lo que parte de la oficina OMA de la idea, de que un edificio de esta naturaleza tiene un uso inten-

sivo, no solo como tienda de libros, sino también como lugar de lectura y punto de información, razones por la que resulta extraordinariamente interesante, que de alguna forma su energía interior se transmita a la ciudad. Para ello, OMA plantea en su propuesta duplicar la escala de la construcción existente, poniéndola al día desde un punto de vista tecnológico y creando nuevos espacios públicos, con lo que se incrementará sensiblemente su potencial, de forma que se recogiera totalmente su interior, proyectando una fachada capaz de transmitir esa energía a la ciudad. En principio, este edificio se propone para recibir 50.000 visitantes diarios, para lo que el edificio cuenta con un sistema de rampas mecánicas, a la vez que las propias zonas de ventas crean un movimiento espiral de estanterías en suave pendiente, de forma que acogen y guían los movimientos de los clientes. El edificio propone, que los espacios comerciales se combinen de forma intersticiadas a lo largo de su trayectoria vertical, los locales de lectura y los de otras actividades, transformando este edificio en un centro de cultura urbana.

De igual forma, posee un singular interés el proyecto de la «Ampliación del Museo Hermitage de San Petersburgo», en el centro de San Petersburgo en Rusia, que es un proyecto que no puede circunscribirse exclusivamente en clave arquitectónica, pues de hecho no encaja en ninguna de las definiciones clásicas de proyecto de museo. Este proyecto es un conjunto de diferentes cuestiones, que solo pueden resolverse satisfactoriamente desde una perspectiva más amplia, la del conservador del museo o del intelectual, detectando aquellos cambios, que llevándose a cabo de forma discreta y poco perceptible, permitan un mejor funcionamiento de este museo. La Oficina OMA trabajo durante tres años como consultar de la Fundación Guggenheim-Hermitage en la creación de escenarios para el museo del futuro. El nuevo museo, que se plantea desarrollar conservando en gran medida el existente, propone construir una nueva cubierta, que requerirá del refuerzo de los muros y de la cimentación, proyectándose la nueva estructura de forma independiente de la edificación existente. También propone dejar solo dos patios, en lugar de los cinco existentes, reduciendo las necesidades de demoliciones, de forma que al limitar las intervenciones se aumentan las posibilidades de preservación. El gran espacio central proyectado permite una circulación más diversa y eficiente. Esta gran sala se convierte en el núcleo moderno del museo.

Dentro del concepto general desarrollado por la oficina OMA para esta marca italiana, también redacta el proyecto del «Epicentro Prada de Los Angeles» (2004) en la ciudad de Los Ángeles en Estados Unidos, que tiene una superficie de 23.000 metros cuadrados, distribuidos en tres plantas y un sótano, de forma que esta tienda por su ubicación y por su distribuidos en tres plantas y un sótano, de forma que esta tienda por su ubicación y por su distribución horizontal tiene unas relaciones específicas con la tienda de New York. En esta tienda el suelo también se ondula hacia el sótano desde la planta baja, pero en este caso crea una elevación simétrica, que genera un espacio alrededor de que se desarrolle las partes más importantes del programa funcional de la tienda, que se abre en toda su fachada al exterior mezclando el espacio comercial con el público. La separación climática entre el espacio interior y el espacio exterior se logra mediante un sistema de cortinas de aire y unas antenas de seguridad inviable, que garantizan el control de la tienda. Por la noche emerge un panel de aluminio del suelo, que cierra herméticamente el edificio. El tercer nivel de la tienda contiene el «espacio escenario», una planta abierta, que se usa para mostrar los artículos de la firma en configuraciones cambiantes, como un gran escaparate, de modo que las prendas pueden ser presentadas sin necesidad de colgadoras o estantes.

Es igualmente interesante el proyecto del conjunto «Hafen City de Hamburgo» (2004), situado en la zona portuaria de la ciudad de

Hamburgo en Alemania, que para la oficina OMA ofrece la oportunidad de dar respuesta a un raro encargo de dos edificios para el mismo cliente, con el mismo volumen y situados en dos localizaciones próximas pero diferentes. Emplazados ambos a orillas del Río Elba, estos dos edificios han de recibir pasajeros de cruceros provenientes de todas las partes del mundo. El primer edificio es una Terminal de Cruceros, que incluye un hotel para doscientas habitaciones, instalaciones para congresos y edificaciones de oficinas, mientras que el segundo acoge un Acuario, un Centro de las Ciencias y un teatro para mil doscientas personas. Para el diseño de la terminal se optó por un volumen básico inspirado en las grandes líneas del nuevo plan de ordenación de esta ciudad. Un cuerpo de considerable tamaño y forma ligeramente irregular con un patio interior, situado de tal forma que pueden obtenerse vistas del mar desde el mismo y de los diferentes puntos de llegada de los cruceros. Esta misma configuración de este edificio se gira noventa grados en un gesto entre simple y perezoso y la parte superior pasa a ser fachada para convertirse en Acuario. La distancia entre las dos construcciones se convierte así en su cualidad más poderosa en lugar de constituir una debilidad, como se pensó al principio.

En general las torres se asocian a las oficinas y con frecuencia a los usos residenciales, pero raramente a los usos universitarios y quizás este aspecto sea el interés de este concurso para la oficina OMA, que se planteó dar un tipo de respuesta no convencional a esta propuesta. Es por ello, por lo que surgió la idea del «Campus Vertical de Shinjuku» en la ciudad de Tokio, en Japón, para lo que la oficina OMA partió de la posibilidad de crear plantas con distintas configuraciones, de forma que la cualidad interactiva del campus horizontalmente extendido, se obtiene precisamente de esas distintas configuraciones, mientras que unos espacios de confluencia más generosos, se pueden desarrollar conectando programas comunes en diferentes ordenaciones espaciales. La fachada es concebida como un elemento informativo, que integra iluminación e información en un mismo sistema. Su intensidad y densidad quedan definidas por la distancia potencial respecto al usuario, generándose diversos grados de legibilidad. La información más directa se ofrece de forma más directa en la fachada este, situada frente a la estación de Shinjyaku, mientras que en las fachadas norte y sur del edificio se despliega información que puede ser percibida a distancias urbanas medias y largas, y en la fachada oeste se comunican mensajes de larga duración. El contenido informativo del edificio es de tres tipos, tales como el cultural (arte, actividades públicas y educativas), el informativo (noticias e interactivo de movimiento de la gente) y el publicitario.

