



FRANCISCO GONZÁLEZ DE CANALES (ED.)

Consideraciones sobre la obra de Rafael Moneo

Madrid: Arquia, Colección La cimbra n. 12, 2019, 241 págs. Encuadernación en rústica con solapas. Idioma: español y portugués. 15 € ISBN: 9788409036912

ENRIQUE DE TERESA

Universidad Politécnica de Madrid
deteresaenrique@gmail.com

Memoria y conocimiento

En su constante búsqueda de las razones de la forma en arquitectura, Rafael Moneo se debate entre la pregunta que, según Colin Rowe, es necesario siempre hacerse –“¿qué es eso que llamamos arquitectura en cada momento?”– y un amplio conocimiento de la historia disciplinar de la arquitectura. Desarrollada dicha tensión desde su temprana aproximación a la arquitectura, ésta será plasmada mediante una considerable cantidad de obras y proyectos, a la vez que se hará explícita en numerosos escritos y conferencias, así como en una intensa actividad docente.

La exposición *Rafael Moneo: Una reflexión teórica desde la profesión. Materiales de Archivo (1961-2016)*, presentó su obra fundamentalmente desde los dibujos como herramienta básica para definir los proyectos, con la intención de mostrar el trabajo profesional como base para indagar en aquellos temas y problemas susceptibles de configurar una cierta teoría o, por lo menos, poner en evidencia ciertos modos de entendimiento de las cuestiones que dan soporte y sentido a la obra. Comisariada por Francisco González de Canales, se presentó en La Coruña, en la Fundación Barrié de la Maza, en el año 2013, y tras pasar por Lisboa, México y Hong Kong, recaló en Madrid, en el Museo Thyssen-Bornemisza, en la primavera de 2017.*

Al hablar de una cierta teoría desde la práctica

y hacerlo siguiendo un orden cronológico, podemos decir que la exposición incorpora el discurrir temporal como hilo conductor de su hacer. Dicha noción está bien presente en ella y evidencia la variación en los modos con que esa práctica se ha desarrollado. Variaciones y permanencias tanto de las temáticas como de los medios de representación con que se trabaja en su estudio, en una transición que va desde el dibujo a lápiz hasta el predominio absoluto del ordenador.

Sobre las seis secciones en que se divide la exposición, las sesiones de análisis de las mismas, que se celebraron en el propio Museo Thyssen a la vez que la muestra, permitieron la aproximación de nueve visiones críticas que abordaron, en sus ponencias, la obra de Rafael Moneo desde dicha presentación periódica. Trasladadas a texto escrito, configuran el volumen *Consideraciones sobre la obra de Rafael Moneo*, objeto de esta reseña.

La edición del libro, realizada también por Francisco González de Canales, autor de la introducción y de los textos que inician cada una de las etapas en que se estructuró la propia exposición, recoge esas intervenciones siguiendo la división periódica establecida por la muestra: Una primera etapa de 1961 a 1976, una segunda de 1976 a 1990, concluyendo con la última etapa desde 1990 hasta el momento de la exposición.

Inicia esa revisión cronológica Carmen Díez Medina, quien nos habla de la inquietud de saber, de la curiosidad como motor del conocimiento, como impulso creador, en la obra de Moneo. Lo que ya nos indica la importancia que adquiere el mundo de las ideas, de la reflexión continuada que ha desarrollado desde su primera aproximación a la arquitectura. Para reafirmarlo, nos presenta la estrecha vinculación de la obra en paralelo con su producción escrita, bien sea en artículos que analizan los edificios de otros arquitectos –en el intento por revivir su proceso creador, la razón última de sus obras–, bien sea por cómo estos captan la esencia de un lugar, o la reflexión sobre el paso del tiempo en la arquitectura.

Junto a esta conciencia analítica, en los escritos correspondientes a este primer periodo aparecen otros temas que, a pesar de ciertas variaciones, permanecerán como constantes a lo largo de toda su trayectoria: la historia como conocimiento imprescindible para enfrentarse a los problemas de la disciplina, la construcción del lugar, la racionalidad de la construcción, la relación entre ésta y la forma, o la capacidad de la arquitectura para transmitir contenidos, ya sean simbólicos o formalmente expresivos.

La necesidad de entender cómo se produce el hecho arquitectónico, la inquietud por encontrar las claves que le permitieran realizar su propio trabajo, queda patente en estos escritos, así como el reconocimiento del proyecto como laboratorio de cuestiones teóricas. La condición de taller, lugar donde realizar las pruebas utilizando el dibujo como herramienta esencial del proyectar, lleva a Carmen Díez a definir a Rafael Moneo como artesano-arquitecto, ya que, para él, “dibujar, nos ayuda a aprehender los aspectos más recónditos y, probablemente, los más preciosos de cada obra”.

