

La Fundación Prada

Ruina, rehabilitación y proyecto.

Ejemplo de recuperación de patrimonio industrial en Milán.

Trabajo Fin de Grado, Septiembre 2017.

Autor: Pedro Ondiviela Hernando.

Tutor: Jorge Ramos Jular.

Grado en Fundamentos de la arquitectura.
E.T.S.A., Universidad de Valladolid.

Resumen

La rehabilitación del patrimonio industrial es un tema de gran importancia en la actualidad. De él han surgido ejemplos arquitectónicos significativos como el que nos ocupa: la “Fundación Prada” del estudio OMA. Aún en fase de construcción, está localizada en Largo Isarco, un barrio periférico de Milán. Es un ejemplo perfecto para hablar sobre el carácter de la rehabilitación y sus límites, de la relación entre nuevo y antiguo, el uso del material, y el poder regenerador que puede tener una intervención de estas características sobre el tejido urbano. Este proyecto nos permite al mismo tiempo reflexionar acerca del carácter de los espacios expositivos contemporáneos y la extendida costumbre de utilizar antiguos edificios industriales con este fin. Esto motivará al estudio a buscar la multifuncionalidad y la libertad en los recorridos, como una forma de aportar nuevas condiciones.

Palabras clave: Fundación Prada, OMA, rehabilitación, patrimonio industrial.

Abstract

The rehabilitation of the industrial heritage is a very important topic nowadays, an interesting example of this discipline is the “Prada Foundation”, of the OMA studio, placed in the Largo Isarco neighbourhood of Milan, and still being finished in this moment. A perfect example for talking about the characteristics of the rehabilitation and his limits, about the relation between old and new, the correct use of the materials and his ability to improve the urban environment. It’s useful, too, as an opportunity for talking about the contemporary exhibition spaces and the common habit of using old industrial building for this purpose. This will motivate the studio on searching multifunctionality and the freedom in the itinerary, as a way of creating new situations.

Key words: Prada Foundation, OMA, rehabilitation, industrial heritage.

Índice.

Resumen / Abstract.

1. Objetivos.
2. Metodología.
3. Estructura del trabajo.

Parte 1

1. Introducción: el papel de la ruina contemporánea en la ciudad.
2. Acercamiento teórico a la rehabilitación
 - 2.1. Problemáticas y metodología.
 - 2.1.1. Actitud de acercamiento.
 - 2.1.2. Relación entre nuevo y existente.
 - 2.2. La recuperación del patrimonio industrial.
 - 2.2.1. Definición de patrimonio industrial.
 - 2.2.2. Marco teórico.

Parte 2

1. El caso milanés.
 - 1.1. Ejemplos de rehabilitación industrial.
 - 1.2. La relación de la rehabilitación del patrimonio industrial con el entorno urbano de Milán.
2. Estudio OMA
 - 2.1. Teorías arquitectónicas y características de su proceso proyectual.
 - 2.2. Caso de referencia: Fondaco dei Tedeschi.
 - 2.3. Conclusiones.
3. La Fundación Prada
 - 3.1. Descripción de proyecto y programa.
 - 3.2. Reflexión del propio estudio acerca de la naturaleza del proyecto.
 - 3.3. Análisis espacial y proyectual.
 - 3.3.1. Cambio entre estado previo y actual.
 - 3.3.2. Relación con el entorno urbano.
 - 3.3.3. Planimetría general del proyecto.
 - 3.3.4. Entradas, espacios abiertos y recorridos.
 - 3.3.5. Análisis de los cuerpos de proyecto.
 - 3.3.6. Relación formal y material con la rehabilitación.
4. Conclusiones.
5. Bibliografía.
 - 5.1. Textos.
 - 5.2. Páginas web.
 - 5.3. Videos y conferencias.
6. Fuente de las imágenes y documentación gráfica.

1. Objetivos.

Objetivos generales:

- Contextualizar el papel de la ruina en la ciudad contemporánea.
- Resumir los fundamentos teóricos de la rehabilitación en la actualidad.
- Estudiar la problemática de la restauración de los espacios industriales.
- Repasar ejemplos de rehabilitación industrial en Milán.
- Analizar la relación de la rehabilitación industrial con el nuevo plan urbanístico milanés.
- Estudiar la metodología del estudio OMA a la hora de enfrentarse a los proyectos de rehabilitación.

Objetivos específicos:

- Estudiar las propias reflexiones de Rem Koolhaas acerca del edificio.
- Analizar los cambios espaciales básicos realizados durante su proyecto.
- Realizar un acercamiento inicial al programa e intenciones de la Fundación Prada.
- Analizar la localización, su relación con el entorno y con el plan urbanístico planificado para el área circundante.
- Describir los recorridos y espacios abiertos en su interior.
- Analizar los cuerpos del complejo, desde un punto de vista de proyecto.
- Comprobar el uso del material y su relación con la rehabilitación de los edificios preexistentes.
- Reflexionar sobre la naturaleza de los datos estudiados mediante una conclusión argumentada.

2. Metodología

Para el desarrollo del presente texto se ha aplicado una metodología de carácter cualitativo:

1. Visita y valoración personal de la obra analizada.
2. Recopilación de información acerca de la teoría de la rehabilitación, aplicada sobre todo al caso de la rehabilitación industrial a través de la lectura de diferentes artículos.
3. Resumen y desarrollo de la información recogida.
4. Recopilación de artículos y conferencias útiles para entender el método proyectual del estudio.
5. Resumen y reflexión acerca de la información recogida.
6. Elaboración de un análisis personal sobre Fundación Prada y las reflexiones detrás de ésta.
7. Recopilación de opiniones externas, artículos y entrevistas que permitan obtener una segunda opinión y conocer la versión del propio estudio.
8. Elaboración de un análisis definitivo que contraste opiniones propias y ajenas.
9. Desarrollo de material gráfico de apoyo para complementar el análisis del edificio.
10. Reflexión acerca de la información recogida en forma de conclusión.

3. Estructura del trabajo.

El presente trabajo está dividido en dos partes diferenciadas:

La primera trata los términos y bases teóricas generales que utilizaremos en el análisis posterior. Tras una introducción en la que trataremos el papel de la ruina en la ciudad contemporánea, haremos una aproximación a la teoría de la rehabilitación, tratando tanto aspectos generales como específicos de la rehabilitación industrial.

La segunda parte comienza analizando los temas específicos en los que se centra el trabajo. Comenzaremos realizando un análisis de la situación de Milán respecto a la rehabilitación industrial y de la actitud del estudio OMA, autor de la obra, respecto a la arquitectura y los proyectos de rehabilitación.

Con esta base teórica realizaremos un análisis formal y proyectual de la Fundación Prada. Estudiaremos, en primer lugar, los aspectos generales del conjunto y su relación con la ciudad de Milán, realizando más tarde una reflexión acerca de las connotaciones del proyecto desde el punto de vista de la rehabilitación.

Concluiremos analizando los elementos recogidos hasta el momento y el contraste entre las teorías de la rehabilitación expuestas y el caso concreto estudiado.

Parte 1

1. Introducción: el papel de la ruina contemporánea en la ciudad.

Cuando un edificio es abandonado, se convierte en un elemento particular dentro del tejido urbano y comienza un proceso de degradación paulatina. En el caso en el que haya sido bien protegido, será víctima de un vandalismo comedido durante un tiempo, aunque a largo plazo existen grandes probabilidades de que las protecciones se debiliten o se rompan, dejando entrar a todo aquel interesado en sacar provecho.

Su localización dentro de la ciudad tendrá una gran importancia en cuanto a su destino. De encontrarse en una zona céntrica o muy poblada, la vigilancia pasiva facilitará una primera defensa frente al acceso a la ruina o su posible ocupación.

En caso de no estar debidamente protegido, o de encontrarse en una zona periférica de la ciudad, terminará siendo objeto de visitas y actos vandálicos, tales como la ocupación, el robo de materiales de construcción, pintadas y la realización de actos prohibidos o peligrosos como la quema de objetos.

En el momento en el que resulte fácil acceder al recinto, se convertirá en un espacio difícil de reutilizar por sus propietarios. Un espacio público-prohibido donde se realizarán actividades de toda índole, en su mayoría creativas, convirtiendo la ruina en un espacio donde la gente, en su mayoría joven, encuentra un lugar donde poder realizar actividades imposibles de otra manera. De esta forma, pese a que el espacio es privado, y en teoría entrar en él constituye un acto ilegal, adquiere un carácter público permitido por parte de las autoridades. Así se convierte en un espacio característico de la ciudad por cumplir unas funciones no-definidas y atípicas.

Al rehabilitar una ruina urbana, o un edificio que corre el riesgo de convertirse en una, nos encontramos con la oportunidad de realizar un proceso parecido a aquel que se desarrolla espontáneamente: darle a la ciudad una parte de este espacio, convertir el recinto en un lugar semi-público, en esta ocasión de carácter legal y regulado.

2. Acercamiento teórico a la rehabilitación.

La rehabilitación es la combinación de todas las acciones técnicas, administrativas y organizativas, incluida la actividad analítica, que intervienen sobre un edificio ya construido con el fin de mantener o aumentar la habitabilidad y los usos presentes en el mismo¹. Ésta, enfrentada a la restauración, no sólo tiene como objetivo el mantenimiento de la integridad material y la conservación de los valores culturales, sino la introducción y adecuación de nuevos usos y construcciones en un entorno determinado por una situación previa.

2.1. Problemáticas y metodología.

2.1.1. Actitud de acercamiento.

En la rehabilitación cobra una gran importancia el análisis previo de aquella materia ya construida, tanto desde un punto de vista histórico, como de su función, intencionalidad y tecnología constructiva. Es preciso considerar sus posibilidades para desempeñar los usos requeridos y cumplir las nuevas exigencias de normativa, no sólo para conocer mejor aquel material sobre el que vamos a trabajar, sino también para poder dotar al nuevo proyecto de una congruencia con lo preexistente.

Durante este análisis resulta difícil reconstruir los procesos de transformación que han llevado al estado actual del edificio, dado que nos relacionamos con un sistema complejo, con el inconveniente de no ser nunca completamente conocido. Como fruto de este análisis, el edificio se someterá a un proceso de historización, considerando el material preexistente como parte del proyecto final y buscando realizar una intervención con expresividad acorde, conservando una noción de autenticidad y continuidad con lo preexistente.

2.1.2. Relación entre nuevo y existente.

Un tema fundamental de la rehabilitación consiste en la relación entre nuevo y antiguo. A raíz de esto surgen dos importantes temas de discusión y conflicto. El primero es la idea de la reconstrucción de partes del edificio original, el segundo, la búsqueda de una autonomía formal entre el proyecto planteado y el material original.

Para analizar la actitud en el mundo de la arquitectura respecto a estos dos aspectos de la rehabilitación, hacemos referencia a dos citas, recogidas en el artículo "Recupero architettonico: problematiche e questioni di metodo" de Pierfranco Galliani, profesor de rehabilitación en el Politécnico de Milán.

¹ Definición adaptada y traducida del italiano por el autor, escrita originalmente en: Galliani, Pierfranco: "Recupero architettonico: problematiche e questioni di metodo", en la revista "Territorio". Milán, Politécnico de Milán. pp. 98

La primera pertenece a Fiameni M. y afirma:

*"Cuando nos enfrentamos a reconstruir cualquier cosa, algo que ya no existe, nos encontramos con una operación siempre negativa, que no podrá jamás devolver aquello perdido [...] Todas las reconstrucciones simuladas son un capítulo del nuevo proyecto, y no pertenecen al ámbito de la conservación [...] Recuperar quiere decir hacerse cargo del existente, quiere decir trabajar en curar el patrimonio degradado, eliminando los elementos que causan esta degradación [...], el entero ámbito de la reconstrucción debe ser rechazado en la conservación [...], la reproducción, como falsa descripción, sustrae autenticidad."*²

En la segunda Dezzi Bardeschi M. sostiene:

*"Toda añadidura será juzgada por el grado de autonomía, de no interferencia física, de compatibilidad y de mínimo conflicto con el impacto físico.[...]el nuevo cuando sea respetuoso, motivado, responsable, puede legítimamente aspirar a cualificarse como incremento y no decremento de la calidad arquitectónica del conjunto[...]el conocimiento lo más completo posible del edificio nos lleva a tener un profundo respeto, además de una proyectación rigurosa y profunda que no puede prescindir de una autonomía de decisión consciente y medida. Esta autonomía debería consistir en liberar el edificio de todo sentido de subordinación, pero alejarlo de cualquier presunción de arrogancia en su confrontación con lo existente."*³

De esta manera observamos dos fuertes posiciones ideológicas, que se decantan claramente en una dirección en cada una de las temáticas: aludiendo ambas al respeto hacia el material original y a la sinceridad de la intervención.

² Cita traducida del italiano, escrita originalmente en: Dezzi Bardeschi M. (1990): *"Progetto di Conservazione"*, incluido en el libro Bardelli P.G., Innaurato E., Caldera C., Moglia G., Zampicinini F. (1990): *"Il recupero. Métodi e modi"*.

Milán, Be-Ma. p. 17

³ *Ibid.* p. 18

2.2. La recuperación del patrimonio industrial.

2.2.1. Definición de patrimonio industrial.

Podemos definir el Patrimonio Industrial como *“los restos de la cultura industrial que poseen un valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico o científico. Estos restos consisten en edificios y maquinaria, talleres, molinos y fábricas, minas y sitios para procesar y refinar, almacenes y depósitos, lugares donde se genera, se transmite y se usa energía, medios de transporte y toda su infraestructura, así como los sitios donde se desarrollan las actividades sociales relacionadas con la industria, tales como la vivienda, el culto religioso o la educación.”*⁴

Esta extensa definición, extraída de la carta de *Nizhny-Tagil* adoptada en Moscú por el Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial en el año 2003, busca definir un concepto que ayude a conservar los vestigios de una época y de actividades concretas y relativamente recientes, con el fin de evitar que esta y sus consecuencias caigan en el olvido. Dado su carácter tan general puede, sin embargo, invitar a la conservación de todo el patrimonio referente a los procesos industriales, pretensión totalmente alejada de la realidad.

En contraposición con este término algunos teóricos utilizan el de “Patrimonio Histórico Industrial”, que busca destacar el carácter de conservación histórica que se debería realizar en el esfuerzo de la preservación del Patrimonio Industrial.

El Patrimonio Histórico Industrial podría definirse como *“cualquier vestigio de actividad económica transformadora, ya obsoleta, que explica a la sociedad su pasado industrial”*⁵. Para considerarse como tal debe por tanto cumplir, evidentemente, las tres partes de su nombre: ser digno de considerarse patrimonio, cumplir un valor histórico como vestigio o prueba de una actividad transformadora y ser de un carácter industrial.

Al dar un carácter histórico al citado patrimonio se introduce la necesidad de documentar y recuperar su historia y actividades, evitando hacer un acto exclusivo de arqueología industrial, perpetuando la memoria de la actividad que se realizaba en el lugar y las consecuencias que ésta tuvo en su entorno desde un punto de vista tanto social, como económico e histórico.

⁴ Definición encontrada en el texto: Ortúñez, Pedro Pablo; Hernández, Ricardo; Zaparaín, Fernando (2010): *“Patrimonio histórico industrial e historia económica”*, en revistas Áreas nº29, Madrid. p. 46., escrita originalmente en: Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial (2003): *“Carta de Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial”*. Moscú, p.2.

⁵ Definición extraída del texto: Ortúñez, Pedro Pablo; Hernández, Ricardo; Zaparaín, Fernando (2010): *“Patrimonio histórico industrial e historia económica”*, en revistas Áreas nº29, Madrid. p. 40.

2.2.2. Marco teórico.

Hoy en día la gran mayoría de los casos de rehabilitación atañen a parcelas compuestas por más de un edificio, formando una estructura de pequeño tejido urbano. Las problemáticas más recurrentes son aquellas de la residencia colectiva y los complejos industriales del siglo XX.

El fenómeno del abandono de áreas industriales ha sido un tema frecuente de debate durante las últimas décadas por su carácter transformador de la ciudad contemporánea, dado que su abandono genera nuevas áreas disponibles. Son áreas que representan nuevas oportunidades para un desarrollo no ligado al crecimiento del territorio urbano, ya que pueden aportar nuevos y amplios espacios en entornos urbanos, acabados décadas atrás. Las elecciones que se tomen en el proyecto llevarán a la inserción de actividades compatibles, así como a plantear una nueva relación del recinto industrial con el tejido urbano circundante, existiendo la posibilidad de crear de esta manera un espacio semi-público. Son nuevos espacios que pueden integrarse dentro de un proyecto más amplio de regeneración urbana, formando parte de operaciones sostenibles y renovando el diálogo entre nueva y antigua ciudad.

Normalmente el espacio industrial se ha caracterizado por grandes naves con un ritmo seriado de estructuras verticales y preponderancia de fachadas ciegas en la parte del basamento, cubiertas inclinadas y ventanas altas o lucernarios en la cubierta.

Una constante en esta arquitectura, aún siendo inicialmente fruto de un sólo proyecto, es la superposición de cambios realizados a lo largo del tiempo para adaptar estos espacios a diferentes usos. Esta sucesión de intervenciones difumina aún más la distancia entre nuevo y antiguo y rebaja la importancia de la conservación y el respeto formal de lo preexistente, pudiéndose considerar el proyecto de rehabilitación como una más de estas conversiones. Debido a estas condiciones, la "oposición al cambio del original" y el "restablecimiento del orden perdido", normalmente utilizadas como estrategias fundamentales en la rehabilitación de edificios históricos, no tienen tanta cabida en casos como estos, más cercanos al presente.

Deberán analizarse, por lo tanto, además del contexto, las intenciones iniciales del arquitecto y aquellas ideas que han contribuido a desarrollar el proyecto, que deberán tenerse en cuenta como parte de la reflexión realizada a la hora de proyectar la rehabilitación. Como resultado obtendremos una estratificación de ideas y conceptos que crean un conjunto nuevo, en lugar de dos proyectos legibles como diferentes. Los cambios que se decidan realizar se basarán siempre en un planteamiento teórico de intervención mínima y la búsqueda de una justificación previa, rechazando la idea abstracta de la conservación integral.

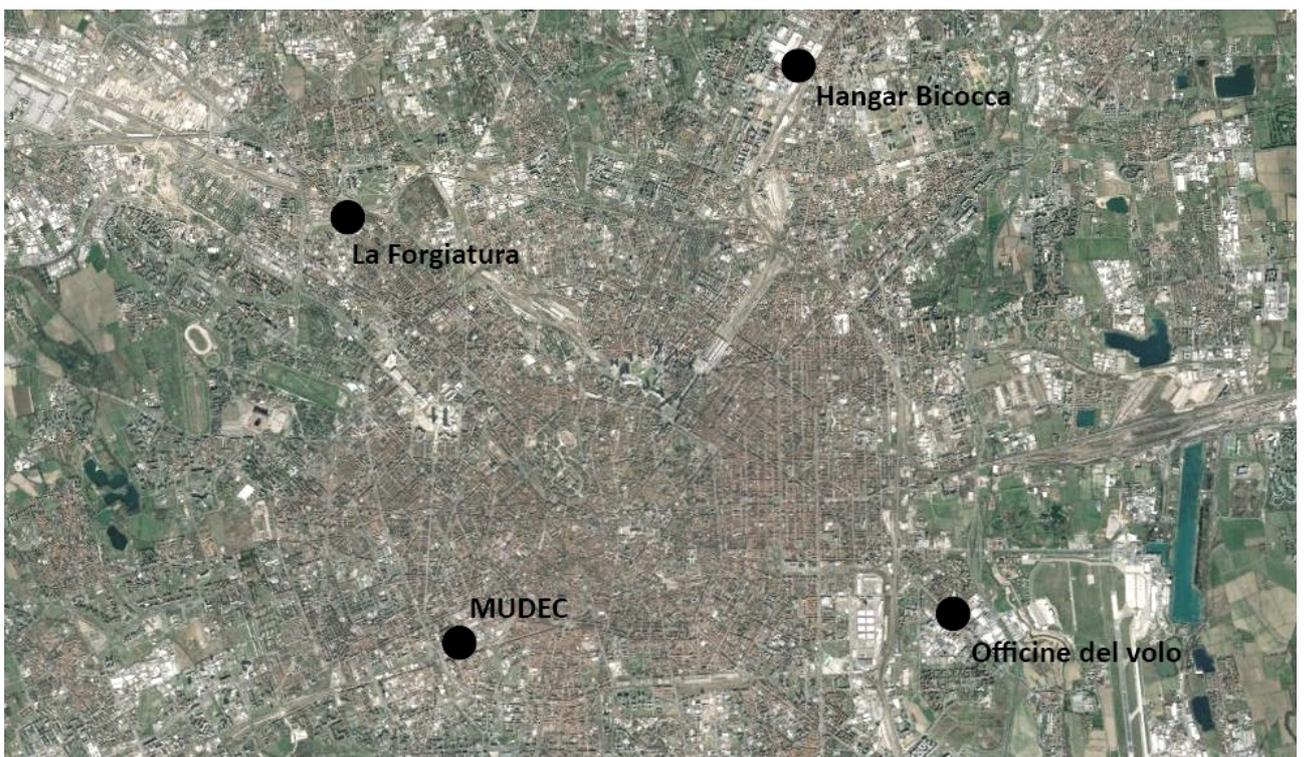
Parte 2

1. El caso milanés.

La ciudad de Milán cuenta con una gran cantidad de edificios en ruinas, muchos de ellos industriales. El ayuntamiento ha efectuado diversas intervenciones para paliar el problema, realizando un catálogo con todos los edificios abandonados de la ciudad y presionando a sus dueños para encontrar un nuevo uso. A pesar de estos esfuerzos la situación apenas ha mejorado: la gran cantidad de ruinas existentes conlleva la presencia de muchos espacios ocupados o abandonados, que se convierten en zonas conflictivas o desaprovechadas. Existe una apreciable cantidad de espacios que han sido destinados ilegalmente a actividades culturales autogestionadas, algunos de ellos en espacios originalmente industriales.

1.1. Ejemplos de rehabilitación industrial.

Pese a esta situación en principio desalentadora, han surgido múltiples casos de rehabilitación industrial, principalmente en la periferia y con fines en su mayoría culturales.



1 Situación de los proyectos analizados a continuación dentro de la ciudad de Milán.

Algunos de estos casos son:

El MUDEC (Museo de la Cultura), de *David Chipperfield*, año 2015. Barrio de Tortona, Milán.

Rehabilitación de un antiguo complejo industrial, en el que se utilizan sus viejos espacios como estudios y zonas creativas, mientras que se crea una plaza cubierta en su zona central para distribuir y articular la zona de Museo, dedicada a exposiciones temporales y una exposición permanente de elementos étnicos de diversas partes del mundo.



2 “Agora”, espacio de distribuidor interior del museo.



3 Imagen exterior del complejo.

La Officine del volo, de *Nicola Gisonda*, año 2003. Barrio de Forlanini, Milán.

Rehabilitación de un espacio de oficinas de aspecto industrial, transformado en un lugar para reuniones y conferencias, que cuenta además con unas oficinas propias y aprovecha los espacios abiertos del edificio original, poniendo en valor su estructura de cerchas y pilares y realizando un gran trabajo de adecuación de los espacios mediante el mobiliario. La mayoría de estas salas conserva una autenticidad industrial, siendo una excepción la Sala Monoplano, donde se decide pintar paredes y estructuras de blanco restando autenticidad en favor de conseguir un aspecto más contemporáneo.