Un proyecto menor, pero no por ello menos interesante es el del «Pabellón de la Serpentine Gallery» (2006), también en Londres en Reino Unido, que tiene una cierta tradición, pues desde el año 2.000 la Galería Serpentine levanta cada verano un pabellón temporal junto a su sede, en Kensington Gardens. Se trata de piezas de carácter experimental, que proyectan por encargo arquitectos de renombre internacional, tales como Zaha Hadid, Toyo Ito, Alvaro Siza, Frank Gehry, Sanaa, Jean Nouvel y Herzog & Meuron entre otros, proyectado en colaboración con la ingeniería de Cecil Balmond, el pabellón de 2006 fue encargado a la oficina OMA, que proyectó una colosal bóveda inflable en forma de ovoide, que flotaba sobre el césped del jardín como una burbuja dispuesta a modo de cubierta sobre un espacio circundante, conformado por un anillo de paneles traslúcidos de policarbonato, lo que dio como resultado una edificación de singulares características, que albergó actividades culturales durante todo ese verano, en las que intervinieron artistas y conferenciantes, participando en estas actividades el propio Rem Koolhaas.

Una intervención de características bastante singulares es el proyecto del «Pabellón Prada Transformer de Seul» (2008-2009), situado

en pleno centro de la capital de Seul en Corea del Sur, en los Jardines del Palacio Gyonghuingung, donde la Oficina OMA concibió este Pabellón como una pieza ligera y adaptable, que se pudiera adaptar a eventos diversos de moda, arte y proyecciones audiovisuales durante 2009, y cuya imagen había de contrastar con el entorno histórico y tradicional del lugar de su ubicación. La forma de la estructura fue concebida a partir de un tetraedro teórico, que al rotar sobre sus caras, facilita una base diferente en funciones de la base en la que se apoye el volumen. De este modo, dentro de los cuatro triángulos equiláteros, que componen las caras, se inscriben un círculo, un rectángulo, un hexágono y una cruz, en los que se dio soporte a eventos sociales, proyecciones cinematográficas, eventos de moda y exposiciones artísticas. El volumen resultante como resultado de la conjunción de cuatro estructuras planas de acero con las geometrías indicadas, se envolvió mediante una membrana elástica blanca, que filtraba luz hacia el interior. Apoyado sobre cuatro puntos de cimentación superficial, el pabellón podía ser elevado y rotar para cambiar de posición con la ayuda de una grúa telescópica móvil, lo que permitía reconfigurar completamente los espacios y ofrecer una experiencia diferente a los visitantes de cada nuevo programa. De esta forma, este edificio diseñado para la firma italiana Prada, el singular pabellón se pudo transformar en cuatro edificios distintos, según la posición de la estructura apoyada, que como hemos indicado podía ser modificada con la ayuda de grúas móviles, y alcanzar una diversidad espacial de características muy singulares.

También debemos destacar en estos años el proyecto del edificio de la «Sede de la Bolsa de Shenzhen» (2006-2013), en pleno centro de la ciudad de Shenzhen en China, que es un conjunto rigurosamente paralelepípedo, conformado por la torre principal, en un podio flotante de treinta y seis metros de altura. La nueva sede de la Bolsa de Shenzhen evoca el carácter no menos flotante del capital financiero. El edificio tiene una altura de 254 metros, en la que se ubican 46 plantas, desarrollando una superficie construida de 265.000 metros cuadrados, de la que 85.000 metros cuadrados están construidos bajo rasante, sobre cuya edificación se apoya el reto técnico planteado en este proyecto por OMA de resolver un gran vuelo de veintidós metros de longitud de manera económicamente viable, para lo que las estructuras del zócalo y dela torre están interrelacionadas formando un único conjunto. La planta tipo de la torre tiene unas dimensiones de 45x45 metros, conformando un doble anillo estructural, que se sitúan en el interior creando un tubo rígido de hormigón armado y en el exterior mediante un conjunto de pilares perimetrales equidistantes, que atraviesan el zócalo hasta la cimentación, de manera que la estructura de grandes celosías

SEDE DE LA BOLSA DE SHENZHEN. SHENZHEN, CHINA

del zócalo se apoya en el núcleo para formar un todo rígido de brazos compensados. Esta solución estructural se manifiesta al exterior, en la trama formal de la fachada, que evoca la mejor tradición de la arquitectura corporativa, de forma que mientras la forma cuadrada genérica de la torre se funde con su entorno, la fachada se diferencia del resto por su materialidad, ya que una capa de vidrio envuelve al edificio, dando lugar a una imagen enigmática que envuelve al edificio, relevando claramente la estructura que hay detrás, lo que añadido a la iluminación del edificio, que varía de color, adquiriendo tonalidades que se adapten a su entorno, enfatiza aún más las líneas de la estructura, con lo que el edificio exhibe una sobriedad y elegancia caracterizada por su fuerte regularidad.

