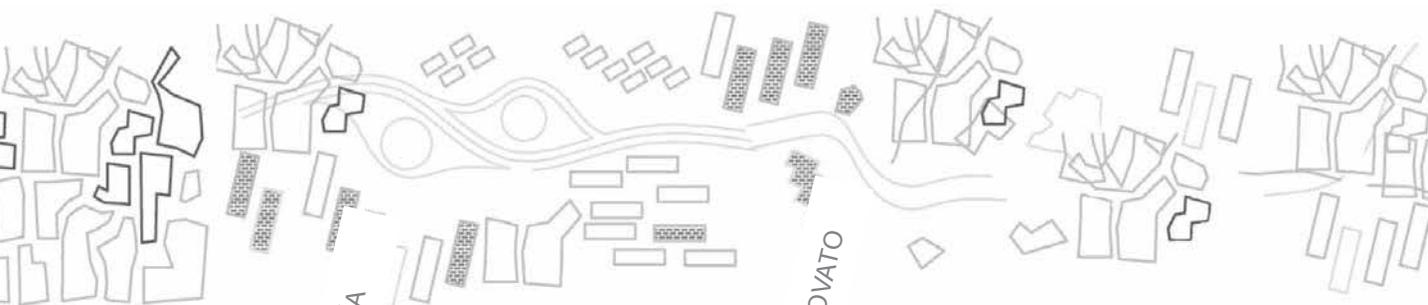


EXPERIENCIAS EXPERIENCIAS

Vol. XLIII Cuarta época N.º 168 verano 2011

CyTET



Fabio SEDÍA

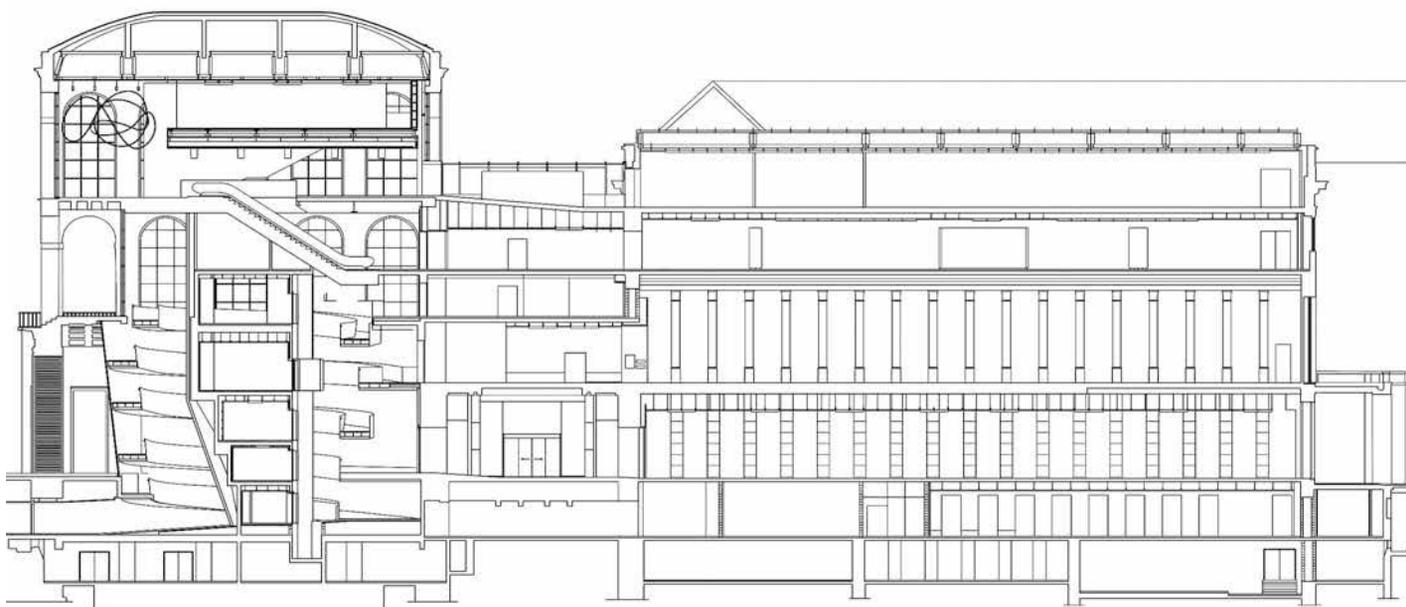
MUSEO DEL NOVECIENTO

Graziella TROVATO

PLAZA ECOPOLIS

Mónica DE BLAS

PALENCIA NORTE, «LA CIUDAD AMABLE»