4 Área externa de las “Officine del volo”



5 Imagen de la “Sala Eliche”, sala rehabilitada conservando el techo original.

La Forgiatura, de *Giuseppe Tortato*, año 2013. Barrio de Villapizzone, Milán.

Complejo multifuncional en el que se conserva parte del espacio industrial original, manteniendo gran parte de las estructuras originales e introduciendo nuevos elementos y un paisaje artificial que pretende aproximar el conjunto a una sensibilidad contemporánea.



6 Vista externa del complejo.



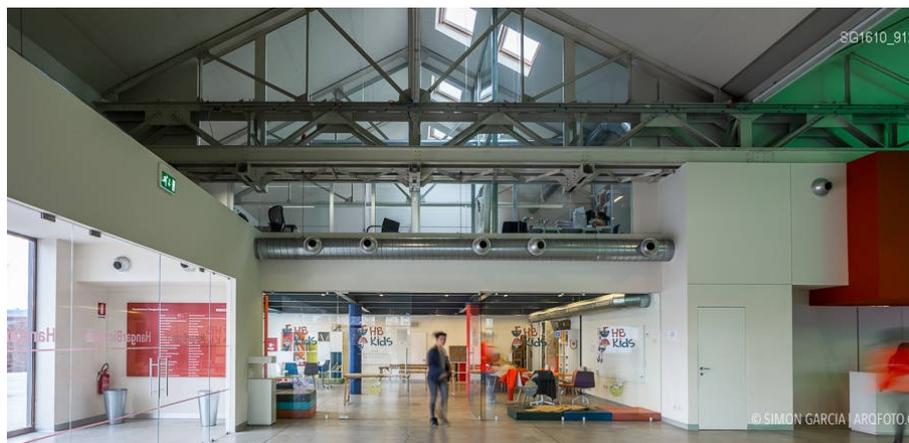
7 Patio interno y abierto.

Hangar Bicocca, de *April Architects*, año 2004. Barrio de Bicocca, Milán.

Espacio destinado a la exposición de arte contemporáneo, regido por una fundación sin ánimo de lucro, que recupera un antiguo espacio utilizado originalmente para la industria ferroviaria. La intervención añade a unas naves industriales de ladrillo rehabilitadas, un nuevo edificio de mayor tamaño con una forma inspirada en los tejados a dos aguas característicos de esta arquitectura.



8 Vista externa de la rehabilitación, en primer plano, y de la parte nueva del complejo, al fondo.



9 Intervención interior.

1.2. La relación de la rehabilitación del patrimonio industrial con el entorno urbano de Milán.

En la actualidad Milán cuenta con siete estaciones ferroviarias abandonadas, originalmente periféricas, pero dado el crecimiento urbano, hoy en día pueden considerarse relativamente cercanas al centro de la ciudad. Estas zonas se han constituido como áreas conflictivas y focos de pobreza, con grandes parcelas abandonadas y espacios infrutilizados, ocupados en ocasiones por personas sin techo.

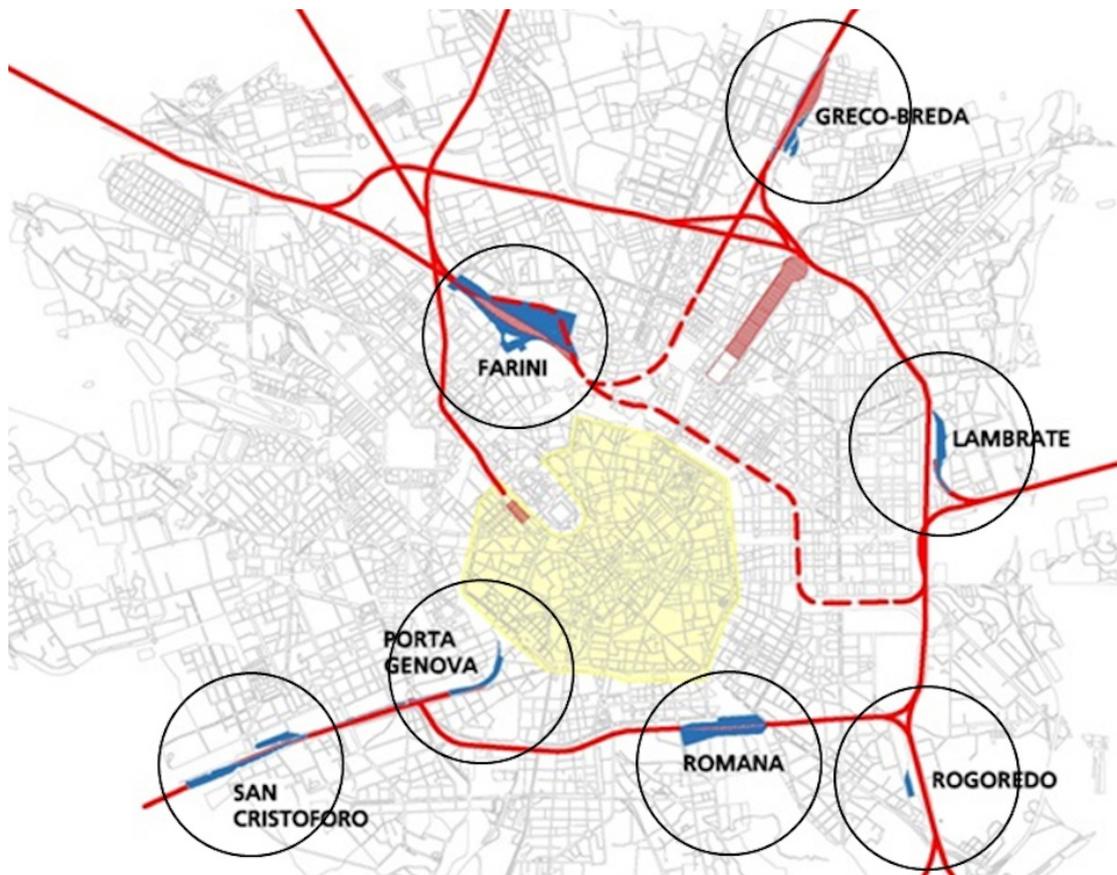
El 18 de noviembre de 2015 la Comunidad de Milán, junto con la Región de la Lombardía y la *Ferroviana del Estado Italiano*, firman un acuerdo para la recalificación de estas siete estaciones ferroviarias abandonadas, dando pie a uno de los mayores procesos de regeneración urbana efectuados en Italia durante los últimos años.

A partir de esta decisión surge la idea de un anillo ferroviario que comuniquen entre sí todas estas estaciones, reutilizando algunas de las vías preexistentes, y que sirva como refuerzo para el transporte de una ciudad que se ha expandido. En el marco de la Feria del Mueble de Milán, cinco estudios diferentes de arquitectura presentaron propuestas para este plan urbanístico, buscando dar vida a la idea de la "Circle Line". Participaron con sus propuestas *Stefano Boeri*, *Mad Architects*, *EMBT Miralles Tagliabue*, *Mecanoo* y *Cino Zucchi Arquitectos*.



10 Render del estudio de Boeri, donde podemos observar los parques verdes y las conexiones ferroviarias verdes que se mantendrían aún activas.

En junio de 2017 se firma un plan urbanístico para la recalificación de los nombrados espacios ferroviarios durante los próximos diez años, planteando un anillo verde y sostenible que atraviese toda la ciudad de Milán y aproveche las zonas abandonadas, dándoles nuevos usos. El plan comprende en total unos 125 km cuadrados de intervención, entre los que se incluyen tres grandes parques de 300, 140 y 90 mil metros cuadrados, junto a nuevos usos determinados por su localización en la ciudad. Esto incluye, entre otras, funciones ligadas a la moda, al diseño, a la universidad, actividades culturales y a la agricultura, así como oficinas, edificios comerciales y dedicados a manufacturas, artesanía y servicios privados, viviendas de protección oficial, etc.



11 Áreas verdes planeadas y conexiones urbanas entre éstas.

2. Estudio OMA

A continuación procederemos a analizar las teorías arquitectónicas desarrolladas por Rem Koolhaas y las estrategias que llevan al estudio OMA a tomar sus decisiones de proyecto, haciendo especial hincapié en aquellas que van a sernos útiles para el presente trabajo.

2.1. Teorías arquitectónicas y características de su proceso proyectual.

Para comenzar a entender la aproximación de Rem Koolhaas a la arquitectura deberemos comprender sus observaciones sobre la arquitectura de los rascacielos de Manhattan, realizadas en “Delirious New York”, que los retrata como paradigma de una “cultura de la congestión”.

De su estudio de los rascacielos y de su admiración por la modernidad nace una reflexión meditada acerca de la funcionalidad y como el rascacielos alberga una indeterminación programática capaz de responder a un continuo cambio, recogida en la especificidad de la envolvente. Una realidad posible gracias a: “1. *La segregación del interior y la envolvente del edificio* / 2. *El apilamiento de pisos independientes en una misma estructura*”⁶, esta segunda gracias a la invención del ascensor que permite comunicar una gran cantidad de espacios desconectados entre sí, provocando una independencia que facilita realizar cambios en las partes sin afectar al todo.

En “Bigness”, texto en el que enuncia su “Teoría del gran tamaño”, vincula esta independencia a que, en un gran edificio, las fachadas y el centro de éste están muy distanciadas, reflexionando también sobre el impacto de la escala y como, a partir de una cierta “masa crítica”, todo edificio adquiere una condición de monumento que al mismo tiempo invalida el detalle y le dota de cierta independencia para con su entorno, al margen de su calidad o de las actividades concretas que albergue.

Al comparar esta monumentalidad, noción que sugiere permanencia, con el cambio que el rascacielos sufre en su interior, Koolhaas llega de nuevo a esta “convivencia entre opuestos”, punto de partida que será costumbre en su pensamiento y proyectos. De este modo fundamenta sus conceptos en polaridades de opuestos que reflejan la complejidad contradictoria de la realidad.

Basa en estas reflexiones numerosos proyectos, incluyendo casos como la “Casa de la Música” de Oporto, donde invierte los conceptos anteriormente descritos, dando una forma compleja al edificio que contrasta con la “estabilidad” de su interior.

⁶ Cita extraída de Cortés, Juan Antonio (2006): “*Delirio y más I. Las lecciones del rascacielos. II. Estrategia frente a arquitectura*”, en la revista El Croquis nº 131-132. Madrid. Ed. El Croquis, p. 10

A la hora de enfrentar los proyectos Rem Koolhaas/OMA presta gran atención a la resolución del programa, no sólo desde un punto de vista pragmático, sino como consecuencia del concepto generador del proyecto. Éste sirve, dentro de sus estrategias, como mediación entre programa y forma.

Para ilustrar estos conceptos, el estudio OMA, genera nuevas terminologías y diagramas a partir del análisis del edificio y sus inmediaciones, constituyendo como estrategia proyectual la crítica y la investigación del entorno urbano y social. Para ello se basa, no solo en demandas programáticas, sino también en realidades sociales, económicas, políticas e históricas sobre las que el proyecto tendrá una influencia y por las que se verá afectado y condicionado. La relación entre estos elementos se verá representada en forma de diagramas, donde se tienen en cuenta las variables más relevantes y la interacción entre éstas, que servirán como punto de partida analítico del proyecto sin abandonar, por ello, las cuestiones genuinamente arquitectónicas, afrontadas desde estrategias proyectuales *“de vacío, de gravedad, de montaje, de tamaño y salto de escala, etc.”*⁷

La necesidad de realizar un gran esfuerzo analítico se ve justificada por la visión de la sociedad de Rem Koolhaas, como una realidad compleja sometida a un continuo cambio. Como consecuencia considera que la arquitectura no debe responder a una condición invariable, sino tender a una flexibilidad y libertad que permita adaptarse y acompañar a los cambios, mediante la capacidad de desarrollar, en un mismo proyecto, gran cantidad de actividades diferentes. Se reproduce en ellos la admiración por el contraste entre indeterminación y especificidad propias de los rascacielos.

Por otra parte, Koolhaas incide a menudo en un deseo de mostrar su trabajo como producto, liberándose de la individualidad del arquitecto creador y considerando su arquitectura como un bien producido por una industria. Esto convertiría su trabajo en el fruto de un esfuerzo corporativo conjunto de su estudio, como prueba de contemporaneidad. Esta misma reflexión ayuda al estudio a aproximarse a los proyectos con una lógica menos dependiente del estilo o de las corrientes arquitectónicas, al concebir cada obra como un producto independiente atado al lugar donde se ha realizado en forma de, en sus propias palabras, *“tipologías inaplicables”* o *“prototipos singulares”*.

En cuanto a su perspectiva respecto a los museos, sus reflexiones están íntimamente asociadas a la relación entre el espacio público y privado en la actualidad. Rem Koolhaas afirma al respecto:

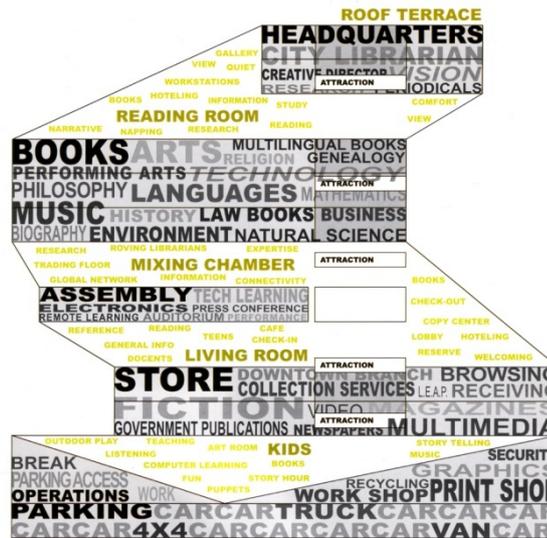
*"La naturaleza de la ciudad ha pasado radicalmente de lo público a lo privado y no todos se han dado cuenta. La mayor parte de la estructura urbana construida ahora es privada. El mayor cambio es que la ciudad antes era gratis y ahora hay que pagar, tanto si se trata de un museo como de un comercio."*⁸

⁷ Cita extraída de Cortés, Juan Antonio (2006): *“Delirio y más I. Las lecciones del rascacielos. II. Estrategia frente a arquitectura”*, en la revista El Croquis nº 131-132. Madrid. Ed. El Croquis, p. 56

⁸ Cita extraída de Cortés, Juan Antonio (2007): *“Delirio y más III. Teoría/Práctica”*, en la revista El Croquis nº 133-134. Madrid. Ed. El Croquis, p. 8

Debido a estas reflexiones el estudio trata de incluir el ámbito de lo público en sus intervenciones en museos, introduciendo espacios públicos que conserven una escala urbana en su interior.

Por último cabría destacar el interés del estudio, más reciente, en “*los detalles técnicos y las texturas de los materiales, con su capacidad decorativa*”⁹, dando pie, principalmente en los trabajos realizados para Prada, a una verdadera investigación acerca de nuevos materiales y texturas.



12 Esquema realizado por el estudio para el proyecto de la “Seattle Central Library” (2004).



13 Fotografía del hall del “Pabellón Pierre Lassonde” (2016) en Quebec, donde podemos apreciar su escala urbana.

⁹ Cita extraída de Cortés, Juan Antonio (2007): “*Delirio y más III. Teoría/Práctica*”, en la revista El Croquis nº 133-134. Madrid. Ed. El Croquis, p. 18

2.2. Caso de referencia: Fondaco dei Tedeschi

Para entender el modo en que el estudio OMA plantea un proyecto de rehabilitación tomaremos como ejemplo el “Fondaco dei Tedeschi” (Fundación de los alemanes) de Venecia, realizada en 2016. Se trata de un edificio con grandes raíces históricas, cuya construcción data del siglo XVI, destinado inicialmente a ser un punto de comercio que servía al mismo tiempo para dar alojamiento temporal a los comerciantes. El estudio encontró el edificio semiabandonado, en un momento en el que solo se utilizaba la planta baja y que apenas conservaba una fachada y unos pocos pilares verdaderamente originales. En las plantas superiores se había realizado una intervención para adaptarlas a un uso de oficina en los años setenta, momento en el que se introdujeron nuevas estructuras para liberar grandes espacios sin la necesidad de pilares.



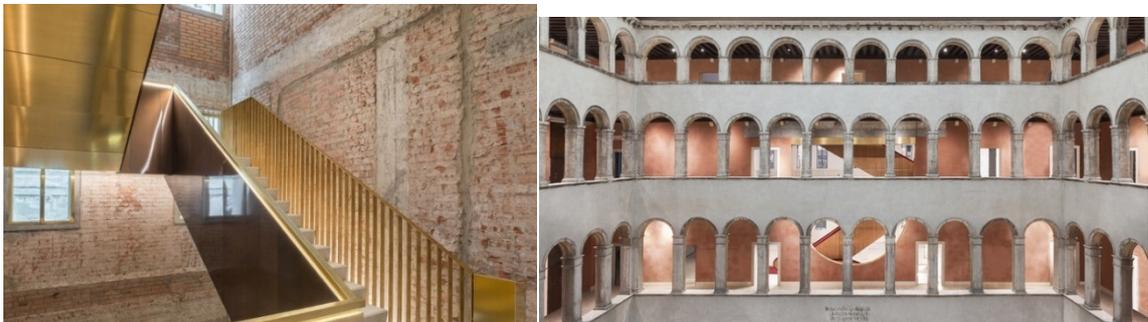
14 y 15 Visión aérea del edificio y entrada a pie de calle

OMA propone para el proyecto un centro comercial al estilo del siglo XIX, inspirándose en el ejemplo de las *Galerías Lafayette*, en París, propuesta que es aceptada.

Al analizarlo se observa que el edificio ha sido rehabilitado con anterioridad, la última vez durante los años treinta. En el proceso se habían incluido una gran cantidad de pilares y vigas de hormigón, implantadas en la antigua estructura. Tras un estudio para dilucidar lo nuevo de lo antiguo, se constata que en un mismo punto del edificio pueden llegar a coincidir hasta cuatro momentos históricos. Por este motivo el proyecto se centra, en gran parte, en mostrar toda la estratificación estructural y constructiva, creando espacios donde ésta se pueda observar y dejando al descubierto muros y estructura.

Se crea una cubierta traslúcida que transforma el patio interior en un espacio cubierto y se busca una forma de realizar una conexión vertical contemporánea que permita unir la entrada, el patio y las diferentes plantas que rodean a este, llegando en el último piso a un espacio de terraza cerrada, que da al exterior y permite observar la ciudad desde lo alto.

Se propone una escalera mecánica que una el patio con las galerías del primer piso. Esta escalera se podría retirar mediante un mecanismo que la elevaría, desconectándola de la planta baja y dejando así un espacio totalmente abierto adecuado para eventos. Esta idea es rechazada por el Ayuntamiento de Venecia y se ve sustituida por la escalera mecánica que podemos encontrar en el proyecto final, que discurre paralela a los espacios de las galerías y se comunica visualmente con el espacio central a través de un único hueco en el muro interior del patio, acabado en su parte inferior en forma de semicircunferencia. Esta solución, pese a ser adecuada, no es del agrado del estudio dado que obliga a demoler más partes del edificio. Aparte de la destrucción de las partes de los forjados necesarias para introducir estas escaleras, sólo se realizan unas pocas aperturas más para facilitar la comunicación entre espacios, dejando las salas del centro comercial mucho menos comunicadas entre sí de lo que es habitual en un proyecto de estas características.



16 y 17 Imágenes donde podemos observar la citada estratificación constructiva, junto al hueco en forma de medallón junto al patio

La propuesta mantiene muchas partes del proyecto de los años treinta, que son consideradas como una parte más de la autenticidad del edificio. Esta estrategia lleva a mostrar la estructura de hormigón en la zona de entrada de forma deliberada, insertada en un cuerpo mayor. Buscan así la superposición de materiales y de épocas, creando un "collage histórico".

Se permite también el acceso a las ventanas y a las vistas, gesto atípico en los grandes espacios comerciales, pero necesario según la concepción del proyecto, para poner en valor las características del edificio.

2.3. Conclusiones

Podemos extraer de toda la información presentada que el estudio OMA presta una gran atención al programa y al estudio de las situaciones sociales y políticas que engloban, afectan y serán afectadas por la obra. Esto, aplicado a la rehabilitación, lleva a un estudio del impacto que tendrá la rehabilitación en el entorno y a la búsqueda de un reuso lo más abierto y menos destructivo posible, persiguiendo la multifuncionalidad de los espacios, y conservando en lo posible el edificio original en todas sus fases históricas, tanto las más antiguas como las más recientes. Se considera una estrategia contemporánea el poner en valor también aquello que carece de una antigüedad de siglos, conservando elementos que son "nuevos" y que podrían considerarse decisiones erróneas o a ocultar en otra filosofía de proyecto. El estudio muestra estos elementos como un ejercicio de conservación desde la sinceridad.

Debido a la noción de producto de la arquitectura de Koolhaas, el estudio realiza una aproximación a la rehabilitación desde el "caso por caso" y desarrolla estrategias específicas para enfrentarse a cada uno de sus proyectos, como veremos más adelante.

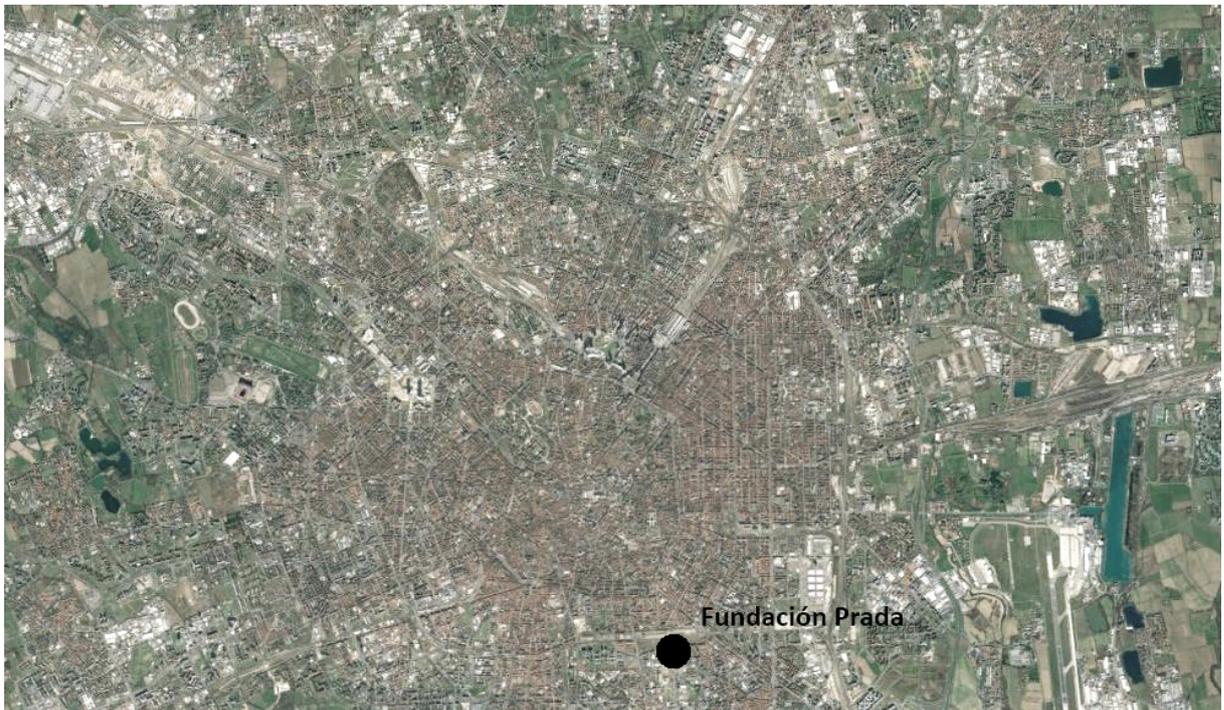
Aún así, busca la escala y lo iconográfico en sus proyectos de rehabilitación, creando espacios que se comunican con la ciudad y que crean un valor en el paisaje, aportando a ser posible espacios públicos a la ciudad. Este es el caso de la "Fondaco dei Tedeschi" cuya terraza permite ver la ciudad desde lo alto y se ha convertido a día de hoy en una parte importante de las visitas turísticas a Venecia. El gran patio cubierto, rodeado por galerías comerciales, aporta un espacio que puede apreciarse como semi-público.