Un proyecto de gran interés de esta etapa en la obra de Rem Koolhaas es el conjunto que la firma de la moda Prada, propone realizar mediante la rehabilitación y reforma de una antigua destilería de los primeros años del siglo XX, para acoger en el mismo la «Sede de la Fundación Prada», creada por Miuccia Prada y su marido en 1995, cuya distribución ofrece una gran diversidad de ambientes especiales. El proyecto agrega al conjunto existente tres edificios de nueva construcción: un gran pabellón expositivo, una torre para usos diversos y administrativos y un cine revestido de espejos, todo ello articulado a través de una serie de patios abiertos conectados entre sí y con pavimentos que caracterizan a cada uno de estos espacios, para crear un complejo edificatorio de más de 19.000 metros cuadrados construidos dedicados a la cultura y al arte. Los viejos edificios de la fábrica y almacenes se rehabilitan y modernizan y las estructuras adicionales, que se incorporan al conjunto entran en diálogo con el carácter industrial y original del mismo. El antiguo edificio en torno al cual se construye el nuevo pabellón se reviste de paneles de oro, transformando la luz natural de los espacios colindantes. Dos puertas dan acceso al conjunto para disfrutar de varios programas de ofertas culturales, que se desarrollan en el mismo, en el que como hemos indicado además de espacios expositivos pueden encontrarse talleres, sala de cine, una biblioteca y otros muchos espacios cuya flexibilidad funcional permite ofrecer multitud de posibilidades a lo comisarios para desarrollar proyectos variados.

FUNDACIÓN PRADA. MILÁN, ITALIA

El más destacado proyecto residencial de esta etapa es el «Conjunto Residencial Interlace» (2009-2013) en la zona de ensanche del centro urbano de Singapur, en Singapur. Este conjunto se implanta sobre unos terrenos de ocho hectáreas de superficie, situado en los Parques de Southern Ridges, cerrando un complejo cinturón verde de nueve kilómetros de parques e instalaciones recreativas y está formado por treinta y un bloque de apartamento cada uno de seis plantas y de idéntica

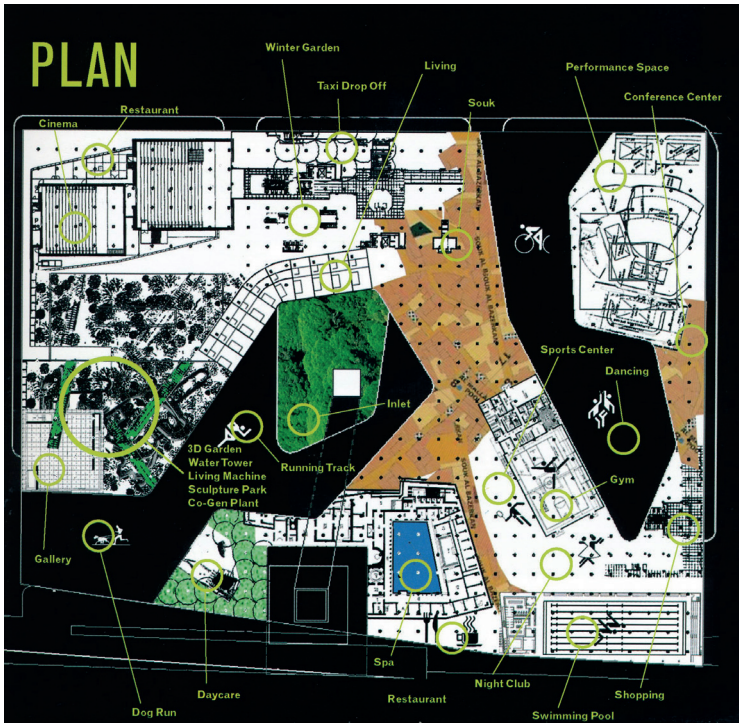
longitud, agrupados dentro de una malla hexagonal formando ocho grandes patios abiertos y permeables, que crean un conjunto vertical con espacios exteriores compartidos y privados, que se encuentran a distintos niveles, de forma que se consigue la privacidad de los distintos apartamentos individuales por la generosa separación existente entre los diferentes bloques que configuran este conjunto. El proyecto crea una red interactiva de espacios abiertos de los patios conformados por la ordenación de estas edificaciones, que reflejan el paisaje natural sobre el que se ha construido este conjunto. Con una superficie construida de 170.000 metros cuadrados, el complejo alberga más de 1.040 unidades residenciales de diferentes tamaños, con vistas sobre el parque, la ciudad y el mar, este conjunto está diseñado partiendo de los correspondientes análisis ambientales de soleamiento, vientos y condiciones micro-climáticas siguiendo estrategias pasivas. El proyecto genera amplios espacios y oportunidades para las relaciones sociales y para el desarrollo de actividades compartidas, a la vez que genera espacios privados íntimos, buscando fomentar el sentido de comunidad, pero manteniendo al mismo tiempo la individualidad y la identidad.

En los últimos años de esta etapa de la obra de Rem Koolhaas, cabe destacar el proyecto del «Nuevo Campus de la Universidad Chui Hai de Hong Kong» (2009) en una colina de los nuevos territorios de Hong Kong, con magníficas vistas sobre la bahía de Castle Peak, se ha proyectado el nuevo campus de la Universidad de Chu Hai, que acoge tres facultades, dos centros de investigación, instalaciones educativas complementarias para los estudiantes, tale como biblioteca, cafetería, gimnasios y aulas magnas, así como alojamientos para el personal. El proyecto está condicionado por una estricta previsión de dos años para su construcción y puesta en funcionamiento, lo que obligó a plantear unos elementos estructurales sencillos y de fácil ejecución. El campus se organiza en dos bloques paralelos

THE INTERLACE. SINGAPUR

de ocho alturas, entre los que se dispone de un basamento común, que con plataforma y escaleras se adapta a la pendiente del terreno hacia el mar y comunica los niveles inferiores de ambas piezas. El vacío que queda entre los dos edificios funciona como una forma abierta al paisaje en el que se interrelacionan los estudiantes y el personal de la universidad. Bajo este plano escalonado se despliega una base común, que uno los cuatro niveles inferiores de los bloques, y que alberga el programa multidisciplinar. Los elementos estructurales en la fachada para liberar la superficie de las plantas y maximizar la flexibilidad de las mismas, lo que se complementa con celosías que mejoran la ventilación y permiten percibir la actividad del vacío intermedio dejado entre los dos bloques, que conforman este conjunto.