Museo del Novecento

Fabio SEDIA

CRÉDITOS DEL PROYECTO	
PROYECTO:	Museo del Novecento
FUNCIÓN:	Museo
AUTORES:	Concurso/Gruppo Rota: Italo Rota (capogruppo), Emmanuele Auxilia, Fabio Fornasari, Paolo Montanari. Interior Design: Alessandro Pedretti. Dirección artística y realización: Italo Rota e Fabio Fornasari. Mobiliario e iluminación: Alessandro Pedretti
EQUIPO DE PROYECTO:	Andrea Bolla, Riccardo Balzarotti, Stefano Conforti, Francesca Ettore, Carlo Ferrari, Francesca Grassi, Yasuhiro Kikuoka, Alessandro Longo, Davor Popovic, Laura Svanoni
LOCALIZACIÓN:	Arengario, Piazza del Duomo, Milano
FECHA:	2002-2010
EXTENSIÓN DEL ESPACIO:	8.000 m ² (570 m ² Archivi del Novecento en la segunda planta del Palazzo Reale)
EXTENSIÓN DE LA EXPOSICIÓN:	6.000 m ² en cuatro planos (1.500 m ² en la segunda planta del Palazzo Reale. 400 obras en exposición)
CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES:	Gianni Congiu, Miro Zagnoli, Paolo Rosselli)
CLIENTE:	Ayuntamiento de Milán
PRESUPUESTO:	25.000.000 de euros

1. Contexto físico y proyectual. Punto de partida

Se eligió como sede del nuevo Museo del Novecento el Palacio dell'Arengario, el «Coliseo cuadrado» diseñado en los años 30 por los arquitectos Portaluppi, Muzio, Magistretti, Griffini y decorado en fachada con bajorrelieves de Martín. Alineado con la Galleria Vittorio Emanuele II, consta de dos pabellones frente a la plaza Duomo. Sólo uno fue objeto de estudio del concurso, el que esta conectado al Palazzo Reale.

Esta elección representa una importante oportunidad para desarrollar una lectura crítica tanto sobre un edificio fundamental en el proceso de renovación urbana del casco histórico de Milán,

