



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Arquitectura y moda.  
Análisis y comparativa de las pasarelas diseñadas por  
OMA para Prada

Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: López Campillo, Pablo

Tutor/a: Guimaraens Igual, Guillermo

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

# ARQUITECTURA Y MODA

## ANÁLISIS Y COMPARATIVA DE LAS PASARELAS DISEÑADAS POR OMA PARA PRADA



### TRABAJO FINAL DE GRADO

LÓPEZ CAMPILLO, PABLO

TUTOR. GUIMARAENS IGUAL, GUILLERMO

GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

CURSO ACADÉMICO 2023-2024

## **ABSTRACT / PALABRAS CLAVE**

Se analizarán, bajo la óptica de los parámetros de composición, las últimas pasarelas diseñadas por OMA/AMO para Prada en el marco de la Semana de la Moda de Milán. Este análisis dará lugar a una comparativa entre las distintas escenografías que arrojará conclusiones como: técnicas más utilizadas por OMA/AMO, qué parámetros les resulta más conveniente explotar o hacia dónde se dirige el desarrollo de este tipo de proyectos en el futuro. Para la elaboración del trabajo se utilizarán recursos gráficos, escritos e infografías, entre otros.

OMA / AMO.

Prada.

Escenografía.

Parámetros compositivos.

Comparativa.

## **ABSTRACT / PARAULES CLAU**

S'analitzaran, sota l'òptica dels paràmetres de composició, les últimes passarel·les dissenyades per OMA/AMO per a Prada en el marc de la Setmana de la Moda de Milà. Aquest anàlisi donarà lloc a una comparativa entre les diferents escenografies que arribarà a conclusions com: tècniques més utilitzades per OMA/AMO, quins paràmetres els resulta més convenient explotar o cap a on es dirigeix el desenvolupament d'aquest tipus de projectes en el futur. Per a l'elaboració del treball s'utilitzaran recursos gràfics, escrits i infografies, entre altres.

OMA / AMO.

Prada.

Escenografia.

Paràmetres compositius.

Comparativa.

## **ABSTRACT / KEYWORDS**

The latest runways designed by OMA/AMO for Prada within the framework of Milan Fashion Week will be analyzed from the perspective of compositional parameters. This analysis will lead to a comparison between the different stage designs, generating conclusions such as: techniques most commonly used by OMA/AMO, which parameters they find most convenient to exploit, or the direction in which the development of this type of projects is heading in the future. Graphic, written, and infographic resources, among others, will be used in the elaboration of this work.

OMA / AMO.

Prada.

Stage design.

Compositional parameters.

Comparison.

# ÍNDICE

## PRESENTACIÓN

Páginas 2-5.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

Página 6.

## OBJETIVOS

Página 7.

## FASES Y MÉTODO

Página 8-10.

## ANÁLISIS DE PASARELAS

Páginas 11-35.

### OTOÑO-INVIERNO 2024

Páginas 11-15.

### PRIMAVERA-VERANO 2024

Páginas 16-20.

### OTOÑO-INVIERNO 2023

Páginas 21-25.

### PRIMAVERA-VERANO 2023

Páginas 26-30.

### OTOÑO-INVIERNO 2021

Páginas 31-35.

## COMPARATIVA DE PASARELAS

Páginas 36-41.

## CONCLUSIONES

Páginas 42-44.

## ANEXO. OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE

Páginas 45-46.

## BIBLIOGRAFÍA

Páginas 47-54.

# PRESENTACIÓN



Fig. 2.

## ARQUITECTURA Y MODA

A lo largo de la historia se han establecido relaciones entre diferentes disciplinas artísticas, dando lugar a híbridos de gran interés. En el caso que nos ocupa se busca relacionar dos mundos aparentemente muy distintos entre sí: moda y arquitectura. Liviano y pesado, perecedero y duradero, pequeño y grande, móvil e inmóvil... Éstas son solo algunas de las diferencias que existen entre ellos; sin embargo, tienen un punto de origen común: la creatividad.

No parece casualidad que muchos de los grandes diseñadores de moda de los últimos tiempos como Paco Rabanne, Gianni Versace, Pierre Balmain, Thierry Mugler, Tom Ford o Virgil Abloh, entre otros, tengan una base académica en arquitectura. Asimismo, algunos de los más ilustres arquitectos como Zaha Hadid, Rem Koolhaas o Frank Gehry también se han acercado al mundo de la moda por diferentes vías.

Existen distintas formas de relacionar moda y arquitectura, como referenciar obras arquitectónicas en los diseños de ropa o introducir materiales tradicionalmente asociados a la construcción en prendas de ropa, como fue el caso del uso de elementos metálicos por Paco Rabanne.

No obstante, la forma más común en la que se suelen relacionar el arquitecto y el diseñador de moda es a través de la creación de espacios que permitan poner en valor las prendas. Estos espacios pueden variar desde tiendas, a pasarelas, exposiciones...

En todos estos casos la arquitectura tiene dos posibilidades. Por un lado, puede servir de simple telón de fondo permitiendo que las prendas tomen todo el protagonismo; como es el caso del desfile Primavera - Verano 2025 de Jacquemus en la Casa Malaparte, en Capri (Fig. 3). Por otro lado, puede tomar un lugar principal e incluso, en ocasiones, opacar a la colección. Un ejemplo sería el desfile Otoño - Invierno 2014 de Chanel, donde se simuló un supermercado en el Grand Palais de París (Fig. 4).

# REM KOOLHAAS Y OMA

Son muchos los estudios de arquitectura que se han sumergido en el mundo de la moda. En este trabajo nos centraremos en la aportación hecha por OMA de la mano de Prada en los últimos años. No obstante, cabe destacar que Prada no es la única firma de moda con la que OMA ha trabajado; también tiene proyectos con Loewe, Louis Vuitton y Dior, entre otros.

Al hablar de OMA es fundamental conocer el cerebro detrás del estudio: Rem Koolhaas (Fig. 2). Koolhaas (Rotterdam, 1944) fundó OMA en 1975 junto con algunos socios. Desde entonces ha participado en numerosos proyectos que le han llevado a ser consagrado como uno de los arquitectos más influyentes de la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI. Tanto es así que llegó a ser ganador del Premio Pritzker en el año 2000.

De su biografía podemos extraer datos que nos acercan al personaje, sobre todo si nos centramos en sus años de juventud. Hijo de un escritor y nieto de un arquitecto, vivió algunos años durante su adolescencia en Indonesia y se interesó por el cine y el periodismo.

Podemos ver un carácter interdisciplinar que no sólo ha quedado plasmado en sus colaboraciones con firmas de moda; también ha escrito libros donde teoriza sobre arquitectura como: “Delirio de Nueva York”, “Espacio basura”, “La ciudad genérica” o “S, M, L, XL”, entre otros. Asimismo, el cine es otro de sus intereses; en 2016 se estrenó un documental centrado en su figura: “REM”.

Algunas de sus referencias en arquitectura son Le Corbusier y el Constructivismo ruso. Uno de los puntos clave dentro del pensamiento de Koolhaas es la relación que establece entre política y arquitectura; considera que la arquitectura está fuertemente influenciada por el panorama político y que es importante entenderla dentro de ese contexto. Esto lo ha manifestado de forma directa, no obstante, en sus textos también puede intuirse. Asimismo, pese a ser un personaje reconocido y que no huye del foco mediático, ha expresado no sentirse cómodo con el término “arquitecto estrella”.

Algunas de las obras más reconocidas de OMA son: la Sede de la Televisión Central de China (CCTV headquarters) (Fig 5), la Casa de la Música de Oporto (Fig 6), la Biblioteca de Seattle o la Biblioteca Nacional de Catar, entre otros.

Cabe destacar que dentro de OMA existe un equipo que se encarga de aquellos proyectos más creativos y con un tinte experimental: AMO. Es el equipo de AMO el que, generalmente, se encarga de los proyectos para Prada por la naturaleza efímera e innovadora de estos proyectos.



Fig. 3.



Fig. 4.

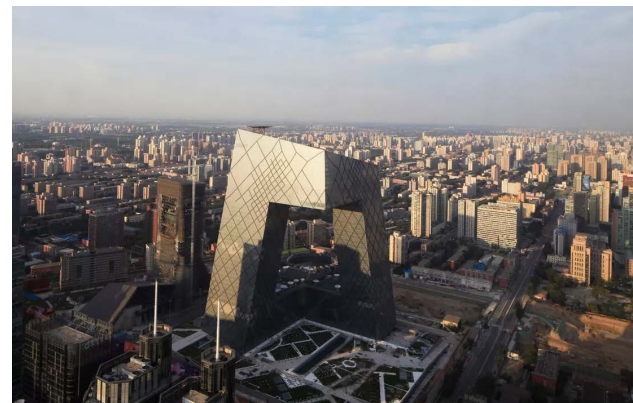


Fig. 5.



Fig. 6.



# OMA Y PRADA

Por su parte, Prada es una firma de moda italiana. Fundada en Milán en 1913, es considerada un referente de diseño a nivel global. Actualmente la dirección creativa de Prada viene de mano de Miuccia Prada y Raf Simons (Fig. 7).

El inicio de la relación creativa entre OMA y Prada se remonta a 1999 cuando Prada encargó a OMA el diseño de una de sus tiendas, siendo éste el primer encargo de este tipo para el estudio de arquitectura. Las tiendas que OMA ha diseñado para Prada se caracterizan por ser espacios polivalentes donde no sólo se vende y se exponen las prendas de ropa; sino que permiten el desempeño de otras actividades, normalmente relacionadas con el arte como el visionado de películas o la realización de performances. A estas tiendas se les conoce como "Epicenter stores" y podemos encontrarlas en Londres, Los Ángeles, Shanghai, San Francisco y Nueva York (Fig. 8).

Fue en 2004 cuando por primera vez OMA/AMO diseñó una pasarela para Prada en el desfile Primavera - Verano 2004 (Fig. 9). Desde entonces se ha repetido esta combinación en múltiples ocasiones, siendo habitual que la escenografía de los desfiles de Prada quede en manos del equipo de Rem Koolhaas.

Todas las escenografías de los desfiles están sujetas a una serie de condicionantes impuestos tanto por Prada como por las propias circunstancias ajenas a la colección de ropa. Ha habido numerosas temáticas y distintas ubicaciones; no obstante, en los últimos años, las pasarelas dentro de la Semana de la Moda de Milán se han estado celebrando en El Depósito de la Fondazione Prada. El Depósito es un gran espacio de carácter industrial y primordialmente diáfano que permite albergar proyectos concebidos por OMA/AMO.

En una entrevista para GQ Koolhaas y uno de sus socios, Margheri, dieron unas pinceladas sobre el proceso creativo en los proyectos de diseño de pasarela. Afirman que no es un trabajo conjunto con Prada, al menos no en primera instancia. Antes de que el equipo de OMA/AMO vea la colección de moda, el equipo de Prada da unas pinceladas sobre cómo quiere que sea el desfile. A partir de este momento el equipo de arquitectos comienza a trabajar en su propuesta y se produce un intercambio de ideas con Prada para llegar al resultado final.

En esa misma entrevista los arquitectos afirman que ven el diseño de pasarelas como un reto. Consideran que, por las características de este tipo de proyectos, pueden poner en prácticas ideas que de otro modo no podrían llevarse a cabo o experimentar con materiales poco usuales en arquitectura.



Fig. 7.

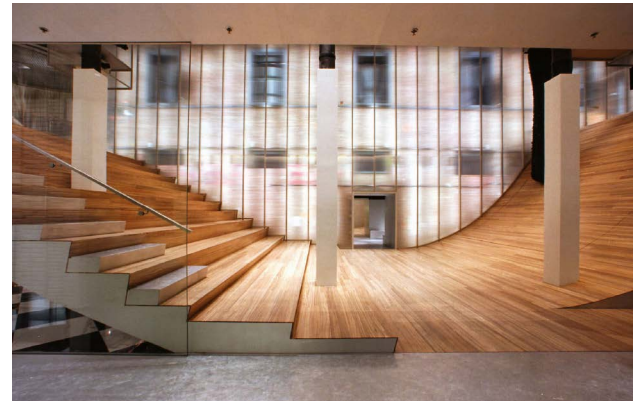


Fig. 8.



Fig. 9.

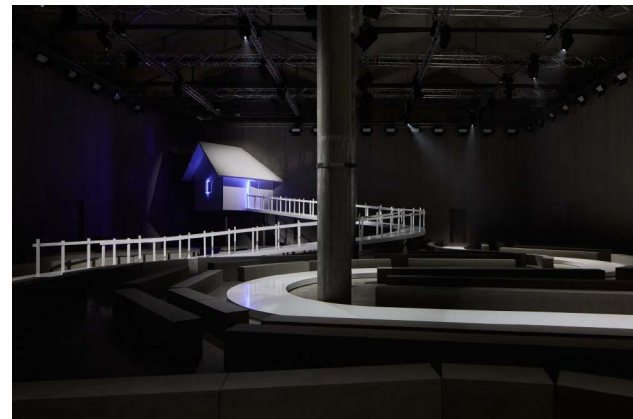


Fig. 10.

# FONDAZIONE PRADA

Sin embargo, el punto culmen de esta colaboración entre OMA y Prada podría ser el diseño de la sede central de Prada: la Fondazione Prada (Figs. 11, 12, 13, 14 y 15).

La Fondazione Prada es un proyecto de rehabilitación de una antigua destilería de ginebra de 1910 a las afueras de Milán. Se trata de un complejo de formado por siete edificios preexistentes rehabilitados y tres de nueva planta.

El complejo se caracteriza por la heterogeneidad de sus distintos volúmenes, dando lugar a una gran cantidad de contrastes que llama la atención. Asimismo, siguiendo con el carácter heterogéneo e interdisciplinar, el programa que se desarrolla en su interior es muy diverso. Podemos encontrar desde un museo, a un restaurante, espacios para performances, oficinas, un auditorio multimedia, entre otros. De hecho, en El Depósito, se están llevando a cabo la mayoría de desfiles Prada para la Semana de la Moda de Milán, como ya se ha señalado.

En definitiva, este proyecto podría entenderse como una muestra de lo que representa la colaboración entre OMA y Prada a lo largo de los años: creatividad, novedad y experimentación.

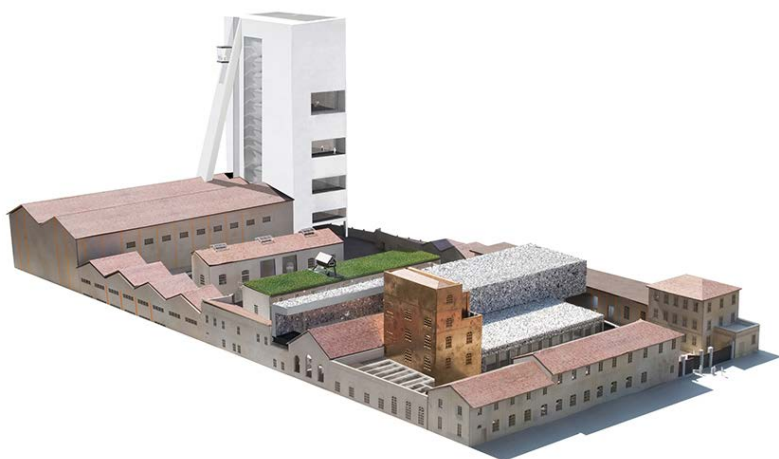


Fig. 11.



Fig. 12.



Fig. 13.



Fig. 14.



Fig. 15.



# ESTADO DE LA CUESTIÓN

Fig. 16.

Por un lado, son numerosos los artículos, publicaciones, entrevistas... relacionados con OMA y la figura de Rem Koolhaas. Por otro lado, también hay gran cantidad de información sobre Prada. Sin embargo, no hay tanta bibliografía que ponga en común ambos temas: OMA Y Prada.

La bibliografía que se puede encontrar es fundamentalmente artículos web; posiblemente por la relativa corta vida de esta colaboración entre OMA y Prada. Asimismo, la planimetría referente a los desfiles es muy limitada; por ello, se opta por dibujar de modo esquemático a raíz de vídeos e imágenes las distintas escenografías que servirán de estudio.

No obstante, parte de la información procede directamente del equipo de OMA y de Prada; ya sea por entrevistas o por estar publicada en sus respectivas webs. Por tanto, al ser una fuente directa, podemos entender que la información es cierta y precisa; de hecho, en ocasiones, en el trabajo aparece citada textualmente.

Muchos de los artículos publicados en revistas de diseño como Dezeen, Designboom, GQ... ofrecen un análisis superficial de la pasarela, más enfocado al ocio del lector. Aun así, han sido prácticos para poder hacer una imagen mental de la pasarela, el ambiente, la distribución... Además, puntualmente aportan datos que han sido de utilidad.

Por la popularidad de los desfiles, resulta muy sencillo encontrar imágenes que ilustren las pasarelas. Tanto el sitio web de OMA como el de Prada facilitan imágenes de las escenografías. Igualmente, hay vídeos promocionales y del propio desfile que han servido de gran ayuda; sobre todo ante la escasez de planimetría.

Se ha consultado la bibliografía de Rem Koolhaas, en particular "Delirio en Nueva York", "Espacio basura" y "La ciudad genérica" junto con artículos y entrevistas. Si bien es cierto que esta bibliografía no guarda una estrecha relación con el asunto que se trata en el trabajo. No obstante, ayuda a perfilar un personaje tan complejo como Koolhaas y nos permite entender el porqué de ciertas decisiones. Esta bibliografía no ha sido tan útil en el análisis y la comparativa, sin embargo, para la introducción del tema y establecer conclusiones ha resultado de interés.



Fig. 17.

El objetivo del trabajo es analizar determinadas escenografías que OMA ha diseñado para Prada en los últimos años. Se busca llegar a comprender estas pasarelas a través del análisis, poniendo el foco de manera individualizada en parámetros compositivos. El objetivo de los análisis no es conocer hasta el más mínimo detalle las escenografías, ni hacer un análisis de las cuestiones técnicas de las mismas; sino comprender el papel que juegan los parámetros compositivos en éstas y cómo estos parámetros afectan a la pasarela y a cómo ésta es entendida.

Gracias a estos análisis se pretende llegar a una serie de conclusiones y reflexiones tales como:

- Qué parámetros compositivos están siendo los más explotados por OMA en los desfiles.
- Patrones en el diseño de las escenografías de OMA para Prada.
- Posibilidad de combinar parámetros.
- Qué relaciones pueden existir entre la arquitectura y el mundo de la moda.
- El uso de la arquitectura como reclamo publicitario.
- El papel del arquitecto en proyectos alejados de la idea tradicional de arquitectura.

# FASES Y MÉTODO

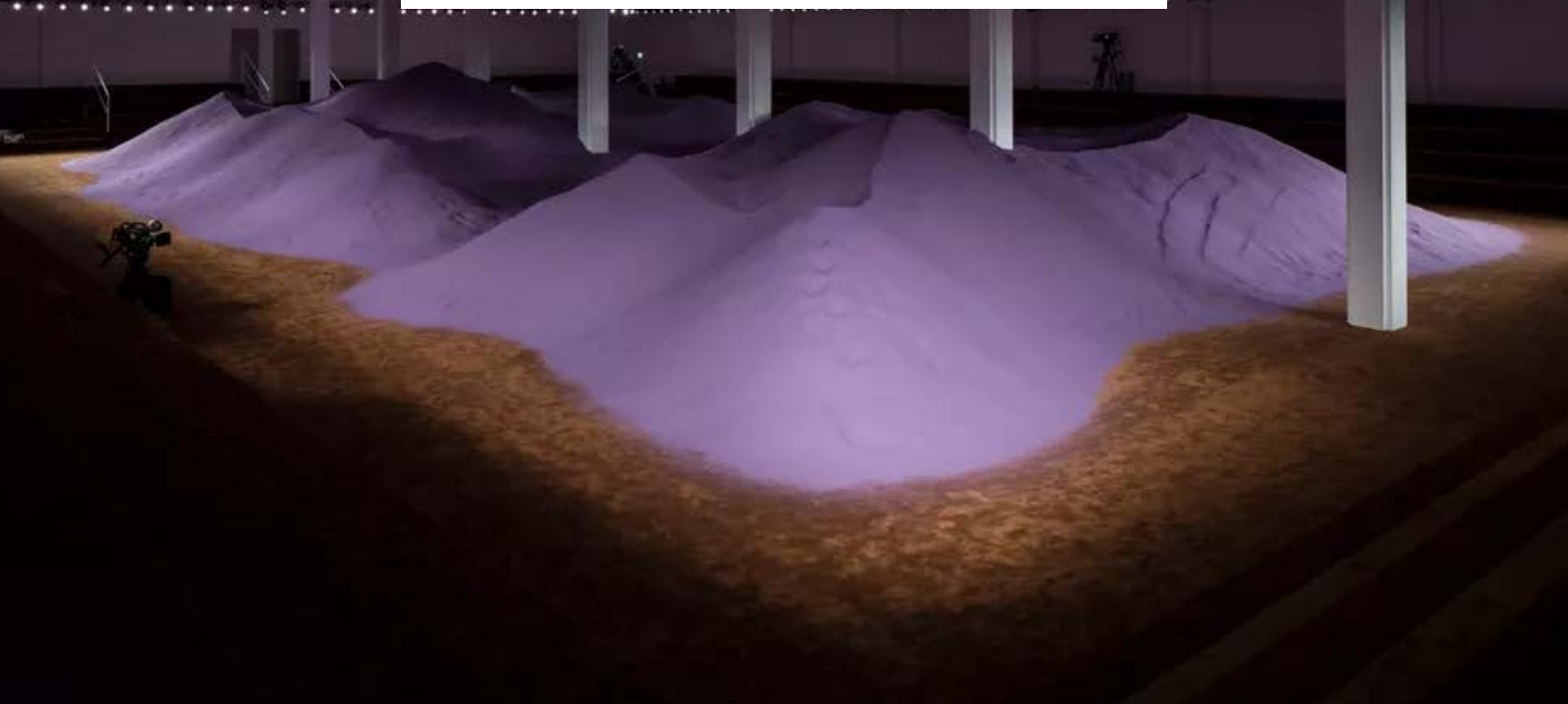


Fig. 18.