Y cerramos esta etapa de la arquitectura desarrollada durante esta segunda etapa de la obra de Rem Koolhaas con el proyecto de la «Biblioteca Multimedia de Caen» (2010), situada en uno de los muelles del rio Orne, en la ciudad de Caen, la biblioteca se localiza en un lugar dedicado históricamente a la industria portuaria, que actualmente es objeto de re-



UNCITY, PLANO. NUEVA YORK, ESTADOS UNIDOS

modelación urbanística por la que en estos terrenos se han implantado usos residenciales y servicios. Este proyecto parte de la idea de conectar el centro de la ciudad con el nuevo tejido urbano, definiendo dos ejes que unen los grandes edificios históricos de esta ciudad, en la que encontramos vastos conjuntos eclesiásticos de estilo normando, que llegan hasta los nuevos barrios y hasta la estación central. En la intersección de estos dos grandes ejes se genera un solar, que se convierte en un enclave estratégico, en el que confluyan la cultura y la tecnología, conformándose el conjunto con la implantación de una biblioteca multimedia de ámbito regional. Esta biblioteca se compone de dos volúmenes alargados dispuestos sobre los ejes, que contienen dos amplias salas de lectura, creándose en la conjunción de las misas un gran atrio central, que facilita la interrelación entre las áreas disciplinares del programa cultural. La forma de las dos piezas asegura la entrada de luz natural y optimizar el ancho de las crujías desde el punto de vista estructural, permitiendo una flexibilidad funcional en el interior del edificio.

La personalidad de Rem Koolhaas a través de importantes proyectos urbanísticos igualmente llenos de ambición conceptual y de grandes ideas innovadoras, que transmite a través de un lenguaje formal y gráfico de características bastantes singulares, entre los que destacamos el «Estudio de Ordenación Uncity en Manhattan» (2001) en la ciudad de New York en Estados Unidos, que a finales del pasado siglo apenas aportó nada en el término de la innovación o la creación arquitectónica. Este proyecto por su escala, situación frente a la ribera y por su proximidad a la ONU, ofrece una oportunidad única para imaginar otra forma de hacer la ciudad de New York. Imaginemos que queremos crear un lugar extremadamente vibrante, en el que la mezcla más radical de usos proporcionan un mayor éxito a los barrios, que son fragmentos urbanos, que deben ser consecuencia de una mezcla de ecología, entretenimiento, servicios, vivienda y trabajo, que además absorbe a la autopista, y libera la ribera para la comunidad. De igual forma, debemos pensar en un nuevo tipo de edificio en altura, que evite el estancamiento programático, que de forma rígida ha configurado la ciudad de New York. A estas nuevas torres propuestas por Rem Koolhaas en este proyecto se le ha dado forma a partir de la hibridación de usos, combinando programas culturales, comerciales y residenciales.

También es un proyecto urbanístico de gran interés el «Estudio de Ordenación de la Mina Zeche Zollverein» (2002-2006), en las afueras de la ciudad de Essen en Alemania, que plantea ordenar los terrenos de la antigua mina, que dejó de funcionar en 1998 y sólo después de diez años, este enclave minero fue cuando las autoridades compraron los terrenos e inmuebles a los antiguos propietarios y los declararon patrimonio industrial alemán. En diciembre de 2001 la UNESCO incorporó a Zeche Zollverein en la lista mundial del patrimonio industrial, circunstancia que es el punto de partida para la redacción del master plan por la oficina OMA, que planteó conservar la identidad original del enclave. Este plan lo desarrolló con restaurado-

res y especialistas en patrimonio, proponiendo edificar una banda que rodea el antiguo enclave y contiene funciones y programas para su futura puesta en carga, llevándose a cabo de forma gradual hasta 2010.

En el mismo ámbito urbanístico, pero de naturaleza muy distinta, la oficina OMA desarrolló el «Estudio para la Preservación Urbana de Pekín» (2003) , concretado en el casco histórico de la ciudad de Pekín, en China. El objetivo de esta preservación es identificar y mantener ciertos elementos históricos para consolidar una ciudad única. En este sentido es inevitable la anterior atención al centro, que es parte de la ciudad más antigua, más hermosa y con más historia, para lo que se podrían establecer distintos modelos de conservación, registrando de forma sistemática y sin prejuicios estéticos, todo lo que ha acontecido en el sistema urbano a lo largo del tiempo y que en una determinada posición, pudiera actuar como cuestionario de un conjunto de elementos a proteger, que quedase inventariados de forma concreta. En este sentido, la oficina OMA aporta un enfoque más visionario de la protección es entenderla como una actividad, que se proyecta hacia el futuro en lugar de hacia el pasado, señalando las diferentes áreas de la ciudad, que deben preservarse durante distintos períodos de tiempo.

Un proyecto que tiene un interés especial es el «Estudio de Ordenación del Centro Histórico de Seúl» (2004), que se centra en el corazón de Seúl en Corea del Sur, en la zona amurallada de esta ciudad, cuya cartografía la sitúa en el siglo dieciocho. La red viaria y las edificaciones que aún prevalecen, le confieren a esta parte de la ciudad una identidad específica. Las autoridades municipales se han planteado mejorar este enclave y renovarlo para introducir un proceso de gentrificación, con lo que se plantea en parte borrar, para actualizar y crear una nueva imagen de la ciudad, lo que en principio no es fácil, pues se trata de resolver este dilema, con independencia del momento cultural en que se encuentra Seúl, que cuestiona la necesidad de preservar la historia y su significado. La respuesta de OMA ha sido reconocer el carácter único del tejido urbano existente y monumentalizarlo con forma construida para su conservación o reinterpretación para reforzar la imagen existente de la ciudad y su identidad. Con esta particular óptica, la Oficina OMA aborda cuestiones convincentes, como son: la historia, la cultura, los monumentos, la imagen y la identidad, obteniendo como resultado la coherencia global del suelo urbano, lo que se plantea como punto de partida para resolver aspectos de organización de la ciudad, tales como los binomios espacio-volumen, figura-plano o público-privado, con independencia de las infraestructuras y la imagen.