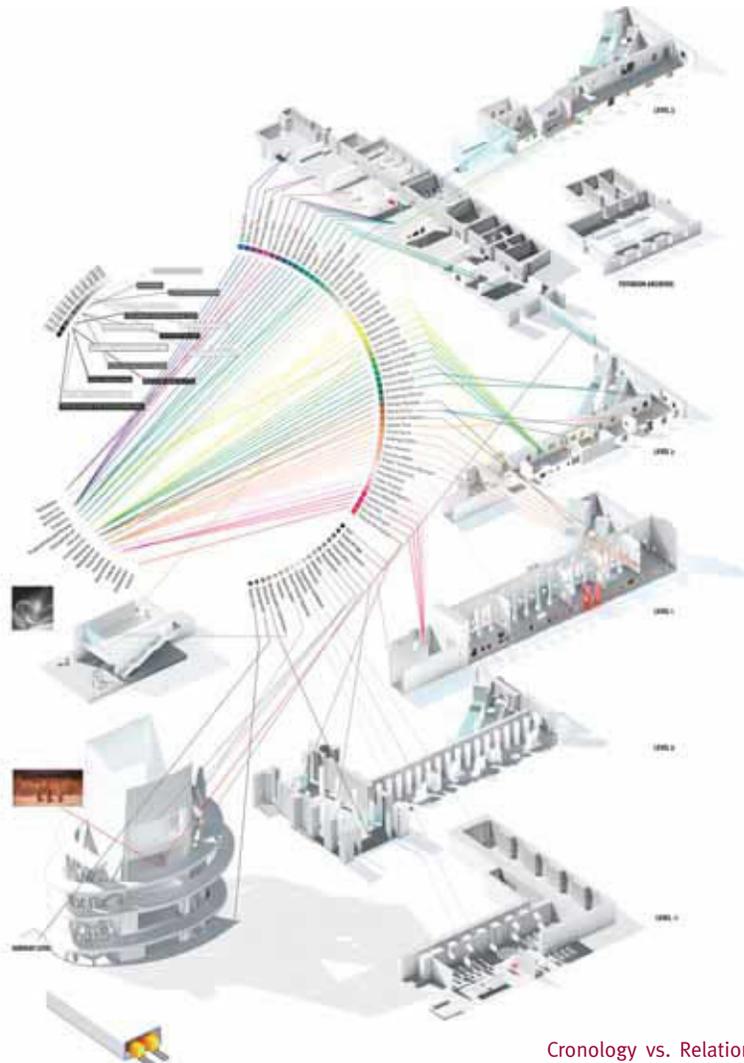


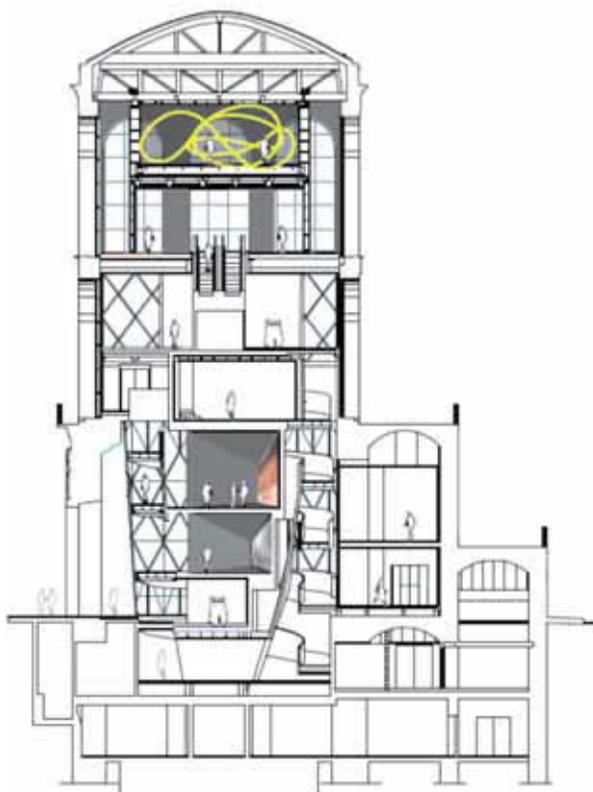
Cactus vaso.
Imagen icónica que resume
el itinerario del museo.

lo que representa una interesante síntesis de la relación dialéctica entre arte y arquitectura, como en la instalación de una colección de arte que describe una investigación artística firmemente arraigada en una serie de eventos históricos y artísticos de la ciudad de Milán: Pellizza da Volpedo, Morandi, Boccioni, Martini, Melotti, Burri, Manzoni, Sironi, de Chirico, Savinio, Fontana y otros.

El programa del Museo del Novecento, pone fin al debate sobre la necesidad de crear un espacio capaz de contener la Galería de Arte Moderno de Milán enriquecido con numerosas donaciones de ciudadanos que en las últimas décadas han cedido a los Museos Cívicos sus propias colecciones artísticas.

Representativo de la retórica fascista, este edificio, que ya ha pasado por numerosos intentos de transformación y ha albergado eventos diversos, se presenta en la actualidad como una caja vacía (cuadro en blanco) que comprende dos cuerpos, una torre en la Piazza del Duomo y un volumen longitudinal perpendicular a la misma plaza, compuestos por la superposición de tres órdenes de arcos gigantes.