3. La Fundación Prada

3.1. Descripción de proyecto y programa.

La **Fundación Prada** en Milán tiene su sede en un antiguo espacio industrial rehabilitado, proyectado por el estudio de arquitectura OMA.

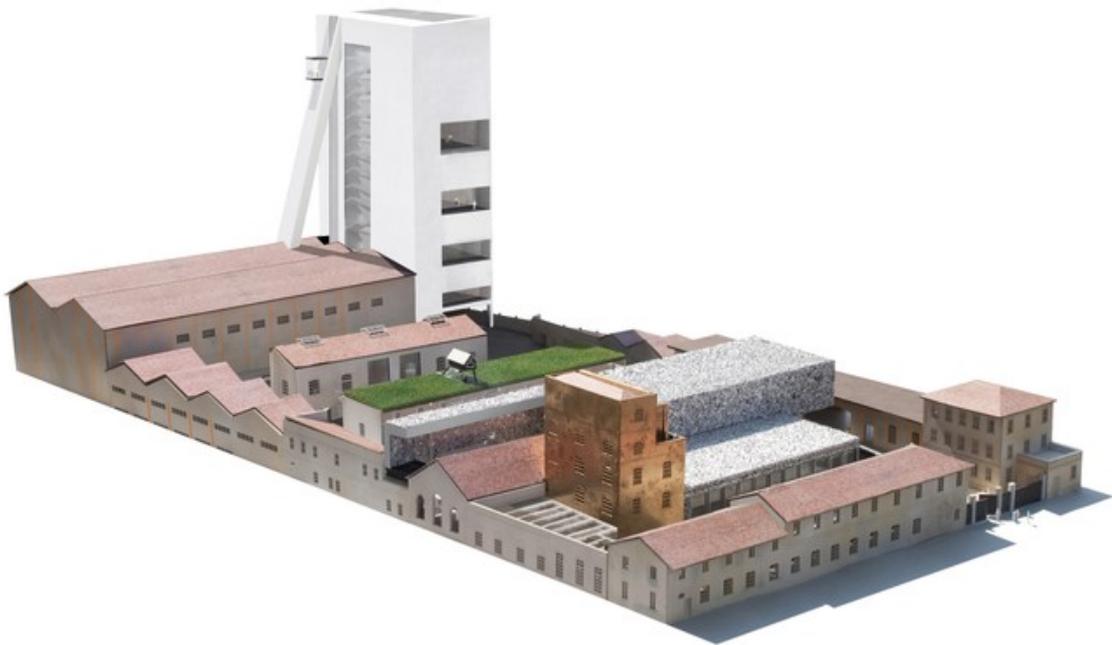
La obra ha sido realizada a partir de las ruinas de una antigua destilería de ginebra terminada en 1910 y localizada en una parcela de 19.000 m² en el complejo industrial Largo Isarco. El complejo está localizado en una zona relativamente periférica al Sur de Milán, que cuenta con una buena comunicación con el centro de la ciudad, pero que se encuentra dividida por el recorrido de las vías de tren y tiene una gran cantidad de espacios abandonados conectados a éstas. El complejo original incluía laboratorios, silos y depósitos, además de un gran patio.



18 Situación de la Fundación Prada dentro de la ciudad de Milán.

La obra, comenzada en 2008, aún continúa en proceso, centrándose el trabajo actualmente en terminar la torre que remata la esquina noroeste, última parte restante del complejo. La propuesta combina una rehabilitación de la arquitectura previa con la construcción de tres nuevos edificios, y presenta diversas particularidades dignas de estudio.

El complejo trata de expandir las tipologías espaciales en las que el arte puede ser expuesto. Cuenta con un total de siete edificios existentes y tres nuevas estructuras: **Podio**, un espacio para exposiciones contemporáneas; **Cine**, un auditorio multimedia y **Torre**, una exposición permanente de nueve plantas para colecciones y actividades de la Fundación.



19 Axonometría general renderizada producida por el propio estudio OMA.

3.2. Reflexión del propio estudio acerca de la naturaleza del proyecto.

El propio estudio realiza una reflexión sobre su obra en su espacio web, aportando un acercamiento teórico al carácter del espacio expositivo del proyecto dentro del marco actual de la rehabilitación de espacios industriales con un fin museístico:

"Es sorprendente que la gran expansión del sistema artístico de los últimos años haya tenido lugar en un número reducido de tipologías para su exposición. Con la aparente satisfacción de todos, el espacio industrial abandonado se ha convertido en la preferencia por defecto, – atractivo porque sus condiciones previsibles no resultan un reto para las condiciones del artista- a la que se da vida ocasionalmente con gestos arquitectónicos excepcionales. La nueva Fundación Prada ha sido proyectada también como un complejo industrial, pero uno con una inusual diversidad de ambientes espaciales. A su repertorio añadimos tres nuevos edificios- un gran pabellón de exposiciones, una torre y un cine- de forma que la Fundación Prada represente una genuina colección de espacios arquitectónicos como añadidura a sus exposiciones artísticas".¹⁰

Al mismo tiempo realizan una reflexión acerca de la naturaleza de la rehabilitación ejecutada y de la coexistencia entre lo nuevo y lo antiguo:

"El proyecto de la Fundación Prada no es una obra de conservación, tampoco la invención de una nueva arquitectura. Estas dos dimensiones coexisten, manteniéndose como distintas, se enfrentan recíprocamente en un proceso continuo de interacción, como si estuvieran destinadas a no formar nunca una imagen única y definida, en la cual un elemento prevalece frente al otro.

Viejo y nuevo, horizontal y vertical, ancho y estrecho, blanco y negro, abierto y cerrado: estos contrastes establecen la variedad de oposiciones que describe la naturaleza de la nueva Fundación.

Introduciendo numerosas variables espaciales, la complejidad del proyecto arquitectónico contribuye al desarrollo de una programación cultural abierta y en constante evolución, en la que el arte y la arquitectura lograrán un beneficio mutuo derivado de un enfrentamiento recíproco"¹¹

¹⁰ Cita traducida del inglés, extraída de la página web del estudio OMA, disponible en: www.oma.eu/projects/fondazione-prada

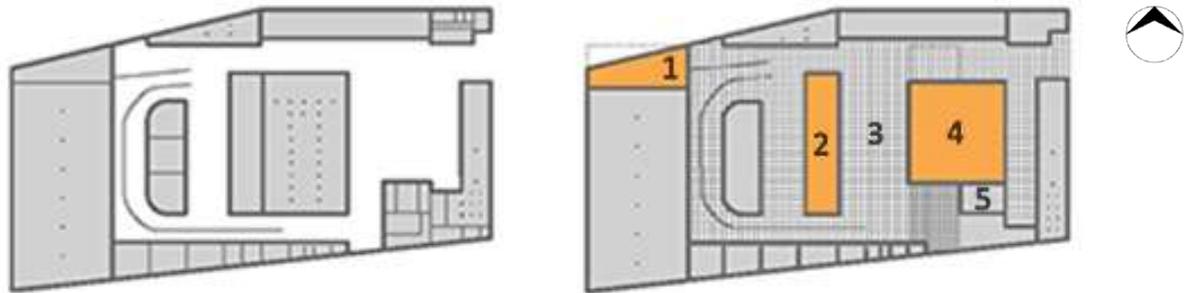
¹¹ *Ibid.*

3.3. Análisis espacial y proyectual.

3.3.1. Cambio entre estado previo y actual.

El cambio esencial entre el estado previo y el estado intervenido es la destrucción del cuerpo cuadrangular central del complejo industrial, aprovechado como oportunidad para la creación de la Plaza Central como elemento significativo del proyecto. Se demuele así mismo un cuerpo alargado pegado a éste, que tras su destrucción se reconstruye formalmente como el cuerpo del Cine. Junto a esta reconstrucción se realizan los cuerpos totalmente nuevos de la Torre y el Podio, como elementos enfrentados al estado previo y que cambian la percepción del espacio del proyecto. El antiguo depósito se convierte y adapta también, tomando el nombre de Casa Encantada, y se recubre con pan de oro, otorgándole de esta manera un carácter singular e icónico.

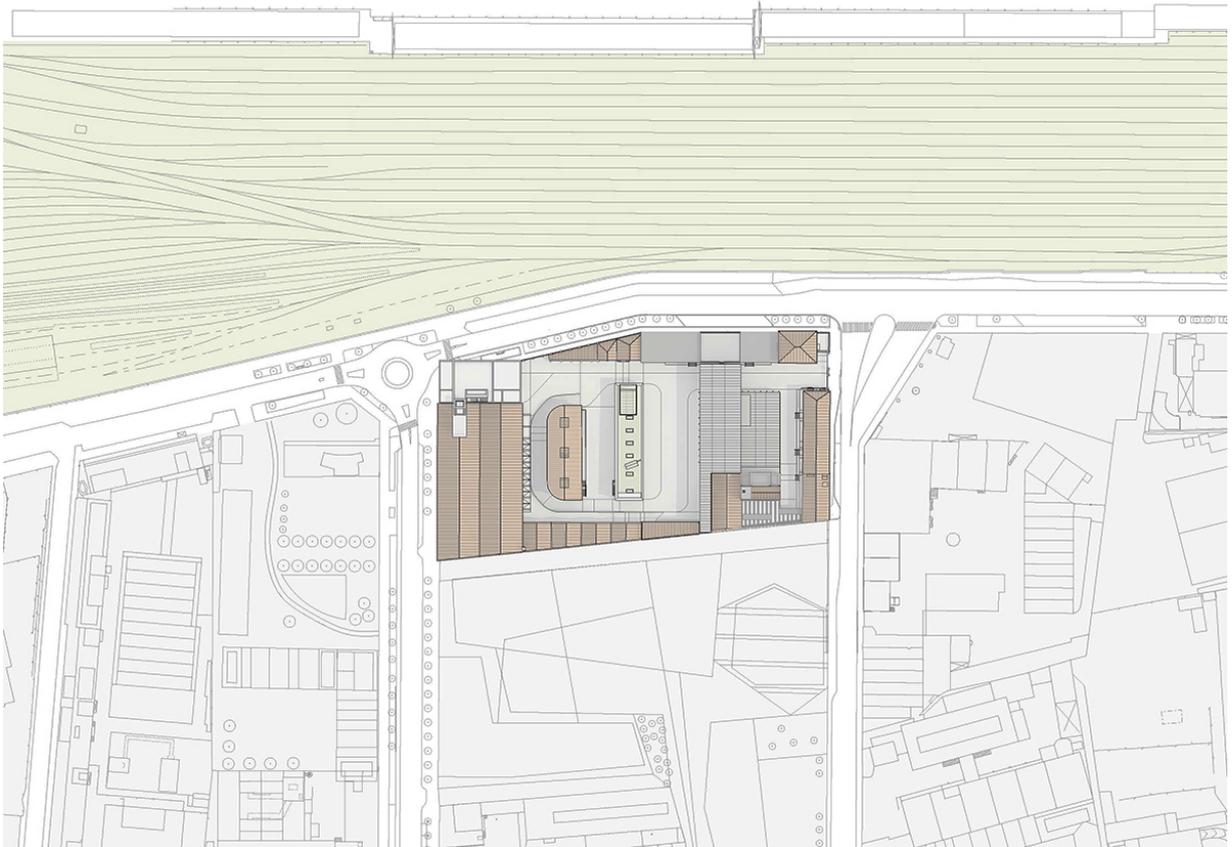
En el siguiente esquema podemos observar cómo en la planta original del recinto se encontraba una plaza en el punto más al este del complejo, que se abría a la calle mediante la misma apertura que se ha convertido en la entrada principal en la actualidad. En el proyecto esta plaza ha desaparecido debido a la destrucción del antiguo cuerpo central y a la creación del elemento del Podio, creando una nueva plaza algo más pequeña en el interior del recinto, totalmente inmersa en el complejo, y que ya no se comunica con la calle sino que da una impresión de espacio interior y de reunión.



20 Esquema realizado por el propio estudio explicando los cambios entre estado previo y presente.

Leyenda: 1 Torre, 2 Cine, 3 Plaza Central, 4 Podio, 5 Casa Encantada.

3.3.2. Relación con el entorno urbano.



21 Plano de situación realizado por el propio estudio OMA, en el que podemos observar las calles que rodean el proyecto, junto a las vías cercanas a Porta Romana.

El proyecto de la Fundación Prada se encuentra en una zona conflictiva del tejido urbano de Milán. Situada relativamente cerca del centro, se establece como una primera avanzadilla de un largo proceso de regeneración previsto para la zona, que se hará definitivo dentro del plan urbanístico conectado a la "Circle Line", una nueva línea de ferrocarril que aprovechará parte del entramado existente.



22 y 23 Zona deteriorada y abandonada alrededor de las vías de Porta Romana, incluyendo edificio ocupado por sin-techo.

La zona de la estación de Porta Romana y de las vías aledañas sigue siendo hoy un área pobre y deteriorada. Frente a la Fundación Prada podemos observar el recorrido de las vías del tren, que funcionan como una barrera que divide el área en dos y frena el crecimiento de la zona. En su interior se pueden encontrar edificios en ruinas, tiendas de campaña hechas con retales y otros espacios precarios ocupados por grupos de personas sin techo, que viven en pésimas condiciones y convierten la zona en un punto a debatir: zona de tráfico de drogas y con un alto nivel de pobreza, que sin embargo no se concibe como especialmente peligrosa por los transeúntes.

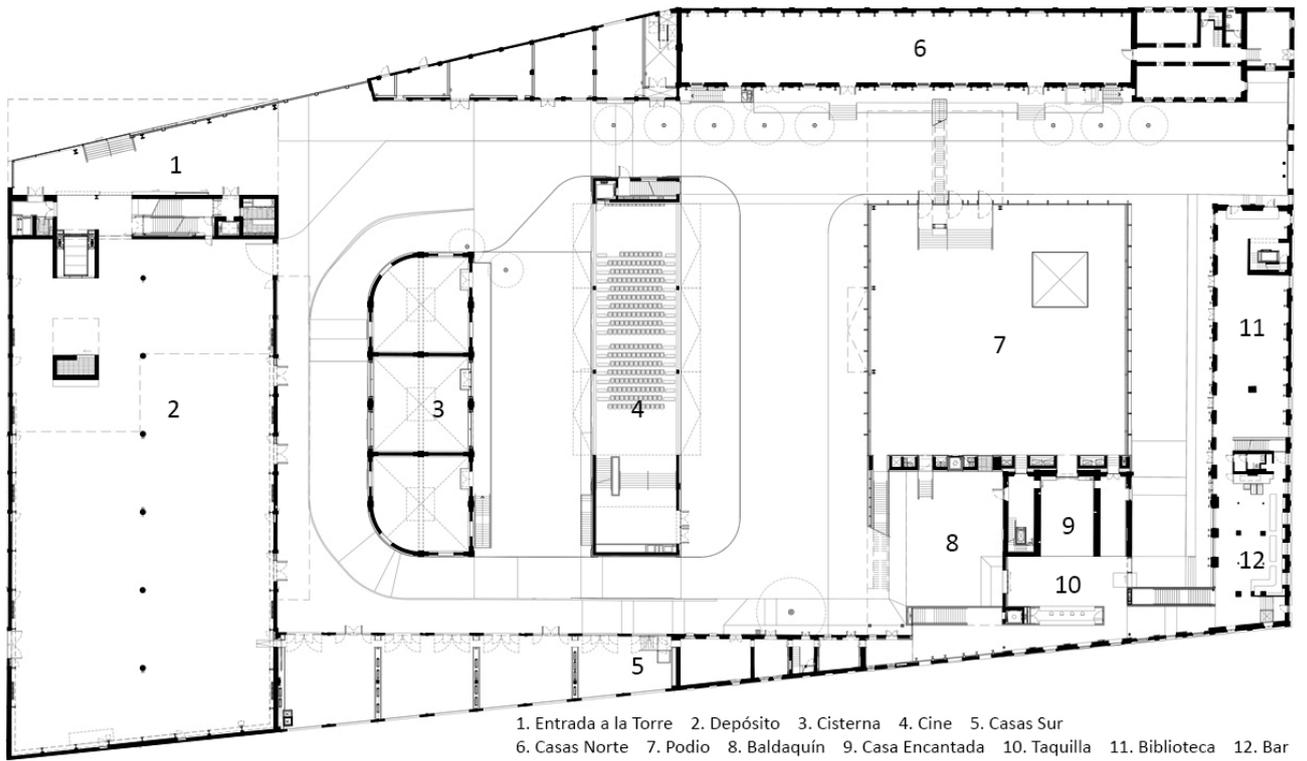


24 y 25 Tiendas de campañas fabricadas con retales, encontradas en la zona alrededor de las vías de Porta Romana.

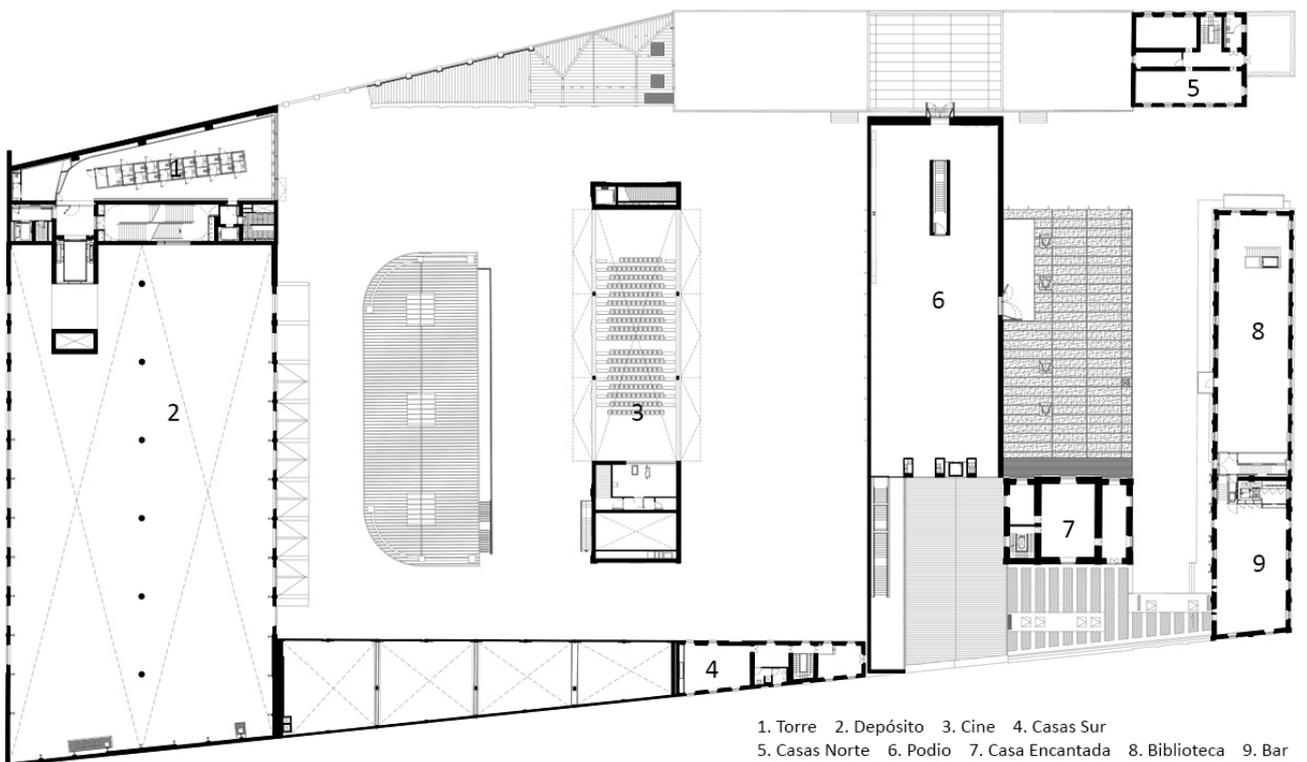
La Fundación Prada funciona como una intervención que convierte un espacio privado, como puede ser aquel de la antigua ruina de la destilería, en un espacio de libre acceso al público. Revitaliza la zona tanto desde un punto de vista espacial como cultural, dando un motivo a una gran cantidad de gente para acercarse, generando un negocio y una afluencia impensable antes de su creación, que se deja entrever actualmente en la proliferación de algunos locales y zonas de ambiente cercanos.

Tras la ejecución del plan urbanístico planeado para la zona, el contexto del proyecto cambiará en gran medida haciendo que adquiera una naturaleza diferente respecto al entorno urbano, reduciendo su aislamiento. Este cambio puede ser beneficioso para el conjunto, dado que busca convertirse en un hito en la ciudad, sobre todo en base a la presencia de su torre.

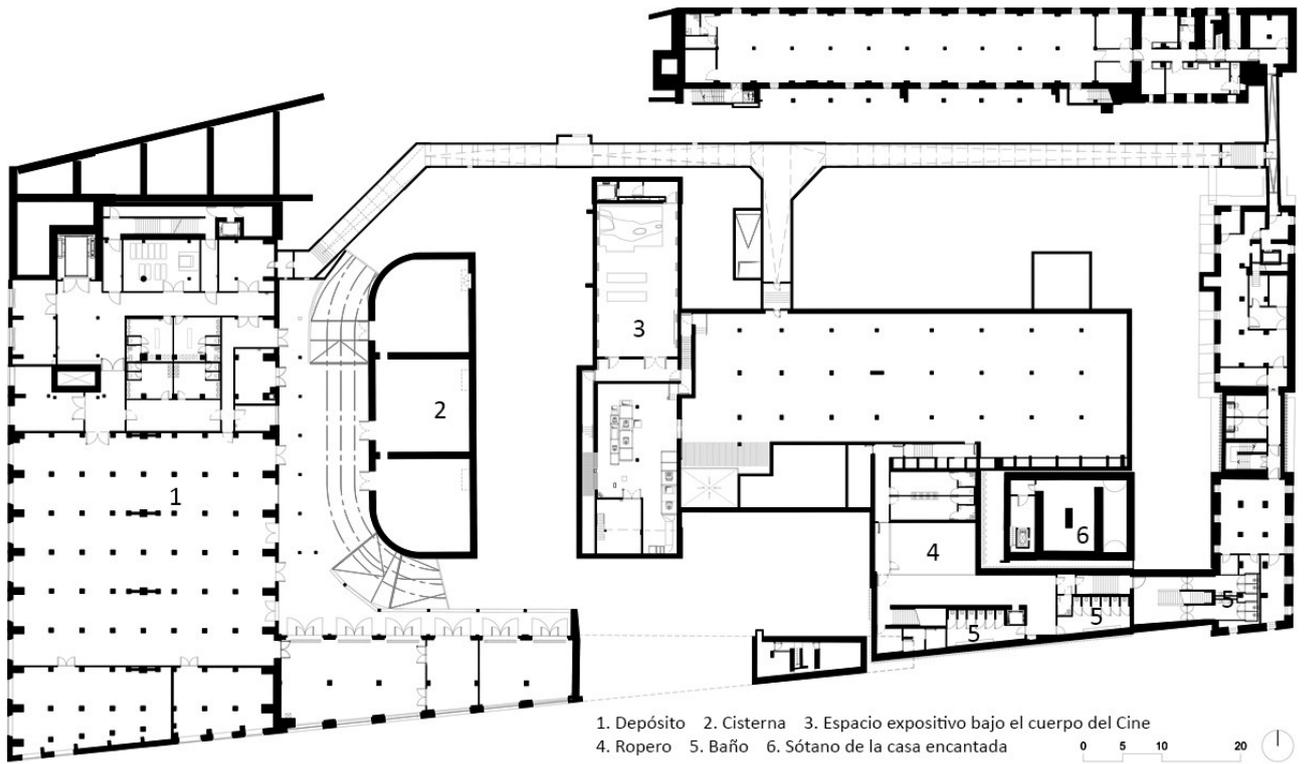
3.3.3. Planimetría general del proyecto.