## FASES

Fundamentalmente el trabajo se divide en dos fases. Una primera etapa analítica, donde se estudian los ejemplos de escenografía escogidos. Posteriormente, hay una segunda fase, la de comparativa y conclusiones en base a los análisis previos. Esta última fase no puede entenderse sin la primera.

Asimismo, a la vez que se llevan a cabo los análisis, hay un trabajo continuo que consiste en la lectura y estudio de textos relacionados con OMA, la figura de Rem Koolhaas, la relación entre OMA y Prada... Se pretende que esta familiarización con el tema dé lugar a conclusiones y reflexiones de mayor interés.

## MÉTODO

La forma de llevar a cabo los análisis consta de una primera etapa donde se recopila información de todo tipo. Posteriormente, se ofrece la aproximación que tanto OMA como Prada hacen de la escenografía y se propone un esquema en planta y sección de la escenografía. Por último, se procede a interpretar la escenografía; en primer lugar de forma genérica y después de forma particular según los parámetros compositivos.

La comparativa de las pasarelas se basa en poner en común aquellas similitudes que se encuentren entre pasarelas y localizar las diferencias entre escenografías. Asimismo, se señalarán posibles singularidades. De este modo se podrá llegar a conclusiones.



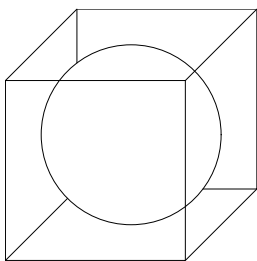
Se ha hecho una selección de cinco pasarelas que OMA/AMO ha diseñado para Prada:

- Desfile Otoño-Invierno 2024.
- Desfile Primavera-Verano 2024.
- Desfile Otoño-Invierno 2023.
- Desfile Primavera-Verano 2023.
- Desfile Otoño-Invierno 2021.

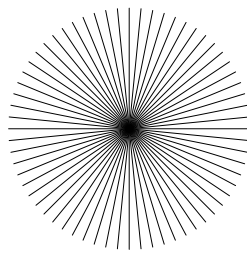
El criterio de selección ha sido cronológico, se han analizado las últimas escenografías para los desfiles de Prada dentro del marco de la Semana de la Moda de Milán. La única excepción ha sido el desfile Otoño-Invierno 2021; pese a que cronológicamente no correspondería haber analizado ese desfile, consideré que podría ser de interés el análisis de al menos un desfile en el que no hubiera público (por la crisis sanitaria del COVID-19)

Cabe destacar que todos estos desfiles se han celebrado en un mismo espacio, el Depósito de la Fondazione Prada, en Milán (Fig. 19, 20, 21 y 22). El hecho de que todos los desfiles sean en el mismo lugar garantiza una cierta igualdad de condiciones a la hora de analizar las distintas escenografías. Al ser las condiciones de partida las mismas en todos los desfiles, el análisis resulta más equitativo y las conclusiones obtenidas de él serán más fiables, al no haber elementos externos diferentes para cada una de las pasarelas.

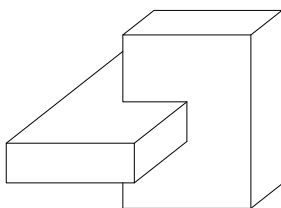
En todos los desfiles se hará un análisis más pormenorizado centrado en algunos parámetros compositivos ya que, pese a que en cada desfile hay parámetros que toman protagonismo, el resto sigue presente aunque sea de forma secundaria. De hecho, en ocasiones, el “no tratamiento” de ciertos parámetros puede llevar una reflexión teórica de interés. Los parámetros que se estudiarán son:



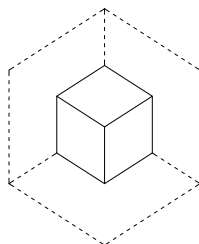
GEOMETRÍA  
Fig. 23.



LUZ  
Fig. 24.



TECTÓNICA Y MATERIALIDAD  
Fig. 25.



ESPACIO  
Fig. 26.

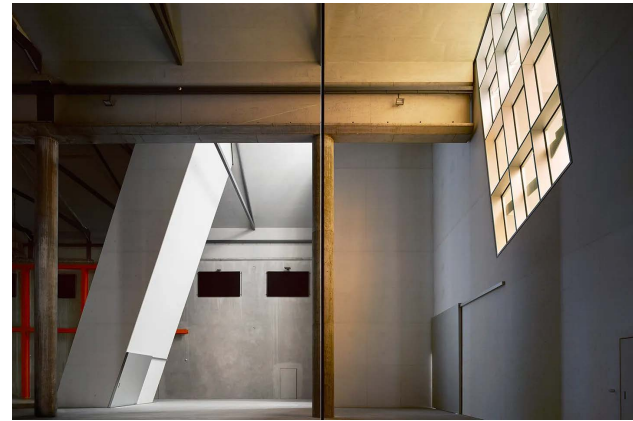


Fig. 19.



Fig. 20.

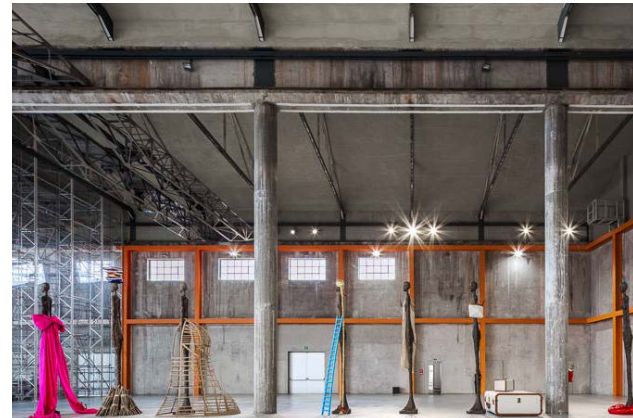


Fig. 21.

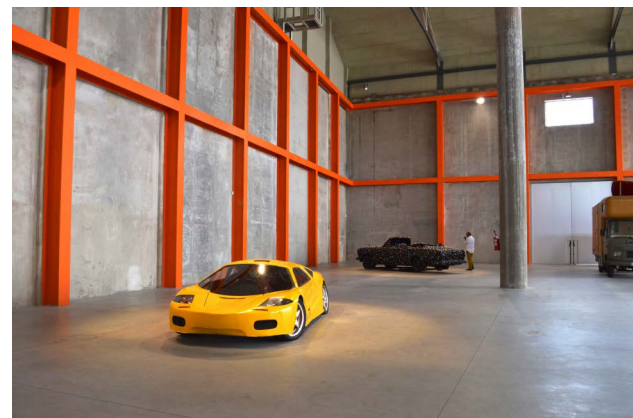
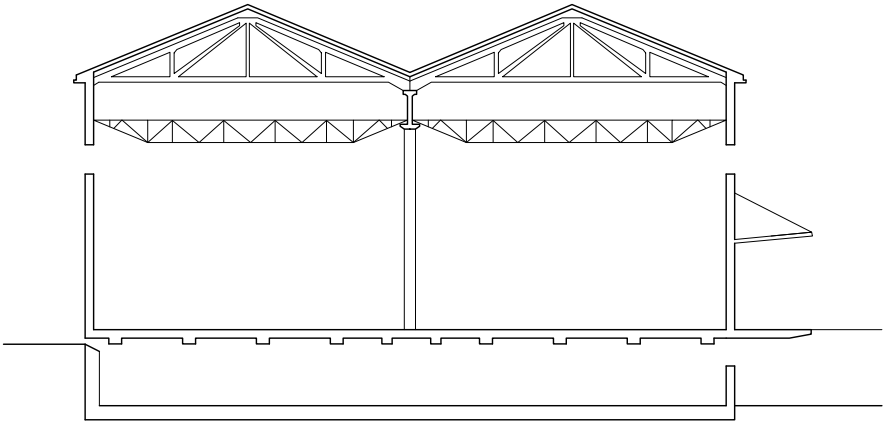


Fig. 22.

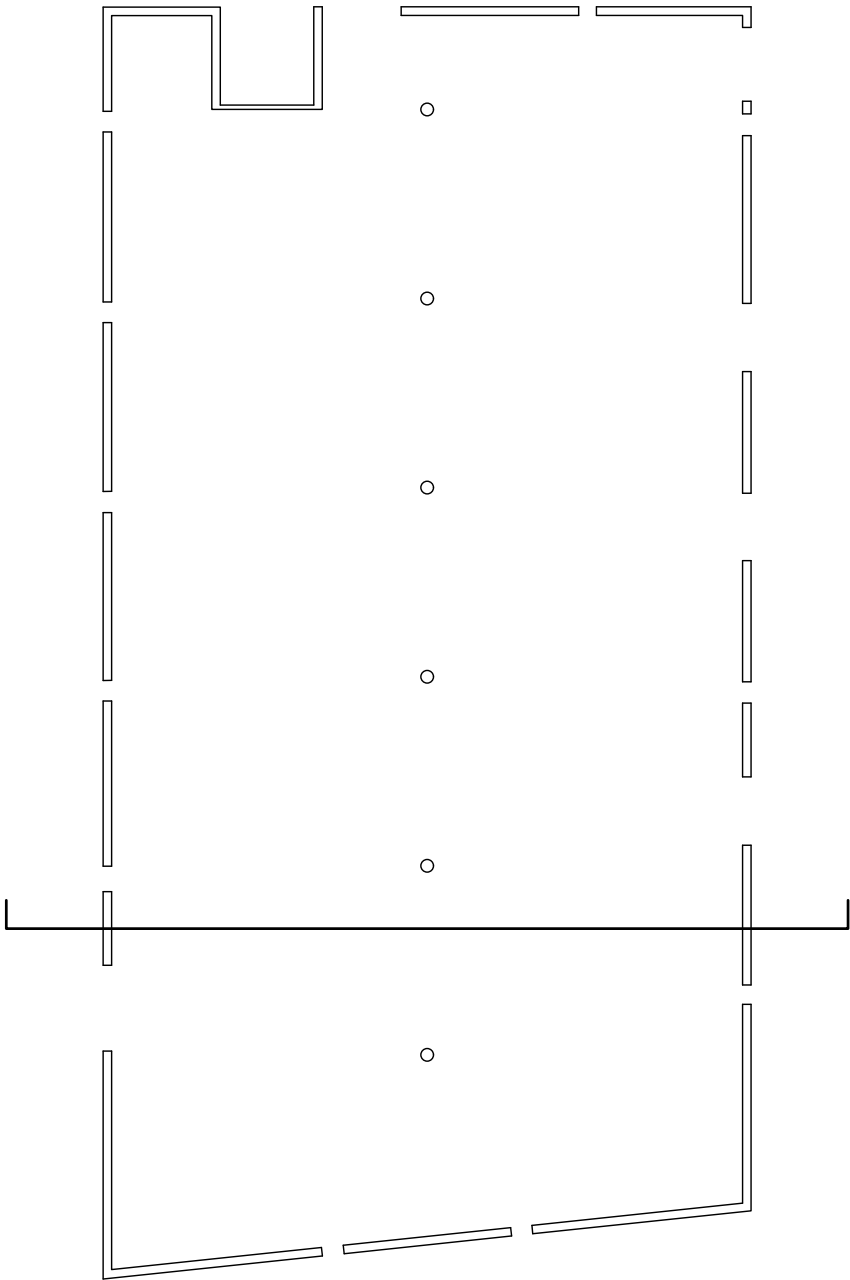


# EL DEPÓSITO



ESQUEMA SECCIÓN  
1:400

Fig. 27.



ESQUEMA PLANTA  
1:400

⊙  
Fig. 28.

# OTOÑO-INVIERNO 2024

## SEMANA DE LA MODA MASCULINA DE MILÁN



Fig. 29.

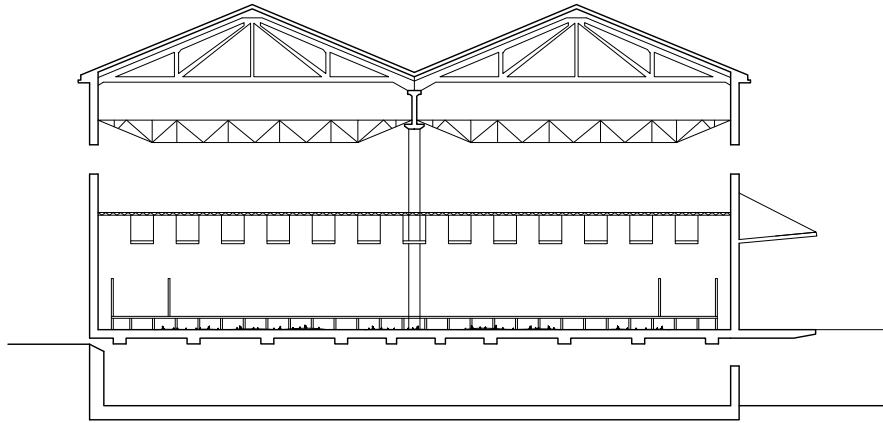
## OMA/AMO

“El cambio de estaciones permite a los seres humanos seguir mirando al mundo con nuevos ojos [...] la moda aspira al mismo efecto de renovación.

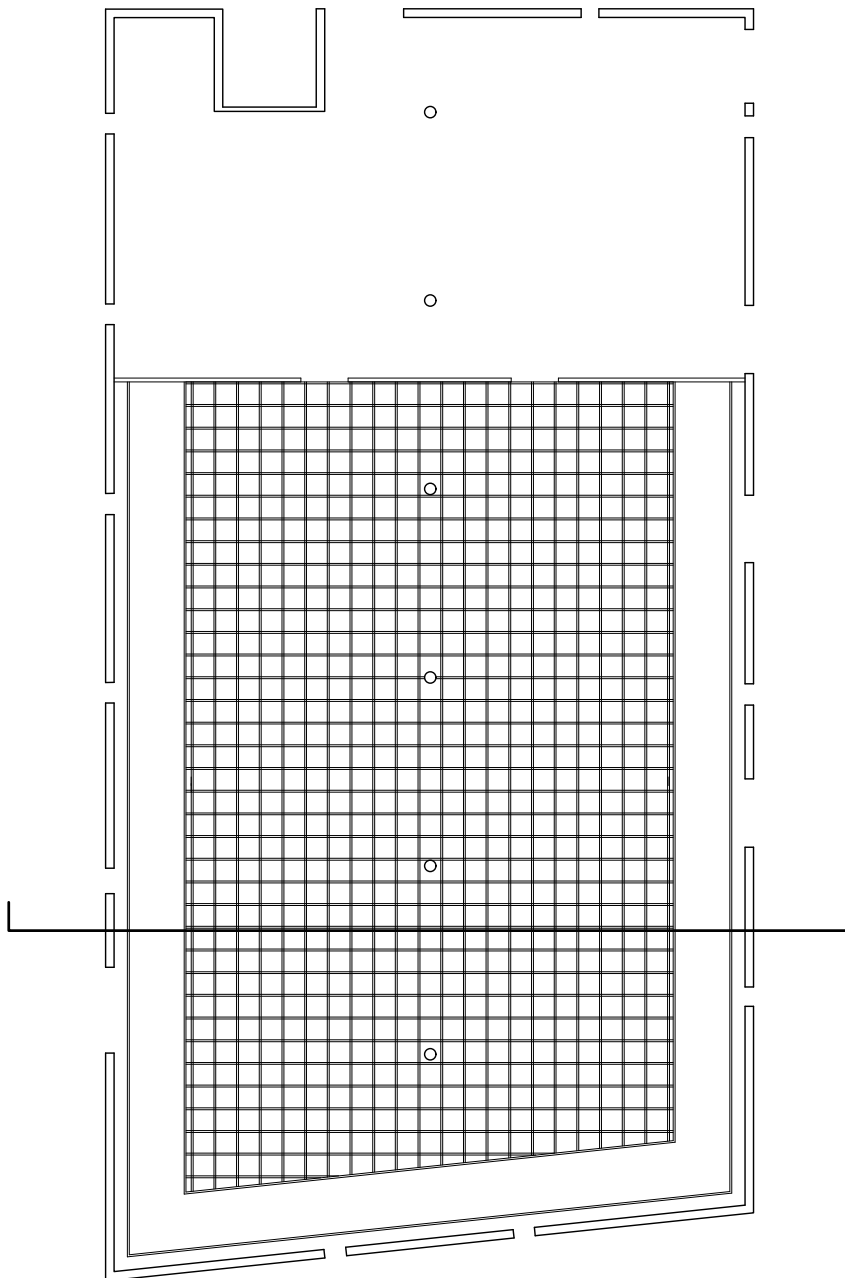
Para el desfile de moda masculina Otoño/Invierno Prada 2024, AMO ha creado un interior de oficina literalmente basado en un paisaje natural. En el espacio del Depósito tiene lugar un encuentro improbable [...] Sentados en sillas de oficina, bajo la clínica luz blanca de las lámparas de oficina colgantes de LED, los invitados encuentran bajo sus pies un arroyo serpenteando a través de un paisaje pastoril oculto detrás de un suelo transparente. [...] A medida que los modelos navegan por la disposición sinuosa de las sillas de oficina, los espectadores quedan suspendidos entre ambos mundos a los que indudablemente pertenecen.” (1)

## PRADA

“Para el desfile de moda masculina Otoño/Invierno de Prada 2024, AMO diseña una escenografía que yuxtapone un interior de oficina con un paisaje natural. Demostrando la dicotomía paradójica entre estos dos mundos coexistentes, este *show* explora verdades fundamentales de la humanidad, nuestros instintos naturales, nuestras necesidades emocionales.” (2)



ESQUEMA SECCIÓN  
1:400  
Fig. 30.



ESQUEMA PLANTA  
1:400  
⊙  
Fig. 31.

Se presentan dos atmósferas bien diferenciadas y que generan un contraste que llama la atención del espectador. Por un lado, encontramos a nivel de suelo una ambientación de oficina apoyada tanto en el mobiliario empleado, como en la iluminación. Por el otro, en el centro del Depósito a un nivel inferior al del suelo, se genera una atmósfera natural con elementos como plantas de pequeña envergadura, rocas e incluso un riachuelo. La atmósfera natural se separa de la de oficina a través de un suelo transparente sostenido sobre soportes. De este modo el usuario, a nivel de suelo, puede ver el paisaje que se presenta bajo sus pies.

El mobiliario se utiliza para acotar el recorrido que deben seguir los modelos. Dos filas de sillas de oficina ocupadas por los asistentes al desfile sirven de límite de la pasarela. En este caso el recorrido no sigue una trayectoria recta, sino que se desarrollan una serie de curvas a lo largo del espacio central, sobre el pavimento elevado, donde los modelos lucen las prendas.

Al quedar la naturaleza por debajo de la superficie transparente, se genera una idea de *Hortus conclusus*. La naturaleza queda “encerrada” entre el pavimento elevado y el suelo del Depósito mientras que la actividad humana se desarrolla por encima de ella.

Mediante la contraposición del paisaje natural con el ambiente de oficina se pone de manifiesto que el nuevo medio del hombre ha dejado de ser el campo para dar paso a los espacios creados por el hombre, como las oficinas. Estos lugares pueden resultar en algunos casos fríos y carentes de vida, haciendo que muchas personas vean lo campestre como algo ideal. Sin embargo, por la vida en la ciudad, en ocasiones resulta difícil alcanzar ese contacto con la naturaleza, quedando éste relegado a un plano en el que podemos apreciarla con la vista a través de la tecnología pero no la podemos tocar. Esto queda representado por la separación física que produce el pavimento elevado entre las personas y el ambiente natural.

La atmósfera creada está relacionada con algunas de las ideas sobre las que pivota la colección de ropa. En ésta se combinan prendas interiores y exteriores con la intención de reflejar esa dualidad en la cual buscamos lo exterior y lo natural, en cierto modo “lo conocido”, mientras que el espacio que colonizamos es fundamentalmente interior. No obstante, con esta colección no se busca una gran innovación, más bien se busca poner en valor y examinar las prendas que nos han acompañado a lo largo de la historia reciente.



Fig. 32.

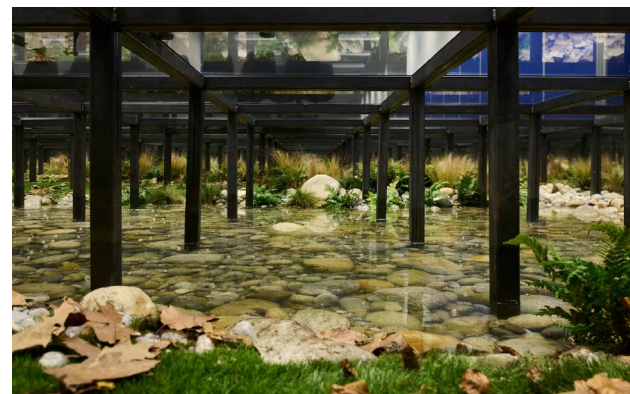


Fig. 33.



Fig. 34.

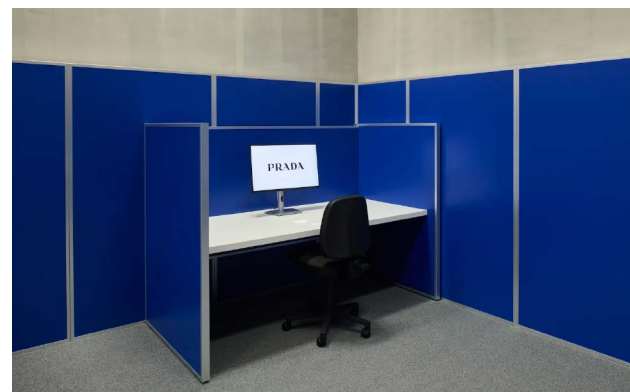


Fig. 35.