Un amplio mundo de referencias muestra su proximidad, en esta primera etapa, a ciertas arquitecturas (Alvar Aalto, Jørn Utzon o James Stirling) y a muy diversos temas de la disciplina

arquitectónica. El reconocimiento de ambas producciones, escrita y proyectada, aparece como una valiosa contribución para el estudio de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, concluye Carmen Díez.

Si bien Antón Capitel reafirma la vinculación de Rafael Moneo con la cultura y con la crítica de la arquitectura, a la par que realiza su reflexión sobre los medios y los fines de la disciplina, se detiene más en las obras concretas y en su proximidad con las influencias arquitectónicas, así como en la caracterización de las grandes corrientes de la cultura del momento que le fueron interesando.

Por ello, la proximidad de Moneo a Sáenz de Oíza o a Utzon en sus primeros años, o el seguimiento de la arquitectura nórdica y de algunos arquitectos italianos, así como la influencia de Wright, lo vinculan con lo que se llamó organicismo, más allá de las diferencias notables existentes entre ellos. Lo que percibe en sus primeras obras está marcado por esta opción, bien la califique Capitel de orgánica tradicionalista –Casa Gómez Acebo–, bien la defina como orgánica de experimentación espacial y formal más libre –Escuela en Tudela–.

Junto a otras filiaciones que Antón Capitel encuentra en diversos proyectos de esa época, su reflexión se detiene en dos obras que considera de gran importancia para la cultura arquitectónica española: el edificio de viviendas Urumea en San Sebastián y la Sede Central de Bankinter en Madrid. Si el primero supone la asunción del ensanche como manzana cerrada, “con una planta impecable y una fachada excelente”, esto es, donde aborda el proyecto entendiendo e interpretando el encargo “con corrección y lucidez”, el segundo, a través de su aguda interpretación del papel que juega en el lugar, acaba consiguiendo “una arquitectura densa, intensa, capaz de suscitar múltiples lecturas”.

El edificio Urumea nos muestra la capacidad de Rafael Moneo de “saber entender bien el verdadero problema que tiene delante” como modo de abordarlo con garantía, mientras que Bankinter, al indicar “la importancia de la relación entre la arquitectura y la ciudad, de la construcción como motivo figurativo, así como de la utilización de la composición”, evidencia la función positiva que tiene la cultura arquitectónica como conocimiento fértil y operativo.

Las alusiones y referencias que se pueden rastrear en la obra de Bankinter, desde Louis H. Sullivan a Robert Venturi, pasando por Adolf Loos, Alvar Aalto, Luigi Moretti o Aldo Rossi, “no son citas, sino muchos recursos e instrumentos, sabiamente aprendidos y utilizados a través de su personalidad y en sabia combinación”. Para Capitel, Bankinter, con su densa e intensa arquitectura, es “una obra maestra sin tiempo”.

Son las nociones de diálogo y distancia, como características fundamentales en la obra de Rafael Moneo, las que Francesco Dal Co entiende que mejor pueden definir su aproximación a la arquitectura. La utilización de modelos o de otras sugerencias como manera de afrontar el proyecto –como búsqueda de la *inventio* que le permita dar un resultado formal– es tomada desde la distancia. Distancia que Moneo establece para estudiarlos y posteriormente evocarlos, en un proceso lento y estable, propicio para la aparición de dicha *inventio*.

* Ver catálogo de la exposición editado por la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2017. 316 páginas. ISBN: 9788415113959. Idioma: español.

Si el recuerdo “ofrece a la invención el material que conserva la memoria”, al situarse como fundamento del proyecto, le ha permitido a Rafael Moneo, mediante “una cultura sólida y abierta a la confrontación”, “mantener el rumbo y resistirse a las tentaciones más perversas de la actualidad”. Para Dal Co la posición de Rafael Moneo y de su obra se sitúa en una condición de contemporaneidad a la vez que de inactualidad. Una posición no fácil, ya que “solo se puede convivir con ella cuando se reconoce que lo inactual es parte constitutiva de la contemporaneidad”.

Gabriel Ruíz Cabrero se acerca al estudio de la obra construida a partir de dos cuestiones que considera importantes: por un lado, la existencia de un modo, un sistema personal, que tiene a la memoria y a la mirada en profundidad de cada tema como base para el desarrollo de la intuición proyectual; y un segundo aspecto que atañe al papel que cumple el soporte de las diversas piezas que componen los edificios y su capacidad para unificarlas, al que denomina, el mantel.