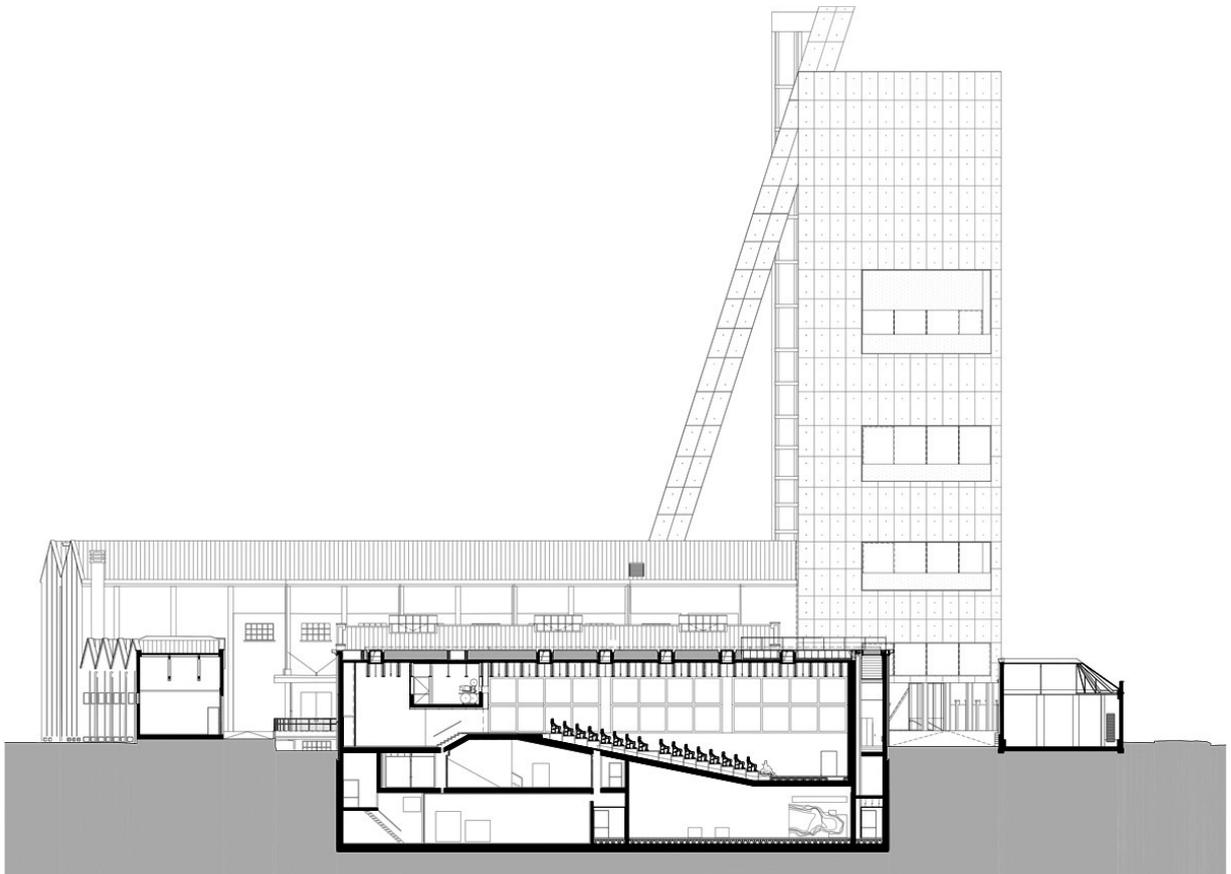
26 Planta baja de la Fundación Prada.



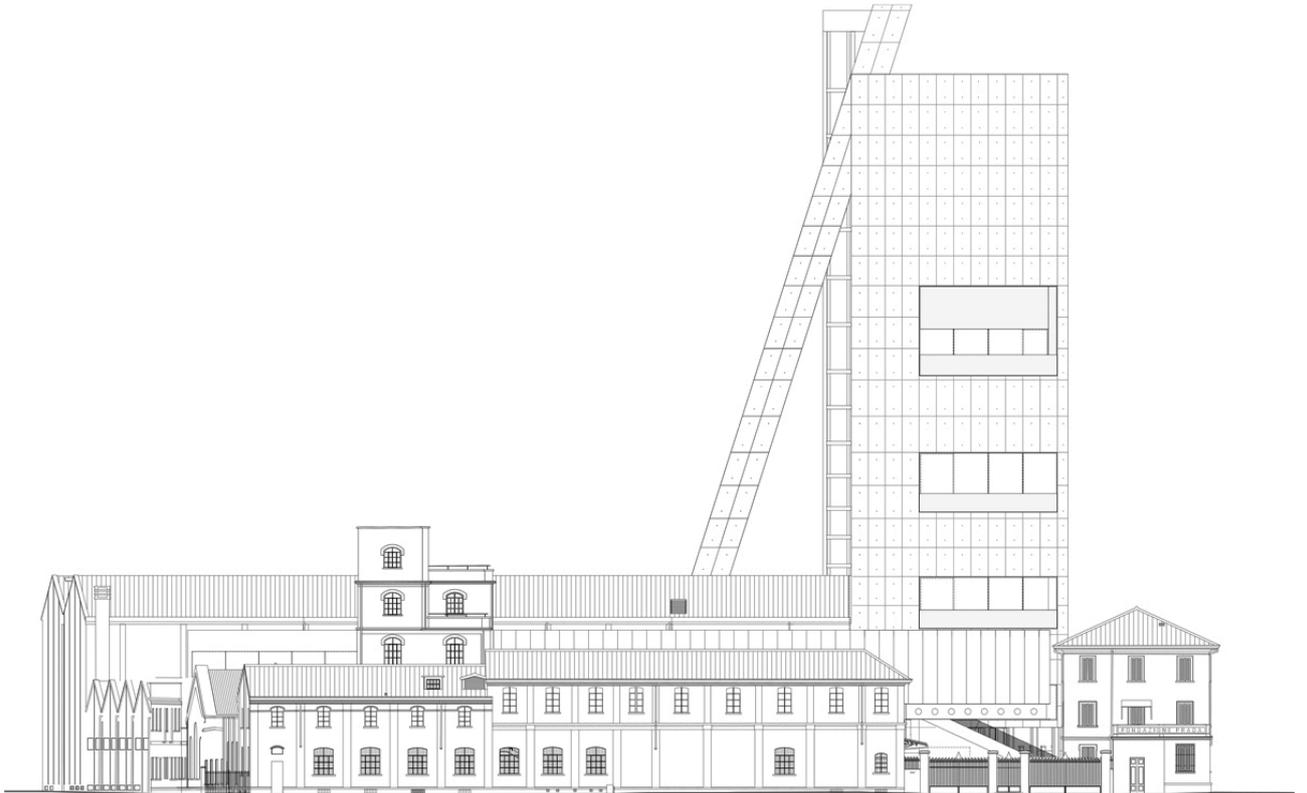
27 Planta primera de la Fundación Prada.



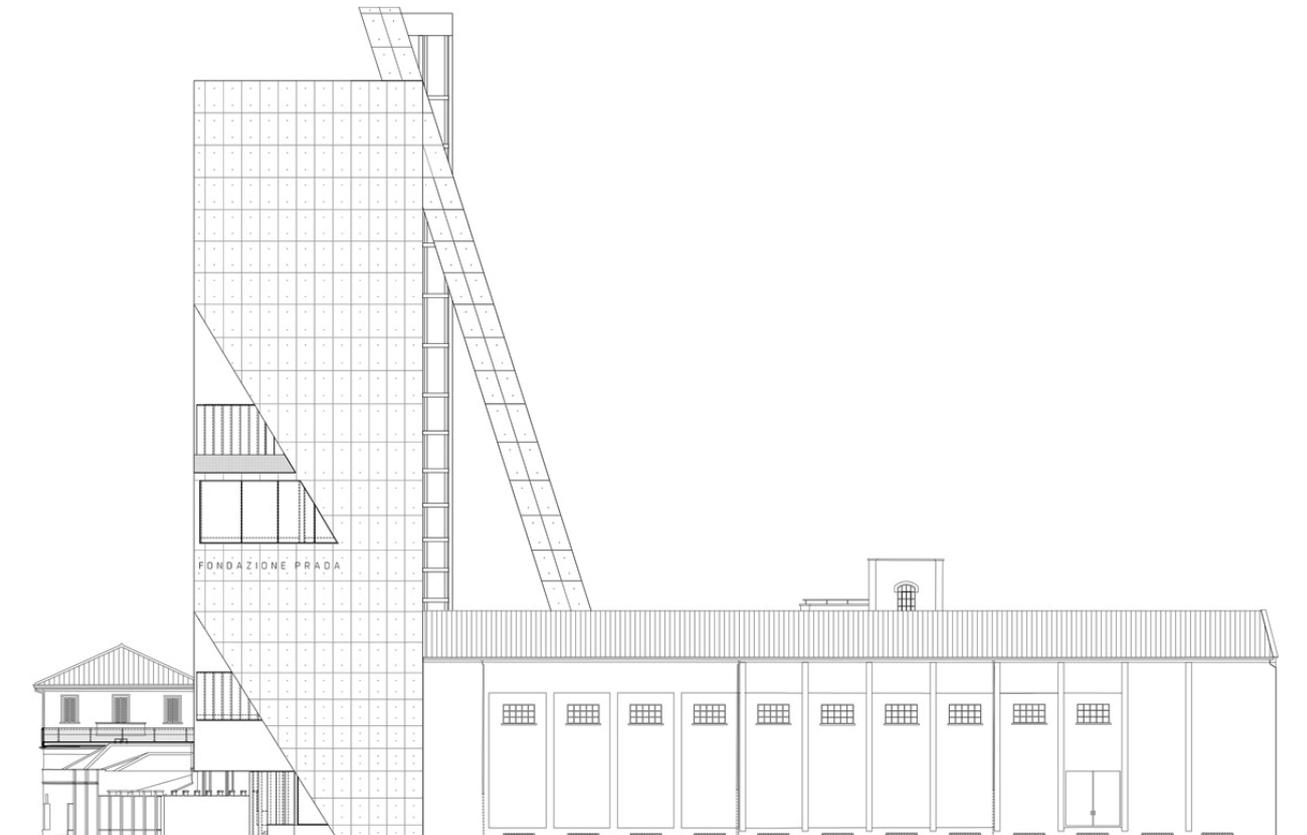
28 Planta sótano de la Fundación Prada.



29 Sección transversal que corta de izquierda a derecha: las Casas Sur, el Cine y las Casas Norte.



30 Alzado Este.



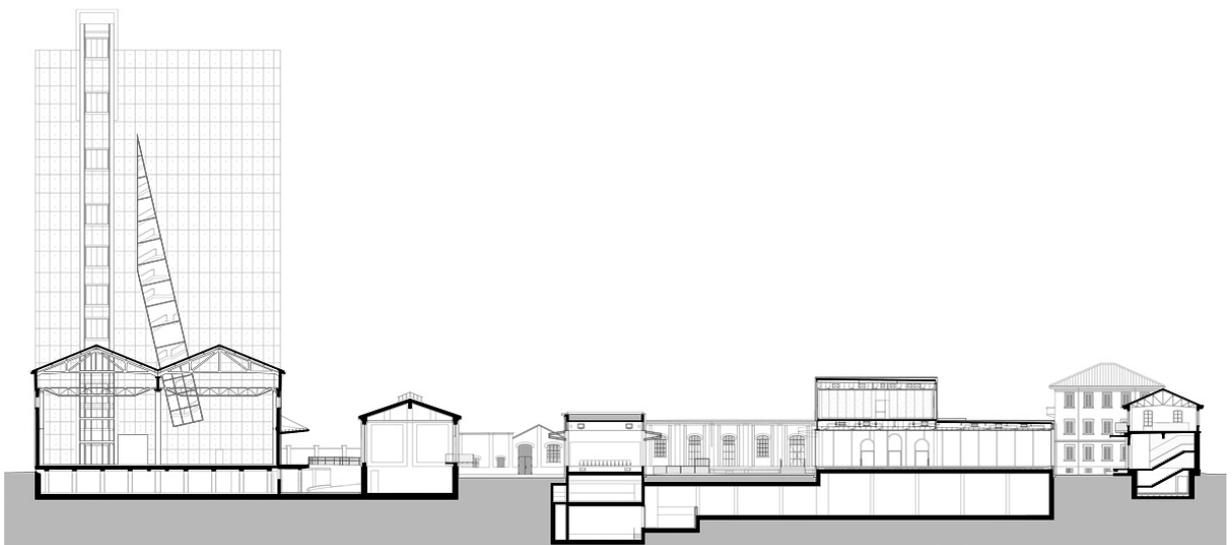
31 Alzado Oeste.



32 Alzado Norte.

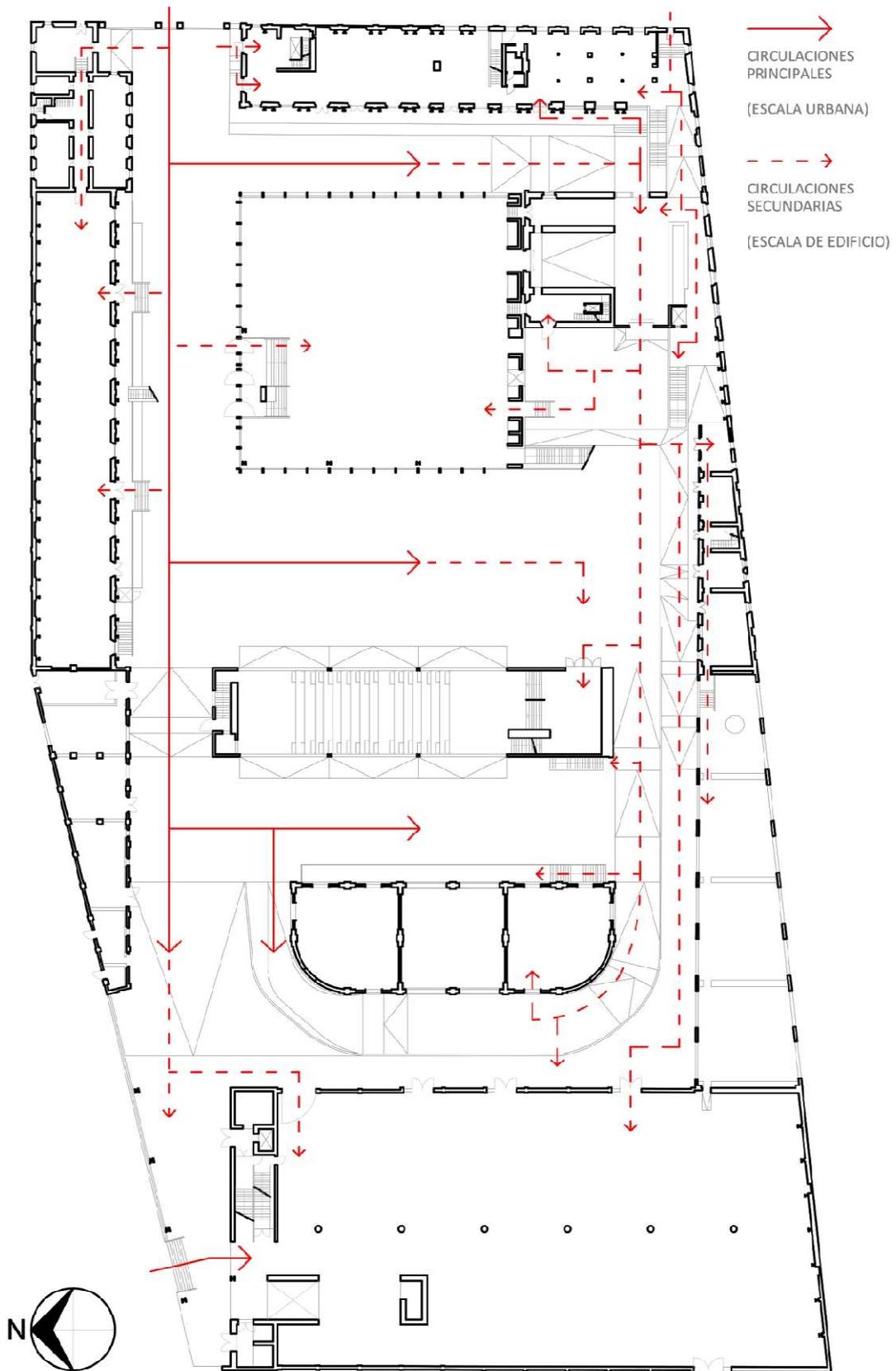


33 Alzado Sur.



34 Sección longitudinal, que corta de izquierda a derecha: el Depósito, la Cisterna, el Cine, el Podio y la Biblioteca.

3.3.4. Entradas, espacios abiertos y recorridos.



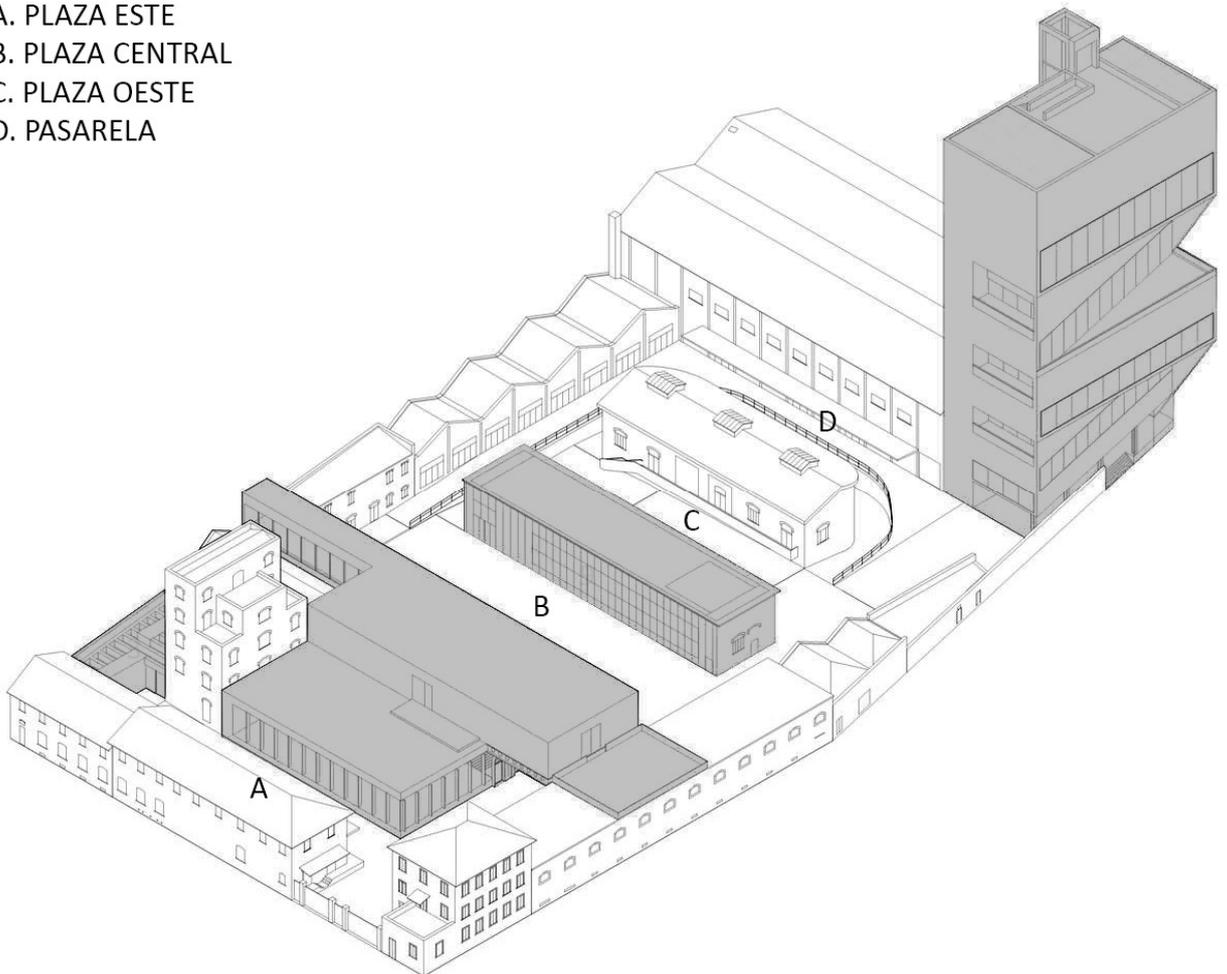
35 Planta baja a escala 1:750 donde podemos observar los diferentes recorridos a realizar en el complejo.

La parcela del proyecto se encontraba originalmente bordeada por edificios de una altura media de unos nueve metros, cerrando el complejo en todo su perímetro a excepción de una entrada al noreste, otra al noroeste y una tercera al sur, cerrada esta última en el proyecto actual para separar el complejo de una parcela al sur actualmente en desuso.

Esto crea una relación directa con la calle más importante del entorno, situada al norte y paralela a las vías, la más grande de aquellas que le rodean. También existe una relación con las calles secundarias que se encuentran al este y oeste de la parcela, que sirven como puntos de conexión con la ya nombrada calle principal.

Tras entrar en el espacio interior de la parcela por el acceso principal, actualmente el único abierto, orientado al noreste, podemos observar un espacio alargado que nos dirige hacia el interior del complejo. De él parten una serie de espacios a nuestra izquierda, a los que podemos ir accediendo para visitar distintas partes del proyecto.

- A. PLAZA ESTE
- B. PLAZA CENTRAL
- C. PLAZA OESTE
- D. PASARELA



36 Axonometría explicativa en la que podemos observar los nombres de las plazas que explicaremos a continuación.



37 y 38 Entradas al noreste y noroeste respectivamente, esta segunda cerrada por obras por el momento.