Por un lado, en la zona donde se emula una oficina, como cabe esperar, se sigue una geometría regular. Esto se puede apreciar en la disposición de las luminarias que siguen una trama ortogonal. También en el extremo de la escenografía encontramos cubículos de oficina de geometría ortogonal que, asimismo, se encuentran dentro de un espacio delimitado por planos verticales y horizontales, suelo y techo. En adición, los soportes que sustentan el pavimento elevado transparente siguen un entramado ortogonal de relación 1x1, creando una imagen global rígida.

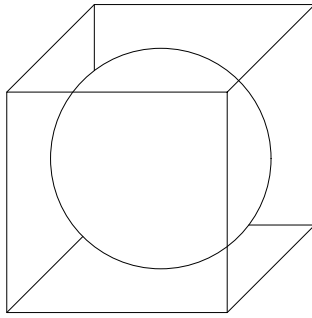


Fig. 23.

Por otro lado, en la atmósfera natural toda la dureza anteriormente comentada se pierde. Nos encontramos ante una geometría tan irregular y orgánica como la propia naturaleza. No se sigue un orden claro y se deja que las plantas, el riachuelo y los demás elementos colonicen el espacio de modo aparentemente arbitrario pero a la vez armonioso, como sucedería en una pradera real.

Cabe mencionar una excepción en el espacio de oficina. Pese a que la tónica general de esa atmósfera es la rigidez geométrica, el recorrido por el que desfilan los modelos es curvo y no presenta un orden claro. Esto podría entenderse como un guiño a esa naturaleza y organicidad que aunque en la actualidad no estén presentes en los espacios humanos de forma habitual, podrían estarlo si se consigue armonizar la función a desempeñar en el espacio con la geometría irregular.

La iluminación es artificial y se produce a través de unas luces LED. En la zona central estas luminarias quedan suspendidas sobre las sillas de oficina que delimitan la pasarela y en el extremo, donde se simula un espacio de oficina, se colocan en el falso techo. Se distribuyen las luces de modo uniforme siguiendo una trama ortogonal.

La iluminación genera una atmósfera un tanto siniestra. Esto se debe a la tonalidad de las LED. Se opta por la luz fría, como suele habitual en los espacios de oficina; sin embargo, esta alta temperatura de color no es común en el medio natural. Asimismo, la posición cenital de las luminarias da lugar a una iluminación que no se asemeja a la iluminación natural, que es primordialmente oblicua. Estos dos factores, contrarios a los principios de la iluminación natural, contrastan con los elementos campestres de debajo del suelo técnico; al estar acostumbrados a verlos con otro tipo de luz suscitan tensión en el espectador.

También es interesante el efecto de reflejo que producen las luces LED sobre la superficie transparente del pavimento elevado.

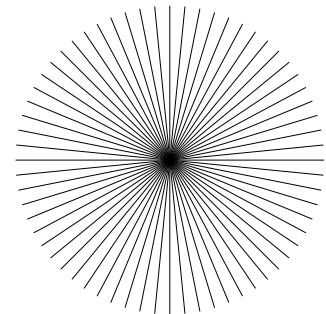


Fig. 24.

Las soluciones constructivas para llevar a cabo este desfile son muy coherentes con la propuesta.

Se utilizan sistemas típicos de la arquitectura administrativa pero adaptándola a las necesidades del espacio que conciben y ahí es donde reside la innovación. Esto se puede ver esencialmente en el pavimento elevado transparente. Este tipo de sistemas es muy habitual en los edificios de oficinas, pero para adaptarlo a las necesidades de la propuesta se sustituyen las habituales baldosas opacas por baldosas, aparentemente, de vidrio que permiten observar el espacio natural creado bajo estas baldosas. Otros ejemplos de los recursos utilizados en este tipo de espacio serían los falsos techos, las particiones verticales ligeras o la moqueta, también presentes en la propuesta.

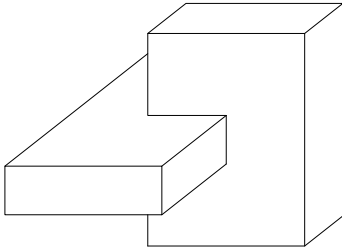


Fig. 25.

Para la creación del espacio natural, al ser el soporte físico el suelo del Depósito, se ha optado por soluciones que permiten su retirada para permitir el posterior funcionamiento del espacio con normalidad.

En rasgos generales, predomina la horizontalidad frente a la verticalidad.

En los extremos encontramos zonas que simulan oficinas con falso techo y suelo técnico, donde el espacio libre entre suelo y techo es de, aproximadamente, 3 metros.

En el área central desaparece el falso techo, por lo que la altura libre es tanta como la altura del interior del Depósito. Asimismo, pese a mantenerse el suelo técnico, al ser el pavimento en esta zona transparente se genera la sensación de que la altura es mayor; ya que aunque la cota de apoyo esté al nivel del suelo técnico, al estar visible el nivel de debajo del pavimento elevado éste se identifica como cota de apoyo.

Sin embargo, a pesar de que la altura libre es mayor en la zona central, esa sensación de espacialidad en cierto modo se difumina por la posición de las luminarias. Éstas quedan suspendidas a una altura similar a la del falso techo de las zonas de oficina de los extremos, por lo que el espacio central no aparenta ser tan alto como realmente es. No obstante, la zona central, por ser más diáfana y con una altura mayor, resulta espacialmente menos restrictiva que los extremos.

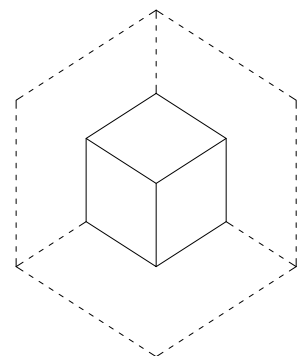


Fig. 26.

# PRIMAVERA-VERANO 2024

## SEMANA DE LA MODA DE MILÁN



Fig. 36.

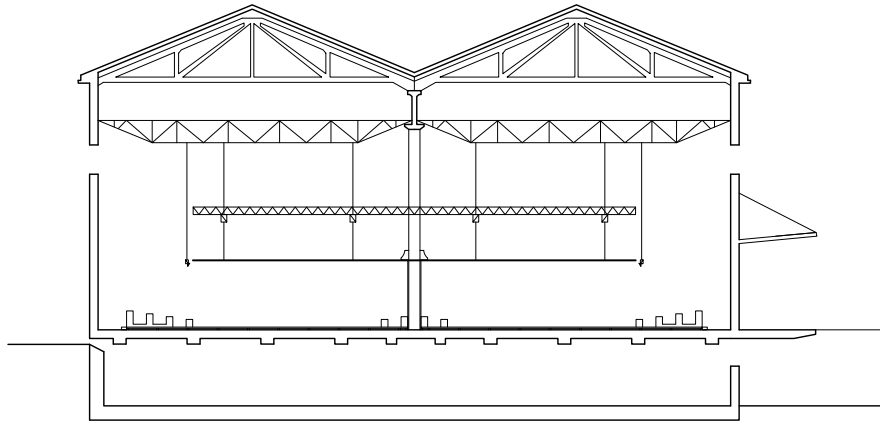
## OMA/AMO

“Para el desfile de moda masculina y femenina de Prada Primavera Verano 2024, AMO ha reimaginado el espacio del Deposito como un entorno de particiones líquidas entrelazadas con elementos de arquitectura industrial.

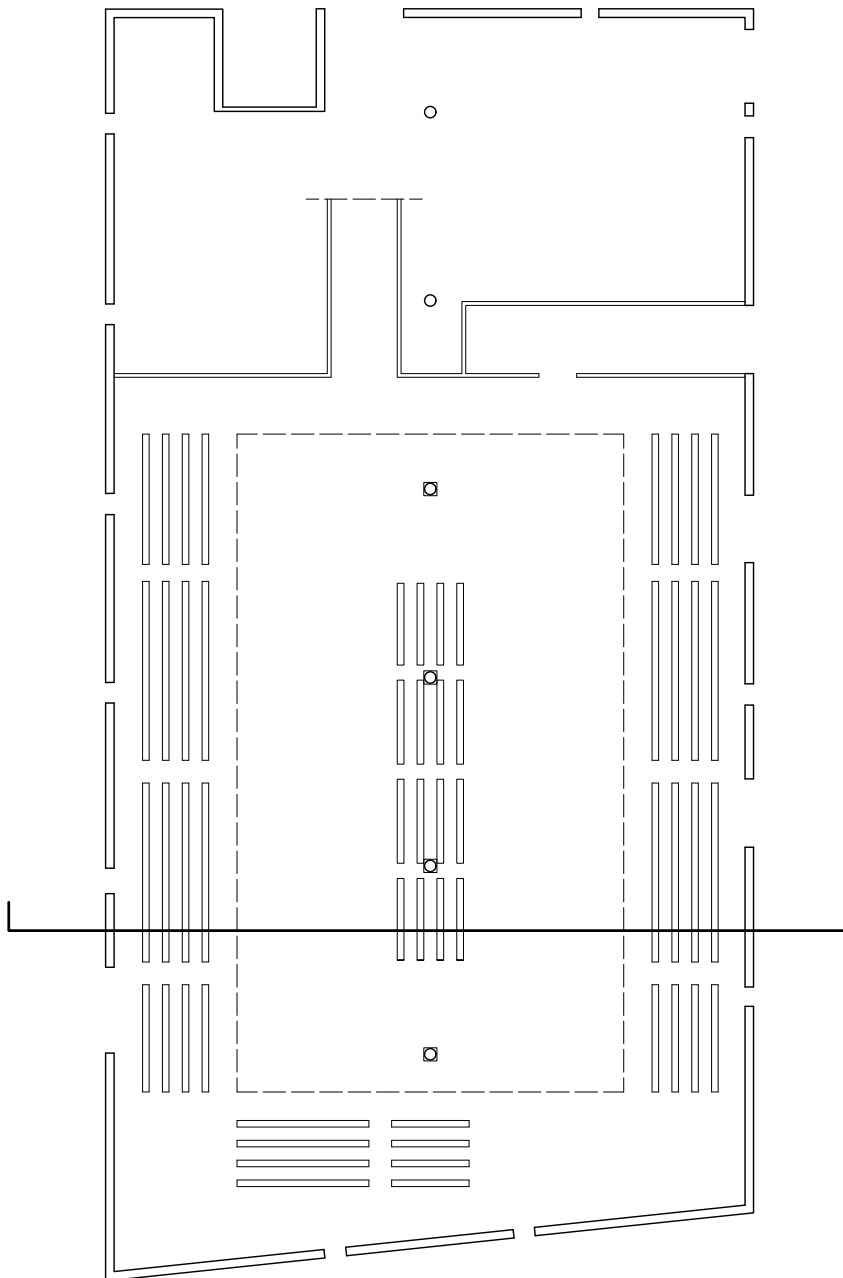
En el desfile de moda masculina, el espacio del Deposito se transforma en una jaula estéril, revestida con paneles metálicos perforados modulares. La estética clínica de la habitación se amplifica con una iluminación uniforme proveniente de un anillo perimetral de focos. En el desfile de moda femenina, el espacio se convierte en una habitación cálida y alegre con un suelo color melocotón y techo rosa. Durante el espectáculo, una cascada de líquido orgánico desciende del techo, formando ‘paredes’ lineales fluidas que cambian la percepción del espacio, creando una interacción orgánica y siempre cambiante entre modelos e invitados.” (3)

## PRADA

“El concepto de fluidez que enmarca la forma humana nuevamente se expande, representado a través del espacio del espectáculo en el Deposito de la Fondazione Prada. Se evocan paredes abstractas a través de intervalos fluidos, formando una alineación cambiante por la que los modelos avanzan.” (4)



ESQUEMA SECCIÓN  
 DESFILE MASCULINO  
 Fig. 37.



ESQUEMA PLANTA  
 DESFILE MASCULINO  
 1:400  
 Fig. 38.



El lugar donde se desarrolla el desfile es el Depósito de la Fundación Prada, en Milán.

Se transforma el Depósito mediante la colocación de un techo suspendido bajo el cual se presenta la colección de moda. Una vez comenzado el desfile, de este techo caerá un líquido viscoso verdino que se acabará acumulando en el suelo creando charcos. Este líquido no sólo transforma el espacio del desfile, sino que sirve de filtro entre el espectador y el modelo.

En este caso se plantea un recorrido sencillo en forma de U debajo de la cubrición. Alrededor de ésta se colocan los asientos donde se situarán lo asistentes. Debajo del plano horizontal suspendido, en la zona central, se sitúan filas de bancadas. En el perímetro del Depósito se sitúan el resto de bancos, quedando fuera del perímetro definido por el techo. Los asientos se distribuyen con cierta diferencia de altura para favorecer la visibilidad del desfile.

Se debe hacer una distinción entre la pasarela para el desfile de moda masculino (Fig. 39 y 40) y el de moda femenina (Fig. 41 y 42). Ambas ambientaciones se basan en los mismos principios y desde el punto de vista compositivo son prácticamente iguales. Sin embargo, vemos una diferencia fundamental: la paleta cromática. Mientras que en el desfile masculino se deja el material metálico visto, en el femenino se utilizan colores como el naranja y el rosa pastel. De este modo se genera una diferencia entre ambas atmósferas, mientras la primera es fría y estéril, la segunda es cálida y vivaz. Asimismo, la distribución de los asientos varía ligeramente entre las dos pasarelas.

Desde OMA y Prada buscan crear una simbiosis entre el espacio arquitectónico y la colección de moda. La colección, tanto masculina como femenina, huye de los tejidos rígidos; buscando crear piezas ligeras que generen movimiento y deslicen sobre los modelos, que sirven de simple sustento para permitir el movimiento de las prendas. Con esta idea de prendas fluidas, como indica Prada, se busca “examinar la arquitectura fluida alrededor del cuerpo humano” (4).

De nuevo, OMA genera una contraposición de dos mundos. Por un lado uno racional marcado por una geometría rígida y, por otro lado, otro más abstracto definido por el fluido viscoso. Estas dos atmósferas convergen en el espacio del desfile.



Fig. 39.



Fig. 40.



Fig. 41.



Fig. 42.

La escenografía, en rasgos generales, presenta una geometría muy rígida con un predominio de los ángulos rectos y las aristas vivas.

Los asientos son una muestra de ello. En esencia son prismas rectangulares dispuestos de forma ortogonal. Asimismo, el techo suspendido se puede entender como un plano horizontal cuyos extremos, al quedar vistos, refuerzan la idea de geometría ortogonal. Otro detalle que podría pasar desapercibido es el recubrimiento de los pilares. Se opta por revestir los pilares del mismo material usado en toda la escenografía; de este modo, se transforman los pilares que inicialmente eran cilíndricos en prismas rectangulares. Este pequeño gesto es significativo, ya que hace constar la intención de OMA de crear un espacio con una geometría severa con una total dominancia de la regularidad y los ángulos rectos.

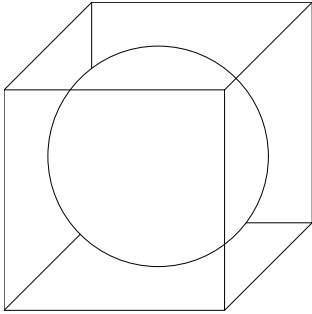


Fig. 23.

Sin embargo, al comenzar el desfile, toda esta idea de rigidez geométrica se rompe de forma inesperada cuando comienza a descender del techo el líquido viscoso. Éste no sigue ningún tipo de forma específica y contrasta con el resto de la escenografía. Este pequeño gesto tiene un gran poder transformador dentro de la puesta en escena y, en cierto modo, eclipsa al resto de elementos másicos del desfile.

En este desfile la tectónica tiene un gran peso en la creación del espacio de pasarela.

Por un lado, el techo suspendido es uno de los elementos protagonistas dentro de la escenografía. Se genera un sistema resistente basado en la triangulación; se crea un juego de vigas en celosía en las dos direcciones del espacio. Estas vigas se unen a la estructura del Depósito mediante tirantes. De estas vigas en celosía se cuelgan, de nuevo mediante tirantes, las chapas metálicas que constituyen el falso techo suspendido. Asimismo, se vuelve a utilizar elementos triangulados para la colocación de los focos a los laterales del techo.

La contundente materialidad de la pasarela es otro de los puntos fuertes de la propuesta. Se apuesta por un único material, las chapas de aluminio damero. La elección de este material puede basarse en sus cualidades antideslizantes (de importancia primordial para el desempeño de un desfile de moda) o en el hecho de tratarse de un material reciclable. Una vez concluido el desfile, tanto las planchas metálicas como el fluido viscoso serían reciclados.

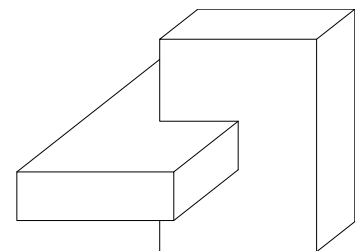


Fig. 25.

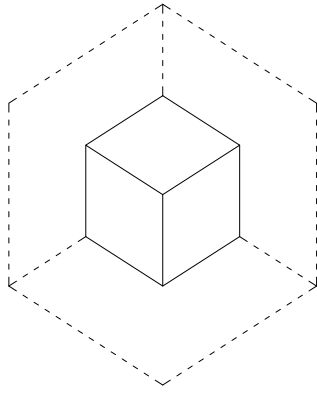


Fig. 26.

El espacio del Depósito se transforma para albergar el desfile. Inicialmente, por los altos techos y las amplias luces del Depósito, se tiene una sensación de amplitud. Sin embargo, al descender el nivel superior con el techo suspendido, esa idea de amplitud desaparece y es sustituida por la de un espacio de una marcada horizontalidad que puede resultar incluso opresivo. Esta horizontalidad se acentúa con el diseño del mobiliario, de formas alargadas. El uso del mismo material tanto en el techo como en el suelo hace que el desfile se desarrolle entre dos planos horizontales idénticos, enfatizando la apariencia de ambiente agobiante.

Opuestamente a lo anteriormente expuesto, otra forma de transformar el espacio de forma mucho más sutil es mediante el uso del fluido viscoso. Se generan unos “paramentos” cambiantes conforme el líquido desciende del techo, guiando la mirada del espectador y centrando su atención en el recorrido. El flujo no es casual, se dejan espacios entre la “cascada viscosa” para favorecer la visión del usuario; ya que el líquido no es completamente transparente, sino que actúa como filtro y puede entorpecer la visión.

La iluminación de la escena se hace mediante focos distribuidos en el perímetro del techo suspendido. Para su colocación se recurre a un sistema resistente suspendido al cual se unen los focos.

La iluminación es intensa y de una temperatura alta, de tonalidades frías. El empleo de esta iluminación refuerza la idea de ambiente estéril e industrial, sobre todo en la pasarela masculina.

Resulta de gran interés el juego de reflejos que se genera. Las chapas metálicas que recubren toda la escenografía reflejan las luces de los focos; asimismo, la luz también se refleja en el fluido viscoso.

Cabe destacar que en la pasarela masculina se acentúan los efectos lumínicos respecto a la pasarela femenina. Esto se debe al tratamiento que se hace de las chapas metálicas; mientras que en la pasarela masculina las chapas se dejan desnudas, en la femenina se les da un acabado en colores pastel. Las chapas sin acabado son más reflectantes que las coloreadas, aumentando los reflejos y colaborando en la creación de un ambiente frío. En la pasarela femenina, tal vez por la naturaleza de la colección, no se busca crear los mismos efectos que en la masculina; sino que se busca crear una atmósfera más afable, y por ello estas cuestiones quedan relegadas.

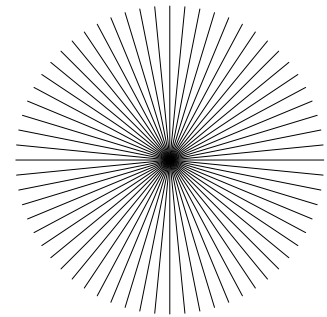


Fig. 24.





# OTOÑO-INVIERNO 2023

## SEMANA DE LA MODA DE MILÁN

Fig. 43.

## OMA/AMO

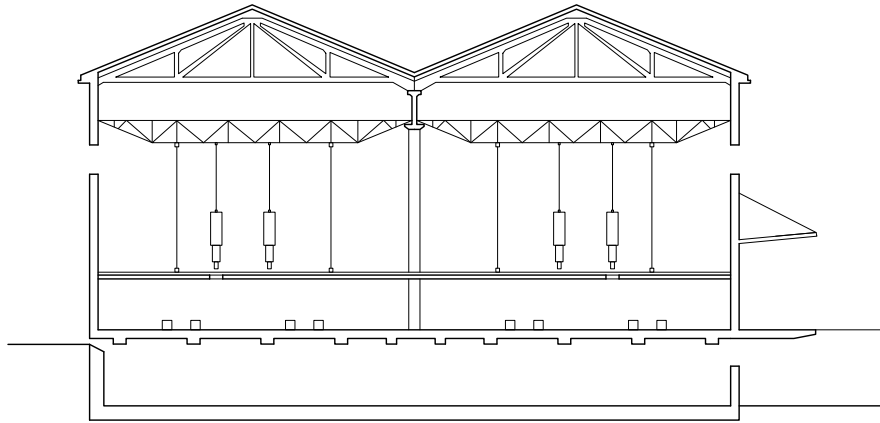
“Para los desfiles de hombre y mujer de Prada Otoño-Invierno 2023, AMO concibió una escenografía que se transforma mientras la audiencia asiste al espectáculo, alterando la percepción del espacio dentro del Depósito de la Fondazione Prada.