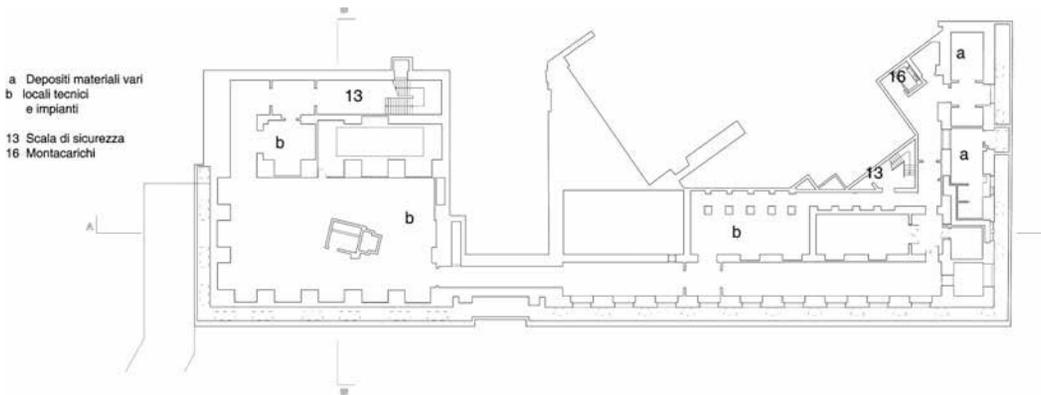


Vista de la torre ell'Arengario desde la Piazza Duomo.
Miro ZAGNOLI.

2. Objetivos iniciales del encargo

La eficacia proverbial de los milaneses, expresión del crecimiento económico italiano en la segunda postguerra, ha generado una evolución cultural que rápidamente ha transformado la ciudad, capital artística y arquitectónica, en la capital de la moda, del diseño, del teatro, en resumen, de lo consistente efímero. En una línea que atraviesa el siglo XX, episodios como las instalaciones comerciales de Persico y Nizzoli; el Monumento a los Caídos en los Campos de Concentración (BBPR, 1946); el diseño de las estaciones de las líneas de metro 1 y 2 (Albini, Helg y Piva, 1962-63); la instalación de la Piedad Rondanini en el Castello Sforzesco (BBPR, 1947-56); PAC (Pabellón de Arte Contemporáneo de Gardella, 1947-1954); las instalaciones de Zanuso; la Facultad de Arquitectura (Viganò, 1970-85); encuentran las raíces de una expresión consciente de un sustrato de la burguesía milanesa. En los años dorados de la Scala y del Piccolo, se expresa la certeza de la función social de la arquitectura, en una relación inseparable entre la *historia*, la *memoria* y el *proyecto*, el *lugar* y el *contexto*, las cualidades éticas y estéticas.

Dentro de este arco temporal, Milán fue el centro de una efervescencia cultural que produjo artistas como una expresión directa de la relación inseparable entre el arte y la sociedad, y que hoy constituyen el patrimonio de un museo de la contemporaneidad, un tema central ya en el debate del siglo que acaba de terminar, que ha encontrado su definición en el resultado del concurso «Museo Arengario 900», lanzado en el 1999 y ganado por el grupo de Rota-Fornasari.



Entrada al museo. Miro ZAGNOLI.



Vista de la pared de vidrio de la rampa en espiral. Miro ZAGNOLI.



Vista desde arriba de la rampa en espiral. Gianni CONGIU.



Vista desde abajo de la rampa en espiral. Gianni CONGIU.

3. Estrategias proyectuales

La propuesta de Rota, que se mueve entre la práctica arquitectónica y la poética de la instalación, es heredera de la nueva tradición milanesa de la investigación extenuante que encuentra en la figura, en el signo abstracto, su práctica artística. Propone el uso del Arengario como un contenedor, una robusta envolvente que conserva su unidad tectónica y figurativa, y contiene el nuevo volumen del museo, diáfano, transparente y ligero. La torre adyacente al Pala-

cio Real se convierte en un signo icónico, una teca vertical, un escaparate en la Piazza Duomo, donde convergen los flujos urbanos: transporte público (metro) en la cota subterránea; peatonal en la cota de la ciudad; panorámico en la cota aérea. Mientras, el cuerpo longitudinal contiene las diferentes colecciones de arte.

En la entrada del museo, que está conectada directamente con la plaza del Palacio Real, en el nudo entre la torre y el cuerpo longitudinal, el público asiste a la proyección de la película de los hermanos Lumière Bains de Diane (1896).



La *Sala delle Colonne*, con las obras de los futuristas italianos. Miro ZAGNOLI.



La *Sala delle Colonne*. En primer plano, la escultura *Forme uniche de la continuità dello spazio* de Umberto Boccioni. Miro ZAGNOLI.



La *Sala delle Colonne*, con las obras de los futuristas italianos. Miro ZAGNOLI.