Y, por último, y como cierre de esta etapa de las obras de Rem Koolhaas en el orden urbanístico consideramos el «Estudio de Ordenación de la ciudad de Penang» (2004), que analiza el desarrollo del ensanche periférico de esta ciudad, para lo que la oficina OMA tiene en consideración que la modernidad tropical en el sudeste asiático es algo, que ha preocupado desde hace tiempo a los arquitectos y aún hoy es un tema de discusión, pero más centrada en aspectos relacionados con la ventilación natural y la protección solar de los edificios, más que con aspectos relativos a la actividad urbana y sus posibilidades. El proyecto objeto de este trabajo se sitúa en un territorio costero y montañoso cera de Penang, sin cualidades especiales aparentes. No se plantean formas concretas, ni orientaciones dominantes para su desarrollo, y tampoco existen demandas obvias, tan solo una predecible mezcla de vegetación tropical e islas de modernización. No obstante, el emplazamiento posee un atractivo intrigante por su escasa sustantiva y su ambición programática. La dualidad y pluralidad del proyecto reconoce, que el contenido y el contexto son sus mejores cualidades. Se propone por la oficina OMA reformular y enfatizar las condiciones de partida en lugar de eliminarlas. No estamos ante una visión foránea

o importada del urbanismo con soluciones formalistas, sino ante una textura simbiótica, que polariza las diferencias, exacerba sus tensiones y consolida sus propios potenciales dejando bastante abierto el desarrollo del conjunto.

TERCERA ETAPA (2011-2021)

En esta etapa, la última de la obra analizada de Rem Koolhaas, que nos conduce hasta el día de hoy, no aparecen obras arquitectónicas de las características encontradas en la anterior etapa y a finales de la primera, lo que también sucede en el orden urbanístico, pero como hemos apuntado al describir de forma general el conjunto de la obra de la oficina OMA, nos encontramos en esta última etapa ante una obra más depurada conceptual y formalmente, menos agresiva y rupturista, que podemos calificar de más amable, pero no por ello menos interesante, pues la obra de este arquitecto es siempre interesante en todos los sentidos en su conjunto.

En esta última etapa destacamos, en primer lugar, el proyecto del «Parque de Exposiciones PEX de Toulouse» (2011) en las afueras de la ciudad de Toulouse en Francia, que de forma más concreta se localiza sobre unos terrenos agrícolas de una superficie próxima a las 60 hectáreas, situados en el borde de la ciudad y también próxima al Aeropuerto y a las factorías de Airbus, lo que constituye una zona de gran dinamismo económico. Esta zona del extrarradio de esta ciudad se caracteriza por la dispersión de las construcciones sobre un paisaje fragmentado por las vías férreas y la autopista, frente a lo que este proyecto plantea la compacidad formal y la multifuncionalidad necesaria para crear un conjunto edificatorio denso y con espacios de usos flexibles. Como estrategia a gran escala, se plantea un eje de servicios de casi tres kilómetros a lo largo de las instalaciones de Airbus, apoyadas en la ribera del río Garona marcando una línea de asentamientos para futuros desarrollos. Sobre este eje se sitúa una edificación rectangular de 660 metros de largo por 320 metros de ancho, dividido en tres franjas paralelas, de las que la franja central se destina a las comunicaciones, con un aparcamiento de seis plantas que dan acceso a las salas de exposiciones, situadas en la franja sur y a las de grandes eventos, situados en la franja sur, y a las de grandes eventos, situados en la franja norte.

Es también de destacar el proyecto del edificio «Lab City de la Escuela Central de París» (2012), en el extrarradio de la ciudad de París en Francia, que pasa a formar parte de la más antigua y prestigiosa escuela de ingeniería de este país, para lo que esta escuela convocó un concurso para la creación de una nueva sede universitaria bajo el concepto de «lab city». El proyecto de la Oficina OMA formula una variante a la distribución lineal mediante largos pasillos, que suele caracterizar a este tipo de edificios. En lugar de una enorme construcción unitaria, el proyecto fragmenta el programa en departamentos y los distribuye en pequeñas parcelas conformando una retícula territorial, que se extienda por todo el solar formando una ciudad con calles y edificios de escala amable. Este modelo propuesto por OMA, permite una mayor independencia de las partes e introduce una flexibilidad a largo plazo. La transposición de la escala urbana al campus, incluye la creación de una avenida principal, que atraviesa diagonalmente el conjunto y une su centro con la estación de metro, de la que parten las calles secundarias. Una cubierta ligera translúcida protege el campus y le otorga unidad al conjunto.

De igual forma, tiene un gran interés el proyecto del edificio para la «Sede de G-Star Raw» (2012-2013), situada al sureste de la ciudad de Amsterdam, en Holanda cuyo proyecto fue encargado a la oficina OMA por la marca holandesa G-Star Raw, que tenía una serie de instalaciones dispersas por la ciudad y se plantea crear una sede única en la que hubiera la necesaria interacción entre dos distintos departamentos de la empresa. El edificio tiene una superficie construida de 27.500 metros cuadrados y una longitud de ciento cuarenta metros, que se reparten

MUSEO GARAGE DE ARTE CONTEMPORÁNEO. MOSCÚ, RUSIA

en tres zonas, que tiene su reflejo arquitectónico conformando la imagen exterior del conjunto permitiendo entender claramente la relación entre los distintos espacios. La zona inferior del conjunto está destinada a parking y zona de carga y descarga conformando un puente de una cierta altura, sobre la que se sitúa un núcleo central ocupado por los departamentos de diseño y una zona de oficinas y gestión, que crea una envolvente sobre el núcleo creativo. Estas zonas están tratadas con materiales diferentes, lo que refuerza la distinción de las mismas.