La sala se deja desnuda, sólo con filas de bancos de hormigón. Durante el desfile de moda masculina, el techo se eleva, revelando una serie de candelabros de tres metros de altura, diseñados para referenciar a una forma clásica con una materialidad industrial, y luego vuelve a su posición inicial. Para el desfile de moda femenina, arreglos florales de lirios blancos adornan las columnas naranjas. Las proporciones y la atmósfera de la sala cambian casi imperceptiblemente de una habitación oscura con un techo bajo a un espacio cálido, monumental y parecido a un salón, y vuelven a cambiar. La transformación ocurre varias veces durante el espectáculo, cambiando la forma en que la audiencia percibe la colección.” (5)

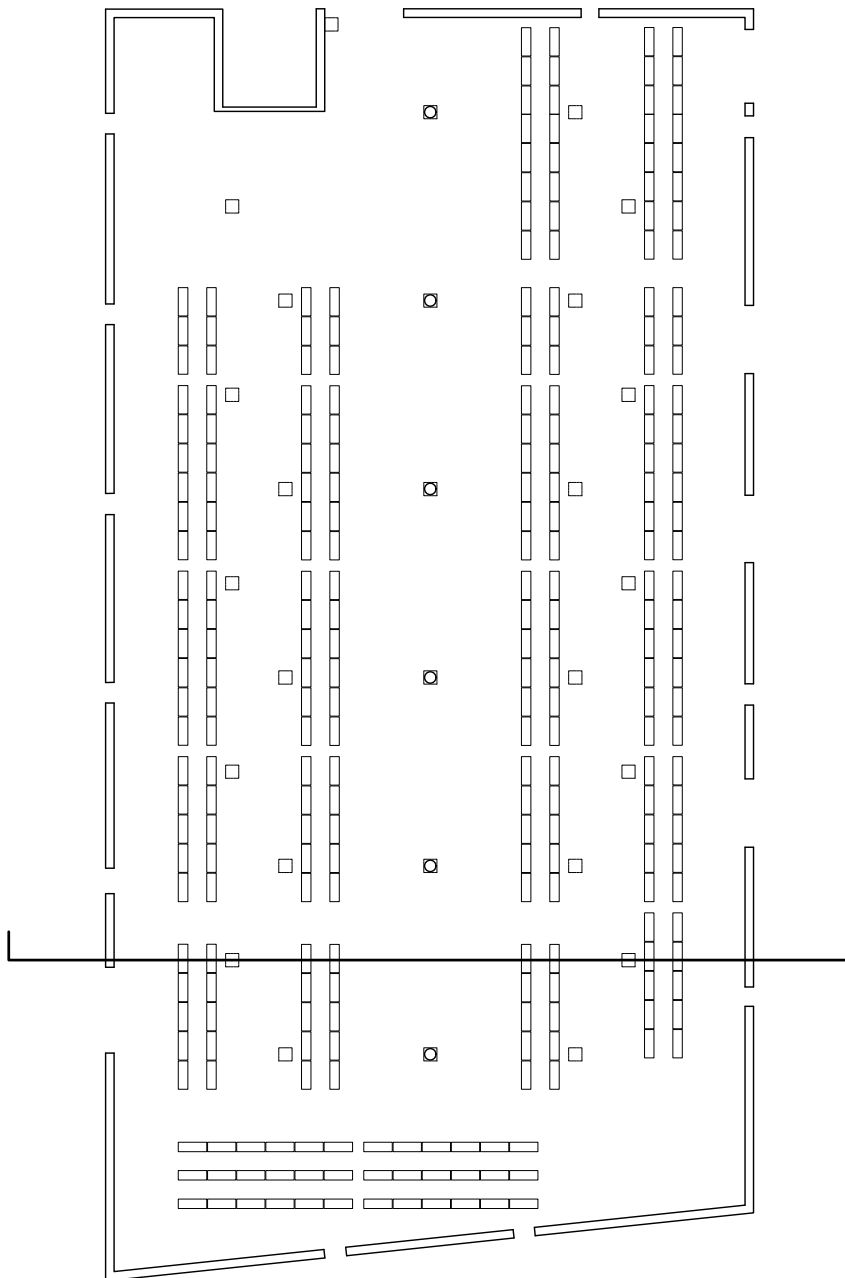
## PRADA

“El espacio de exhibición del Depósito de la Fondazione Prada, concebido por AMO, expone la estructura de hormigón del edificio. Dentro de este panorama desnudo y duro, las dimensiones son reconcebidas, alteradas radicalmente: un techo se eleva lentamente para transformar el espacio de íntimo a grandioso, cambiando a su vez nuestra perspectiva sobre la ropa dentro de él. Este proceso se plasma en las propias prendas, alargándolas o acortándolas. Demuestran una reconstrucción del significado, de la identidad, activada a través de un gesto mínimo.” (6)





ESQUEMA SECCIÓN  
 DESFILE MASCULINO  
 Fig. 44.



ESQUEMA PLANTA  
 DESFILE MASCULINO  
 1:400  
 ⓪  
 Fig. 45.

En esta ocasión el protagonista de la escenografía es el movimiento. Se crea un falso techo que cubre la totalidad del espacio del Depósito de la Fondazione Prada dedicada al desfile, éste asciende y desciende a lo largo del espectáculo.

Se hace un recorrido en forma de U en planta alrededor de los asistentes, distribuidos en 4 grupos de bancos paralelos entre si, otro grupo se coloca al fondo del Depósito.

La transformación del espacio es el pilar fundamental en el que se apoya la idea del desfile tanto masculino como femenino. Sin embargo, existen diferencias entre éstos.

En el desfile de moda masculino (Fig. 46 y 47), al ascender el falso techo, quedan vistos unos candelabros de tres metros de altura de inspiración clásica reinterpretados con materiales industriales. Estas piezas suspendidas se pueden entender como una autorreferencia a la escenografía que OMA diseñó para Prada en la pasarela de Primavera-Verano 2016 donde “unas estalactitas de fibra de vidrio y policarbonato manipulan las proporciones y perspectivas del brutal espacio industrial” (7).

Por otro lado, en el desfile de moda femenina (Fig. 48 y 49) se colocan una serie de pilares metálicos no estructurales en el espacio de pasarela. Se colorean del mismo naranja que el de los elementos metálicos dispuestos en los muros perimetrales del Depósito. Cuando se eleva la cubrición se descubren unos frondosos arreglos florales de lirios blancos amarrados a los pilares.

Como es habitual se busca crear una relación entre el espacio arquitectónico proyectado y la colección de moda. En esta ocasión, en la colección masculina, Prada busca inspiración en la simplicidad de las prendas del modernismo, pretendiendo crear contrastes con prendas que acentúen la silueta. Esta simplicidad se puede apreciar en el austero mobiliario o en el gesto de dejar vistos los muros perimetrales del Depósito, sin ningún tipo de adorno. El contrapunto donde se observa el contraste es en los candelabros; éstos se encuentran desproporcionados, al igual que las prendas de ropa.

La colección femenina se inspira en las prendas que han acompañado a la mujer en su papel como cuidadora a lo largo de la historia, dando un papel protagonista a las flores, que simbolizan el afecto. Estas prendas suelen ser blancas como vestidos de novia, uniformes de enfermera, etc. Por ello, las flores blancas toman protagonismo en la escenografía.



Fig. 46.

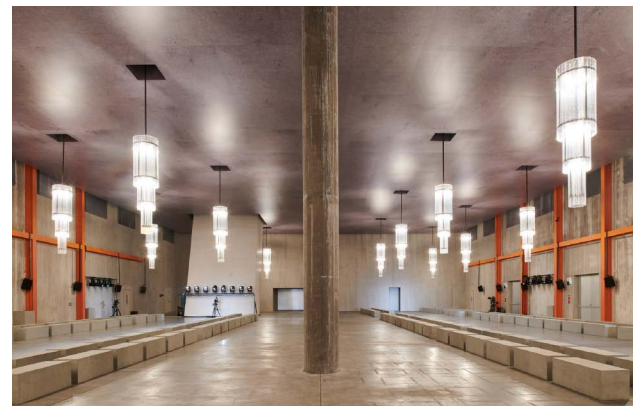


Fig. 47.



Fig. 48.



Fig. 49.

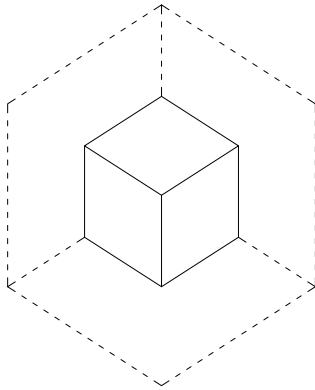


Fig. 26.

La propuesta de OMA para este desfile se fundamenta en la transformación del espacio. Se juega con la percepción de las dimensiones por parte del usuario. Al entrar en el Depósito los invitados se encuentran con una sala de marcada horizontalidad; en penumbra y con una altura de unos 2,7 m. Sin embargo, cuando se eleva el falso techo esta atmósfera compresiva se modifica para dar paso a un espacio mucho más amplio y agradable. Pese a que pueda parecer que la sala antes de elevar el falso techo ofrece menos posibilidades, ciertamente el programa se puede desempeñar del mismo modo en las dos atmósferas. Cambiando el espacio no se modifica la función a desempeñar en él, sino la experiencia del usuario en relación al desfile.

Cabe destacar que esta transformación del espacio viene acompañada de una intención de sorprender al espectador. Se complementa el movimiento del falso techo con otros recursos que buscan impactar al espectador por medio del contraste. Por un lado, en el desfile de moda masculina, los imponentes candelabros de tres metros de altura alumbran energicamente la sala, que anteriormente estaba en penumbra. Por el otro, en el desfile de moda femenina, el contraste se produce al superponer unos elementos vegetales dentro de una atmósfera de geometría regular y carácter industrial.

El falso techo queda suspendido de la estructura original del Depósito. Se recurre a un sistema de cadenas que enlazan el techo con una serie de motores que permiten el movimiento ascendente y descendente del mismo.

En cuanto a la materialidad, en contraposición a otras escenografías, se opta por dejar el espacio del Depósito desnudo. Se queda visto el hormigón de los muros perimetrales, los pilares y el pavimento; también los elementos metálicos naranjas adosados a los muros quedan vistos.

En ambos desfiles, para los asientos, se opta por bancos de hormigón. En el desfile masculino los candelabros están formados por planchas acanaladas de policarbonato. En el desfile femenino, se colocan una serie de pilares metálicos no estructurales que se asemejan a los elementos metálicos de los muros laterales.

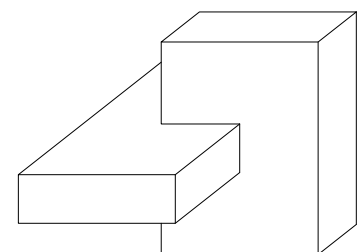


Fig. 25.

La propuesta de iluminación es muy distintas en el desfile de moda masculina respecto del de moda femenina.

En el desfile femenino la iluminación se produce fundamentalmente por medio de unos focos colocados en uno de los extremos del Depósito. Se genera una atmósfera de penumbra generalizada con la iluminación concentrada en un punto concreto del espacio, creándose sombras alargadas que refuerzan la idea de espacio un tanto lúgubre.

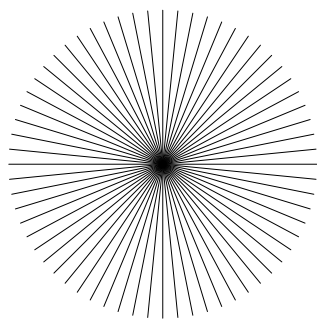


Fig. 24.

Sin embargo, en el desfile de moda masculina el modo de tratar la luz se relaciona directamente con la transformación del espacio anteriormente expuesta. Antes del espectáculo nos encontramos con un espacio sombrío; pero cuando comienza el desfile, al modificar la posición del falso techo, se descubren los grandes candelabros que iluminan la sala de forma homogénea. Esta potente iluminación uniforme colabora con la idea de atmósfera espaciosa que se pretende conseguir con el movimiento del techo. Tanto la iluminación como la posición y diseño de las luminarias, donde la componente vertical tiene mayor peso que la horizontal, buscan contrarrestar la horizontalidad del espacio del desfile para dar lugar a una sensación de mayor espacialidad.

La tónica general del desfile es la regularidad geométrica. El espacio del Depósito queda visto; por el carácter industrial de éste, las líneas rectas y la ortogonalidad son dominantes.

Pero esta rigidez geométrica no sólo se asocia a la envolvente de la pasarela, sino que también se pone de manifiesto en el diseño del mobiliario. Los bancos son prismas rectangulares, los candelabros reinterpretan las formas clásicas simplificándolas geoméricamente y los pilares no estructurales también presentan una geometría dura.

El contrapunto de esta severidad lo encontramos en el desfile femenino. Cuando se revelan los arreglos florales, se rompe con esa rigidez. El elemento natural, al contrario que sucede con los elementos de estética industrial, no sigue un orden geométrico. De este modo se genera un contraste que llama la atención del espectador.

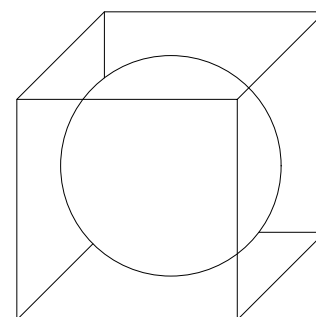


Fig. 23.





# PRIMAVERA-VERANO 2023

## SEMANA DE LA MODA MASCULINA DE MILÁN

Fig. 50.

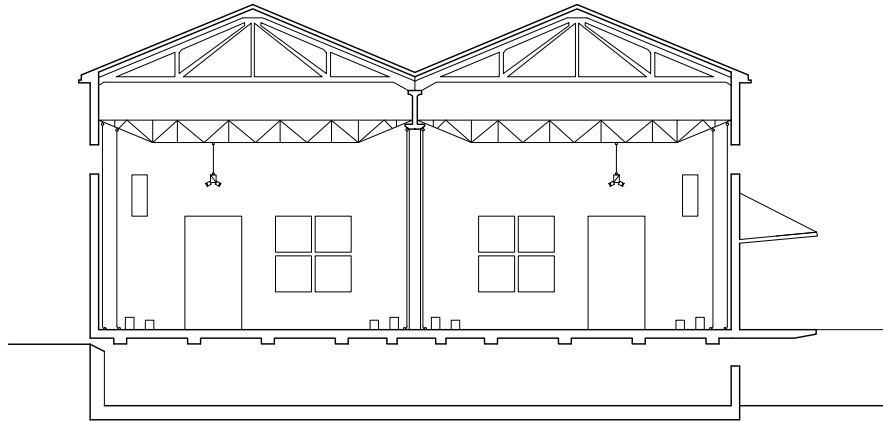
## OMA/AMO

“Para el desfile de moda masculina Primavera-Verano 2023 de Prada, AMO ha diseñado un escenario con la forma de una casa de papel abstracta.

Rollos de papel blanco de diez metros de altura se despliegan desde el techo del Depósito, creando un espacio que es, a la vez, doméstico e industrial. Puertas y ventanas de gran tamaño, como en el dibujo de la casa ideal de un niño, crean un juego de escalas que da la sensación de estar dentro de un espacio de maqueta gigante. Dejando al descubierto la expresión natural del papel, el diseño explora su potencial como elemento arquitectónico, llevando un modelo de papel plegado a proporciones absurdas en todo el espacio del Depósito.” (8)

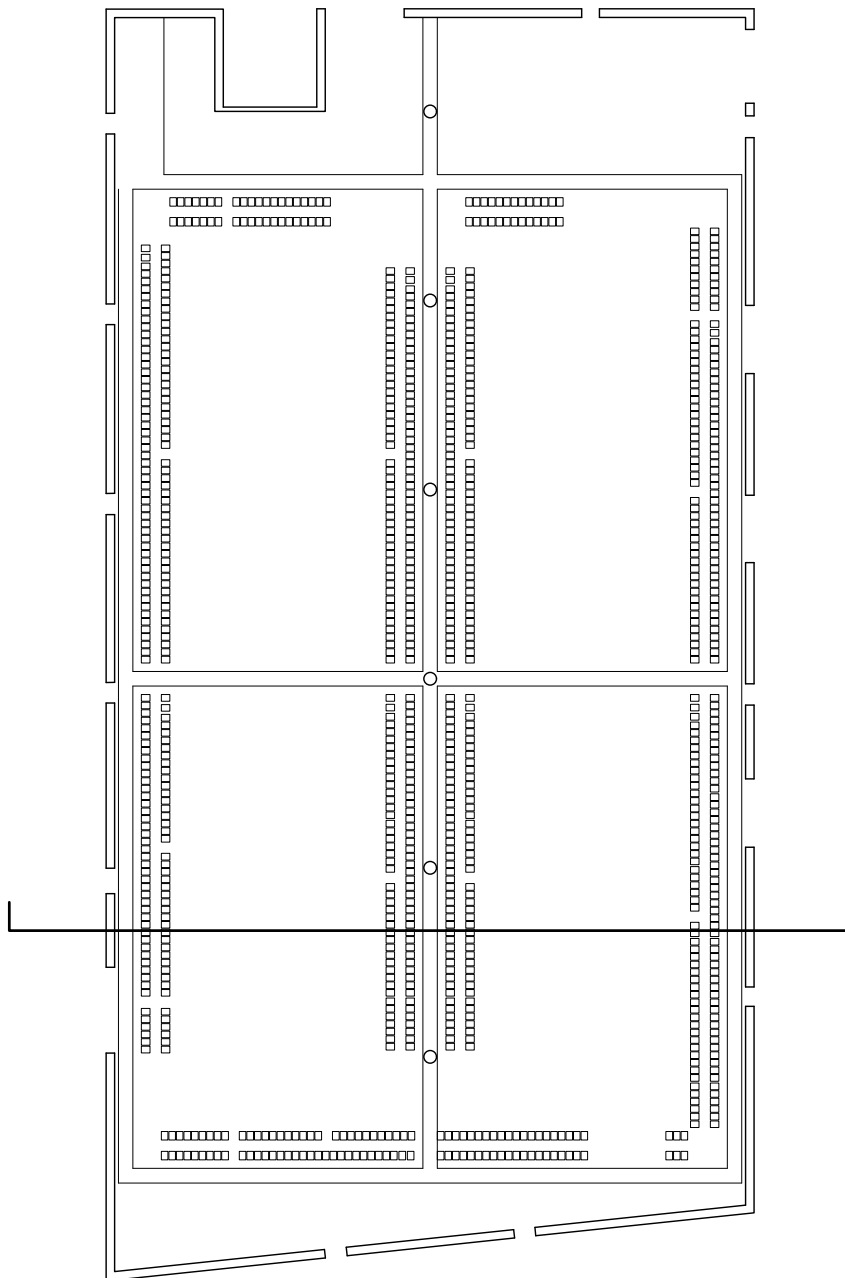
## PRADA

“El decorado del desfile conceptualiza la intimidad: una representación de una casa simulada, a gran escala, realizada completamente en papel sin acabados. Reflejando lo humano y lo real - lo cotidiano y diario, tanto en material como en imagen, ambos transformados en algo excepcional - funciona tanto como telón de fondo para la ropa como protagonista en sí mismo, otro contexto que desafía nuestra percepción.” (9)



ESQUEMA SECCIÓN  
1:400

Fig. 51.



ESQUEMA PLANTA  
1:400



Fig. 52.

Para el diseño de la escenografía del desfile de Primavera-Verano 2023 se apuesta por crear una casa de papel fuera de escala dentro del espacio del Depósito.

Como afirma Giulio Margheri, arquitecto en OMA, esta pasarela pivota sobre las ideas de “ingenuidad, infancia y simplicidad” (10), por ello, se apela a la idea abstracta que cualquier niño podría tener de una casa.

Se genera una división en cuatro partes del espacio de pasarela a través de “paramentos” de papel que cuelga del techo del Depósito. En esos paramentos, de unos 10 metros de altura, se generan incisiones que simulan puertas, a través de las cuales se conectan los distintos espacios. Asimismo, se practican huecos que simulan ventanas y conectan visualmente los distintos espacios. Estas “puertas” y “ventanas” tienen la misión de acercar al espectador a esa visión de casa imaginada por un niño; matizando el cambio de escala que da lugar a un espacio sorprendente. Para recalcar la idea infantil de casa se disponen cortinas, también fuera de escala, cerca de las incisiones en el papel

Es habitual que se produzcan relaciones entre la escenografía y la colección de moda. La que puede resultar más obvia es la repetición del patrón de las cortinas en las distintas prendas. No obstante, la relación más sustancial subyace en esa idea germen de proyecto que tiene que ver con la infancia. Al igual que la escenografía nos abstrae a ideas de infancia, la colección busca hacer lo mismo a través de las prendas; apostando por diseños en los que la juventud, la vitalidad, la ligereza y la simplicidad toman un papel protagonista. Por ejemplo, se eliminan los cuellos en camisas o se acortan los pantalones.

Cabe destacar que en el desfile de moda femenino (Fig. 56), celebrado con posterioridad, se da una vuelta a la idea desarrollada en el masculino. Aplicando una serie de cambios, aparentemente sutiles, se genera una atmósfera completamente diferente. En esta ocasión se utiliza papel negro en lugar de blanco para los paramentos y se proyectan una serie de cortometrajes de Nicolas Winding Refn. La proyección de los cortos se produce sobre las incisiones del papel y permite “mirar al exterior, hacia otras realidades” (11). Estos cambios dan lugar a una atmósfera más íntima y, en cierto modo, menos liviana e informal que la del desfile masculino. Se consigue una poética completamente distinta en sintonía con la colección femenina presentada.



Fig. 53.



Fig. 54.