Si la intuición como fruto de la memoria y la experiencia, apoyada por la manera de dibujar, se constituye en el soporte sobre el que aparece la definición formal, el mantel, del que es un claro ejemplo la estación de Atocha, parece una estrategia de Rafael Moneo que vincula su obra con el bodegón cubista.

Una dualidad de conceptos y su oposición como definidores de la actitud ante la arquitectura permite a Josep Quetglas, a partir de una cita de Carlos Marx, establecer unas categorías donde profesión y oficio adquieren casi un significado moral. La decantación por la noción de oficio y la adscripción de Rafael Moneo a éste, frente a la posición profesional de Sáenz de Oiza, no deja de suponer una actitud polémica del autor del texto que reivindica, de este modo, una proximidad a lo que entiende como una posición más adecuada.

Presente estaría, para Quetglas, en la arquitectura de Moneo, un continuado caminar, “una fuga a través del espacio y del tiempo”. Pero, sobre todo, destaca sus escritos donde la contemplación de “lo que el edificio es en el tiempo”, parece el lugar “donde mejor puede encontrarse la reflexión de un arquitecto desde y sobre el oficio”. “Comprender el tiempo en la vida de los edificios”, bien sea en la Mezquita de Córdoba o en El Carmen Rodríguez Acosta, “como un espejo en el que se refleja la propia condición humana”. Recae, finalmente, en los dibujos para retomar la oposición inicial, asignando características opuestas a las arquitecturas de Oiza y Moneo para clasificarlas con una connotación no exenta de ambigüedad.

Para Stan Allen, dos cualidades: unidad conceptual y actitud realista permiten a Rafael Moneo afrontar una realidad compleja y contradictoria, desarrollar un trabajo incansable para unir “el horizonte de la imaginación con la lógica estricta de lo real”. El análisis de los proyectos para el Ayuntamiento de Logroño y el Museo de Arte Romano de Mérida será la base en que se sustenten sus afirmaciones.

El primero sería “un edificio profundamente arraigado a la cultura de la disciplina”. Entendido como compuesto por partes, con un conjunto de referencias diversas que nos llevan a “la otra tradición moderna” y capaz de producir una “síntesis personal de lo moderno y lo clásico”. Asume la obligación cívica que la condición representativa de la institución posee, construyendo un edificio unitario en una realidad fragmentada y dispersa.

El segundo mira, sin embargo, hacia dentro, en un juego donde el tiempo adquiere un protagonismo claro y donde las formas y la materialidad aluden simultáneamente al pasado y al presente. Si “la medida, el intervalo y la luz” son atributos que fijan su definición formal, la unidad material y la construcción son complemento inseparable de su cualidad “al evocar un tiempo histórico profundo y a la vez mantenerse al margen del tiempo”.

El proyecto del Ayuntamiento de Logroño, según Allen, estaría directamente vinculado a la lógica de su “Curso de Elementos de Composición” de Barcelona, así como a su ensayo sobre el tipo, mientras que Mérida estaría vinculada con la reflexión temporal presente en los ensayos sobre “La vida de los edificios” y “La soledad de los edificios”. En cualquier caso, la obra de Rafael Moneo supone una “conciencia de la enorme capacidad que dispone un arquitecto: la capacidad de añadir algo nuevo y auténtico al almacén disponible de la realidad”.

“La fascinación del presente y la dependencia de la memoria” son los dos polos entre los que gravita el hacer de Rafael Moneo para Luis Rojo. Según él, se produce en el equilibrio entre su hacer profesional y la elaboración de “una teoría sobre el significado de la arquitectura”. “En ese discurso, la forma es el medio de la arquitectura”, una forma “cuya cualidad principal es ser soporte del pensamiento”.

Si la arquitectura “no es representación de la realidad, sino su razón formal” el dibujo aparece como “índice de esa razón formal y no solo como su representación”. Siendo este dibujo quien nos muestra continuidades y “revela discontinuidades sintomáticas”, puntos de inflexión estratégicos a lo largo de su trayectoria. En este sentido, apunta Luis Rojo, el proyecto del Kursaal aparece ligado a “los contextos culturales y conceptuales de la década de los noventa” que “alteraron y dislocaron el discurso sobre la forma y la continuidad histórica de la disciplina”, discurso que en la obra de Rafael Moneo “había alcanzado una gran coherencia interna”.