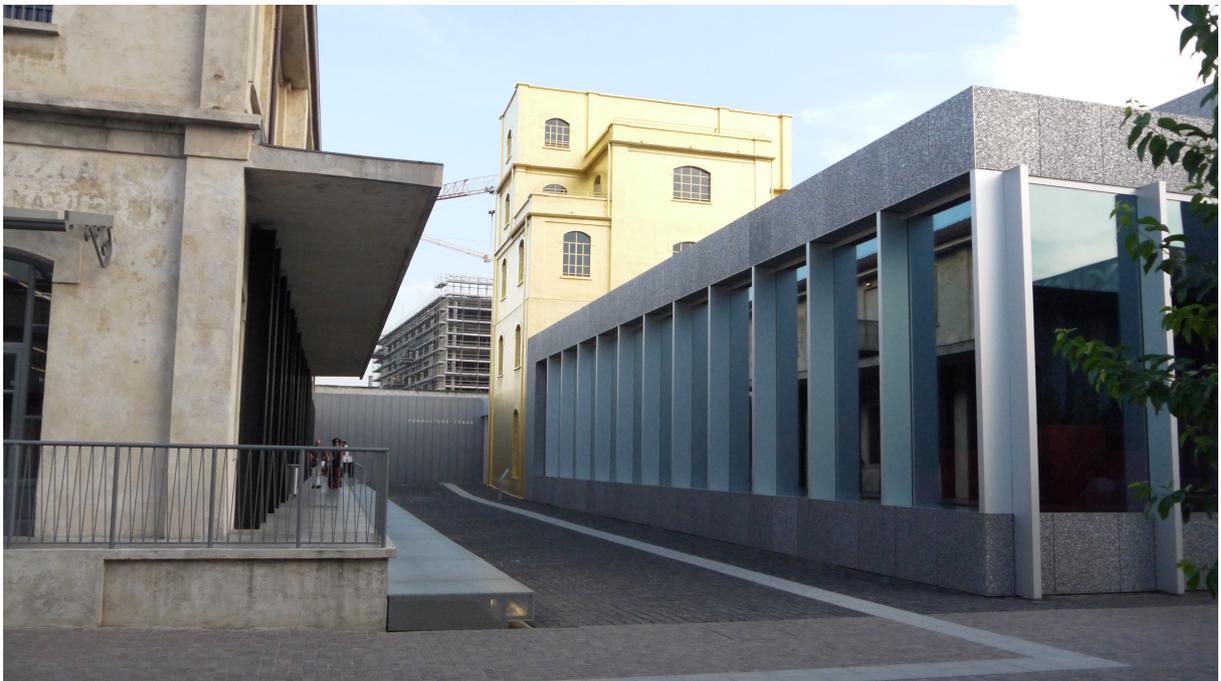
39 Espacio distribuidor a norte

Tanto cruzando la taquilla, como continuando por el espacio distributivo norte, accederemos rápidamente a una segunda plaza: la **Plaza Central**, bordeada al norte y sur por una serie de naves restauradas, ahora espacios expositivos; al este por el cuerpo del Podio y al oeste por el Cine. Este último es un edificio de aspecto antiguo, y acabado similar al de las naves industriales anteriormente mentadas, y cubierto en dos de sus fachadas por espejos de grandes dimensiones, que reflejan su entorno y aumentan visualmente el espacio de la plaza.

Esta plaza se concibe como el verdadero espacio de reunión de la Fundación y el punto de inicio de las visitas guiadas. Desde un primer momento se percibe como un punto central del proyecto a partir del cual se accede a los demás y desde el que se pueden observar gran cantidad de particularidades de éste.

Tras el espacio de la Plaza Central accederemos, bordeando el Cine por cualquiera de sus dos lados, a la **Plaza Oeste**, delimitada por el Cine y la Cisterna. En su parte norte se abre para relacionarse con la entrada a la Torre y la salida noroeste del proyecto.

Desde la Plaza Oeste podremos acceder al último de los espacios Norte-Sur, relacionado íntimamente con el Depósito y distribuido en dos alturas, que denominaremos **Pasarela**. Este espacio se encuentra dividido en dos partes, una bajada en rampa que da acceso a la Cisterna y la planta baja del Depósito y una parte superior que nos permite acceder a la planta primera del Depósito, y que conecta con la planta baja que da acceso a la Torre y a la entrada noroeste.



40 Plaza Este, espacio de entrada a la Taquilla, Bar y Biblioteca. Podemos observar la Casa Encantada.



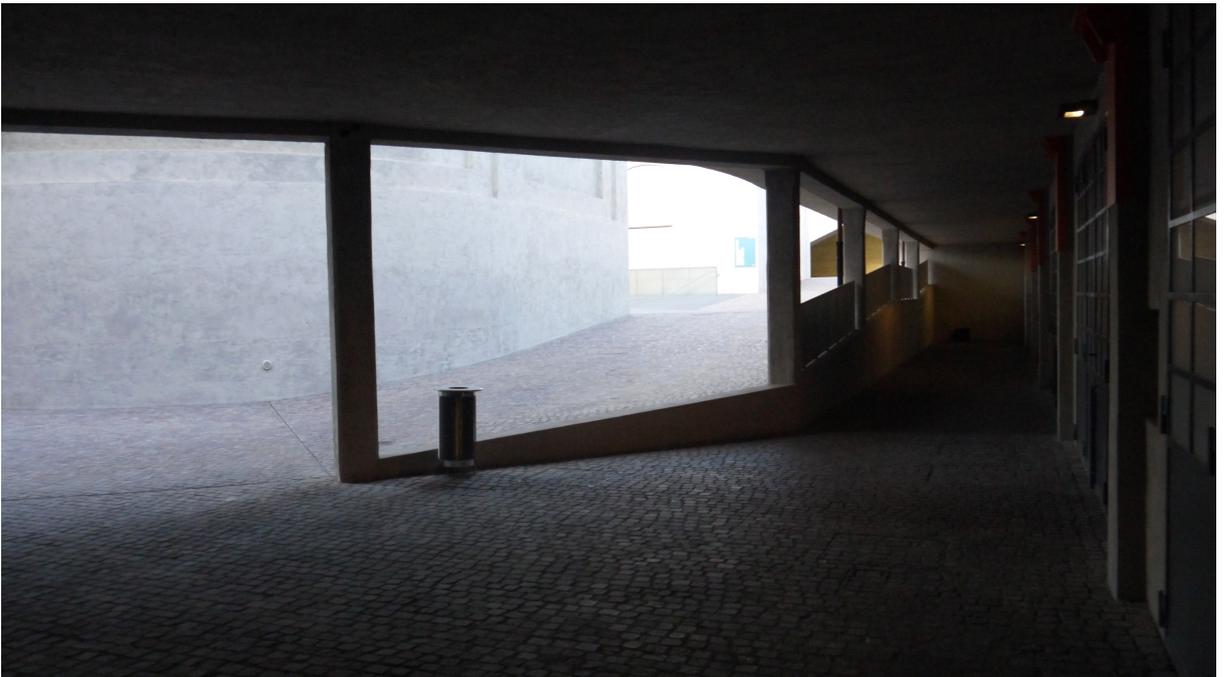
41 y 42 Vista izquierda y derecha de la **Plaza Central**, respectivamente, apreciadas desde el espacio distribuidor norte.



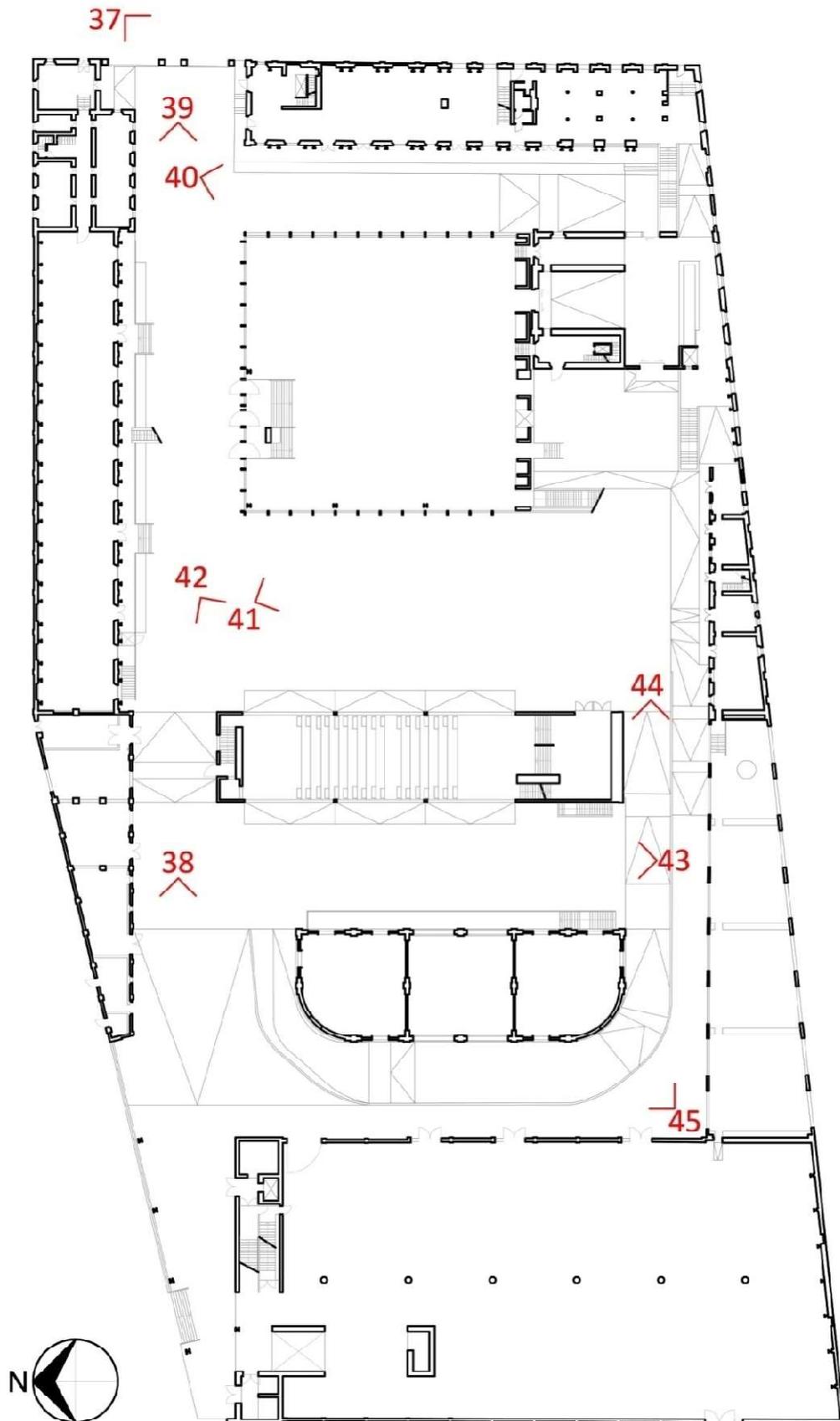
43 Plaza Oeste, espacio intermedio entre los cuerpos de Cine y de Cisterna.



44 En la parte izquierda de la foto podemos observar la pasarela que transcurre paralela a las Casas Sur y gira alrededor del cuerpo de la Cisterna, dividiendo este espacio en dos plantas que dan acceso a la planta baja y primera del Depósito.



45 Espacio secundario de relación, bajo la pasarela, y acceso al Depósito para los trabajadores del museo.



26 Esquema a escala 1:750 donde podemos apreciar desde donde han sido tomadas las fotos mostradas anteriormente. Cada uno de los ángulos dibujados tiene su centro en el punto desde el que se tomaron y se abre en la dirección hacia la que miraba el objetivo.

3.3.5. Análisis de los cuerpos de proyecto.

Analizando los cuerpos del proyecto de este a oeste, correspondiendo de esta manera con el orden usado para analizar los espacios abiertos y recorridos en el punto anterior, procederemos a realizar un análisis proyectual y de uso de todos los cuerpos que lo componen. Intentaremos además analizar en todo momento los razonamientos que han llevado a los resultados finales del proyecto.

1. BIBLIOTECA

2. BAR

3. BILLETERÍA

4. PODIO

5. TAQUILLA

6. CASA ENCANTADA

7. CASAS NORTE

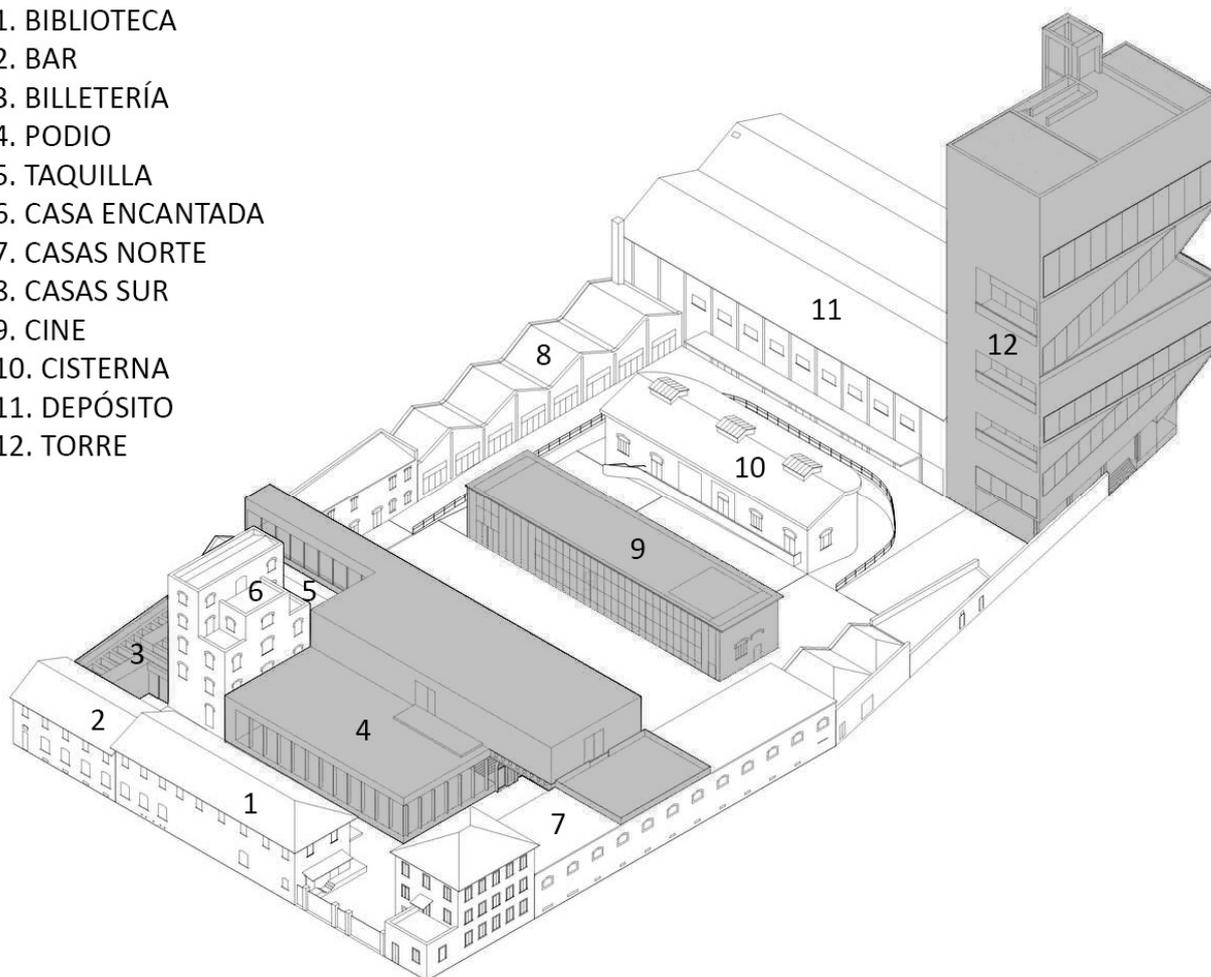
8. CASAS SUR

9. CINE

10. CISTERNA

11. DEPÓSITO

12. TORRE



47 Axonometría explicativa en la que podemos observar los nombres de los edificios.

Zona Acceso

A los flancos de la valla que marca la entrada noreste podemos observar el nombre del recinto “Fondazione Prada”, en letras realizadas mediante fluorescentes, y dos edificios: las Casas Norte y la Biblioteca, delimitando el acceso. Cuentan estos dos edificios con un acabado viejo, grisáceo y neutro, con manchas de humedad, que hace patente su carácter antiguo y crea al mismo tiempo una igualdad entre los elementos previos a la intervención del estudio OMA.

El primer cuerpo que encontramos a nuestra izquierda es el de la **Biblioteca y Bar**. El edificio de la Biblioteca, de uso privado en su segunda planta, cuenta con un gran espacio vacío y abierto en planta baja, pintado de un color gris, cercano al de las fachadas exteriores. Constituye un espacio neutral destinado para el esparcimiento, del cual sólo son destacables las escaleras: una completamente nueva, en la que se juega con las transparencias de los materiales utilizados y se esconden los pasamanos como surcos dentro de las paredes perimetrales, y una segunda que se diseña como rehabilitación de una antigua a la que se le ha cortado el pasamanos y de la que sólo se conserva el desarrollo de la escalera original, que ahora rodea un gran ascensor, y el material de la huella de sus peldaños, aún marcado en los puntos donde antes se clavaba el pasamanos de hierro forjado.

El espacio del **Bar** tiene una doble altura y una decoración inspirada en las Galerías Vittorio Emanuele, realizada por el director de cine Wes Anderson, que busca reproducir el ambiente de los bares de la vieja Milán.

En su fachada exterior cuenta con un refuerzo de pilares metálicos pegados a fachada que no llegan al forjado, y un acabado neutro. Al frente de ésta, se encuentra un peldaño longitudinal realizado con un material de planchas metálicas que cuentan con pequeños agujeros, utilizado para introducir la luz en el espacio de sótano situado bajo la Biblioteca, que constituye una zona privada solo accesible al personal.



48 Fachada principal de la **Biblioteca** y el **Bar**, al fondo a la derecha podemos ver la conexión entre la Biblioteca y la Taquilla.



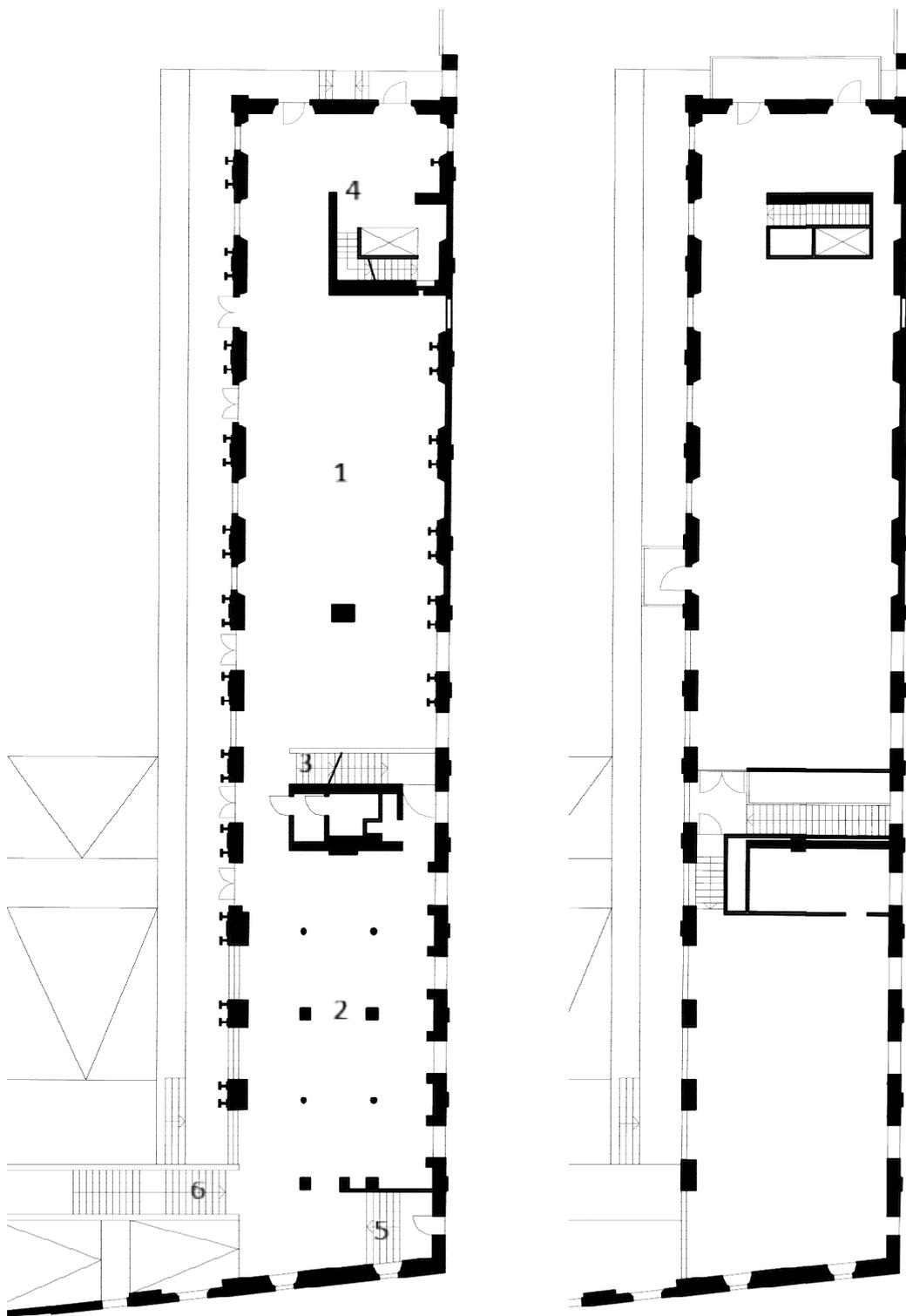
49 y 50 Fachada exterior y espacio interior de la **Biblioteca**, libre en planta baja.



51 y 52 Espacio de escaleras, nuevas en primer lugar y rehabilitadas en segundo.



53 Espacio interior del **Bar**

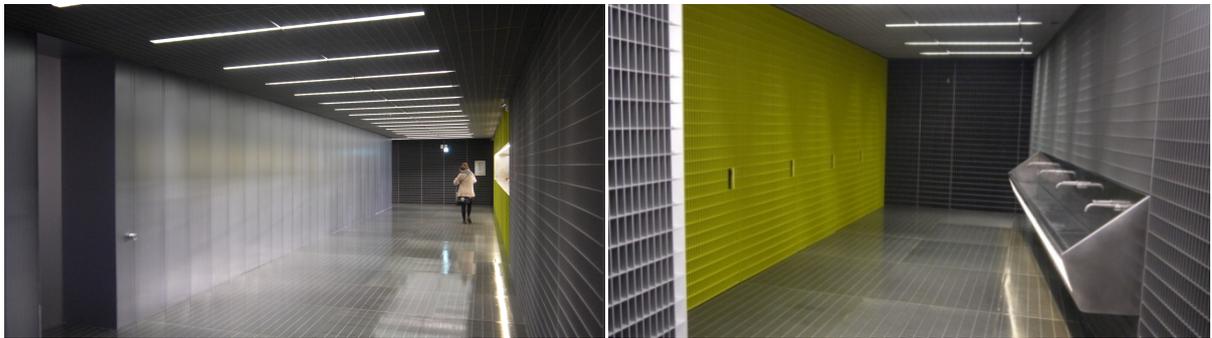


54 Planta baja y primera del cuerpo de **Biblioteca y Bar**. Podemos observar las dos escaleras principales: aquella de nueva construcción, dividiendo Biblioteca y Bar, y una segunda rehabilitada. (E 1:300)

- 1. Biblioteca 2. Bar 3. Nueva escalera 4. Escalera rehabilitada 5. Acceso desde el exterior
- 6. Escaleras de acceso a los baños

Zona Taquilla, Podio, Baldaquín y Casa Encantada.