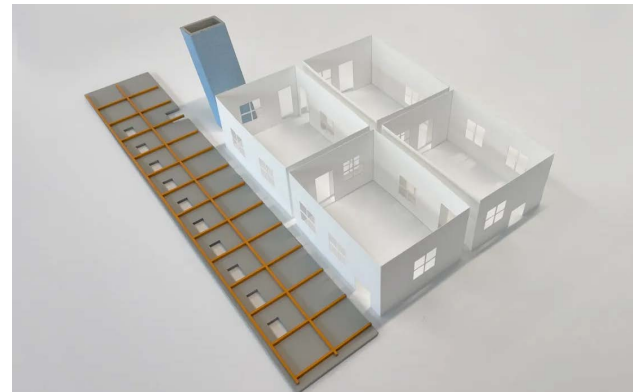


Fig. 55.

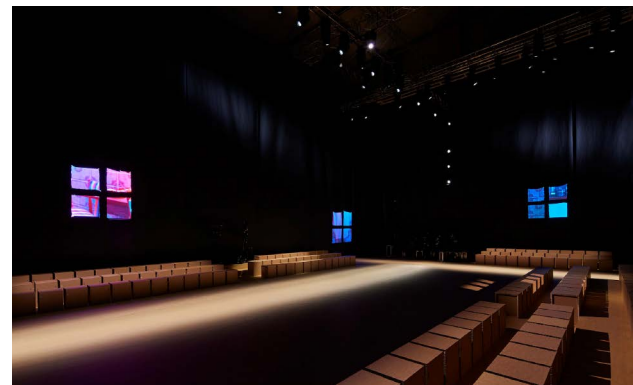


Fig. 56.

El tratamiento que se hace del espacio es el punto principal dentro de esta escenografía. Si bien es cierto que no se produce una transformación del espacio que resulte excesivamente rompedora; no obstante, parece interesante que se plantee el espacio de pasarela como un espacio dentro de otro espacio.

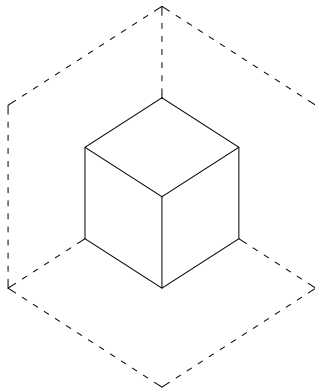


Fig. 26.

Esta idea de un espacio dentro de otro se hace desde dos aproximaciones. Por un lado, desde el punto de vista físico, se introduce una “casa de muñecas” dentro del Depósito. Por otro lado, desde un punto de vista psicológico, se busca transportar al espectador a un mundo infantil sin sacarlo del Depósito. Es decir, se busca superponer dos espacios mediante referencias a la infancia que apelan al subconsciente del espectador; algunas de estas referencias serían las formas arquetípicas de las ventanas o el uso de prendas que se asocian a los niños.

Esta idea de introducir un espacio dentro de otro puede haber sido influenciada por la postmodernidad. Los pensamientos de Charles Moore, plasmados en obras como el Condominio de Sea Ranch, podrían haber servido de inspiración. Asimismo, en el Museo Alemán de Arquitectura de Ungers, en Frankfurt, se utilizan recursos que pueden relacionarse directamente con la idea de proyecto presentada por OMA.

La iluminación del desfile se produce, principalmente, a través de focos amarrados de una subestructura auxiliar triangulada que cuelga del techo del Depósito. Esta subestructura, junto con los focos, se ubica sobre el espacio de recorrido de los modelos. Si bien es cierto que aunque los focos marquen el recorrido, la luz arrojada sobre los modelos no es demasiado intensa.

En este caso, la iluminación no toma un especial protagonismo. Sin embargo, esto podría tener una intencionalidad. Sabiendo que las ideas principales en las que se basa el desfile son la infancia, la sencillez, la simplicidad... podemos entender que con esta iluminación se busca favorecer esa atmósfera liviana y desenfadada. Se apuesta por una iluminación en la que no se potencian las penumbras ni los efectos lumínicos que puedan resultar dramáticos.

Cabe destacar que toda la sutileza con la que es tratada la iluminación en el desfile masculino desaparece en el desfile femenino. La luz servirá como línea conductora del recorrido. Se apostará por una iluminación donde el claroscuro será el protagonista y, además, se combinará la luz blanca con luces de colores de los cortos proyectados sobre las incisiones en el papel.

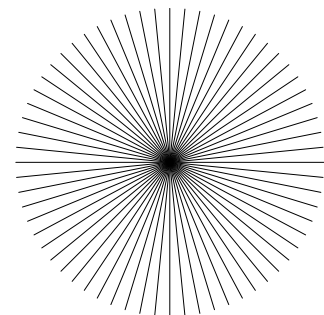


Fig. 24.



La singular materialidad del desfile es uno de los elementos que más pueden llamar la atención del espectador. Se utilizan rollos de papel blanco para formar los “paramentos”, el suelo se recubre de cartón marrón y los asientos están conformados por paralelepípedos de cartón corrugado marrón.

La elección de la materialidad tiene una motivación. Por un lado, se usa papel por ser un material de aspecto más desenfadado que, por ejemplo, el metal o el hormigón y que viene en concordancia con la temática de la pasarela.

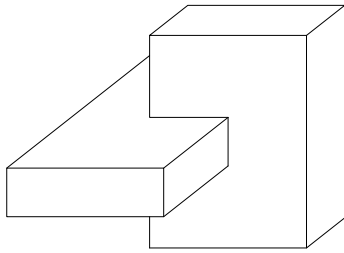


Fig. 25.

Asimismo, es un material barato y reciclable. Estas cuestiones han preocupado a OMA en otras pasarelas pero en este desfile en particular toman especial importancia. Podemos imaginar que esto es por la situación político-económica que se vivía cuando se celebró el desfile, en junio de 2022. El conflicto entre Rusia y Ucrania acababa de desatarse y asuntos como la escasez de materiales estaban más encima de la mesa que nunca, por lo que desde el equipo de OMA se hizo hincapié en estos temas. Margheri declaró:

“Ahora, más que nunca en los últimos tiempos, la idea de lujo se encuentra en conflicto con el aumento del precio del combustible, los alimentos y los materiales de construcción. En un mundo donde la agresión se está volviendo cada vez más presente, queríamos crear un espacio que transmita suavidad y modestia.” (10)

La geometría en este desfile está dominada por la ortogonalidad y la regularidad.

La geometría regular puede apreciarse en el recorrido en planta, que sigue una forma de U. También en las incisiones que se practican en el papel para dar lugar a las “puertas” y “ventanas”. Asimismo, los asientos, con forma cúbica, aumentan esa idea de orden y regularidad.

No obstante, por las propias características del papel, esta geometría ortogonal no genera una atmósfera dura. La contundencia geométrica se difumina.

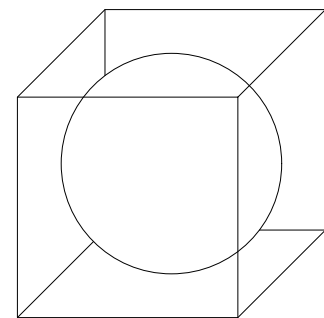


Fig. 23.

# OTOÑO-INVIERNO 2021

## SEMANA DE LA MODA DE MILÁN



Fig. 57.

## OMA/AMO

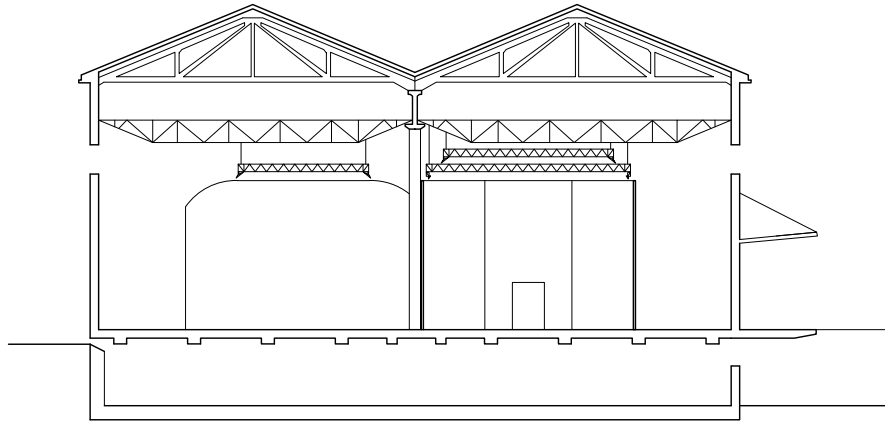
“Para el desfile de Prada Otoño - Invierno 2021, el primer desfile masculino y el segundo femenino que presenta la colaboración entre Miuccia Prada y Raf Simons, AMO ha creado una instalación diseñada para ser transmitida y no para ser experimentada en vivo por un público.

El diseño se basa en la idea del paso del tiempo. Una secuencia de espacios evoca diferentes momentos íntimos vividos a lo largo del día: una voluptuosa noche, una tranquila mañana o una perezosa tarde. La moda que se exhibe se involucra en un diálogo con los espacios, a medida que los modelos se mueven suavemente de una habitación a otra, a través de lo que parece ser una ruta interminable.

Cada habitación tiene una forma distinta que permite a los espectadores ver el espacio desde múltiples ángulos. Las paredes y los suelos están revestidos con una combinación de materiales suaves y duros como el pelo y el mármol. Las texturas añaden un toque sensorial a un espacio que, sin embargo, los espectadores solo pueden experimentar digitalmente.” (12)

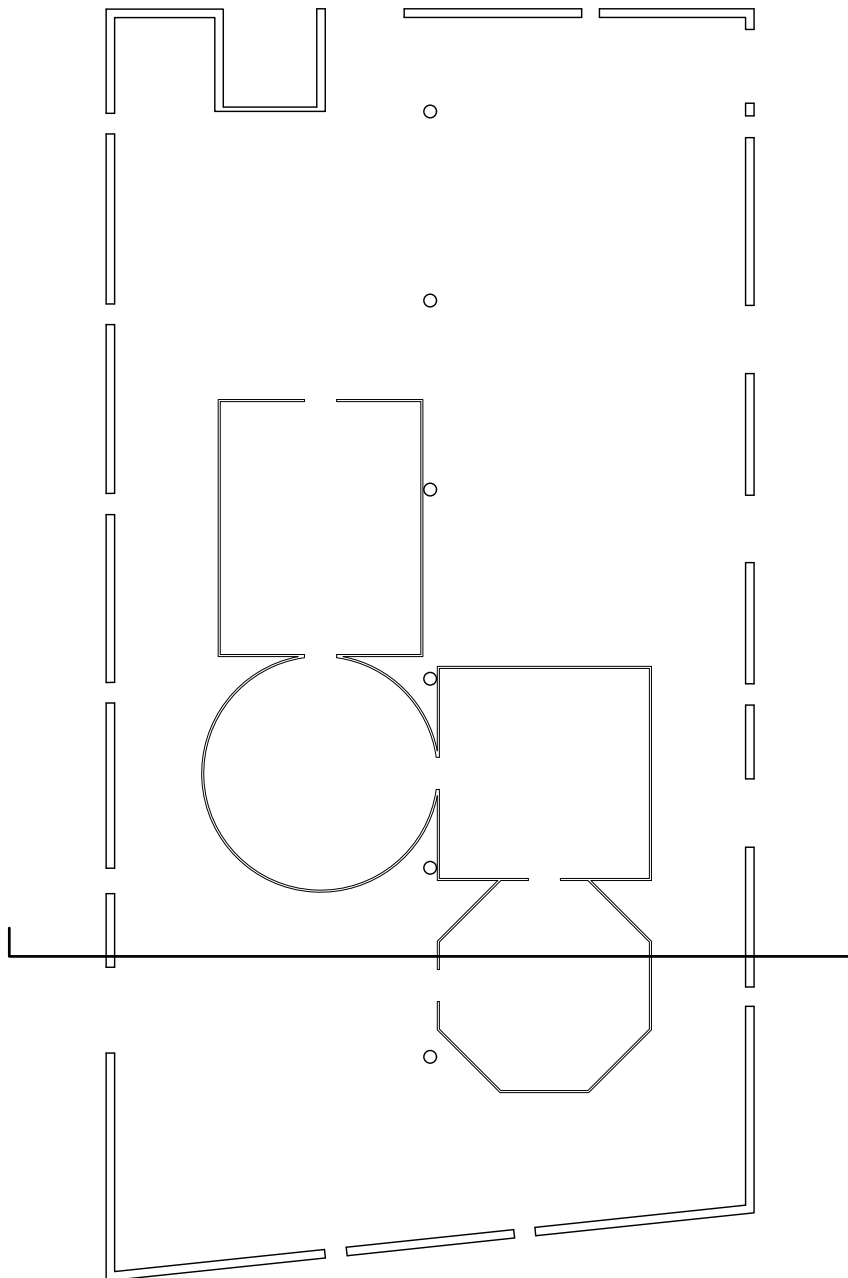
## PRADA

“Cada habitación excita los sentidos [...] Ideados por Rem Koolhaas y AMO, los “no-espacios” del desfile están definidos por paneles de mármol, resina, yeso y piel sintética. Invitan y seducen, pueden pretender ser tanto interiores como exteriores, duros y suaves, cálidos y fríos: simultáneamente ambos y ninguno, permiten absoluta libertad de interpretación y expresión. [...]” (13)



ESQUEMA SECCIÓN  
1:400

Fig. 58.



ESQUEMA PLANTA  
1:400

⊙  
Fig. 59.

La escenografía para el desfile Otoño - Invierno 2021 está caracterizada por una geometría concisa y el uso de colores y texturas chocantes.

La idea que trabaja AMO es el paso del tiempo. Creando una serie de no-lugares encadenados entre si se busca conseguir la sensación de estar en un bucle, haciendo referencia a “diferentes momentos íntimos vividos a lo largo del día”. (12)

Se conciben cuatro estancias de geometría diversa y en cada una de ellas se emplean distintos acabados que contrastan entre si. Los modelos atravesarán cada una de estas estancias para lucir las prendas, sirviendo como telón de fondo de la pasarela.

Cabe destacar una particularidad de esta pasarela. El desfile se celebró en enero de 2021, cuando las restricciones por el COVID-19 seguían vigentes; por ello, el desfile fue sin público y se retransmitió por internet. La ausencia de espectadores supuso tener un programa más flexible que permitió diseñar un espacio más abstracto y libre.

El compromiso de OMA y Prada con el medio ambiente ha quedado reflejado en diferentes desfiles. En este caso, los materiales empleados en la escenografía han sido enviados a depósitos como el Spazio Meta en Milán y La Réserve des Arts en París donde se almacenan para ser reutilizados en futuros proyectos.

Asimismo, se impulsó una campaña por la que alumnos de distintas escuelas de diseño como la la Real Academia de Bellas Artes de La Haya o la Design Academy Eindhoven llevarán a cabo proyectos reutilizando materiales de la pasarela. Se crearon prendas de ropa, mobiliario, espacios creativos, alfombras... (Fig. 63 y 64).

La colección de moda guarda relación con el espacio de pasarela. En toda la colección se busca apelar a los sentidos; para ello se apuesta por materiales como el pelo o telas con patrones llamativos. Asimismo, se estudia la relación entre las prendas y el cuerpo; esto supone que, en algunas prendas, se utilicen materiales que potencien la forma natural del cuerpo (geometría orgánica) y, en otras, se haga uso de materiales más rígidos que no muestran la silueta (geometría rígida). En cualquier caso, tanto en la colección como en el espacio de desfile están muy presentes los colores y las texturas, así como la geometría.



Fig. 60.



Fig. 61.



Fig. 62.



Fig. 63 y 64.



La geometría es uno de los puntos clave sobre los que pivota la escenografía. Cada una de las distintas estancias que deben atravesar los modelos para completar el recorrido tiene una geometría distinta. No obstante hay un punto común. En todas las salas se utilizan geometrías regulares y concisas.

En primer lugar, se atraviesa una sala de planta rectangular, posteriormente una de planta circular, después entraríamos en una habitación de planta cuadrada y, por último, encontramos una estancia de planta octogonal.

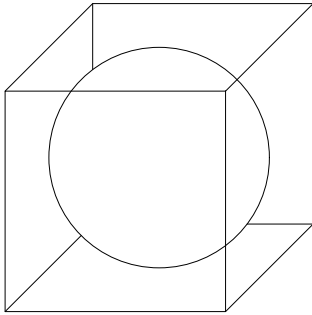


Fig. 23.

El uso de esta geometría “pura” maximiza la idea de espacio abstracto. Al no encontrar este tipo de geometría en la naturaleza, no hacemos asociaciones a lugares conocidos. Por ello, la atmósfera que se crea resulta insólita e interesante.

La geometría regular como medio para desligarse de espacios conocidos también se puede apreciar en las puertas que conectan las distintas estancias. Simplemente se dejan aberturas rectangulares, sin ningún tipo de marco o remate. Así se consigue evitar que el espectador asocie ese hueco con una puerta al uso.

Asimismo, la geometría empleada permite poner en valor los acabados y sus texturas y colores; de este modo, éstos puedan apreciarse mejor. Además las formas puras y regulares favorecen la colocación de los acabados en suelos y paramentos.

Los colores y texturas de los acabados en pavimentos y paramentos, tienen una doble función. Por un lado, al tratarse de tonalidades y acabados que contrastan entre sí llaman la atención del espectador en primera instancia. Por otro lado, por utilizarse una paleta cromática mayoritariamente intensa, sirven de telón de fondo de la colección de ropa y hacen que destaquen las prendas al generar, de nuevo, un juego de contrastes.

Cuando se preguntó a Margheri (OMA) en una entrevista para “A magazine curated by” por la materialidad en el desfile, éste indicó: “La primera habitación presentaba un largo y denso pelaje rojo en las paredes y resina negra vertida en el suelo; la segunda habitación tenía un acabado de mármol pintado de blanco en las paredes combinado con una alfombra azul claro; la tercera habitación presentaba pelaje púrpura en las paredes junto con mármol verde impreso en el suelo; y la cuarta habitación usaba la textura de un yeso rosa en las paredes combinado con una alfombra larga y blanca.” (14)

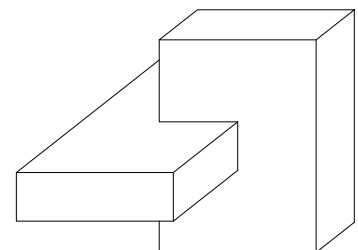


Fig. 25.

La iluminación en este desfile queda relegada a un segundo plano. Se opta por una iluminación cenital mediante focos de luz blanca. Estos focos están sustentados por una estructura auxiliar que, a su vez, cuelga del techo del Depósito.

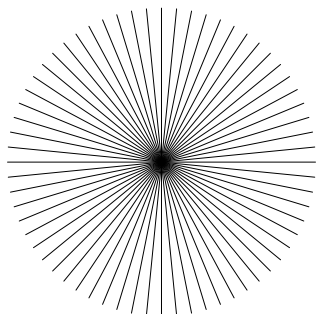


Fig. 24.

No se hace uso de juegos lumínicos ni nada por el estilo, en esta escenografía la iluminación tiene la única función de permitir ver el desfile. Son los colores y las texturas de los suelos y paramentos de los distintos espacios los que toman protagonismo. En caso de haber utilizado una iluminación que favoreciera la creación de sombras o luces de colores se distorsionaría la percepción de los acabados y la imagen final habría sido muy distinta, pudiendo incluso llegar a haber sido algo confusa.

Margheri (OMA) señaló: “Una parte importante de la discusión inicial fue si deberíamos tener una iluminación muy diferente en cada habitación para realzar las diferentes atmósferas. Al final, elegimos una iluminación cenital uniforme en todas las habitaciones, que de hecho era bastante similar a la iluminación que usamos en muchos espectáculos anteriores.” (14)

En esta escenografía no se hace ningún tipo de transformación espacial más allá de la compartimentación del espacio en habitaciones de diferentes geometrías. De hecho, llama la atención esta “ausencia de tratamiento del espacio”.

Al analizar la pasarela se puede comprobar que se deja a la vista el techo del Depósito, así como los paramentos quedan sin recubrir; algo poco usual.

Esto puede deberse a que, como ya se ha señalado, este desfile se llevó a cabo en tiempos de COVID y fue retransmitido de forma digital. Al ser una pasarela sin público, estas cuestiones más relacionadas con el decoro del espacio quedaron en un segundo plano. En su lugar, se optó por elegir unos planos concretos al grabar el desfile, de modo que no quedaran vistos aquellos elementos “entre bastidores”.

Así se consigue una puesta en escena más sencilla, barata y eficiente.

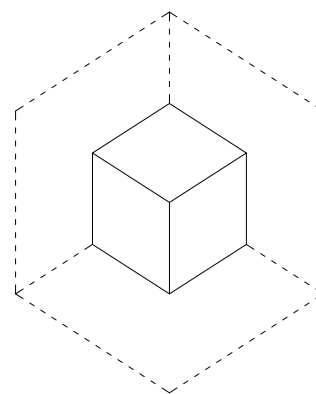


Fig. 26.

# COMPARATIVA DE PASARELAS



Fig. 65.

Una vez analizadas algunas de las últimas pasarelas diseñadas por OMA/AMO para Prada de forma individualizada llega el momento de poner en común la información recogida en cada una de ellas. Se han elaborado unos diagramas que muestran visualmente el peso de cada uno de los parámetros compositivos en relación con el resto respecto a la idea global de la escenografía.





				
OTOÑO-INVIerno 2024				
PRIMAVERA-VERANO 2024				
OTOÑO-INVIerno 2023				
PRIMAVERA-VERANO 2023				
OTOÑO-INVIerno 2021				

Fig. 66.