La reevaluación y la reacción estratégica frente al realismo crítico de Rem Koolhaas, frente a lo informe, frente a la fragmentación de Frank Gehry, en suma, frente a la arbitrariedad de la forma, le hace oponer la compacidad, a la vez que propone entender los problemas de la arquitectura desde la forma y la continuidad disciplinar. El vínculo con el lugar y sus atributos –revelados por la arquitectura– se suma a elementos disciplinares abstractos, lo que se hace patente, según Luis Rojo, en el Kursaal. Las últimas obras de Rafael Moneo se plantean cómo “dar respuesta a este escenario en el que lo fragmentario, lo arbitrario y lo genérico” aparecen como los aspectos dominantes del momento.

El tercer periodo de la exposición, que abarca la obra de Rafael Moneo desde 1990 hasta la actualidad, es planteado por María Teresa Muñoz desde tres cuestiones: la relación entre los discursos de los arquitectos y las obras construidas, la consideración de la historia del lugar físico en que se insertan las obras de arquitectura como garantía de acierto en la solución y finalmente, el papel de los grandes edificios en la configuración de la ciudad.

Queriendo, las tres, abrir un campo de discusión, la primera es sugerida por la propia exposición, al entender que cualquier intención, cualquier discurso teórico, “debe buscarse en las propias obras construidas”. Sin duda, los escritos de Rafael Moneo en estos años lo muestran con claridad,

al tener como objetivo “analizar los mecanismos o estrategias de proyecto empleadas por él mismo en cada obra concreta, o de otros arquitectos” al relacionarlos con aspectos propios de la cultura y la sensibilidad arquitectónica del momento.

La segunda y la tercera nos hablan de la importancia que tiene en la obra “el descubrimiento y la interpretación de los valores históricos del lugar” y lo que supone de confianza y capacidad, en los edificios de Rafael Moneo, “para convivir y poner en valor la historia anterior”. Finalmente, María Teresa Muñoz se detiene en el papel configurador que tienen los edificios de grandes dimensiones en la estructuración de la ciudad, recordando el papel similar que jugó, en los años veinte, la figura del arquitecto alemán Hans Poelzig.

Esta revisión crítica es cerrada por Nicholas Ray, quien destaca la actitud singular de Rafael Moneo, para quien “lo esencial de su práctica radica en que la reflexión teórica debe acompañar al proyecto”. Es, por tanto, “una arquitectura meditada y reflexiva”, con una carga ética importante, tanto por la honestidad y la confianza a la hora de resolver un encargo, como por la modestia ante retos tan comprometidos como la ampliación del Prado, el museo de Estocolmo, o la ampliación del Ayuntamiento de Murcia. En este último, enfrentando una composición moderno-abstracta a la fachada-retablo de la Catedral.

Para Ray, los escritos de Moneo muestran una postura filosófica, “con un sentido del contexto y del precedente arquitectónico”. Una postura que implica la necesidad de todo arquitecto de conocer y entender la cultura –y particularmente la actual–, así como de “hacer posible la invención siguiendo, o desafiando, las convenciones heredadas”. Se trata de “combinar la práctica con la reflexión fundamentada y poner a prueba la teoría en la realidad del edificio”.

Dentro de su diversidad, parecen pertinentes estas aproximaciones para situar las obras en el momento de su producción, encontrar o recordar ciertas cuestiones que las alentaron, establecer vínculos de proximidad o de referencia, indicar temas presentes en las mismas que les dan su razón de ser. Pero, sobre todo, por establecer, de manera muy evidente, la relación entre la obra producida y la reflexión continuada de Rafael Moneo sobre la disciplina arquitectónica, bien a través de sus escritos, bien mediante los programas docentes.

Si las ponencias no agotan la rica complejidad que encierra el hacer múltiple de Rafael Moneo, nos permiten recaer en el importante vínculo entre obra y producción escrita, entre cultura y crítica, entre medios y fines de la disciplina. Al mostrar el valor que tiene el mundo referencial –su modo de aproximarse a él e incorporarlo a su hacer, incitando la *inventio* y apoyando la definición de la forma como soporte del pensamiento– los distintos textos nos ayudan a detenernos en su obra y valorar esa búsqueda, incesante y personal, de cómo se produce el hecho arquitectónico.

La presencia de la memoria, la comprensión de lo que significa el tiempo en la vida de los edificios, la atención al presente, la contingencia del encargo y la respuesta disciplinar, hacen que veamos la práctica profesional de Rafael Moneo, junto con estos textos, como reflexión sobre algunas de las razones de su hacer, como un conjunto necesario para aproximarnos conscientemente a su obra.