En estos años también fue encargado a la oficina OMA el proyecto de edificio de la «Nueva Sede del Museo Garaje de Arte Contemporáneo» (2012-2015), que es el más importante de Moscú, Rusia. El edificio se inserta en la estructura de hormigón prefabricada del Antiguo Restaurante Vremena Goda, construido en la década de los sesenta y abandonado más de veinte años antes de que se abordara este proyecto. El edificio se sitúa en el célebre Parque Gorki, en el centro de la capital rusa, y su reconversión como dotación cultural constituye la primera fase de un plan de regeneración de este entorno, para el que se han planteado otras actuaciones. En la restauración de este antiguo restaurante se mantienen muchos de los elementos originales, que ilustran algunas de las características del diseño ruso de la época, destacando un gran mosaico y piezas decorativas cerámicas y de ladrillo. La superficie construida de este edificio es de 5.400 metros cuadrados distribuidos entre los dos niveles existentes, en la que se desarrollan varias salas de exposiciones, una sala recreativa para niños, auditorio, tienda, cafetería y oficinas. La doble piel traslúcida de policarbonato, que envuelve la estructura existente del edificio, acoge en su interior una gran parte de los sistemas de ventilación de este conjunto edificatorio. Los paneles de la fachada pueden elevarse más de dos metros para abrir el interior del parque.

También es destacable en esta etapa el proyecto del edificio denominado «Campus Axel Springer de Berlín» (2014), situado en la ciudad de Berlín en Alemania, que fue promovido por el grupo editorial Alex Springer. Este grupo

empresarial, en el momento de la redacción de este proyecto por Rem Koolhaas, se encuentra en un proceso de cambio desde la edición tradicional en papel hacia la publicación a través de los medios digitales. Para llevar a cabo esta transición, la empresa convocó un concurso de ideas para ampliar su sede original de Berlín con un nuevo edificio, que ha de ser el símbolo y el escenario de esta transformación. Las nuevas oficinas se propusieron emplazar en un volumen prismático adaptado a la forma del solar, y cuyo interior está atravesado diagonalmente pro un vacío, que se abre hacia los edificios existentes de la editorial. Este enorme atrio toma forma mediante la superposición de plantas aterrazadas, creando un espacio digital, que será el nuevo punto de encuentro y de reflexión de la empresa. La forma de las terrazas se repite de forma simétrica en las plantas altas para crear la cubierta del atrio, atravesadas por grandes lucernarios, que iluminan estratégicamente el interior del edificio. La planta baja alberga espacios de carácter público para abrir el edificio a la ciudad, tales como salas de eventos y exposiciones y zonas de restauración. El público puede acceder no solo al vestíbulo de planta baja, sino también al puente mirador sobre el atrio y al bar de la azotea.

OMA. 11TH STREET BRIDGE, WASHINGTON D. C., ESTADOS UNIDOS

Un original proyecto, que contiene elementos arquitectónicos y urbanísticos es el «11th Street Brigde Park» (2014), situado en el Parque Anacostia de Washington en Estados Unidos, para cuya ejecución se convocó un concurso para proyectar este puente peatonal y las edificaciones complementarias, recogidas en el programa propuesto, de forma que se crea una vía de tránsito sobre el río, que conectará de una forma sostenible las áreas verdes y los servicios situados a las dos riberas de este río, cuyo nombre es igual al del parque. El puente proyectado por la Oficina OMA, además de entenderse como una extensión del parque, se plantea como un destino en sí mismo en la plataforma proyectada como lugar de intercambio social. El puente es el lugar de intersección y esto se expresa formalmente en el desarrollo longitudinal de la pasarela, que está formada por las dos bandas indicadas, la de paso y la de estancia. El espacio de encuentro entre los dos brazos del puente, acoge multitud de programas y actividades, pues posee zonas de estancia y restauración, miradores sobre la ciudad, un centro de educación ambiental y una plaza central para eventos estacionales, tales como cines abiertos, teatros y mercados. Las plataformas elevadas, dispuestas comuna pendiente del cinco por ciento, estando rematadas por sendas cascadas de agua, que marcan los extremos de estas rampas, instaladas para funcionar con un sistema de filtrado de agua del río, lo que ayuda a la limpieza del cauce.

De igual forma, también tiene un indudable interés el proyecto del conjunto «Faena Arts District» (2016-2019), situado en la zona de Miami Beach, en la ciudad de Miami, en Florida, Estados Unidos, en primera línea de playa del Atlántico, el complejo está formado por tres piezas diferentes, la primera de ellas es un Centro de Arte, la segunda un Centro Comercial y la tercera un Aparcamiento, que están vinculados entre sí y se articulan a través de un espacio público. El Centro de Arte o Faena Fórum que consta de dos volúmenes: uno cilíndrico,

OMA. FAENA ARTS DISTRICT. MIAMI BEACH, FLORIDA, ESTADOS UNIDOS

que acoge los espacios de encuentro y otro cúbico, que funciona como hotel con salas de reuniones, de forma que ambos espacios se unen en la planta tercera del edificio a través de un gran salón de actos. La fachada del Faena Forum está realizada in situ con hormigón blanco y paneles de vidrio, situados en los huecos que deja el hormigón, siendo su geometría resultado de los requisitos estructurales y al mismo tiempo sirven para enmarcar las vistas desde el interior hacia los elementos del entorno. Las perforaciones inclinadas de los paneles de revestimientos de la fachada permiten regular la ventilación. El aparcamiento del conjunto está dotado de un sistema mecánico visible a través de la fachada, que permite almacenar los vehículos en su interior.