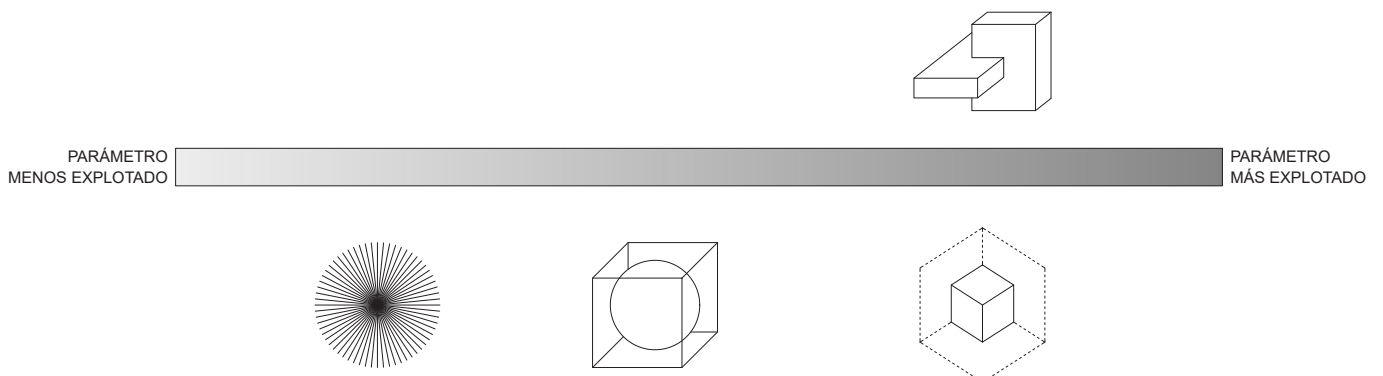


Fig. 67.



## OTOÑO-INVIERNO 2024

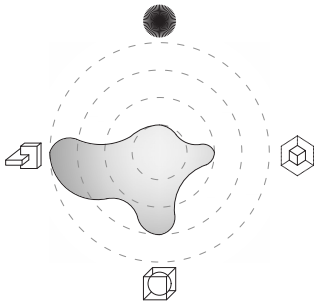


Fig. 68.



Fig. 73.

## PRIMAVERA-VERANO 2024

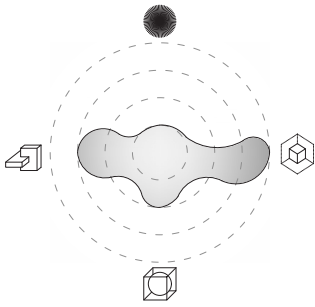


Fig. 69.



Fig. 74.

## OTOÑO-INVIERNO 2023

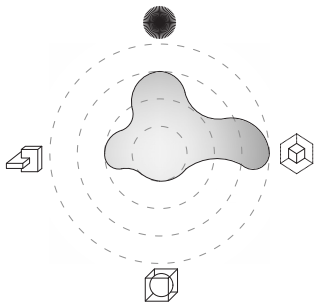


Fig. 70.



Fig. 75.

## PRIMAVERA-VERANO 2023

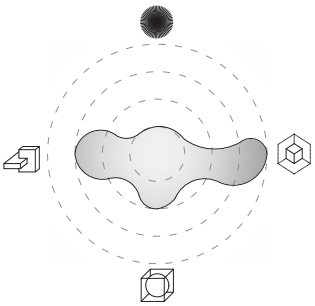


Fig. 71.



Fig. 76.

## OTOÑO-INVIERNO 2021

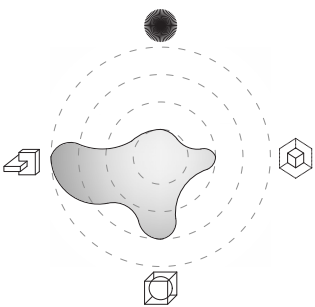


Fig. 72.



Fig. 77.



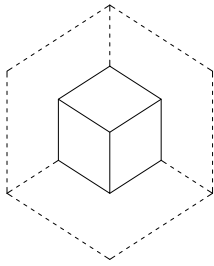


Fig. 26.

El espacio y la transformación del mismo son los protagonistas en muchos de los desfiles. Algunas escenografías se centran en transformar el espacio del Depósito en algo insólito. Esta metamorfosis no es una simple ambientación del Depósito, sino que se altera la percepción del espacio cambiando sus proporciones. Se modifican las componentes verticales y horizontales, en ocasiones durante el propio desfile, buscando generar distintas sensaciones en el espectador.

Llaman mucho la atención los desfiles Primavera-Verano 2024 y Otoño-Invierno 2023 por producirse la transformación del espacio mientras se celebraban los desfiles, generando sorpresa en el espectador. En el primero se crean unas “paredes” de fluido viscoso (Fig. 78) y en el segundo se crea un falso techo que se desplaza verticalmente (Fig. 79). En ambos casos se opta por soluciones temporales.

Igualmente se puede apreciar cómo se pretende incorporar el factor sorpresa, ya que la transformación del espacio se produce durante el propio desfile. De forma inconsciente entendemos el espacio como algo inamovible y ver como éste varía llama la atención del espectador; sobre todo teniendo en cuenta que se incorpora el movimiento de elementos como techos durante estos procesos de cambio.

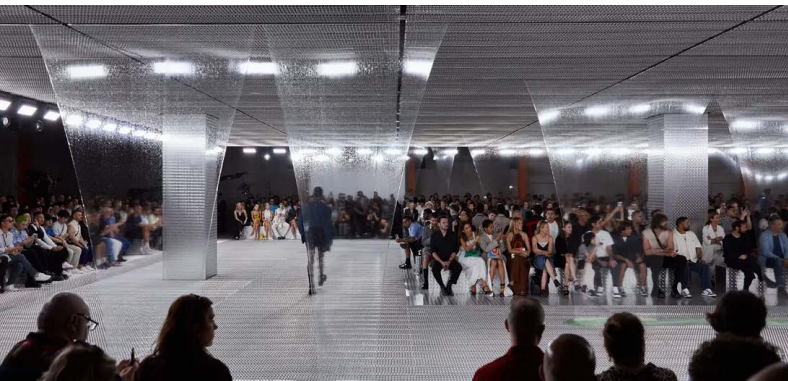


Fig. 78.



Fig. 79.

Por otro lado, en los desfiles Primavera-Verano 2023 y Otoño-Invierno 2021 se explota el parámetro del espacio de una forma similar. En ambos casos se genera un “espacio dentro de un espacio”. OMA/AMO diseña una escenografía independiente del Depósito, haciendo que éste sirva de simple contenedor. En el desfile de 2023 es más evidente que en el del 2021, por tratarse de una “casa de muñecas” dentro del Depósito (Fig. 80). Sin embargo, en el desfile Otoño-Invierno 2021 se repite este recurso creando pequeños habitáculos en el interior del Depósito (Fig. 81).

Hay un matiz esencial entre estas dos escenografías: la primera está diseñada para ser contemplada desde dentro del Depósito mientras la segunda se retransmitió digitalmente. En el primer caso se busca referenciar al Depósito, aunque sea para desmarcarse de él y crear un espacio nuevo; no se obvia su presencia. En el segundo se pretende crear una escenografía completamente ajena a éste; el Depósito sirve para albergar el desfile pero, en realidad, la escenografía podría haberse montado en cualquier otro lugar y el resultado hubiera sido el mismo.

Por su parte, el desfile Otoño-Invierno 2024 no supone una transformación espacial tan radical como en las otras pasarelas. No obstante, sí se pueden apreciar pequeños gestos que alteran la percepción del espacio según las necesidades de la escenografía, como la posición de las luminarias.

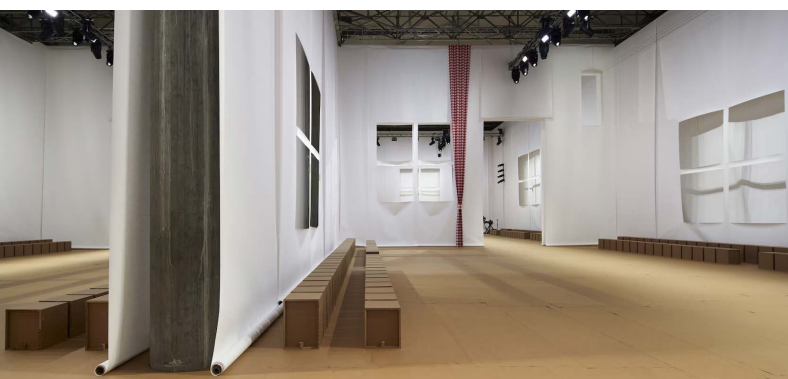


Fig. 80.



Fig. 81.

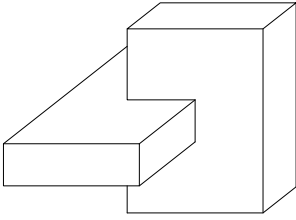


Fig. 25.

La tectónica y la materialidad son parámetros que suelen pasar desapercibidos; en muchas ocasiones se entienden como un soporte que permiten potenciar otros parámetros. No obstante, en las pasarelas analizadas toman un papel protagonista.

En las pasarelas de Otoño-Invierno 2024 y Otoño-Invierno 2021 estos parámetros destacan respecto del resto, aunque por motivos diferentes.

Por un lado, en la pasarela Otoño-Invierno 2024 (Fig. 82) hay un gran componente técnico. El suelo técnico elevado de vidrio con la subestructura vista acapara la atención del espectador. Asimismo, la creación de la atmósfera natural bajo el suelo técnico supone un trabajo de acondicionamiento que no pasa desapercibido al usuario. El resultado final es el de una escenografía en la que, sin necesidad de tener conocimientos arquitectónicos, se puede intuir el gran trabajo técnico que hay detrás de ella.

En pasarelas como Primavera-Verano 2024 (Fig. 83) u Otoño-Invierno 2023 de nuevo el factor técnico está muy presente por la complejidad de llevar a cabo las transformaciones espaciales durante el espectáculo. Es por eso que los parámetros de espacialidad y tectónica van de la mano en aquellas escenografías donde se cambia el espacio del desfile. En este caso la tectónica sí se entiende como una herramienta para potenciar otro parámetro: el espacio.



Fig. 82.

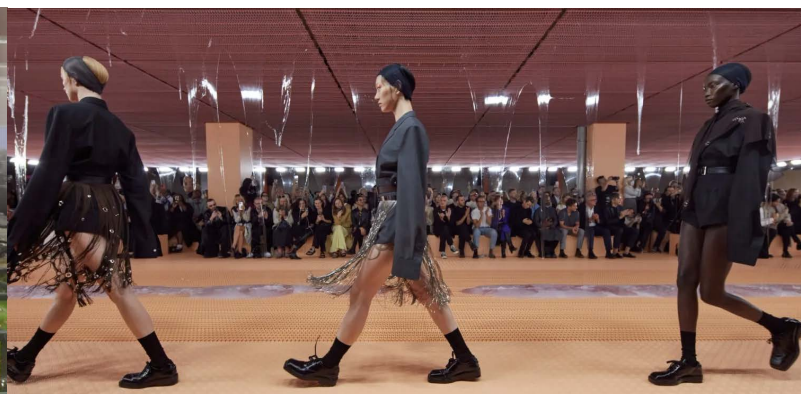


Fig. 83.

Por otro lado, en el desfile Otoño-Invierno 2021 (Fig. 84) la materialidad es uno de los puntos sobre los que pivota la pasarela. Se usan diferentes materiales que contrastan entre si, dando especial importancia a las texturas. La materialidad deja de ser una herramienta para ser un fin en si mismo. El propio desfile se entiende como un despliegue de materiales y éstos no sirven de soporte a otra función. Resulta curioso que, posiblemente, éste sea el desfile en el que más en cuenta se tienen las cuestiones táctiles en cuanto a materialidad y, sin embargo, es el único que no se pudo presenciar en directo.

Cabe destacar la sorprendente materialidad del desfile Primavera-Verano 2023 (Fig. 85). En este caso la elección del material sí está subyugada a otras cuestiones: el uso del papel como material principal tiene una relación directa con la idea germen del proyecto (inocencia, infancia...). Asimismo, la concisa materialidad del desfile Primavera-Verano 2024 llama la atención por ser monomatérica, pudiendo incluso resultar algo agresiva.

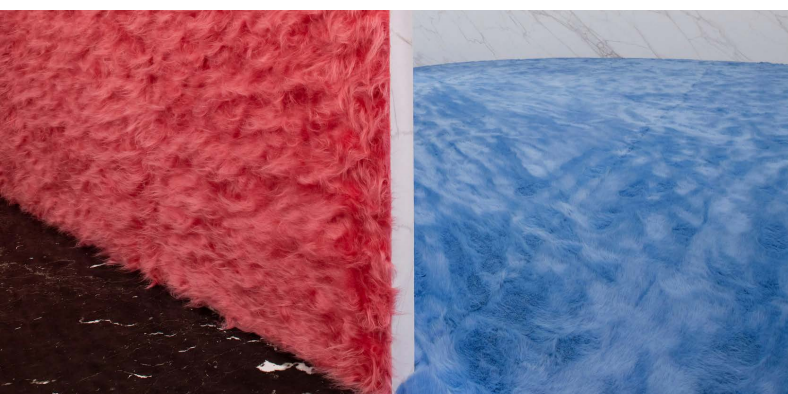


Fig. 84.



Fig. 85.



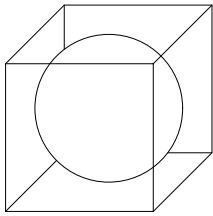


Fig. 23.

En la mayoría de casos la geometría ha sido relegada a un lugar secundario. No se ha hecho una reflexión demasiado profunda sobre cómo explotar este parámetro y más bien la escenografía ha seguido, en líneas generales, la estética regular y ortogonal del propio Depósito.

Cabe destacar que pese a que generalmente se haya apostado por la regularidad y la geometría dura, en casi todos los desfiles se ha hecho un contrapunto con algún elemento de geometría más irregular o abstracta que genera contraste. Estos contrastes se pueden apreciar en la posición de los asientos en el desfile Otoño-Invierno 2024, en el fluido viscoso en Primavera-Verano 2024 (Fig. 86) o en los arreglos florales dispuestos en el desfile femenino Otoño-Invierno 2023.

De los casos analizados la única escenografía que supone una excepción por hacer un uso de la geometría más evidente es la pasarela Otoño-Invierno 2021. (Fig. 87) En este desfile se encadenan una serie de habitáculos de planta con diferentes formas geométricas. Se vuelve a recurrir a formas puras (rectángulo, círculo, cuadrado y octógono); sin embargo en este caso ese contraste del que se ha hablado anteriormente no está presente en la geometría, sino en la materialidad. De hecho, posiblemente la decisión de usar geometrías regulares esté condicionada por la mayor facilidad a la hora de colocar los acabados; por lo que la geometría quedaría relegada de nuevo a un segundo plano y serviría para poner en valor otro parámetro: la materialidad. En cualquier caso, en esta pasarela el uso de la geometría está más presente que en el resto de casos de estudio; pero podríamos concluir que en ninguno de los desfiles analizados la geometría ha sido la protagonista.

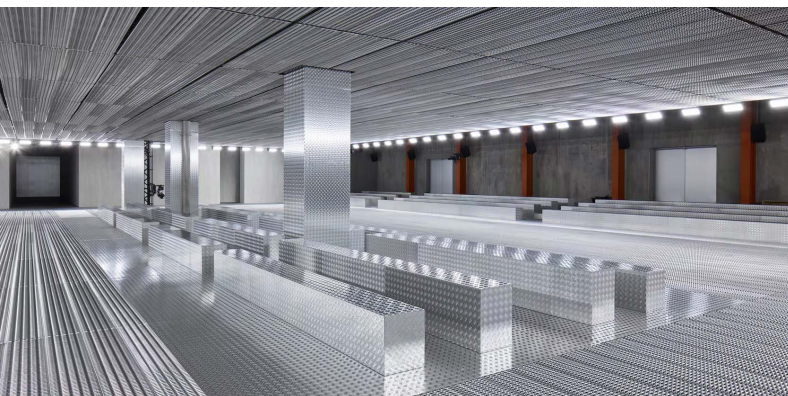


Fig. 86.



Fig. 87.

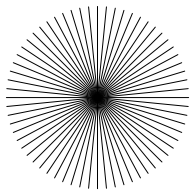


Fig. 24.

Por último, en base a las pasarelas estudiadas, llegamos a la conclusión de que la iluminación no ha sido un parámetro fuertemente explotado. Esto llama la atención ya que, en primera instancia, podría parecer uno de los parámetros más recurrentes a la hora de diseñar una escenografía.

Generalmente en los desfiles se ha empleado una iluminación cenital neutra. No es habitual encontrar juegos lumínicos; únicamente se limita la iluminación a cumplir su cometido: mostrar las prendas. Posiblemente se opte por una iluminación discreta que no distorsione la percepción de la ropa. Sin embargo, en algunas pasarelas las luminarias toman un papel protagonista, como en el caso del desfile Otoño-Invierno 2023 (Fig. 88) con los candelabros desproporcionados o en Otoño-Invierno 2024 (Fig. 89) donde la posición de las luminarias ayuda a cambiar la percepción espacial.

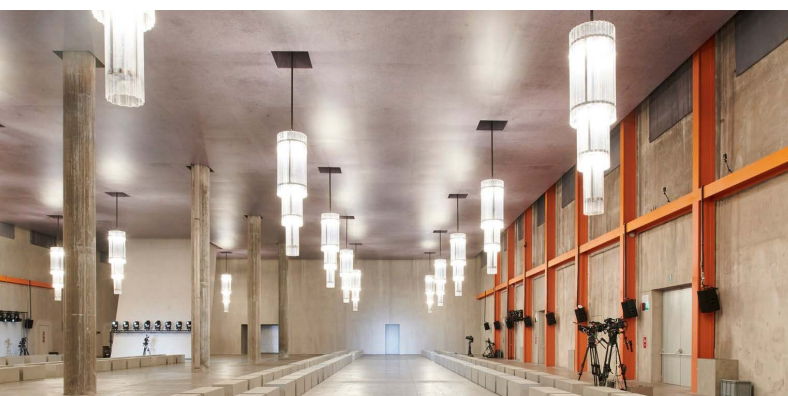


Fig. 88.



Fig. 89.

En muchas ocasiones vemos cambios sustanciales en la iluminación del desfile masculino respecto del femenino. Esto puede deberse a que se pretenda diferenciar ambas pasarelas sin hacer cambios significativos en el montaje de la escenografía. Estas variaciones suelen ser cambios en la intensidad lumínica: mientras un desfile está fuertemente iluminado, el otro se encuentra en penumbra. De este modo, con un gesto aparentemente sencillo, se consigue crear atmósferas notablemente distintas entre sí con cambios mínimos en la idea general. Se puede observar el uso de este recurso en los desfiles masculino y femenino de Otoño-Invierno 2024, Otoño-Invierno 2023 (Fig. 90 y 91) y Primavera-Verano 2023.



Fig. 90.



Fig. 91.

No obstante, pese a lo expuesto, es necesario poner de manifiesto que OMA/AMO sí ha utilizado recursos lumínicos a lo largo de los años en los desfiles de Prada; siendo algunos de ellos una parte primordial de la escenografía. Algunos de las pasarelas más recientes donde se han empleado son: el desfile Otoño-Invierno 2022 (Fig. 92) donde la luz marca el recorrido del desfile; el desfile Primavera-Verano 2020 (Fig. 93) con uso de luces LEDs de color; Otoño-Invierno 2019 (Fig. 94) donde, de nuevo, las luminarias toman un papel principal o en el más reciente desfile que OMA/AMO ha diseñado para Prada, el desfile masculino Primavera-Verano 2025 (Fig. 95) donde se generan unos juegos lumínicos al inicio del recorrido que hacen los modelos.

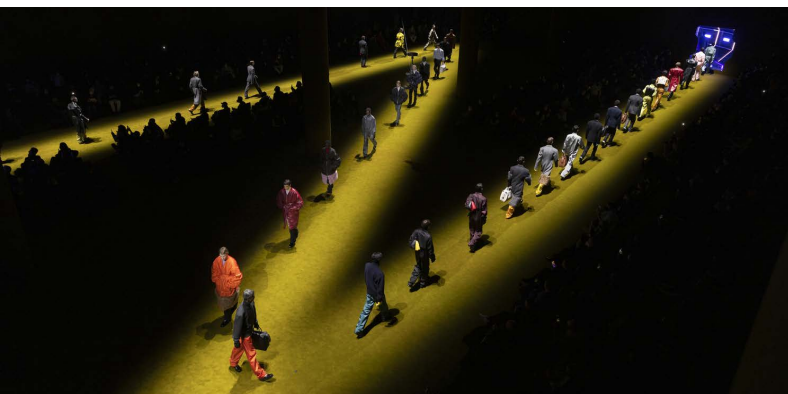


Fig. 92.



Fig. 93.

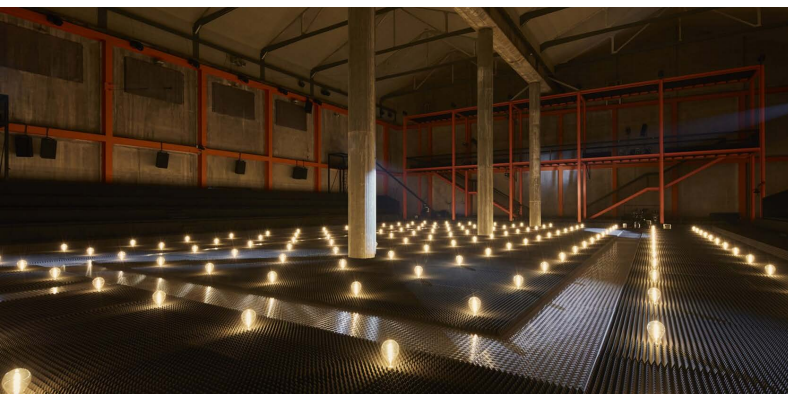


Fig. 94.