La **Taquilla** utiliza parte de la planta baja de la Casa Encantada en un espacio que conecta la Plaza Este con el Baldaquín y que cuenta, a su vez, con una zona a su espalda para acceder al Bar por una entrada secundaria. La barra dedicada a la venta de billetes se encuentra en el centro de la estancia. Tras rodearla y bajar las escaleras accederemos al espacio de guardarropa y baño, cuidadosamente diseñado con placas metálicas de formato rectangular, que sirven como suelo, paredes, techos, puertas, etc. De este modo un mismo material se utiliza para gran cantidad de usos, rellenando en el caso del suelo los huecos de la malla metálica con un material plástico transparente que lo convierte en una superficie plana.



55 y 56 Espacios en el sótano de la Taquilla, pasillo de acceso al guardarropa y baño, respectivamente.



57 Espacio para la venta de entradas, rodeando este hacia la izquierda podemos acceder a la zona de baños.

El **Podio** es un edificio cuadrangular totalmente nuevo, que es concebido como el centro del complejo, encontrándose en la intersección de los dos ejes principales. Compuesto por dos volúmenes de propiedades muy diferentes, ambos con un acabado exterior de placas de aluminio extruidas, que presentan un patrón de burbujas huecas fruto de este proceso de estiramiento, aloja en su interior espacios multifuncionales destinados a exposiciones temporales.

El cuerpo inferior está libre de columnas en su interior, tiene una forma cuadrangular y una estructura perimetral cerrada por paños acristalados de suelo a techo. El cuerpo superior es más alargado, con vuelos en sendas direcciones norte y sur y una estructura oblicua e independiente de la del cuerpo inferior.

El edificio cuenta con la opción de abrirse en la dirección este-oeste en su planta baja, marcando un eje que atraviesa perpendicularmente todos los edificios y conecta visualmente todas las plazas del proyecto. Su segunda planta marca en su condición de volumen alargado y en vuelo, un eje norte-sur que delimita importantes áreas de transición dentro de los recorridos del complejo.



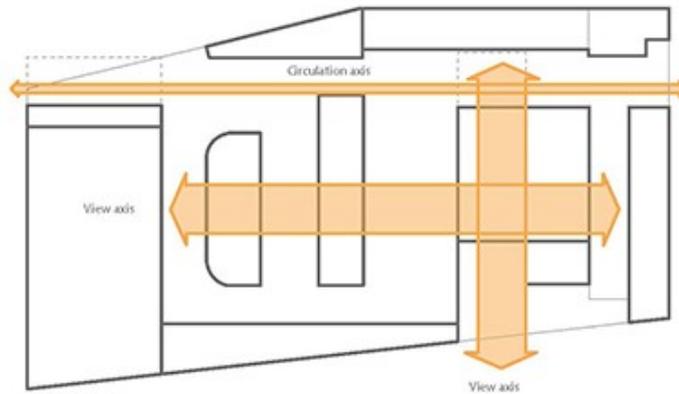
58 Fachada este del **Podio**, que lo comunica con la Plaza Este.



59 Fachada norte, entrada principal al **Podio**.



60 Fachada oeste del **Podio**, que se concibe con un continuo con dos entradas, a norte y sur.
Cerrando el lado Este de la Plaza Central.



61 Ejes visuales buscados en el proyecto, de gran importancia en el cuerpo del **Podio**.

El cuerpo superior delimita al sur el espacio del Baldaquín, una zona semi-abierta y cubierta que sirve como nexo entre diferentes zonas. Al mismo tiempo cubre a norte el espacio abierto de entrada a la planta baja del Podio, creando un entorno más recogido que marca una transición entre la Plaza Este y la Plaza Central y que destaca, ese punto, como un lugar importante donde pararse y observar el entorno. De este modo podemos centrar la atención en la entrada al Podio, marcada por una serie de arcos metálicos, inspirados en los que podemos encontrar en las naves originales y que se encuentran reproducidos también al sur, marcando un eje visual norte-sur.

El Podio cuenta con un espacio interior cambiante en planta baja, que se aprecia de forma diferente según la estructura de cada una de las exposiciones temporales. Crea una separación radical entre exterior e interior, evitando las relaciones visuales entre ambas al no poder apreciarse el exterior desde el interior o viceversa. Logra una sensación de pérdida en su interior, en el que resulta muy difícil entender la naturaleza externa del lugar donde nos encontramos, decisión de proyecto fruto del ideario del estudio, debido al contraste entre la “indeterminación” del programa y la “especificidad” de su fachada, junto a la distancia entre su centro y su envolvente.

El volumen de segunda planta cuenta con una entrada independiente mediante un cuerpo de escaleras longitudinal en su centro, que sigue el eje norte-sur. Este cuerpo se reproduce en el interior de la planta baja del Podio mediante una estructura simétrica a ella que atraviesa el espacio del hall de la zona expositiva. Esta estructura interrumpe el espacio interno de la planta baja como un elemento externo y extraño, único elemento oblicuo en toda ella.

En la parte sur del Podio encontramos unas segundas escaleras, que comunican la parte superior e inferior de forma cerrada, creando en la parte alta una galería que nos permite observar el tejado original de la zona del Baldaquín y la Casa Encantada. Es un espacio claramente controlado donde cobran gran importancia, de nuevo, las transparencias y reflejos. Según recorremos la escalera podremos apreciar una cristallera que nos permite observar el espacio de Baldaquín y un juego de lleno-vacío con el diseño de sus pasamanos.



62 y 63 Entrada a la planta inferior del **Podio**, desde la que se puede observar la estructura oblicua que sustenta la planta superior. Al mismo tiempo podemos observar las escaleras de subida a la parte superior del Podio y su obvio paralelismo con la estructura.



64 y 65 Galería que conforma la parte final del piso superior del **Podio**, desde la que podemos observar el antiguo tejado que cubría la zona del Baldaquín y las escaleras de bajada hacia la planta baja.



66 Vistas de la Casa Encantada, junto con el antiguo tejado que cubre la zona del Baldaquín y la fachada de la parte superior del **Podio** en el lugar en el que se ensancha y encuentra con el citado tejado.

La estructura de la escalera que comunica la primera y la segunda planta del Podio irrumpe en el espacio de transición entre la taquilla y la Plaza Central, teniendo en este caso un carácter gestual, pero al mismo tiempo protector, lo que da a esta zona de transición, denominada como **Baldaqún**, una condición más cerrada.

Este espacio es uno de los más complejos del proyecto. Cuenta con una cubierta abovedada de color gris, conservada tras la demolición del edificio que ocupaba antiguamente. Presenta una gran complejidad, derivada de una superposición de épocas y estrategias de proyecto. Se encuentra cubierto por el cuerpo superior del Podio, cuyo forjado no podemos observar ya que está oculto por la bóveda ya mencionada, sujeta por la estructura de vigas metálicas en la que se apoya el cuerpo superior del Podio. En la parte norte podemos observar la fachada sur del Podio con tres arcos, referencia a los preexistentes, y unas escaleras que permiten el acceso a la zona interior. En su lado este se encuentra una de las fachadas de la Casa Encantada, forrada de oro, y el acceso a la Taquilla. El sur está cerrado por un antiguo muro. El lado oeste es abierto, pero está parcialmente cerrado por la estructura oblicua de la escalera que comunica ambos pisos. Esta escalera, parte de la sujeción del elemento superior del Podio, consigue remarcar aún más su condición de espacio semi-abierto. Gracias a todos estos elementos el Baldaqún se percibe como un lugar de encuentro de diferentes partes del proyecto, reforzando el concepto general del museo: establecer un amplio repertorio de condiciones diferentes, enfrentadas entre sí.



67 Baldaqún, podemos observar la cúpula original que cubre el espacio, además de las escaleras que comunican planta alta y baja del Podio, a nuestra izquierda, y la entrada a la Casa Encantada a la derecha.



68 En el otro sentido podemos observar un acabado realizado con U-glass, que cierra la división entre **Baldaqún** y la zona aledaña a la Taquilla, la entrada a la Taquilla a nuestra izquierda y la conexión con la Plaza Central a la derecha. Podemos observar en la parte derecha de la foto, parte del cuerpo superior del Podio cubriendo en voladizo el hueco abierto en el volumen de las Casas Sur.

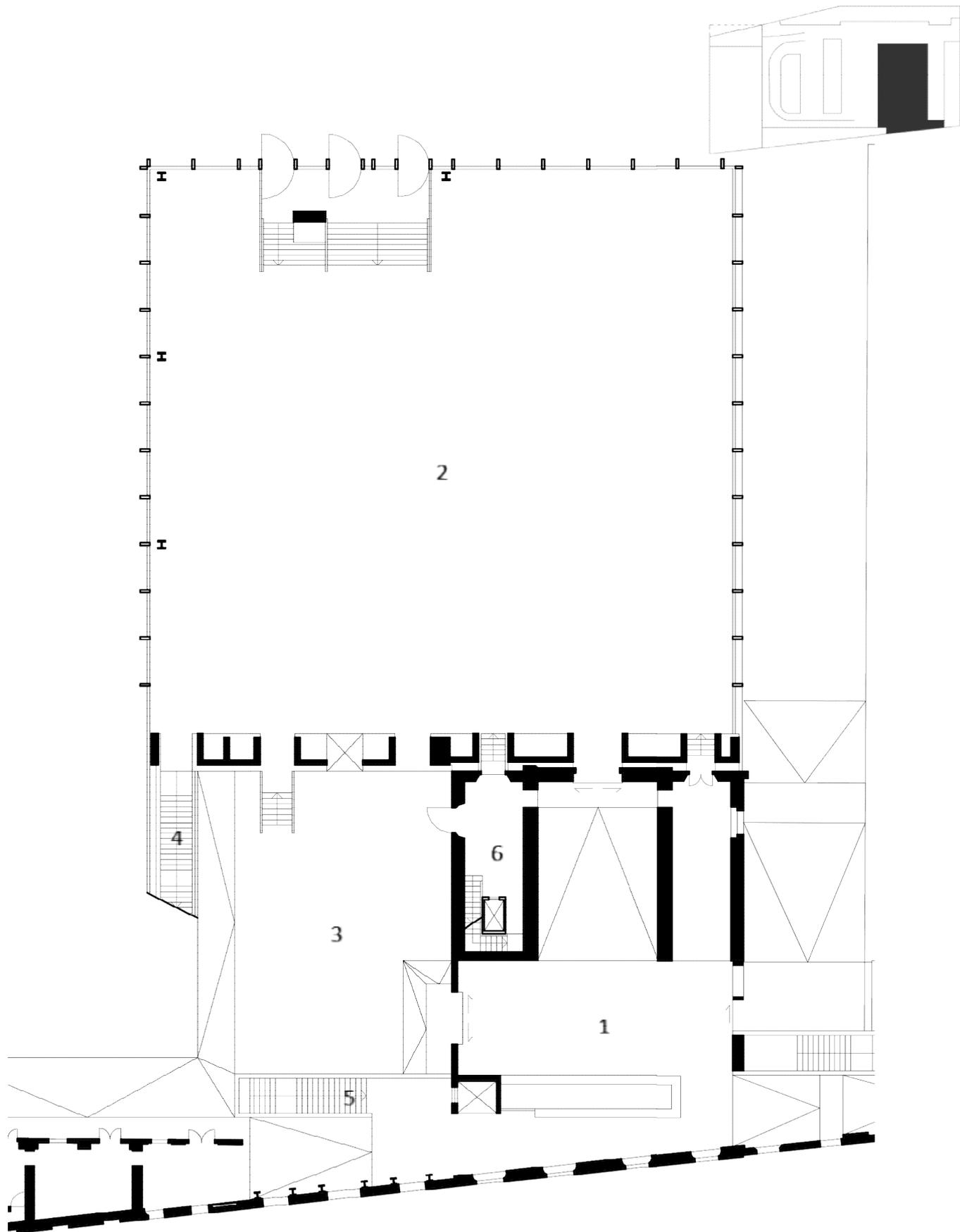


69 Entrada al espacio de **Baldaqún** desde el espacio de la Plaza Central.

La **Casa Encantada** es el único edificio previo a la intervención sobre el que se decide realizar una rehabilitación externa que lo ponga en valor y lo diferencie del resto de elementos industriales. Es también el único elemento vertical del complejo industrial preexistente. Se encuentra en el punto de la parcela opuesto a la nueva torre, aún en proceso de construcción. Su nombre deriva de un juego de palabras acerca del uso original de la torre, que formaba parte del proceso de fabricación de la ginebra, llegando así a la idea de lugares encantados a partir de la expresión "bebida espirituosa". La torre, que apenas ha variado en su distribución, se encuentra forrada de láminas de pan de oro y tiene un número limitado de visitantes cada media hora, para facilitar su visita. No se permiten fotografías y cuenta en su interior con una exposición permanente que juega con la temática de lo paranormal y lo tétrico. Se ha convertido por su particularidad en el edificio más icónico del proyecto. En su interior podemos encontrar una pequeña escalera que gira alrededor del cuerpo del ascensor y que aporta una escala doméstica al edificio, en concordancia con el carácter de los pequeños espacios interiores y la intimidad incómoda que reflejan las obras expuestas.

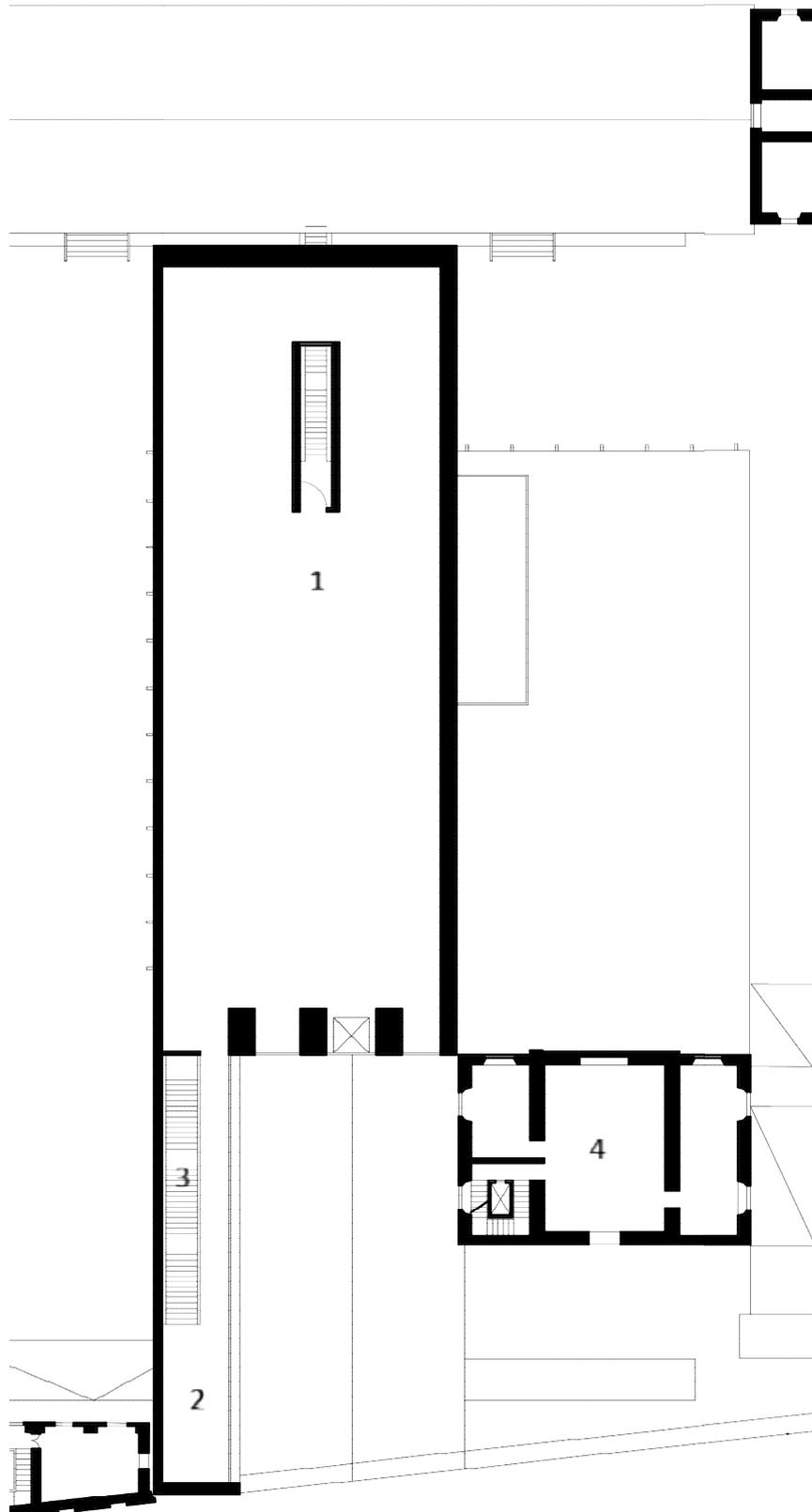


70 Visión de la **Casa Encantada** desde el sureste, podemos observar también el final del cuerpo superior del Podio. Las obras en curso no permiten apreciar totalmente el alzado icónico buscado en el proyecto, impidiendo observar tres de los hitos de la Fundación contrastando con los cuerpos rehabilitados de la fábrica.



71 Planta baja de la zona de **Taquilla, Podio y Baldaquín**. Podemos observar la planta cuadrangular del Podio acompañada de la parte baja de la Casa Encantada, con gran parte de su superficie utilizada por el espacio de Taquilla. Rodeando el mostrador de Taquilla podremos acceder a las escaleras de bajada a baños y guardarropa. El Baldaquín se encuentra en el área donde convergen los demás espacios, espacio rectangular rodeado por los demás edificios. (E 1:300)

1. Taquilla 2. Podio 3. Baldaquín 4. Escalera entre 1a y 2a planta del Podio
5. Escalera de acceso a los baños 6. Entrada a la Casa Encantada



72 Planta superior del Podio, en ella podemos observar una primera parte rectangular y una segunda parte en forma de galería estrecha que vierte sus vistas hacia la Casa Encantada. (E 1:300)

1. Podio 2. Galería 3. Escalera entre 1a y 2a planta del Podio 4. Casa Encantada

Zona Casas Norte, Sur, Cine y Depósito

Las **Casas Norte**, vacías en su interior, se encuentran preparadas para exposiciones temporales. En su parte exterior podemos observar una serie de pilares metálicos blancos de refuerzo, pegados a la fachada como ayuda estructural. Su interior se distribuye en un único espacio diáfano, con un suelo de hormigón pulido, sobre el que se pueden ver rastros del antiguo pavimento. Se observa una serie de pilares de las mismas características que los externos, unidos a la cara interior de la fachada, con una iluminación a base de tubos fluorescentes que marcan la dirección principal del volumen, contraria a la estructura, y que alargan de este modo la percepción del espacio.



73 y 74 Casas Norte, fachada externa. Podemos observar un refuerzo metálico en fachada y escalones realizados en planchas de metal agujereadas, utilizadas para permitir la entrada de luz en el sótano.



75 Espacio interior abierto, destinado a exposiciones.

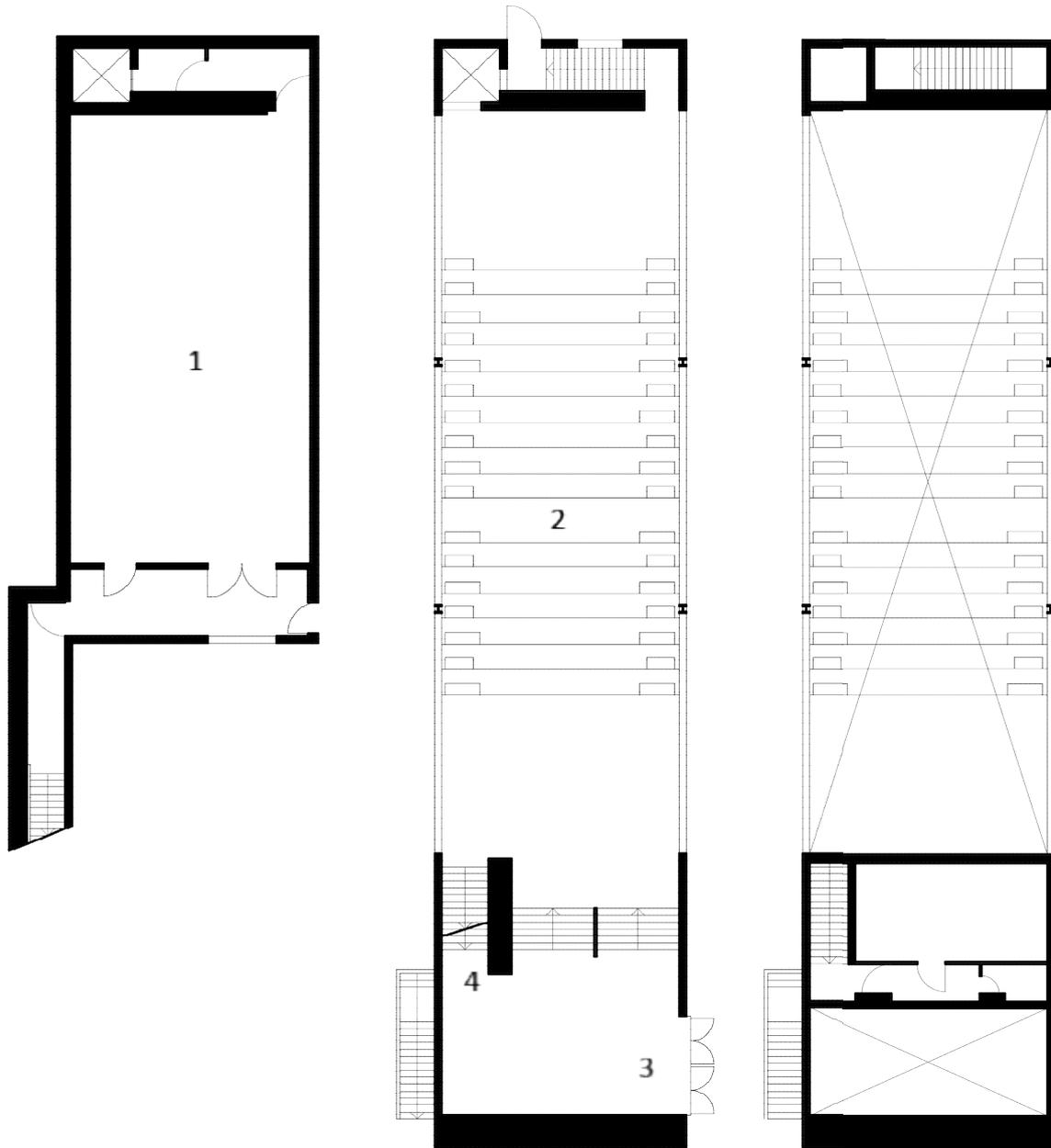
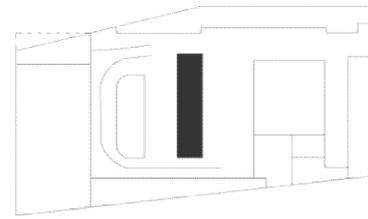
El **Cine**, es un edificio único y autónomo, fruto de la reconstrucción formal de un edificio previo a la intervención. Sobre sus flancos este y oeste podemos observar unos espejos de grandes dimensiones que amplían los espacios circundantes y crean una sensación de desaparición del objeto. Cuenta con una exposición en su sótano y con la opción de poder abrirse en su eje transversal, para comunicar la Plaza Central con la Plaza Oeste, de la misma forma que lo hace el Podio entre Plaza Este y Central. Tiene la posibilidad, también, de convertir su espacio interior, normalmente escalonado, en un único espacio de suelo plano, para poder albergar de esta manera eventos de otras características o, combinando las dos opciones, eventos cubiertos al aire libre.