En este periodo sobresale el interés de los rascacielos proyectados por la Oficina OMA en New York, Estados Unidos, que poseen un indudable valor formal y compositivo, dando lugar a unos singulares edificios, como es el caso del situado en «23 East 2nd Street», (2017-2019), para cuyo proyecto Rem Koolhaas se planteó concebir una edificación escalonada de forma irregular, que es posible realizar gracias a que ha sido resuelto mediante una fachada estructural. Este edificio responde al contexto en que se plantea, pues si sobre el que se proyecta es estrecho y está construido por sendos edificios de los linderos adyacentes al mismo. La torre se extiende hacia arriba y hacia el este, aprovechando al máximo las posibilidades de la parcela para lograr superficie construida y vistas sobre el Madison Square Park, logrando así un volumen de características singulares, y en el caso del situado en «425 Park Avenue» (2016-2020), para el que este arquitecto se planteó formalizarlo mediante un apilamiento de cubos, unidos entre sí por planos curvos, que van girando hasta formar un ángulo de cuarenta y cinco grados, respecto de la trama ortogonal de Manhattan, de forma que establecen un diálogo directa con los representativos Edificios Seagran de Mies Van der Rohe y Lever House de SOM de New York. La fachada totalmente de vidrio plantea le confiere una presencia importante en su entorno, conformándose como un referente del mismo.

Y, por último, en el orden arquitectónico vamos a mencionar un proyecto, que también

OMA. 23 EAST 22ND STREET. NUEVA YORK, ESTADOS UNIDOS

posee determinantes urbanísticas, como es el «Estadio Armony del Campus de la Universidad RFK de Washington» (2019), situado en la ribera del rio Anacostia en Washington, Estados Unidos, para cuyo desarrollo la oficina OMA se planteó proponer dos posibles planes urbanísticos, uno de ellos siguiendo el eje Norte-Sur y el otro de forma integrada con la ribera del río Anacostia, al que se plantea revitalizar con la incorporación de diversos equipamientos y espacios públicos, que funcionen como la nueva puerta de entrada a la ciudad de Washington, lo que constituye una propuesta urbanística de indudable interés para el mejor desarrollo de esta ciudad.

Entre los proyectos de carácter urbanístico de esta etapa, destaca el «Estudio de Ordenación del Deltametropool» (2011) , en el que se analiza el espacio comprendido entre los núcleos urbanos de Leiden y Gouda en Holanda, que están situado en la franja sur de este país, que son parte del contexto urbano mayor al estar interrelacionado con la Zona Norte en Francia y con el Valle del Rhin de Alemania. Este estudio identifica los problemas y las oportunidades de esta franja sur y formula la conformación de una megalópolis, que OMA denomina «Eurocore». El procedimiento seguido por OMA ha sido efectuar aproximaciones sucesivas desde Eurocore al Randstad, que es la comarca situada entre dos grandes polos, que son, al norte colinda con Amsterdan , que es una zona comercial, financiera y cultural, y al sur se encuentra Rotterdam y La Haya, que es una zona comercial, portuaria e industrial, permite dejar cada vez más claras las razones, por las que la franja sur solo resulta coincidente como entorno urbano en el contexto competitivo entre regiones europeas y sobre la base de la coherencia espacial a gran escala. Alcanzar una mayor cooperación entre estas regiones, puede dar lugar a una floreciente red económica de metrópolis con una población del orden de tres millones de habitantes. La idea del Randstad actualmente viene a ser un concepto caduco, pues la ciudad de Leiden y Gouda no tiene fuerza suficiente para generar un desarrollo coherente para la zona sur, ya que actualmente la beneficiada de esta idea es Amsterdam, que tiene el problema de que por la excelencia de su arqui-

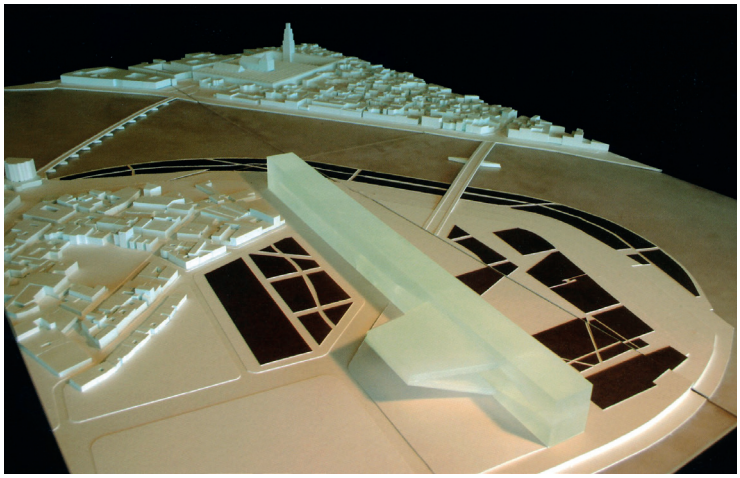
LAB CITY DE LA ÉCOLE CENTRALE PARIS. GIF-SUR-YVETT, FRANCIA

tectura su crecimiento es difícil, ya que hay una posibilidad de alterar su centro histórico, incapaz de desarrollarse en consonancia con el resto de la ciudad, que ha obligado a instalar todos los focos de actividad económica a las afueras de la ciudad.

Y también destacamos de esta etapa, los trabajos de carácter urbanístico de Rem Koolhaas, el proyecto del «Nuevo Aeropuerto Internacional de Jeddah», (2012), situado en la periferia de la ciudad de Jeddah en Arabia Saudita, que constituye una implantación de características muy particulares, pues la ampliación del mismo está predeterminada de antemano, teniendo lugar en un momento concreto del año y por una duración de tiempo determinado. Esta previsión de ocupación variable permite, que el proyecto adquiere un grado de especificidad insólito en un aeropuerto normal, posibilitando que pueda considerarse lo particular, antes que lo general, la centralidad antes que la linealidad y los rasgos específicos antes que la homogeneidad. La singular condición y privacidad de uso del Aeropuerto de Jeddah, otorga la misma importancia a las llegadas que a las salidas, la superficie requerida por la peregrinación es similar a la del propio aeropuerto. Acomodar este aeropuerto al evento anual, obligaría a construir dos veces el mismo volumen para tener uno de ellos vacío casi todo el año, lo que no es razonable y OMA resuelve configurando la parte correspondiente a la peregrinación como una gran tienda, lo que OMA presentó seis proyectos diferentes todos ellos y de calidad emblemática, eligiéndose finalmente el que plantaba un esquema organizativo en anillo.