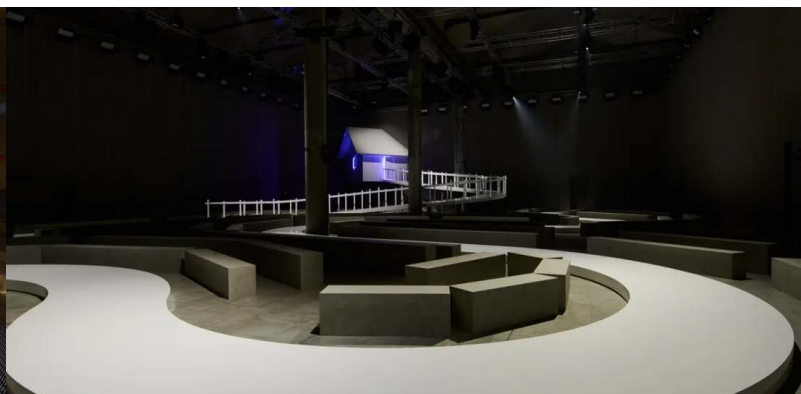


Fig. 95.



# CONCLUSIONES



Fig. 96.

Podemos observar que, en los últimos años, los parámetros más explotados por OMA/AMO en el diseño de pasarelas para Prada son el espacio y la tectónica. No obstante, cabe destacar que el uso de la tectónica está estrechamente relacionado con las transformaciones espaciales que se llevan a cabo en los desfiles. Por lo que podríamos decir que el tratamiento del espacio es uno de los puntos clave que el equipo de Rem Koolhaas considera en el diseño de pasarelas.

En cuanto a las claves en el proceso creativo de las escenografías no tenemos datos certeros que nos permitan hablar con seguridad. Lo que sabemos viene de entrevistas concedidas por el equipo de arquitectos donde se habla de un proceso no lineal en el que se van desechando y reciclando ideas. Aseguran que, pese a que se siguen unas directrices iniciales dadas por Prada, el trabajo de OMA/AMO es bastante autónomo; aunque el contacto entre los arquitectos y el equipo de Prada es constante.

Se intenta que la colección de ropa presentada guarde relación con la escenografía; no obstante, siempre queda la duda sobre si verdaderamente se tiene muy presente durante el proceso creativo de la pasarela. Hay algunos casos donde se puede ver de manera muy evidente esa relación; como en la pasarela Primavera-Verano 2024, con los tejidos ligeros que se mueven de manera similar al fluido viscoso, o en el desfile Primavera-Verano 2023, con la idea de infancia e inocencia que conecta prendas y espacio arquitectónico. Sin embargo, hay otros donde la simbiosis entre moda y arquitectura puede resultar menos clara; es el caso del desfile Otoño-Invierno 2021. Si bien es cierto que podemos ver ciertos guiños de la pasarela a la colección, pero no son tan obvios. Asimismo, mientras que desde OMA hablan del paso del tiempo como inspiración principal en esta pasarela, en Prada no se hace referencia a esto y se habla más de cuestiones sensoriales. Ante casos como estos cabe preguntarse: ¿hasta qué punto se busca una narrativa común que conecte la colección y la escenografía una vez ambas ya han sido diseñadas? ¿Es orgánica esta idea tan atractiva de fusionar moda y arquitectura?

La respuesta desde luego no es sencilla. Lo que se puede intuir de los ejemplos estudiados es que, tras los diseños arquitectónicos, sí hay una reflexión inicial que tiene en cuenta las ideas de Prada. Sin embargo, en algunos casos la relación moda-arquitectura es más difusa. Esto puede deberse a diversas circunstancias, algunas de ellas ajenas a OMA/AMO, como cambios imprevistos en la colección o falta de comunicación. En estos casos es posible que, a posteriori, se modifique la narrativa común que vincula la escenografía con la colección, con el objetivo de crear un espacio congruente con los conceptos trabajados por Prada. Dicho esto, creo que en rasgos generales se hace un trabajo muy sutil y elegante a la hora de fusionar ambas disciplinas artísticas y da lugar a una imagen final cohesiva y muy interesante.

Por otro lado, centrándonos más en la figura de Rem Koolhaas, puede resultar curioso como estos proyectos e inmersiones en el mundo de la moda se han convertido en una de las insignias de OMA/AMO en los últimos años. A lo largo de los años Koolhaas ha mostrado una cierta actitud crítica ante el consumismo. En publicaciones como “La ciudad genérica” afirma que “La única actividad es ir de compras” (15) en relación al nuevo modelo de ciudad que se estaba planteando en el siglo XX. En “Espacio basura” hace una crítica velada al modelo arquitectónico que nace del consumismo salvaje; en esta publicación su crítica tiene tintes políticos y llega a decir: “En el ‘espacio basura’ las marcas desempeñan el mismo papel que los agujeros negros en el universo: son entes a través de los cuales desaparece el significado...” (16)

Llama la atención como a la vez que se ataca el modelo consumista y las entidades que lo alimentan, como Prada, OMA se embarca en proyectos dentro del mundo de la moda. Un sector que en gran parte se sostiene a base de crear “falsas necesidades” en el público a fin de fomentar el gasto. Se podría calificar la postura de Koolhaas de hipócrita, pero no hace falta indagar demasiado en la figura del arquitecto para conocer la naturaleza contradictoria de su pensamiento. Koolhaas no huye de la contradicción y su carrera está plagada de paradojas.

En el caso que nos ocupa podemos imaginar que la posibilidad de trabajar con Prada supuso una gran oportunidad tanto empresarial como de desarrollo profesional. El tipo de proyectos encargados por un cliente como Prada dan lugar a obras donde poder desarrollar la faceta más creativa del arquitecto. Remover parte del programa típico de la arquitectura más estándar y las propias necesidades de este tipo de obras permiten proyectar espacios que invitan a la experimentación y a lo insólito. La mayoría de estudios de arquitectura carecen de la posibilidad de experimentar de la forma que OMA/AMO puede hacerlo; podemos afirmar que haber rechazado la colaboración con Prada por ser coherente con su narrativa habría supuesto un perjuicio a los intereses de Koolhaas.



Fig. 97.



Figs. 98 y 99.



Fig. 100.

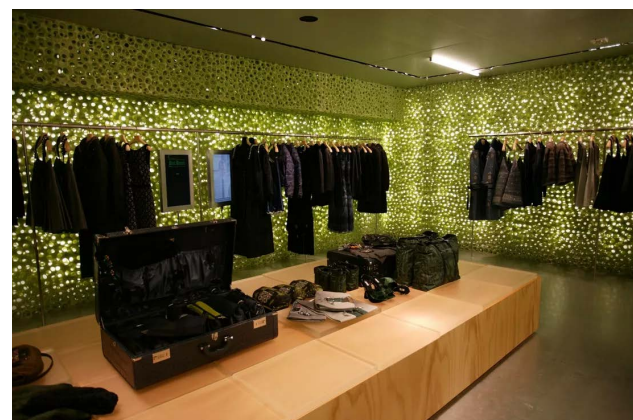


Fig. 101.



Alejando la mirada y tomando un poco de perspectiva nos podemos dar cuenta del nexo de unión de todos los desfiles analizados: el público. Parece evidente que mediante el uso de recursos como la sorpresa, el contraste, las transformaciones espaciales, las texturas... se busca captar la atención del público. De nuevo, surge una duda: ¿estas escenografías están pensadas para acompañar y contextualizar una colección de moda o son un reclamo para llamar la atención del gran público? Tal vez ambas cosas sean verdad.

Koolhaas afirma que, pese a estar sometidos a la ineludible influencia de las redes sociales, [en OMA/AMO] “No hacemos escenografías para Instagram” (10) Una vez más debemos mirar esto con lupa. En los últimos años, en contraste con las primeras pasarelas de moda, muchos desfiles están siendo abordados como “performances” donde confluyen diferentes corrientes artísticas. Fuera del universo de Prada son numerosos los ejemplos. Entre otros, podemos verlo en el desfile masculino de Primavera-Verano 2025 de Rick Owens (Fig. 102), donde se creó un espectáculo de estética religiosa en el Palais de Tokyo o en el desfile Primavera-Verano 2023 de Balenciaga (Fig. 103), donde la pasarela tuvo lugar en una piscina de barro. Todas estas escenografías han conseguido captar la atención del público y han causado furor en prensa y redes sociales, lo cual supone un gran beneficio para las marcas. Parece difícil pensar que es casual este giro hacia lo experimental de las escenografías. A fin de cuentas, este tipo de proyectos suponen una mayor rentabilidad a las firmas de moda que los financian.

Ante este panorama surge una última duda y, posiblemente, la más trascendental. ¿En qué punto quedan los arquitectos? En un mundo como el de la moda, donde simultáneamente se encuentran tantos perfiles creativos, los arquitectos pueden aportar un contrapunto técnico que los haría especialmente valiosos. Sin duda, este nicho de mercado supone un reto que afrontar; igualmente, representa un gran abanico de posibilidades. En definitiva, ante la posibilidad de adentrarnos en este sector desconocido para el grueso de arquitectos; haciendo uso del ingenio, debemos ser capaces de abordarlo y contribuir a la creación de proyectos de calidad.



Fig. 102.

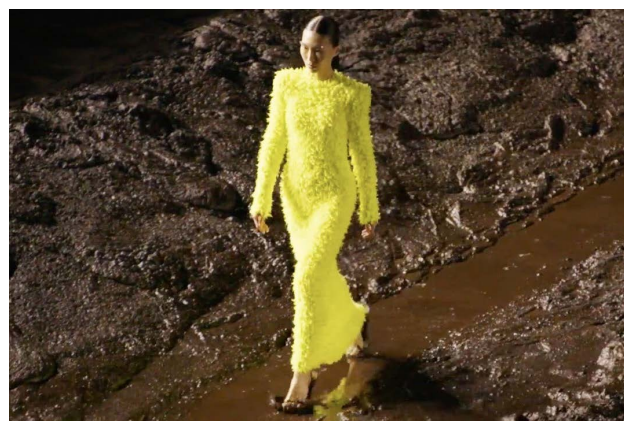


Fig. 103.



Fig. 104.

# ANEXO

## OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE



Fig. 105.

La Organización de Naciones Unidas en 2015 aprobó una serie de objetivos con el fin de mejorar las condiciones de vida en el planeta de cara al 2030. Se plantearon 17 objetivos que abarcan diversos ámbitos, entre ellos la arquitectura.

La Organización de las Naciones Unidas describe los Objetivos de Desarrollo Sostenible como: “[...] un llamamiento universal a la acción para poner fin a la pobreza, proteger el planeta y mejorar las vidas y las perspectivas de las personas en todo el mundo.” (17).

La lista de ODS es:



Fig. 106.



Normalmente las cuestiones que tienen que ver con la arquitectura se relacionan con el Objetivo 11: “Ciudades y comunidades sostenibles”. No obstante, por la naturaleza de las pasarelas estudiadas, este Objetivo queda un poco obsoleto.

Las escenografías tienen un carácter temporal, lo que supone que se generen residuos una vez celebrado el desfile. Por esto, es posible que cuando se estudia la cuestión de los ODS sea más pertinente abordar el Objetivo 12: “Producción y consumo responsable”.

A la hora de llevar a cabo proyectos de este tipo es importante hacer una reflexión sobre qué materiales usar. Es conveniente que éstos puedan ser reciclados en un gran porcentaje, si no en su totalidad. En el caso de las pasarelas estudiadas hay dos desfiles en el que se hace uso de materiales reciclables. En el desfile Primavera-Verano 2024 el aluminio y el líquido viscoso fueron devueltos a los suministradores para su posterior reciclaje. Asimismo, en el desfile Primavera-Verano 2023 se utilizó papel y cartón para diseñar gran parte de la escenografía; ambos son materiales 100% reciclables.

Otra vía hacia la sostenibilidad es la reutilización de materiales para otros fines. Por distintos motivos, en un proyecto no siempre es posible utilizar materiales reciclables; en estos casos es positivo darle una segunda vida a los materiales y elementos que constituyen la escenografía. Esto puede verse en el desfile Otoño-Invierno 2021 donde se hace uso de diversos materiales que no son fácilmente reciclables. En este caso, se optó por donarlos a organizaciones que gestionan residuos como “Spazio Meta” en Milán (Fig. 109) y “Réserve des Arts” en París. Además de esto, se impulsó un proyecto colaborativo con diferentes escuelas de diseño que reutilizaron los materiales sobrantes; así se evitó que fueran desperdiciados.

Por otro lado, es importante hacer una reflexión sobre el papel de la industria de la moda en cuestiones medioambientales y sociales. Pese a que Prada no es un ejemplo de “Fast Fashion”, en cierto modo contribuye a crear necesidades entre los usuarios que se suplen con alternativas de menor calidad. Estas alternativas constituyen el “Fast Fashion”, que supone un gran impacto medioambiental, fomentando el uso de combustibles fósiles y la creación de microplásticos. Asimismo, desde el punto de vista social, muchas de las marcas de “Fast Fashion” han hecho uso de mano de obra infantil y la explotación laboral está muy presente en el sector. En definitiva se incumplen prácticamente todos los ODS.

Si bien es cierto que el papel del arquitecto en el sector de la moda no es excesivamente influyente en cuanto a los ODS. Sin embargo, como se ha visto, se pueden llevar a cabo distintas acciones que contribuyan a mejorar la calidad de vida en el planeta. No se debe dudar del gran impacto de estas acciones, incluso aunque parezcan pequeñas pueden incentivar a realizar otras de mayor entidad.



Fig. 107.



Fig. 108.

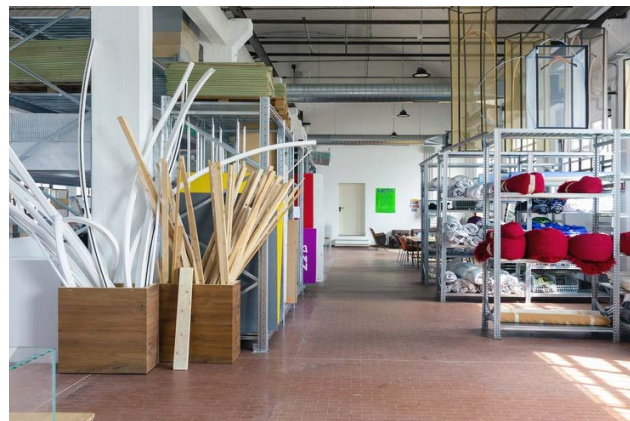


Fig. 109.



Fig. 110.

# BIBLIOGRAFÍA

## CITAS

- (1) OMA. (2024) “2024 FW Prada Men’s Show” <https://www.oma.com/projects/2024-fw-prada-men-s-show> [Consulta 12 de abril 2024]
- (2) PRADA. (2024) “FW 2024 Menswear” <https://www.prada.com/es/es/pradasphere/fashion-shows/2024/fw-menswear.html> [Consulta 12 de abril 2024]
- (3) OMA (2023) “2024 SS Prada Men’s & Women’s Show” <https://www.oma.com/projects/2024-ss-prada-men-s-and-women-s-show> [Consulta 16 de mayo de 2024]
- (4) PRADA (2023) “SS 2024 Menswear” <https://www.prada.com/us/es/pradasphere/fashion-shows/2024/ss-menswear.html> [Consulta 16 de mayo de 2024]
- (5) OMA (2023) “2023 FW Prada Men’s and Women’s Show” <https://www.oma.com/projects/2023-fw-prada-men-s-and-women-s-show> [Consulta 22 de mayo de 2024]
- (6) PRADA (2023) “FW 2023 Menswear” <https://www.prada.com/es/es/pradasphere/fashion-shows/2023/fw-menswear.html> [Consulta 22 de mayo de 2024]
- (7) OMA (2015) “2016 SS Prada Men’s and Women’s Show – Indefinite Hangar” <https://www.oma.com/projects/2016-ss-prada-men-s-women-s-show-indefinite-hangar> [Consulta 25 de mayo de 2024]
- (8) OMA (2022) “2023 SS Prada Man” <https://www.oma.com/projects/2023-ss-prada-man> [Consulta 9 de julio de 2024]
- (9) PRADA (2022) “SS 2023 Menswear” <https://www.prada.com/se/en/pradasphere/fashion-shows/2023/ss-menswear.html> [Consulta 9 de julio de 2024]
- (10) HINE, S. (2022) “Architect Rem Koolhaas Designed an Enormous Paper House for Prada’s Latest Runway Show” <https://www.gq.com/story/prada-spring-23-rem-koolhaas-set-interview> [Consulta 10 de julio de 2024]
- (11) PRADA (2022) “SS 2023 Womenswear” <https://www.prada.com/de/en/pradasphere/fashion-shows/2023/ss-womenswear.html> [Consulta 9 de julio de 2024]
- (12) OMA (2021) “2021 FW Prada Women’s and Men’s Show” <https://www.oma.com/projects/2021-fw-prada-women-s-and-men-s-show> [Consulta 18 de Julio de 2024]
- (13) PRADA (2021) “FW 2021 Menswear” <https://www.prada.com/ww/en/pradasphere/fashion-shows/2021/fw-menswear.html> [Consulta 18 de Julio de 2024]
- (14) ANDERSON, J. (2021) “OMAAMO FRAMES PRADA’S ‘POSSIBLE FEELINGS’” <https://amagazinecuratedby.com/news/oma-prada-rafsimons-possiblefeelings/> [Consulta 19 de Julio de 2024]
- (15) KOOLHAAS, R. (2006) La ciudad genérica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- (16) KOOLHAAS, R. (2007) Espacio basura. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- (17) NACIONES UNIDAS. (2023) “La Agenda para el Desarrollo Sostenible” <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/development-agenda/> [Consulta: 28 de agosto de 2024]

## FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

ABELVIK-LAWSON, H. (2023) "How fast fashion fuels climate change, plastic pollution, and violence" <https://www.greenpeace.org/international/story/62308/how-fast-fashion-fuels-climate-change-plastic-pollution-and-violence/> [Consulta: 28 de agosto de 2024]

AFASIA (2023) "AMO" [https://afasiaarchzine.com/2023/06/amo-pradas-spring-summer-2024-milan/#google\\_vignette](https://afasiaarchzine.com/2023/06/amo-pradas-spring-summer-2024-milan/#google_vignette) [Consulta 17 de mayo de 2024] [Consulta 17 de mayo de 2024]

AMARO, P. (2023) "OMA sorprende con slime transparente en el último desfile de Prada" <https://www.roomdiseno.com/oma-slime-transparente-prada/> [Consulta 17 de mayo de 2024]

ANDERSON, J. (2021) "OMA AMO FRAMES PRADA'S 'POSSIBLE FEELINGS'" <https://amagazinecuratedby.com/news/oma-prada-rafsimons-possiblefeelings/> [Consulta 19 de Julio de 2024]

ÁNGEL ARAQUE, A. (2019) La versatilidad de la arquitectura en los espacios de moda. Trabajo de fin de grado. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. <<https://riunet.upv.es/handle/10251/139529>> [Consulta: 4 de agosto de 2024]

ANTOLÍN GARCÍA, A. (2018) "La importancia de la arquitectura en la moda" <https://www.elledecor.com/es/disen/a21923599/arquitectura-moda-arte-disen/> [Consulta 5 de agosto de 2024]

ARCHDAILY. (2015). "Fondazione Prada / OMA" <https://www.archdaily.com/628472/fondazione-prada-oma>. [Consulta 28 de abril de 2024]

BAKSHI, P. (2024) "MFW: GOING DOWN IN HISTORY AT PRADA FALL/WINTER 2024" <https://graziemagazine.com/articles/prada-fall-winter-2024-show/> [Consulta 12 de abril 2024]

BURGOS, M. (2023) "En el desfile 'fluid form' de prada SS24, un espeso líquido translúcido cae como una cascada de resina luminosa" <https://designboom.es/disen/en-el-desfile-fluid-form-de-prada-ss24-un-espeso-liquido-translucido-cae-como-una-cascada-de-resina-luminosa-21-06-2023/> [Consulta 16 de mayo de 2024]

CARLSON, C. (2023) "Slime drips from the ceiling at Prada show celebrating 'fluid architecture'" <https://www.dezeen.com/2023/06/19/slime-ceiling-prada-menswear-show-fluid-form/> [Consulta 17 de mayo de 2024]

CORREDERA, A. (2023) "ARQUITECTURA FLUIDA. PAREDES LÍQUIDAS PARA LA PRIMAVERA VERANO 2024 DE PRADA POR AMO" <https://www.metalocus.es/es/noticias/arquitectura-fluida-paredes-liquidadas-para-la-primavera-verano-2024-de-prada-por-amo> [Consulta 17 de mayo de 2024]

DE BLAS OLLOQUI, M. (2019) Arquitectura y Moda: La obra de OMA y Bureau of Betak. Trabajo de fin de grado. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. <<https://riunet.upv.es/handle/10251/139793>> [Consulta: 4 de agosto de 2024]

DE MANUELES, S. (2024) "Así fue el desfile del 15º aniversario de Jacquemus en Capri" <https://highxtar.com/asi-fue-el-desfile-de-xv-aniversario-de-jacquemus-en-capri/> [Consulta 5 de agosto de 2024]

DEPUTATO, G., PAGE, T. (2024) "Rem Koolhaas: 'In all my buildings, I'm trying to escape'" <https://edition.cnn.com/style/rem-koolhaas-architecture-escape-spc/index.html> [Consulta 5 de agosto de 2024]

DOMINGUEZ GIL, P. (2021) Contradicción como motor de pensamiento en Rem Koolhaas. Trabajo de fin de máster. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

EUMIESAWARD. "Fondazione Prada" <https://miesarch.com/work/3627> [Consulta 28 de abril de 2024]