76 y 77 Fachada oeste y espacio interior del **Cine**, podemos observar en ésta última las escaleras de acceso a las butacas y de bajada a los baños..



78 Fachada este.



79 Plantas sótano, baja y primera del cuerpo del Cine. (E 1:300)

1. Espacio expositivo 2. Cine 3. Acceso principal 4. Escalera de acceso a los baños

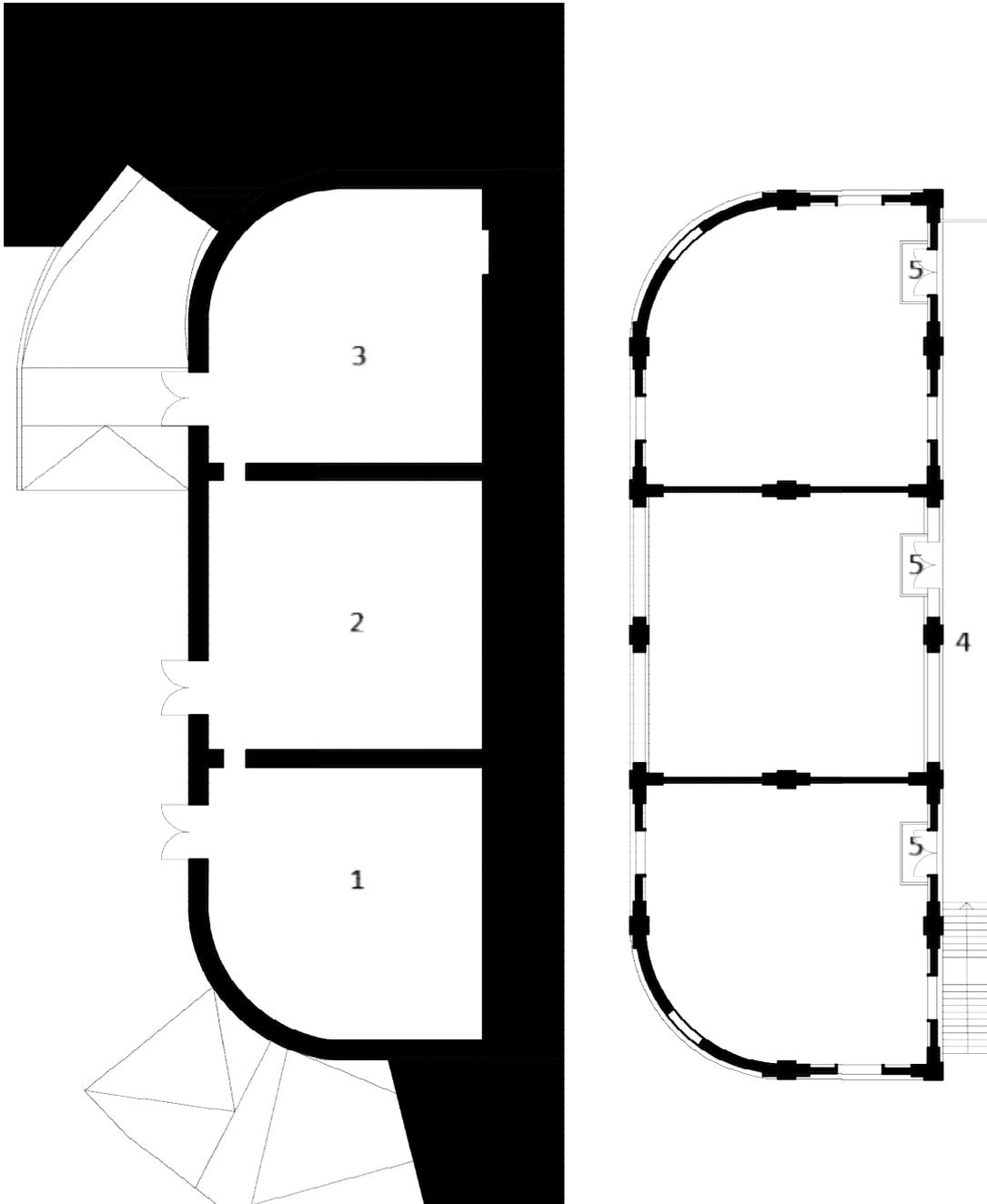
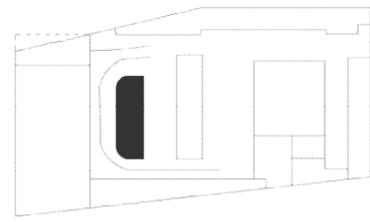
La **Cisterna** se divide en tres espacios interiores denominados "púlpitos", comunicados entre sí por un balcón exterior, con la posibilidad de entrar en su planta baja una vez rodeado el edificio desde la Plaza Oeste. Su configuración, que sugiere un pasado industrial, se puede leer en la actualidad como un espacio casi religioso.



80 y 81 Espacios interiores, de derecha a izquierda: Ala Sur y Zona Central. Esta segunda foto de la Zona Central ha sido tomada desde un balcón que se vuelca sobre ella, y al que se accede a través de la pasarela externa.



82 Fachada este de la **Cisterna**.



83 Planta sótano y primera. Podemos observar cómo se accede al espacio interior desde la planta sótano, rodeando el cuerpo de la **Cisterna** mediante las rampas a norte y sur. La pasarela en la planta superior sirve, sin embargo, para acceder a unos pequeños balcones que se vuelcan al espacio interior de la Cisterna.

1. Ala Sur 2. Zona Central 3. Ala Norte 4. Pasarela 5. Balcones

En el flanco sur encontramos otras naves industriales, denominadas en este caso **Casas Sur**, compuestas por un primer y largo pasillo que nos lleva hasta una serie de naves de tejados a dos aguas, que atravesamos de forma transversal y que sirven, de nuevo, como espacios para exposiciones temporales. En su fachada podemos observar una serie de refuerzos metálicos naranjas, dispuestos sobre los ejes de simetría y de división entre las diferentes naves.



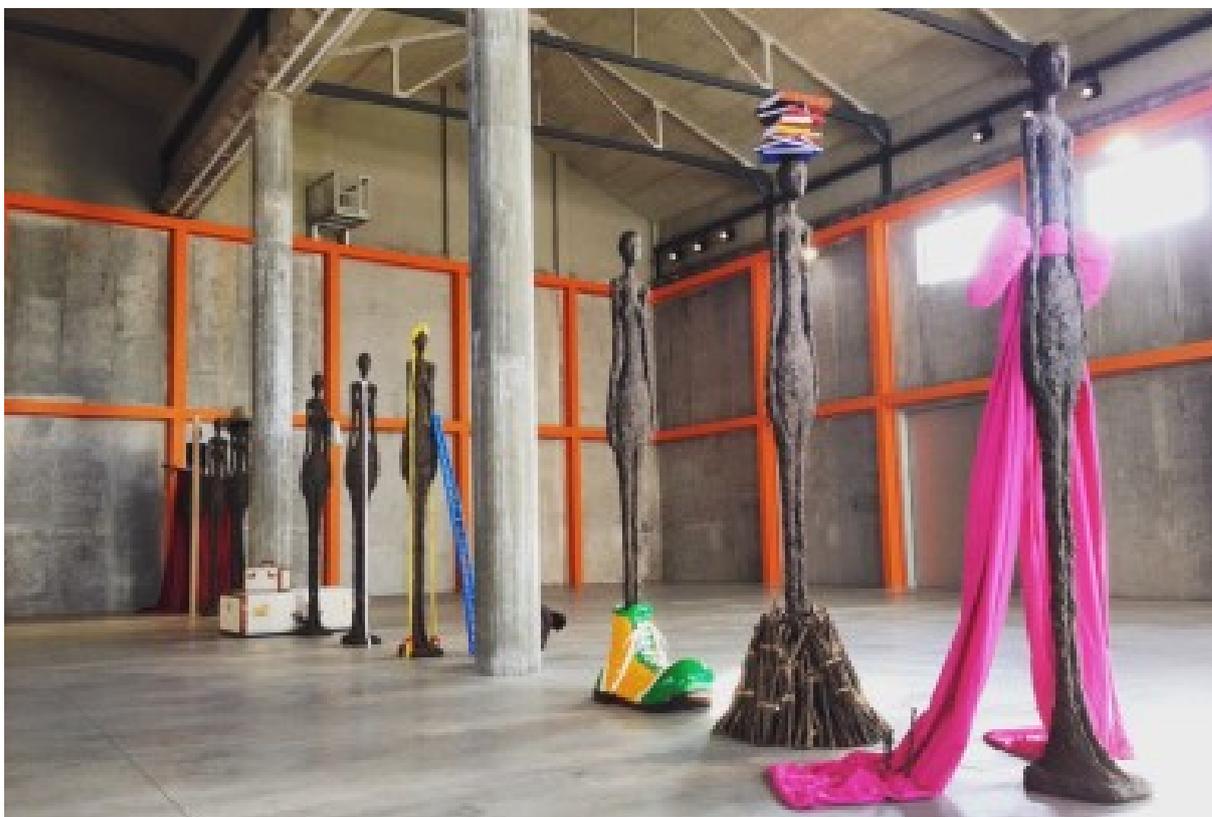
84 Casas Sur, visión exterior, podemos observar una rampa a la izquierda que conecta la Plaza Central con el espacio de Depósito.

Zona Depósito y Torre

El **Depósito** es un edificio preexistente que se encuentra en el extremo oeste del complejo, y que ha sido adaptado como espacio para los restauradores de la Fundación. Está configurado en su planta baja como una combinación de almacenamiento y exposición parcial, creando habitaciones donde trabajar o abrir parcialmente para el disfrute del público. Sirve en ocasiones para realizar exposiciones de carácter más exclusivo.



85 y 86 Vistas de la fachada externa a este, en las que se puede observar una de las entradas a la planta superior.



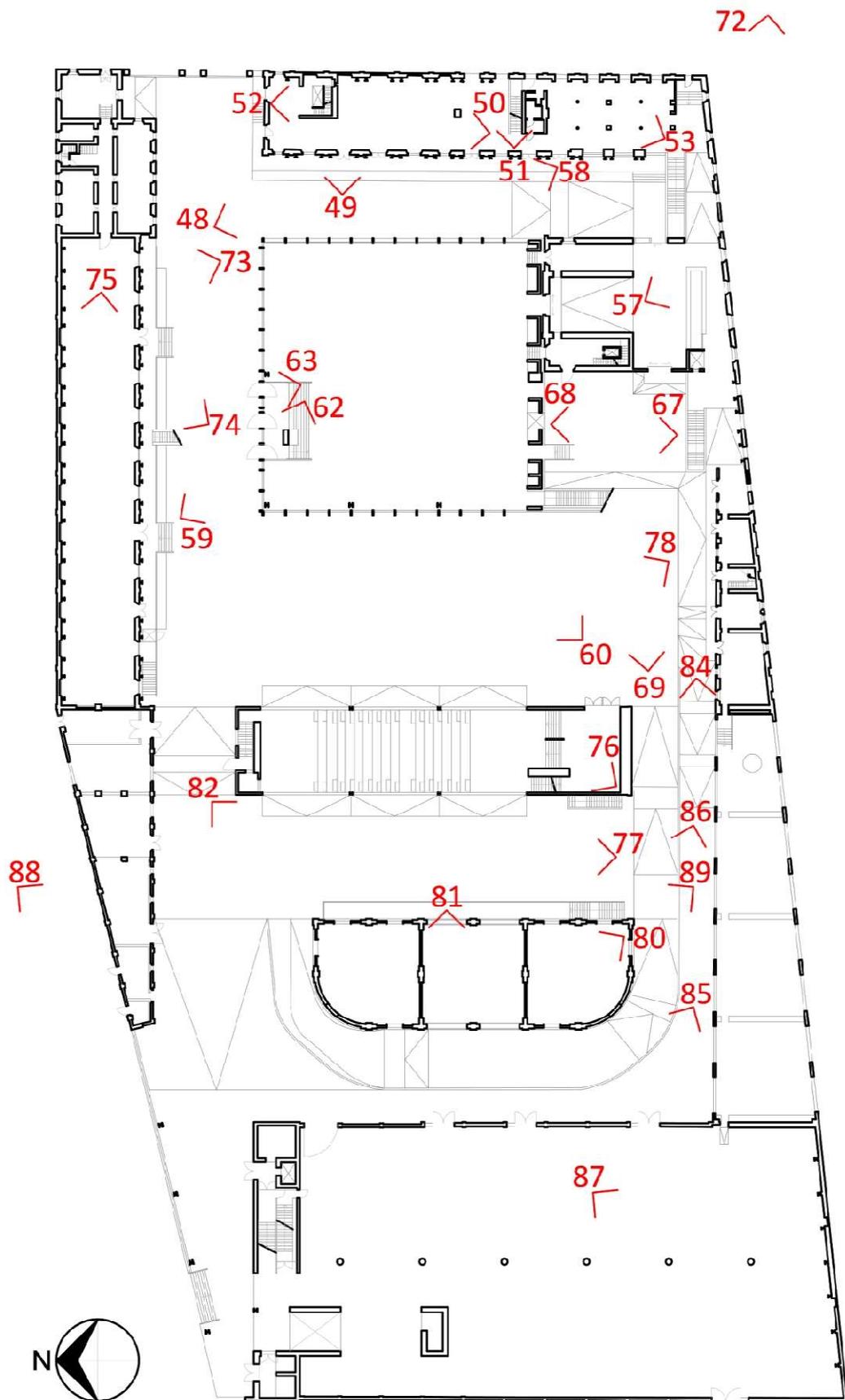
87 Espacio interior superior del **Depósito**, destinado en ocasiones a exposiciones más exclusivas.

La **Torre**, todavía en construcción, remata la esquina noroeste del proyecto y cuenta con una altura muy superior a cualquiera de los edificios del recinto. Ha sido revestida con una estructura de placas autoportantes de hormigón blanco. Su forma pretende conseguir una percepción diferente dependiendo de la perspectiva o la orientación desde la que se mire, dando una imagen variable al entorno que la rodea. El apoyo oblicuo que destaca al este se realiza por necesidades estructurales y se agujerea para permitir ver las vistas desde su interior.

Se toma la decisión de realizar un elemento tan alto para crear un fuerte contraste con el resto del proyecto, en su mayoría claramente horizontal. Cada una de sus plantas cuenta con una altura superior a la anterior y busca crear diferentes percepciones alrededor de las obras expuestas. La altura de la Torre establecerá también la relación entre el museo y Milán, dado que gracias a sus amplios ventanales dejará ver el arte que contiene desde grandes distancias, estableciendo un diálogo con la ciudad al tiempo que busca convertirse en un nuevo hito en el paisaje.



88 y 89 Vista de la Torre desde el noreste y desde la plataforma de acceso al Depósito.



90 Esquema a escala 1:750 donde podemos apreciar desde donde han sido tomadas las fotos mostradas en el último apartado.

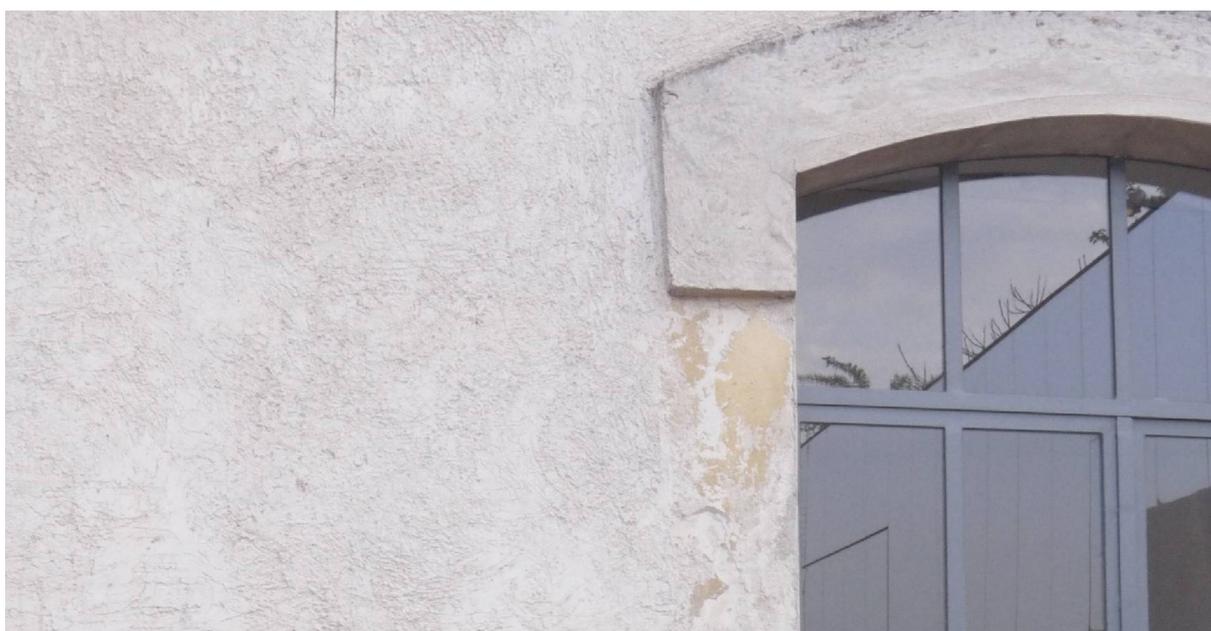
3.3.6. Relación formal y material con la rehabilitación.

La escala y materia de los elementos dentro de la intervención cuentan con una gran carga teórica, consecuencia de una clara reflexión acerca del carácter de la rehabilitación.

En primer lugar, al existir una distancia relativamente corta entre el nuevo proyecto y aquel sobre el que se realiza la rehabilitación, se hace un esfuerzo notable en diferenciar la tecnología de construcción y los materiales utilizados. Para ello se procura igualar el acabado de todos los edificios originales, retirando la pintura presente en algunos de ellos, y realizando los nuevos con técnicas constructivas o materiales novedosas, que marcan una clara diferencia respecto a lo preexistente.

En el caso del **Podio** se utiliza la espuma de aluminio, material con un aspecto y ligereza completamente novedosa, aun contando con un color cercano al de las naves industriales. Se crea así una distancia y diferenciación mediante la innovación tecnológica, sin recurrir a un cambio cromático. El Podio tiene al mismo tiempo una forma y escala en planta baja cercana a la del elemento destruido durante el proceso de proyecto, reproduciendo de esta manera una memoria de éste. El cuerpo base cuenta como una altura cercana a la de las naves industriales y una estructura exterior, metálica y seriada, con un ritmo inspirado en los edificios que le rodean.

Hace referencia en su fachada norte, mediante unos arcos que marcan la zona de entrada, a la fachada de la nave contra la que está enfrentada. Esta idea se ve reforzada por el reflejo de las ventanas de las naves industriales en sus fachadas norte y este, como recurso para reforzar la relación entre nuevo y antiguo y el carácter referencial del elemento del Podio.



91 En esta imagen podemos observar como se ha descascarillado la pintura original con el fin de descubrir un acabado igualado, intervención realizada en todos los edificios ya existentes, a excepción de la Casa Encantada.



92 y 93 Cuerpo superior del **Podio** “apoyado” sobre las Casas Norte, podemos ver el contraste entre los materiales y alturas de el Podio y las naves industriales circundantes.



94 Podemos apreciar como el vidrio del **Podio** refleja la estructura metálica de refuerzo de las naves industriales y sus vanos, equivalentes a los pilares metálicos del Podio.

En la Plaza Central, su fachada oeste utiliza su capacidad reflectante para crear la percepción de una Plaza Central mayor de lo que es. Esta fachada junto al espejo apoyado sobre el Cine, crean el reflejo de un reflejo y llegan a provocar situaciones donde se puede apreciar la propia fachada reflejada sobre sí misma.

La estructura metálica del piso superior, vista e inclinada, cumple también una función de extrañamiento por distancia tecnológica debido a su naturaleza completamente diferente al resto de estructuras del proyecto, a excepción de la de la Torre.

En las fachadas de las **Casas Sur** y el **Depósito**, podemos observar unos refuerzos naranjas que provocan un contraste cromático con el entorno y que son, así mismo, el único elemento constante con un color llamativo dentro del complejo. Buscan conseguir un extrañamiento en el visitante, realizando una diferenciación clara entre nuevo y antiguo.

En la **Torre** se escoge un color blanco y un acabado limpio, con una técnica constructiva diferente y novedosa, donde también se puede apreciar una estructura oblicua, que dialoga con el Podio y marca una clara jerarquía de estructuras donde los dos elementos totalmente nuevos tienen una estructura inclinada en contraposición a los antiguos, de estructura vertical.



95 Fachada oeste del **Podio**, reflejando la superficie de espejos del Cine.

El edificio del **Cine** ocupa un lugar especial dentro de esta reflexión, dada su naturaleza como reconstrucción de un elemento destruido. No cuenta con ninguna estructura oblicua, ni elementos que provoquen una percepción del volumen como nueva construcción a primera vista, consiguiendo así que la gran mayoría de los visitantes lo aprecien como un cuerpo antiguo.

Sus dos frentes más cortos tienen un color y acabado reminiscente de aquellos elementos antiguos, realizando un ejercicio de imitación que se hace aún más patente en la fachada oeste. Ésta es una fachada ciega, reproducción exacta del ritmo de la fachada del cuerpo de la Cisterna, que sustenta un espejo de grandes dimensiones que refleja la fachada del elemento al que imita. Consigue de esta manera un carácter ambiguo, que juega con el debate de la falsa reconstrucción y de lo dudoso de su posible justificación. Al este presenta una fachada completamente ciega y plana, cubierta con un espejo aún mayor, que refleja el entorno y aumenta la percepción del espacio de la Plaza Central, elección claramente ejecutada con el fin de invisibilizar la construcción y, de esta manera, minimizar el efecto de falsa imitación dentro de la plaza, patente en su fachada oeste y en su forma en planta. El cuerpo presenta, gracias a ello, una concepción interesante, que reduce su impacto cuando se pasea por el recinto como si fuera, más que un edificio, tan solo el soporte de dos grandes espejos a sus costados.



96 Fachada oeste del **Cine** en la que se puede observar el reflejo de la fachada de la Cisterna, a la que imita.

El material de la **Casa Encantada** cuenta con una intención diferente. Es fácil caer en el error de pensar que su acabado de pan de oro busca realizar una crítica social o una intervención provocativa. Como el propio Rem Koolhaas afirma, ésta es una intervención que busca crear una diferencia entre la torre y el resto de elementos previos al desarrollo del proyecto, demostrando cómo sólo una fina capa de acabado puede marcar una increíble diferencia, convirtiendo la ruina en elemento icónico. Se concibe el dorado como otro espectro de color, diferente al blanco de la torre y al acabado grisáceo del resto de fachadas antiguas. Así la Casa Encantada se convierte en parte de la nueva intervención, en contraposición a su posible concepción como un elemento del viejo espacio industrial. Refuerza mediante el acabado la ya presente diferencia que existía entre esta y el resto de los elementos previos al proyecto, debido a su carácter vertical. Una reflexión interesante es pensar cómo, de no haber dado un tratamiento particular a este elemento, la idea de contraste entre nuevo y antiguo se habría debilitado debido a la existencia de un elemento con un mismo acabado de fachada pero una concepción formal distinta.