4. OBRA DE KOOLHAAS EN ESPAÑA

Rem Koolhaas desgraciadamente, para los que valoramos sus obras en la forma en la que estamos exponiéndolo en este artículo, no ha realizado obra arquitectónica u ordenación urbanística alguna en España, lo que indudablemente es una carencia de nuestro patrimonio arquitectónico, formado con la participación de casi todos los insignes arquitectos del actual panorama mundial, tan solo ha participado de varios con-



CENTRO DE CONGRESOS DE CÓRDOBA. CÓRDOBA, ESPAÑA

cursos de ideas, de los que ganó el de Córdoba, que no se llegó a construir

En el año 2001, Koolhaas aceptó la invitación a participar en el concurso para el Centro de Congresos de Córdoba. Antes había participado en los años 1999 y 2000, en los concursos convocados en Tenerife, que le fue adjudicado a Herzog & Meuron, y en Santiago de Compostela, que le fue adjudicado a Peter Eisenman. El concurso de Córdoba le fue adjudicado por su brillante presentación y por la agresividad de su planteamiento, que ponía en cuestión las bases del concurso, pero desgraciadamente este encargo solo se desarrolló a nivel de proyecto, lo que si se hubiera construido, habría sido su primera obra en España.

Durante los primeros meses de 2004 Koohaas aceptó participar en el concurso de Madrid-Río, aunque un año más tarde renunciará a entregar el trabajo y a la vez que renunció a la medalla de honor de la Universidad Menéndez Pelayo, quizás por coincidir en ese momento un exceso de trabajos y de distinciones, y en el año 2006 participó en el concurso del Espacio Goya en Zaragoza, que le fue adjudicado a Herzog & Meuron, y desde entonces no tenemos conocimiento de la participación de Rem Koolhaas en cualquier otro proyecto en España.

5. COMENTARIO FINAL

La obra de Rem Koolhaas en su conjunto es compleja, y por ello nos resulta difícil analizar la coherencia entre las ideas que inicialmente defendía y las que ahora defiende, y determinar exactamente su innegable influencia en la arquitectura de su país y en la global de su tiempo. La razón la hemos de encontrar en lo contradictorio de su figura y de su personalidad. Siendo arquitecto, parece oponerse a las injerencias de la arquitectura en la libertad de los ciudadanos, sin reconocer que es en la arquitectura donde precisamente a través de restricciones, tales como la subdivisión espacial, se crea la libertad para desarrollar actividades diversas.

El gran ídolo de Rem Koolhaas es Mies van der Rohe, pero es Le Corbusier quien inspira gran parte de sus edificios y su obra en general, hasta el punto de que muchos críticos y estudiosos de la arquitectura afirman que Rem Koolhaas es el Le Corbusier actual. En todo caso, su ideal es una inestabilidad programática, que da lugar a una determinada visión de la arquitectura, pensamos que contribuye más a constreñir las libertades que a fomentarlas, pues no es fácil su entendimiento. La personalidad de Rem Koolhaas es la de un realista convencido, que le concede un gran valor a las fantasías escapistas. Detractor de la nostalgia, ha desarrollado una obra nostálgica del Movimiento Moderno en general y, en consecuencia, de forma probablemente no intencionada, ha sido el propulsor en los Países Bajos, en la segunda mitad de los años ochenta, de una nostálgica recuperación del racionalismo de los años cincuenta, aunque en ese momento estuviera más interesado por el racionalismo típicamente norteamericano.

En su obra puede apreciarse de forma casi constante un cierto optimismo, así como una ingeniosa utilización y yuxtaposición de materiales buscando efectos decorativos, para lo que en muchos casos utiliza materiales bastante vulgares. Este gusto por la vulgaridad y por la yuxta-

posición, es lo que le otorga a sus edificios gran parte de su energía y un cierto aspecto provocador. También hay algo de cinematográfico en su arquitectura, cuyos paradógicos resultados sin duda han contribuido a alimentar la vulgaridad, que puede apreciarse en la arquitectura comercial holandesa, pero también ha contribuido a que no haya ningún otro país, en el que la arquitectura seria y la arquitectura basura lleguen a parecer muy parecidas o similares a la percepción de un profano. En todo caso, Rem Koolhaas a través de toda su obra ha sido abrasivamente crítico y auténtico y la obra de la oficina OMA parece haberse quedado corta respecto a sus aspiraciones iniciales, es decir, en su aparente afán por recuperar la autenticidad canónica y el espacio programático de la arquitectura de mediados de la primera mitad del siglo pasado, en la que la nostalgia surrealista y las intenciones programáticas no llegan a alcanzar la promesa liberadora de la arquitectura y el potencial del espacio público plegado y oblicuo, que él pretendió inicialmente.

Algunos críticos de la arquitectura han observado que en las obras de Rem Koolhaas, como si se tratara de un psicoanálisis, se pueden observar cuatro estados de percepción, en el primero de ellos es un sentimiento de decepción, como si la obra se hubiera quedado corta; el segundo de ellos es la nostalgia, que es consecuencia de lo alcanzado en otros proyectos anteriores; el tercero de estos estados de percepción de los proyectos y/o las obras, es el de denigración, pues las intenciones programáticas de los proyectos con frecuencia quiebran los puntos de partida de las obras, y por último se produce la apoteosis, pues toda su obra tiene una modernidad casuísticamente irónica, que le confiere una indudable singularidad. Pero, de lo que no cabe la menor duda, es de que la arquitectura de Rem Koolhaas es compleja y contradictoria, y que a veces se presenta llena de cinismo e ironía, pero siempre termina siendo espectacular, aunque estéticamente en algunos casos no nos satisfaga de forma suficiente, pero el resultado final difícilmente puede ser cuestionado, sino valorado a la altura de la importancia de su obra, que es una de las más destacadas de la arquitectura de las últimas décadas del siglo pasado hasta nuestros días. •