Los flujos desordenados del público se transmiten en el primer piso a través de una rampa en espiral, colocada dentro de la torre, que permite el acceso a la primera sala del museo que contiene el Quarto Stato de Pellizza da Volpedo (1898). Aquí empieza el itinerario por el museo que a través de la monumental Sala de las Columnas (fragmentada por la inserción de unos paneles), después de varias salas temáticas del cuerpo longitudinal y del Palacio Real (conectado a l'Arengario mediante un pasillo suspendido), vuelve al tercer nivel de la torre, donde se expone la Struttura al neon per la IX Triennale di Milano de Fontana (1951-2010). Rota construye una *promenade* que muestra no sólo las obras de arte, sino que intenta recuperar, a través de algunos cortes en las paredes del cuerpo longitudinal, fragmentos de imágenes de la ciudad de Milán.

Como desde una ventanilla de un tren en movimiento, aparecen la Catedral, la Torre Velasca, la Torre Martini, y el Palacio Real, culminando en el último nivel de la torre (Sala Fontana), momento en el cual se recrea la imagen panorámica de Milán bajo de la nube de luz de Fontana. La ciudad en sí se convierte en un icono y se expone como una obra de arte.



Spirale Fontana. Imagen conceptual, desde la rampa en espiral a la Sala Fontana.



La *Sala Fontana* en el tercer nivel de la torre. Miro ZAGNOLI.



Vista del Duomo de Milán desde la *Sala Fontana*. Paolo ROSSELLI.

4. Metodologías y técnicas innovadoras

Procesos de elaboración y/o de gestión del proyecto que supongan una innovación en el campo la edificación, el urbanismo o la ordenación del territorio

El proyecto se relaciona directamente con el patrimonio histórico y arquitectónico de Milán, proponiendo así una reflexión sobre las estrategias para el establecimiento de nuevas relaciones con el patrimonio pre-existente. Redibuja y redefine un importante nodo urbano de la Piazza del Duomo a través de un proyecto fuertemente caracterizado por la innovación formal y estructural. Es por esta razón uno de los más interesantes ejemplos de proyectos urbanos contemporáneos dentro del territorio italiano, en el que la nueva arquitectura establece una relación dialéctica (aunque de contraste y no completamente resuelto) con el contexto histórico.

Materiales utilizados con una finalidad innovadora o con criterios afines a la estrategia general del proyecto

Con el objetivo de mantener la idea de un proyecto fuertemente vinculado con el mundo contemporáneo se han utilizado algunos materiales innovadores: el vidrio estructural en la rampa en espiral; la resina en los pavimentos (verde y azul en la taquilla y en la rampa, blanco en las salas de exposiciones); el Corian blanco y gris para los muebles de exposición; y el tejido técnico.



Vista de la ciudad desde la Sala Fontana en el tercer nivel de la torre con la *Structura al neon* de Lucio Fontana. Paolo ROSSELLI.



Vista del Duomo de Milán desde la Sala Fontana. Paolo ROSSELLI.

5. Resultados

Objetivos conseguidos con la realización del proyecto

El proyecto aborda algunas cuestiones relacionadas con la definición de la relación entre lo urbano y el contexto del Arengario y Piazza Duomo. En la planta baja un pórtico garantiza la continuidad de los caminos y de los espacios abiertos; la torre, concebida como un escaparate cumple su papel como manifiesto de la contemporaneidad.

Todo el proyecto tiene un carácter de instalación. Construye un nuevo icono, una nueva imagen del Arengario aunque tal vez el museo no busca una relación estructural con la arquitectura existente (el nuevo proyecto no interpreta los valores arquitectónicos peculiares del Arengario, sino sólo su imagen). El recorrido museológico, en realidad es bastante rapsódico. Es la expresión de un lenguaje del repertorio personal del arquitecto, que se mueve con confianza desde la ilustración al diseño.

Este espacio generado por Rota está ideado para ser disfrutado con rapidez, hecho de escaleras mecánicas, como en un aeropuerto; donde las puertas del ascensor se abren en frente de objetos de incalculable valor como una mercancía en un supermercado, en el cual los flujos continuos se echan delante de partes de historias que no hay tiempo para contar, como en el metro. Es un museo que cuenta la velocidad del siglo xx, no sólo el siglo de la más densa historia de la humanidad, sino también el «siglo corto», según la definición de Hobsbawm. No hay tiempo para una narración poética, como la de Scarpa; ni el espacio para los detalles de Albini; no hay deseo de una sorpresa, como los BBPR frente a Miguel Ángel; ni contar a los epígonos de la «Milano da bere», motor de la burguesía de la economía italiana.