FLORIAN, M. C. (2023) "AMO diseña un cielorraso elevadizo que transforma el espacio para el desfile de Prada FW 2023" <https://www.archdaily.cl/cl/995278/amo-disena-un-cielorraso-elevadizo-que-transforma-el-espacio-para-el-desfile-de-prada-fw-2023> [Consulta 25 de mayo de 2024]

FLORIAN, M. C. (2024) "AMO diseña una oficina y un paisaje natural para el desfile de moda Otoño/Invierno 2024 de Prada" <https://www.archdaily.cl/cl/1012499/amo-disena-una-oficina-y-un-paisaje-natural-para-el-desfile-de-moda-otono-invierno-2024-de-prada> [Consulta 12 de abril de 2024]



FRANCO, J. T. (2021) "Rem Koolhaas explora la calidad sensorial de los materiales en el set Prada FW21 Menswear" <https://www.archdaily.cl/cl/955214/rem-koolhaas-explora-la-calidad-sensorial-de-los-materiales-en-el-set-prada-fw21-menswear> [Consulta 19 de Julio de 2024]

FRIEDMAN, V. (2021) "Finally, Some Fashion Films Worth Watching" <https://www.nytimes.com/2021/02/26/fashion/coach-prada-moschino-fashion-week.html> [Consulta 19 de Julio de 2024]

GARRIDO, I. (2023) "Frank Gehry desafía el límite entre arquitectura y moda con su nueva colaboración para Louis Vuitton" <https://www.admagazine.com/articulos/frank-gehry-desafia-el-limite-entre-arquitectura-y-moda-con-su-nueva-colaboracion-para-louis-vuitton> [Consulta 5 de agosto de 2024]

HILL, J. (2023) "A Literal Drop Ceiling for Prada" <https://www.world-architects.com/en/architecture-news/film/a-literal-drop-ceiling-for-prada> [Consulta 25 de mayo de 2024]

HINE, S. (2022) "Architect Rem Koolhaas Designed an Enormous Paper House for Prada's Latest Runway Show" <https://www.gq.com/story/prada-spring-23-rem-koolhaas-set-interview> [Consulta 10 de julio de 2024]

HOWARTH, D. (2015) "AMO installs translucent "stalactites" above Prada Spring Summer 2016 catwalk" <https://www.dezeen.com/2015/06/23/amo-oma-prada-spring-summer-2016-catwalk-fondazione-art-centre-milan-translucent-stalactites/> [Consulta 25 de mayo de 2024]

ILDIKÓ LEETE, R. (2022) "Arquitectos que migraron al mundo de la moda" <https://www.archdaily.cl/cl/978285/arquitectos-que-migraron-al-mundo-de-la-moda> [Consulta 5 de agosto de 2024]

JOSHI, A. (2023) "Theatrical scenography transforms the runway of the Prada Menswear 2023" <https://www.stirworld.com/see-news-theatrical-scenography-transforms-the-runway-of-the-prada-menswear-2023> [Consulta 25 de mayo de 2024]

KATSIKOPOLOU, M. (2023) "AMO presenta una escenografía transformable con techo retráctil en el desfile Prada FW 2023" <https://designboom.es/diseño/amo-presenta-una-escenografía-transformable-con-techo-retractil-en-el-desfile-prada-fw-2023/> [Consulta 25 de mayo de 2024]

KOOLHAAS, R. (2004) *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

KOOLHAAS, R. (2006) *La ciudad genérica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

KOOLHAAS, R. (2007) *Espacio basura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

KARANIKOLI, A. (2021) *When architecture collabs with fashion. Case study. OMA/AMO x Prada. Proyecto*. Creta: Universidad Técnica de Creta.

LEITCH, L. (2021) "Prada. FALL 2021 MENSWEAR" <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2021-menswear/prada> [Consulta 19 de Julio de 2024]

LEITCH, L. (2024) "Rick Owens. SPRING 2025 MENSWEAR" <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2025-menswear/rick-owens> [Consulta: 19 de agosto de 2024]

LÓPEZ CANALES, D. (2019) "Especial diseño. Cuando Prada encontró a Koolhaas." <https://www.lavanguardia.com/magazine/moda/cuando-prada-encontro-a-koolhaas.html> [Consulta 5 de agosto de 2024]

MICHAELSON, S. (-) "Town Vs. Country with Rem Koolhaas" <https://www.ssense.com/en-us/editorial/culture/deep-diving-with-rem-koolhaas> [Consulta 5 de agosto de 2024]

MOREDA FRANCO, L. (2019) *Nuevo atractivo diferente. OMA / Prada (1999-2016) Trabajo de fin de máster*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

NACIONES UNIDAS. (-) "Objetivo 12: Garantizar modalidades de consumo y producción sostenibles" <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/sustainable-consumption-production/> [Consulta: 28 de agosto de 2024]



NACIONES UNIDAS. (2023) “La Agenda para el Desarrollo Sostenible” <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/development-agenda/> [Consulta: 28 de agosto de 2024]

OMA (2015) “2016 SS Prada Men’s and Women’s Show – Indefinite Hangar” <https://www.oma.com/projects/2016-ss-prada-men-s-women-s-show-indefinite-hangar> [Consulta 25 de mayo de 2024]

OMA (2021) “2021 FW Prada Women’s and Men’s Show” <https://www.oma.com/projects/2021-fw-prada-women-s-and-men-s-show> [Consulta 18 de Julio de 2024]

OMA (2022) “2023 SS Prada Man” <https://www.oma.com/projects/2023-ss-prada-man> [Consulta 9 de julio de 2024]

OMA (2023) “2023 FW Prada Men’s and Women’s Show” <https://www.oma.com/projects/2023-fw-prada-men-s-and-women-s-show> [Consulta 22 de mayo de 2024]

OMA (2023) “2024 SS Prada Men’s & Women’s Show” <https://www.oma.com/projects/2024-ss-prada-men-s-and-women-s-show> [Consulta 16 de mayo de 2024]

OMA. (-) “Rem Koolhaas” <https://www.oma.com/partners/rem-koolhaas> [Consulta 5 de agosto de 2024]

OMA. (2018) “Fondazione Prada” <https://www.oma.com/projects/fondazione-prada> [Consulta 5 de agosto de 2024]

OMA. (2024) “2024 FW Prada Men’s Show” <https://www.oma.com/projects/2024-fw-prada-men-s-show> [Consulta 12 de abril 2024]

ORSINI, F. (2018) “Plan maestro de la Fundación Prada de Milán de OMA Rem Koolhaas” <https://www.floornature.es/soluciones-arquitectonicas/plan-maestro-de-la-fundacion-prada-de-milan-de-oma-rem-koolh-13437/> [Consulta 28 de abril de 2024]

ORTIZ, M. I. (2022) “Balenciaga llena de barro la pasarela para presentar su propuesta más apocalíptica” <https://www.abc.es/estilo/moda/balenciaga-llena-barro-pasarela-presentar-propuesta-apocaliptica-20221003142021-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F> [Consulta: 19 de agosto de 2024]

PARKES, J. (2021) “Rem Koolhaas and AMO create faux-fur covered geometric rooms for Prada menswear show” <https://www.dezeen.com/2021/01/20/rem-koolhaas-amo-create-faux-fur-geometric-rooms-prada-fw21-menswear-show/> [Consulta 19 de Julio de 2024]

PARKES, J. (2022) “AMO creates oversized paper house for Prada Spring Summer 2023 show” <https://www.dezeen.com/2022/06/24/prada-spring-summer-2023-menswear/> [Consulta 10 de julio de 2024]

PARKES, J. (2023) “Moving ceiling and art-deco chandeliers form setting for Prada menswear show” <https://www.dezeen.com/2023/01/20/amo-chandeliers-prada-paris-autumn-winter-menswear/> [Consulta 25 de mayo de 2024]

POLMAN, B. (2021) “Prada FW21. The post-pandemic party scene” <https://www.glamcult.com/articles/prada-fw21/> [Consulta 19 de Julio de 2024]

PRADA (2021) “FW 2021 Menswear” <https://www.prada.com/ww/en/pradasphere/fashion-shows/2021/fw-menswear.html> [Consulta 18 de Julio de 2024]

PRADA (2021) “FW 2021 Womenswear” <https://www.prada.com/ww/en/pradasphere/fashion-shows/2021/fw-womenswear.html> [Consulta 18 de Julio de 2024]

PRADA (2022) “SS 2023 Menswear” <https://www.prada.com/se/en/pradasphere/fashion-shows/2023/ss-menswear.html> [Consulta 9 de julio de 2024]

PRADA (2023) “FW 2023 Menswear” <https://www.prada.com/es/es/pradasphere/fashion-shows/2023/fw-menswear.html> [Consulta 22 de mayo de 2024]

PRADA (2023) “FW 2023 Womenswear” <https://www.prada.com/us/es/pradasphere/fashion-shows/2023/fw-womenswear.html> [Consulta 22 de mayo de 2024]

PRADA (2023) “SS 2024 Menswear” <https://www.prada.com/us/es/pradasphere/fashion-shows/2024/ss-menswear.html> [Consulta 16 de mayo de 2024]

PRADA (2023) “SS 2024 Womenswear” <https://www.prada.com/ww/en/pradasphere/fashion-shows/2024/ss-womenswear.html> [Consulta 16 de mayo de 2024]

PRADA. (2024) “FW 2024 Menswear” <https://www.prada.com/es/es/pradasphere/fashion-shows/2024/fw-menswear.html> [Consulta 12 de abril 2024]

PRODHON, F. C. (2015) “PRÊT-À-PORTER OTOÑO-INVIERNO” <https://www.chanel.com/es/moda/news/2014/03/fall-winter-2014-15-ready-to-wear-by-francoise-claire-prodhon-.html> [Consulta 5 de agosto de 2024]

SEIJO, L. (-) Rem Koolhaas. Etapa 1: Rem Koolhaas. Proyecto. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.

STEVENS, P. (2021) “rem koolhaas + AMO use ‘inviting and seductive’ materials for prada’s F/W 2021 menswear show” <https://www.designboom.com/architecture/rem-koolhaas-amo-prada-fw-menswear-show-01-18-2021/> [Consulta 19 de Julio de 2024]

SÁENZ PÉRESZ, E.M. (2020) OMA y Prada. La pasarela como espacio de experimentación arquitectónica. Trabajo de fin de grado. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

VOGUE. (-) “Prada” <https://www.vogue.es/moda/modapedia/marcas/prada/151> [Consulta 5 de agosto de 2024]

WALLPAPER. (2012) “A timeline of Prada and OMA / AMO catwalk collaborations” <https://www.wallpaper.com/fashion/a-timeline-of-prada-and-oma-amo-catwalk-collaborations> [Consulta 5 de agosto de 2024]

WELLERSHOFF, M. (2015) “‘We Shouldn’t Tear Down Buildings We Can Still Use’ Rem Koolhaas interview.” <https://www.spiegel.de/international/europe/interview-with-rem-koolhaas-about-the-fondazione-prada-a-1031551.html> [Consulta 5 de agosto de 2024]

## REFERENCIA DE ILUSTRACIONES

Figuras 1 (Portada), 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 37, 38, 44, 45, 51, 52, 58, 59, 66, 67, 68, 69, 70, 71 y 72. Elaboración propia.

Figura 2. ALBERTINI, F. (-) “Town Vs. Country with Rem Koolhaas” <https://www.ssense.com/en-us/editorial/culture/deep-diving-with-rem-koolhaas>

Figura 3. VOGUE. (2024) “Tutto su Casa Malaparte a Capri, l’architettura nascosta in piena vista scelta da Jacquemus per la sua sfilata” <https://www.vogue.it/article/casa-malaparte-storia>

Figura 4. SAILLANT, O. (2015) “PRÊT-À-PORTER OTOÑO-INVIERNO” <https://www.chanel.com/es/moda/news/2014/03/fall-winter-2014-15-ready-to-wear-by-francoise-claire-prodhon-.html>

Figura 5. GOURLEY, J. (2012) “CCTV – Headquarters” <https://www.oma.com/projects/cctv-headquarters>

Figura 6. RUAULT, P. (2014) “Casa da Musica / OMA” <https://www.archdaily.cl/cl/765373/casa-da-musica-oma>

Figura 7. GETTI. (2020) “Miuccia Prada y Raf Simons: todo lo que implica (y esconde) su unión creativa” <https://www.revistavanityfair.es/lujo/moda/articulos/miuccia-prada-y-raf-simons-union-analisis-por-que/43556>

Figura 8. PRADA. (-) “Epicenter New York” <https://www.prada.com/tr/en/pradasphere/places/epicenter-new-york.html>

Figura 9. PRESS. (2012) "A timeline of Prada and OMA / AMO catwalk collaborations" <https://www.wallpaper.com/fashion/a-timeline-of-prada-and-oma-amo-catwalk-collaborations>

Figura 10. OSIO, A. (2024) "2025 SS Prada Men's Show" <https://www.oma.com/projects/2025-ss-prada-men-s-show>

Figuras 11 y 12. PRINCEN, B. (2018) "Fondazione Prada" <https://www.oma.com/projects/fondazione-prada>

Figura 13. BAAN, I. (2018) "Fondazione Prada" <https://www.oma.com/projects/fondazione-prada>

Figura 14. BIALKOWSKA, E. (2018) "Fondazione Prada" <https://www.oma.com/projects/fondazione-prada>

Figura 15. OMA. (2018) "Fondazione Prada" <https://www.oma.com/projects/fondazione-prada>

Figura 16. OSIO, A. (2021) "2022 SS Prada Menswear Show - Utopia of Normality" <https://www.oma.com/projects/2022-ss-prada-menswear-show-utopia-of-normality>

Figuras 17. OSIO, A. (2012) "2013 SS Prada Men's Show" <https://www.oma.com/projects/2013-ss-prada-men-show>

Figura 18. OSIO, A. (2014) "2015 SS Prada Men's and Women's Show – Outdoor/ Indoor/ Outdoor" <https://www.oma.com/projects/2015-ss-prada-men-women-show-outdoor-indoor-outdoor>

Figuras 19. PRINCEN, B. (2018) "TORRE, el nuevo faro de Milán" <https://www.revistaad.es/arquitectura/articulos/torre-fondazione-prada-oma-milan/20491>

Figura 20. SISTO, L. D. (2021) "A Milano Fondazione Prada diventerà palcoscenico della Riccardo Muti Italian Opera Academy" <https://www.tribune.com/arti-performative/musica/2021/07/milano-fondazione-prada-riccardo-muti-italian-opera-academy/>

Figura 21. GARCÍA, S. (2016) "Fondazione Prada de Rem Koolhaas OMA" <https://www.arqfoto.com/fondazione-prada/>

Figura 22. BRIZZI, G. (2015) "La Fondazione Prada – Una città dentro la città" <https://www.artwort.com/2015/09/03/architettura/la-fondazione-prada-una-citta-dentro-la-citta/>

Figuras 29, 32, 33, 34 y 35. PRADA. (2024) "FW 2024 Menswear" <https://www.prada.com/es/es/pradasphere/fashion-shows/2024/fw-menswear.html>

Figura 36, 65, 78 y 83. OSIO, A. (2023) "2024 SS Prada Men's & Women's Show" <https://www.oma.com/projects/2024-ss-prada-men-s-and-women-s-show>

Figuras 38, 39, 74 y 86. PRADA (2023) "SS 2024 Menswear" <https://www.prada.com/us/es/pradasphere/fashion-shows/2024/ss-menswear.html>

Figuras 41 y 42. PRADA (2023) "SS 2024 Womenswear" <https://www.prada.com/ww/en/pradasphere/fashion-shows/2024/ss-womenswear.html>

Figuras 43, 46 y 47. PRADA (2023) "FW 2023 Menswear" <https://www.prada.com/es/es/pradasphere/fashion-shows/2023/fw-menswear.html>

Figuras 48 y 49. PRADA (2023) "FW 2023 Womenswear" <https://www.prada.com/us/es/pradasphere/fashion-shows/2023/fw-womenswear.html> [Consulta 22 de mayo de 2024]

Figuras 50, 54, 76, 80, 85 y 88. PRADA (2022) "SS 2023 Menswear" <https://www.prada.com/se/en/pradasphere/fashion-shows/2023/ss-menswear.html>

Figuras 53. MONCADA, A. (2022) "2023 SS Prada Man" <https://www.oma.com/projects/2023-ss-prada-man>

Figuras 55. OMA (2022) "2023 SS Prada Man" <https://www.oma.com/projects/2023-ss-prada-man>



Figura 56. PRADA (2022) "SS 2023 Womenswear" <https://www.prada.com/de/en/pradasphere/fashion-shows/2023/ss-womenswear.html>

Figuras 57, 59, 81 y 87. OSIO, A. (2021) "2021 FW Prada Women's and Men's Show" <https://www.oma.com/projects/2021-fw-prada-women-s-and-men-s-show>

Figuras 61, 62, 63 y 64. PRADA (2021) "FW 2021 Menswear" <https://www.prada.com/ww/en/pradasphere/fashion-shows/2021/fw-menswear.html>

Figuras 73, 82 y 89. MONCADA, A., OSIO, A. (2024) "2024 FW Prada Men's Show" <https://www.oma.com/projects/2024-fw-prada-men-s-show>

Figuras 75, 79, 90 y 91. MONCADA, A., OSIO, A. (2023) "2023 FW Prada Men's and Women's Show" <https://www.oma.com/projects/2023-fw-prada-men-s-and-women-s-show>

Figuras 77 y 84. PRADA. (2021) "FW 2021 Womenswear" <https://www.prada.com/ww/en/pradasphere/fashion-shows/2021/fw-womenswear.html>

Figura 92. OSIO, A. (2022) "AMO diseña una escenografía inspirada en la ciencia ficción para el desfile de Prada" [https://www.archdaily.cl/cl/977066/amo-disena-una-escenografia-inspirada-en-la-ciencia-ficcion-para-el-desfile-de-prada/61f0577d8e858f016452bf80-amo-designs-sci-fi-inspired-set-for-prada-runway-show-photo?next\\_project=no](https://www.archdaily.cl/cl/977066/amo-disena-una-escenografia-inspirada-en-la-ciencia-ficcion-para-el-desfile-de-prada/61f0577d8e858f016452bf80-amo-designs-sci-fi-inspired-set-for-prada-runway-show-photo?next_project=no)

Figura 93. ORANGE IMAGE SHANGHAI. (2019) "2020 SS Prada Man's Show - Illuminated Vista" <https://www.oma.com/projects/2020-ss-prada-man-s-show-illuminated-vista>

Figura 94. PRADA (2019) "FW 2019 Womenswear" <https://www.prada.com/es/es/pradasphere/fashion-shows/2019/fw-womenswear.html>

Figura 95. MONCADA, A. (2024) "2025 SS Prada Men's Show" <https://www.oma.com/projects/2025-ss-prada-men-s-show>

Figuras 96 y 104. OMA. (2011) "OMA\*AMO for/with Prada" <https://www.oma.com/projects/oma-amo-for-with-prada>

Figura 97. OMA. (2012) "2012 FW Prada Men's Show" <https://www.oma.com/projects/2012-fw-prada-men-show>

Figura 98. AGUIRRE SUCH, J. (2009) "LA CIUDAD GENÉRICA de Rem Koolhaas" <https://paisajetransversal.org/2009/03/la-ciudad-generica-de-rem-koolhaas/>

Figura 99. SILVA, D. (2016) "Espacio Basura, Rem Koolhaas. Reseña realizada por Daniel Silva." <https://atfpa3y4.wordpress.com/2016/05/14/espacio-basura-rem-koolhaas-resena-realizada-por-daniel-silva/>

Figura 100. MEECH, P. (2008) "2008 FW Prada Men's Show" <https://www.oma.com/projects/2008-fw-prada-men-show>

Figura 101. MEECH, P. (2004) "Prada Epicenter Los Angeles" <https://www.oma.com/projects/prada-los-angeles>

Figura 102. GETTY IMAGES. (2024) "Rick Owens, sobre su desfile primavera-verano 2025 en París: "La belleza es dolor"" <https://www.revistagq.com/articulo/rick-owens-primavera-verano-2025-semana-moda-paris-entrevista>

Figura 103. FASHION FEED. (2022) "Balenciaga Spring/Summer 2023 Paris" [https://www.youtube.com/watch?v=SY\\_SSqXQVDQ](https://www.youtube.com/watch?v=SY_SSqXQVDQ)

Figura 105. EL INDEPENDIENTE. (2018) "¿Qué son los Objetivos de Desarrollo Sostenible?" <https://www.elindependiente.com/desarrollo-sostenible/2018/04/05/que-son-los-objetivos-de-desarrollo-sostenible-y-por-que-nos-concieren-a-todos/>

Figura 106. TRÖLLBACK+COMPANY. (2015) "La Asamblea General adopta la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible" <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/2015/09/la-asamblea-general-adopta-la-agenda-2030-para-el-desarrollo-sostenible/#>

Figura 107. CAPRAL ALUMINIUM. (2022) "Everything You Need To Know About Recycled Aluminium" <https://www.capral.com.au/news/everything-you-need-to-know-about-recycled-aluminium/>

Figura 108. CONSTRUCTION WEEK. (2012) "Jaidah in paper recycling contract with Al Suwaidi" <https://www.constructionweekonline.com/products-services/article-18814-jaidah-in-paper-recycling-contract-with-al-suwaidi>

Figura 109. SPAZIO META. (2022) "Spazio Meta e la seconda vita degli allestimenti delle sfilate di moda" <https://www.lifegate.it/spazio-meta-e-la-seconda-vita-degli-allestimenti-delle-sfilate-di-moda>

Figura 110. AFP. (2022) "Este vertedero clandestino de ropa usada tardará 200 años en desintegrarse" <https://www.excelsior.com.mx/trending/crisis-ambiental-desierto-atacama-vertedero-ropa-usada/1531086>