97 Demostración del contraste entre el acabado del cuerpo del Podio y el de la **Casa Encantada**.

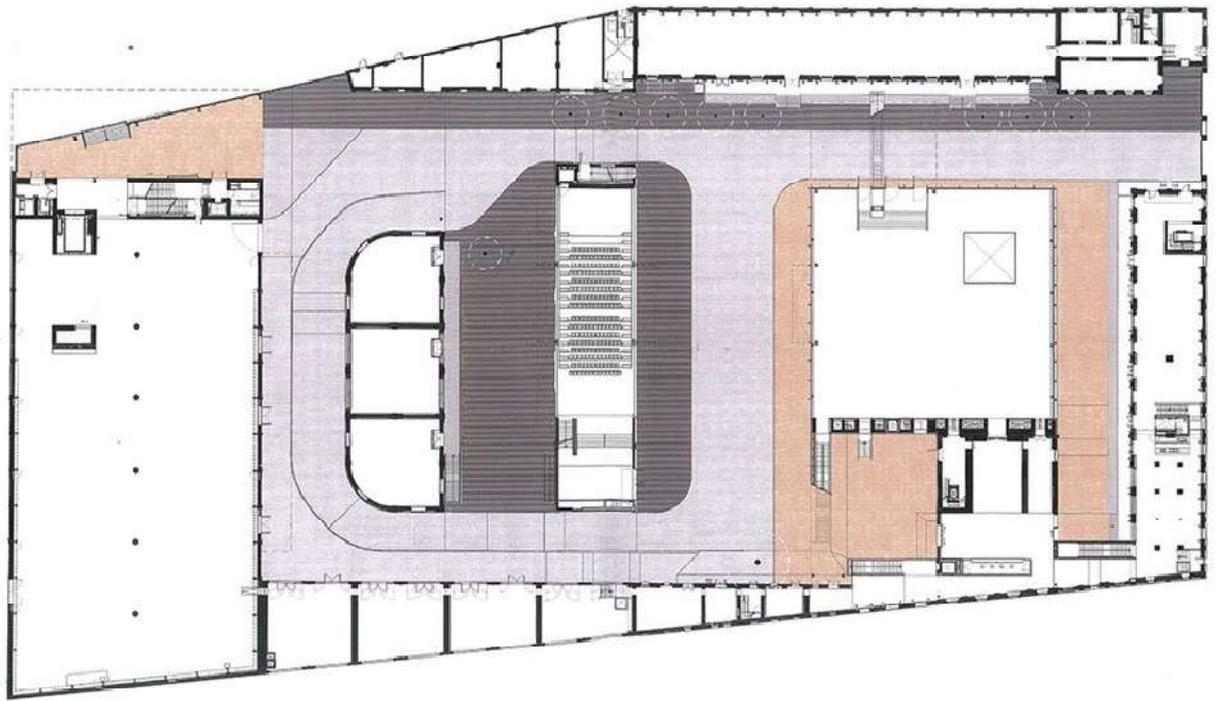
Por último, el **pavimento** juega un papel fundamental, marcando zonas e intenciones de proyecto. En primer lugar, podemos observar una línea diferenciada desde el punto de entrada al complejo, realizada en el suelo mediante un material pétreo y grisáceo, que nos lleva desde las puertas del recinto a la entrada de la Taquilla.

Rodeando ésta y toda la zona del recinto cercana al Podio, podemos observar un pavimento realizado con trozos de madera rectangulares, clavados con una distancia regular entre ellos y con pequeñas piedras relleno las zonas intermedias, dispuestos de tal manera que puedan hincharse y decrecer libremente por influencia de la temperatura y humedad. Al encontrarse este pavimento en zonas internas y externas por igual, se marca una continuidad entre la Plaza Este, la Taquilla y la Plaza Central, pese a que los espacios se encuentren divididos por puertas y paredes.

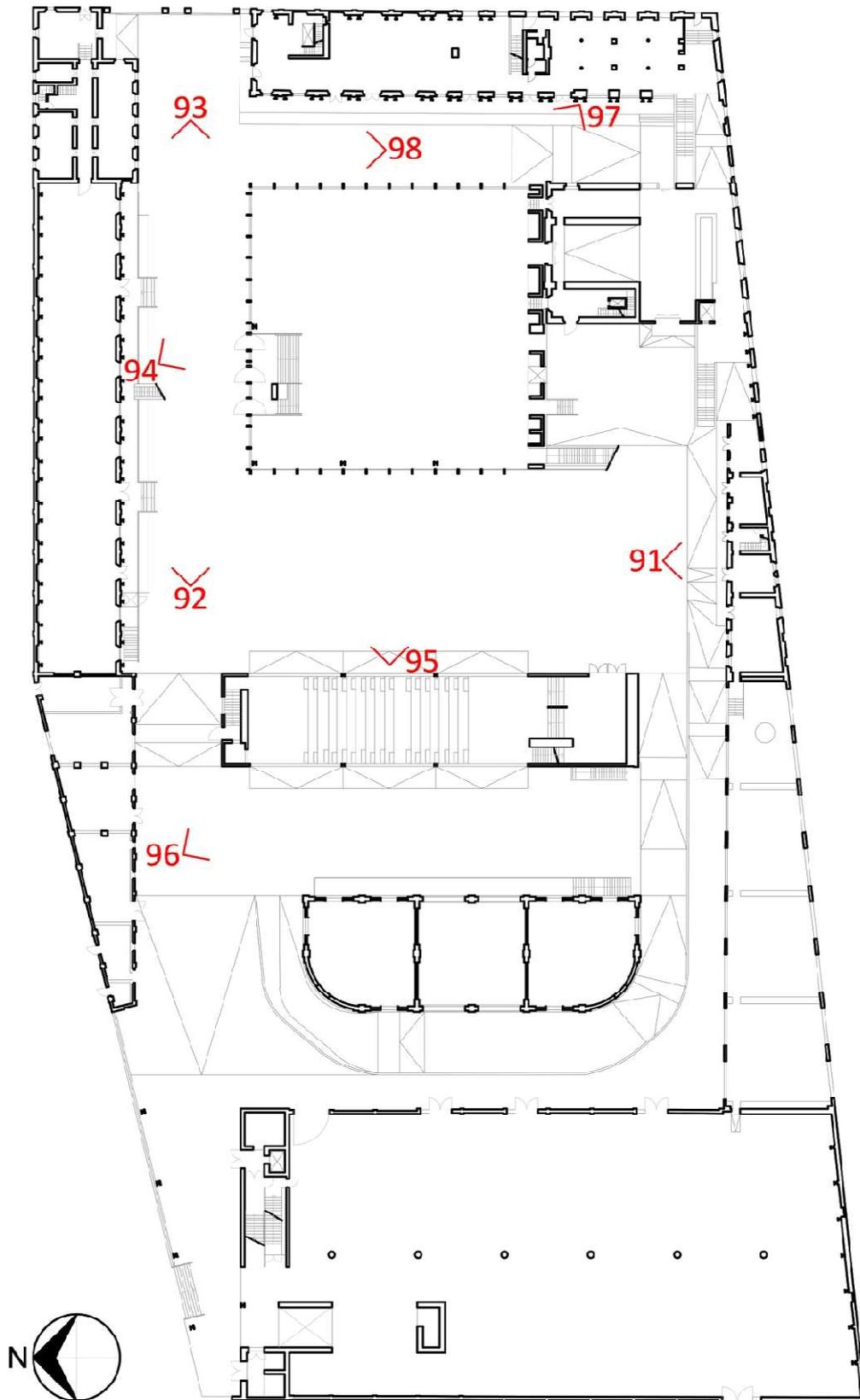
En la gran mayoría del proyecto podemos observar pavimento rojizo y desigual de un color reminiscente al del ladrillo, que sirve, de esta manera, como pavimento neutral. Por otra parte, un pavimento gris oscuro envuelve y enlaza los cuerpos del Cine y la Cisterna, conectándolos mediante el pavimento de la Plaza Oeste y acabando en la Plaza Central, con una silueta similar a aquella que presenta el cuerpo de la Cisterna en su fachada Oeste. Este pavimento tiene al mismo tiempo un final inclinado en la parte norte de la Plaza Oeste, que conecta los cuerpos de Cisterna y Cine y al mismo tiempo se abre hacia el espacio de la Torre. Lo encontramos también en los espacios relacionados con las Casas Norte.



98 Zona de entrada, encuentro entre el espacio distributivo norte y la Plaza Este, en el que podemos observar la línea de pavimento en el suelo que nos dirige hacia la Taquilla junto a los tres tipos de pavimento presentes en el proyecto.



99 Plano que nos permite entender la distribución de los pavimentos en el proyecto, siendo el área roja aquel de madera, la grisácea el pavimento rojizo y el negro a rayas, aquellas partes que se han acabado con un pavimento metálico a listones.



100 Esquema a escala 1:750 donde podemos apreciar desde donde han sido tomadas las fotos mostradas en el último apartado.

4. Conclusiones.

Tras el análisis realizado podemos determinar que el proyecto de la Fundación Prada presta una gran atención al detalle y constituye un ejemplo significativo de rehabilitación del patrimonio industrial, creando una serie de situaciones más variadas e interesantes de lo habitual. Es un ejemplo de atrevimiento que parte de una situación de sobra conocida: la rehabilitación de un complejo industrial abandonado para su uso como espacio expositivo de arte contemporáneo.

Partiendo de esta situación inicial, a priori poco prometedora, el estudio logra crear espacios interesantes en los que convergen diferentes realidades de proyecto, así como jugar con los diferentes recorridos posibles y con lo multifuncional de los espacios que componen las nuevas intervenciones. El resultado final del proyecto cuenta con una gran complejidad, debido a la gran cantidad de cambios a los que se le puede someter de una exposición a otra, apreciándose el conjunto de forma diferente al realizar visitas separadas en el tiempo. Esta sensación se consigue gracias a encontrar diferentes espacios abiertos en cada visita y diferente orden de recorrido dentro del complejo de la Fundación. La propuesta logra, al mismo tiempo, reducir el programa al mínimo, consiguiendo que la mayoría de espacios visibles para el público sean, en última instancia, vacíos esperando a ser llenados, aprovechando su condición de espacios expositivos. Esta estrategia proyectual es habitual en el estudio OMA, derivada de su forma de ver el mundo como uno en continuo cambio, donde las funciones inamovibles y los espacios rígidos ya no tienen cabida.

Al mismo tiempo, consigue crear una gran cantidad de situaciones complejas, superposiciones entre nuevo y preexistente e interesantes encuentros entre elementos que en ocasiones rozan lo irrespetuoso con lo previo sin llegar nunca a sobrepasar la línea. Ejemplo de esto son las decisiones de forrar la Casa Encantada de oro y de reconstruir el cuerpo del Cine con unas características tan cercanas a las originales, decisión que puede entenderse como un engaño al visitante. Debido a la sensibilidad del estudio y el reparo en los detalles, estas decisiones consiguen ser entendidas como válidas debido, en primer lugar, al tratamiento del oro como un material más que genera un contraste dentro del proyecto, huyendo del lujo o el exceso, y utilizando, en segundo lugar, los espejos para invisibilizar el cuerpo del Cine, al tiempo que plantea una reflexión acerca del propio carácter de la reconstrucción en la rehabilitación.

El resultado final del proyecto se concibe como una suma de partes que interactúan entre sí, cuyo valor por sí mismas se ve ampliado por dicha interacción consiguiendo, de esta manera, una interesante unidad entre antiguo y nuevo al poderse observar cómo, tanto unos como otros, siguen este juego de individualidades interconectadas. Los espacios abiertos entre los cuerpos del proyecto se viven como plazas muy diferenciadas con intenciones diversas, definidas no sólo por su pavimento, sino también por las fachadas de los edificios que lo rodean. Gracias a esta suma de situaciones, el proyecto consigue provocar en el visitante una serie de sensaciones planificadas por el estudio, contando de esta manera con una mentalidad muy acorde a su carácter como lugar para exponer obras de arte contemporáneo.

Respecto a la teoría de la rehabilitación podemos observar cómo el estudio ha tomado la decisión de derribar los cuerpos centrales del complejo, los más grandes y difíciles de reaprovechar, conservando casi intactas las naves industriales perimetrales. La diferenciación entre nuevo y antiguo se destaca mediante el uso de los materiales, realizando una rehabilitación del preexistente que iguala su aspecto exterior, para después crear situaciones diferenciadas en su interior. Busca de esta manera dar una importancia secundaria a estas naves industriales, concebidas como fachadas neutras, convirtiéndolas en escenario para que las nuevas plazas y edificios destaquen, pero sin llegar a menospreciar su valor. Como fruto de estas reflexiones, el proyecto utiliza una gran cantidad de materiales para diferenciar distintas zonas e intenciones de intervención y expresar la relación entre los elementos, utilizando los reflejos y los contrastes entre los materiales como una estrategia expresiva de proyecto. ‘

Por último, cabe recordar que la construcción de la Fundación Prada está teniendo ya en estos momentos un efecto regenerador notable, atrayendo turismo y actividades culturales y dando un motivo a la gente de Milán para acercarse a una zona periférica y deteriorada como aquella que rodea el edificio. Logra de esta manera dar una nueva vida a una calle paralela a las vías que hasta hace poco tenía poca actividad y otorga al mismo tiempo un espacio semi-público nuevo a la ciudad, que permite la reunión de la gente y el paseo, que es merecedor de una visita aún sin entrar en sus espacios internos.

5. Bibliografía.

5.1. Textos.

- Cortés, Juan Antonio (2006): *“Delirio y más I. Las lecciones del rascacielos. II. Estrategia frente a arquitectura”*, en la revista El Croquis nº 131-132. Madrid. Ed. El Croquis, pp. 8-57
- Cortés, Juan Antonio (2007): *“Delirio y más III. Teoría/Práctica”*, en la revista El Croquis nº 133-134. Madrid. Ed. El Croquis, pp. 4-19
- Galliani, Pierfranco: *“Identità dell’architettura del XX secolo e progetto contemporáneo”*, en la revista *“Territorio”*. Milán, Maggioli editore. pp. 76-80
- Galliani, Pierfranco: *“Recupero architettonico: problematiche e questioni di método”*, en la revista *“Territorio”*. Milán, Politécnico de Milán. pp. 97-101
- Ortúñez, Pedro Pablo; Hernández, Ricardo; Zaparaín, Fernando (2010): *“Patrimonio histórico industrial e historia económica”*, en revistas Áreas nº29, Madrid. pp. 39-49.
- Palazzotto, Emmanuele (2011): *“Il restauro del moderno in Italia e in Europa”*. Palermo, Editorial Francoangeli. pp. 55-66
- Palazzotto, Emmanuele (2013): *“Recupero architettonico e rigenerazione urbana per la valorizzazione dei luoghi della dismissione industriale. Un caso di progetto a Reggio Emilia”*, un capítulo del libro *“Esperienze nel restauro del moderno”*, Milán, Editorial Francoangeli. pp. 27-32

5.2. Páginas web.

- Carozzi, Andrea (2015): *“Milano rigenera 7 stazioni dismesse. L’acordo.”*, artículo disponible en: <http://www.mentelocale.it/milano/articoli/67607-milano-milano-rigenera-7-stazioni-dismesse-accordo,htm>
- Crivelli, Federico (2015): *“Estrategias proyectuales, estructuras conceptuales, conceptos arquitectónicos. (OMA Koolhaas)”*, documento disponible en: http://www.academia.edu/16581845/Estrategias_proyectuales_estructuras_conceptuales_conceptos_arquitect%C3%B3nicos._OMA_Koolhaas_
- Deniz Quemada, Javier (2012): *“OMA, estrategias proyectuales.”*, texto disponible en: <https://javierdenizquemada.wordpress.com/2012/12/26/oma-estrategias-proyectuales/>
- Página web del Hangar Bicocca, disponible en: <http://www.hangarbicocca.org/>

- Página web de la Fondazione Prada, disponible en:
<http://www.fondazioneprada.org/>
- Página web del MUDEC, disponible en: <http://www.mudec.it/ita/il-museo>
- Página web de las Officine del volo, disponible en: <http://www.officinedelvolo.it/>
- Página web del estudio OMA, disponible en: www.oma.eu/
- Mammarella, Paola (2017): “*Milano, da sette scali ferroviari dismessi prenderà vita la Circle Line*”, disponible en:
http://www.edilportale.com/news/2017/06/ambiente/milano-da-sette-scali-ferroviari-dismessi-prender%C3%A0-vita-la-circle-line_58746_52.html
- Milano Today (2017): “*Un'oasi naturalistica, parchi e la Circle line: “addio” scali ferroviari, ecco la nuova Milano.*”, disponible en:
<http://www.milanotoday.it/politica/progetti-scali-ferroviari.html>
- Panagiotopoulou, Sara (2016): “*The Fondazione Prada in Milan: OMA Architect Federico Pompignoli Talks to Yatzer.*”, entrevista disponible en:
<https://www.yatzer.com/fondazione-prada-milan/>
- Tortato, Giuseppe (2013): “*La Forgiatura, regeneración urbana en Milán, Italia.*”, artículo disponible en: <http://arqa.com/english-es/architecture-es/la-forgiatura.html>
- Wellershoff, Mariane (2015): “*Rem Koolhaas Interview 'We Shouldn't Tear Down Buildings We Can Still Use'.*”, entrevista disponible en:
<http://www.spiegel.de/international/europe/interview-with-rem-koolhaas-about-the-fondazione-prada-a-1031551.html>

5.3. Videos y conferencias.

- Abitare (2015): “*Federico Pompignoli, project leader di OMA per la Fondazione Prada di Milano*”, video explicativo disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=8hRmCEXm6DM>
- Arconi, Gianluca; Astorri, Luca; Pompignoli, Federico y Salerno, Alessia (2016): “*Fondazione Prada / Nuove Architetture per la cultura: poetica del riuso per una nuova idea di città*”, conferencia disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=AYbmu403MJc>
- Koolhaas, Rem (2013): “*R. Koolhaas (MI/ARCH 2013 - Lezioni pubbliche di architettura urbana)*”, conferencia para el Politecnico de Milano, disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=0sEcljfiWRE>
- Pestellini Laparelli, Ippolito (2017): “*Scripts*”, conferencia para la Milano Arch Week.

6. Fuente de las imágenes y documentación gráfica.

1. Imagen extraída de Google Earth modificada por el autor.
2. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/765090/mudec-david-chipperfield-architects/55255ef2e58ecea119000246>
3. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/765090/mudec-david-chipperfield-architects/55255e73e58eceed8200005c>
4. <http://www.officinedelvolo.it/spazi/area-esterna>
5. <http://www.officinedelvolo.it/spazi/sala-eliche>
6. http://www.laforgiatura.it/immagini/b_finito04.jpg
7. http://www.laforgiatura.it/immagini/b_finito11.jpg
8. http://www.arqfoto.com/wp-content/uploads/2016/02/Hangar-Bicocca-01-SG1610_9149.jpg
9. http://www.arqfoto.com/wp-content/uploads/2016/02/Hangar-Bicocca-09-SG1610_9125-2.jpg
10. <http://www.ilpost.it/wp-content/uploads/2017/03/fiume-verde.jpg>
11. <http://www.ilpost.it/wp-content/uploads/2017/01/milano.jpg>
12. <https://ksacommunity.osu.edu/image/diagrammatic-seminar/oma-settable-central-library-information-diagram-2>
13. www.brucedamonte.com/projects/mnbaq-pierre-lassonde-pavilion/
14. <http://images.oma.eu/20160512123502-1333-lytg/700.jpg>
15. <http://images.oma.eu/20160607123315-1457-4jxf/1000.jpg>
16. <http://images.oma.eu/20160607123448-1967-f0i6/700.jpg>
17. <http://images.oma.eu/20160607150234-678-j4c2/700.jpg>
18. Imagen extraída de Google Earth modificada por el autor.
19. <http://images.oma.eu/20150803232955-1203-hs7g/700.jpg>
20. <http://miesarch.com/uploads/images/works/21211bc75ba0f716923ed958868ab70cb1a9b895.jpeg>
21. <http://miesarch.com/uploads/images/works/b8c85fe64f0a16ee609c482c85b8b4741ed5b76f.jpeg>
22. Fotografía realizada por el autor.
23. Fotografía realizada por el autor.
24. Fotografía realizada por el autor.
25. Fotografía realizada por el autor.
26. <http://hicarquitectura.com/2015/10/oma-fondazione-prada/>
27. <http://hicarquitectura.com/2015/10/oma-fondazione-prada/>
28. <http://hicarquitectura.com/2015/10/oma-fondazione-prada/>
29. <http://hicarquitectura.com/2015/10/oma-fondazione-prada/>
30. <http://hicarquitectura.com/2015/10/oma-fondazione-prada/>
31. <http://hicarquitectura.com/2015/10/oma-fondazione-prada/>
32. <http://hicarquitectura.com/2015/10/oma-fondazione-prada/>
33. <http://hicarquitectura.com/2015/10/oma-fondazione-prada/>
34. <http://hicarquitectura.com/2015/10/oma-fondazione-prada/>
35. Plano del complejo realizado por el autor.
36. Axonometría explicativa obra del estudio OMA, modificada por el autor.
37. Fotografía realizada por el autor.
38. Fotografía realizada por el autor.
39. Fotografía realizada por el autor.
40. Fotografía realizada por el autor.
41. Fotografía realizada por el autor.
42. Fotografía realizada por el autor.
43. Fotografía realizada por el autor.
44. Fotografía realizada por el autor.
45. Fotografía realizada por el autor.
46. Plano del complejo realizado por el autor.

47. Axonometría explicativa obra del estudio OMA, modificada por el autor.
48. Fotografía realizada por el autor.
49. Fotografía realizada por el autor.
50. Fotografía realizada por el autor.
51. Fotografía realizada por el autor.
52. Fotografía realizada por el autor.
53. Fotografía realizada por el autor.
54. Plano realizado por el autor.
55. Fotografía realizada por el autor.
56. Fotografía realizada por el autor.
57. <https://invasione.net/2015/05/20/fondazione-prada-milano/>
58. Fotografía realizada por el autor.
59. Fotografía realizada por el autor.
60. Fotografía realizada por el autor.
61. <http://miesarch.com/uploads/images/works/21211bc75ba0f716923ed958868ab70cb1a9b895.jpeg>
62. Fotografía realizada por el autor.
63. Fotografía realizada por el autor.
64. Fotografía realizada por el autor.
65. Fotografía realizada por el autor.
66. Fotografía realizada por el autor.
67. Fotografía realizada por el autor.
68. Fotografía realizada por el autor.
69. Fotografía realizada por el autor.
70. Fotografía realizada por el autor.
71. Plano realizado por el autor.
72. Plano realizado por el autor.
73. Fotografía realizada por el autor.
74. Fotografía realizada por el autor.
75. Fotografía realizada por el autor.
76. Fotografía realizada por el autor.
77. Fotografía realizada por el autor.
78. Fotografía realizada por el autor.
79. Plano realizado por el autor.
80. Fotografía realizada por el autor.
81. Fotografía realizada por el autor.
82. Fotografía realizada por el autor.
83. Plano realizado por el autor.
84. Fotografía realizada por el autor.
85. Fotografía realizada por el autor.
86. Fotografía realizada por el autor.
87. https://thevelvetwave.files.wordpress.com/2015/10/thumb_img_6206_1024.jpg?w=388&h=291
88. Fotografía realizada por el autor.
89. Fotografía realizada por el autor.
90. Plano realizado por el autor.
91. Fotografía realizada por el autor.
92. Fotografía realizada por el autor.
93. Fotografía realizada por el autor.
94. Fotografía realizada por el autor.
95. Fotografía realizada por el autor.
96. Fotografía realizada por el autor.
97. Fotografía realizada por el autor.
98. Fotografía realizada por el autor.
99. <https://www.inexhibit.com/it/case-studies/fondazione-prada-milano-p-1-architettura-rem-koolhaas>
100. Plano realizado por el autor.

