



Exposición *Rafael Moneo. Una reflexión teórica desde la profesión.*
Materiales de archivo (1961-2013) en las salas de la Fundación Barrié
en A Coruña (fotografía de María Fraile)

Exhibition *Rafael Moneo. A theoretical reflection from the profession.*
Materials of file (1961-2013) in the rooms of the Fundación Barrié
in A Coruña (photograph by María Fraile)



Conversación con Rafael Moneo Conversation with Rafael Moneo

CARMEN DÍEZ MEDINA

Estudio de la calle Cinca de Madrid
14 de noviembre de 2013
Studio in Calle Cinca in Madrid
14 November 2013

Rafael Moneo has just opened an exhibition at the headquarters of the Barrié Foundation in La Coruña which contains an important sample of his work as an architect from 1962 to date. The exhibition documents fifty years of uninterrupted work, filtered through the leitmotif of some drawings which reveal the importance for Moneo of representing architecture as a design tool. Between the neat lines of these drawings we can also learn the trends which architectural culture has followed in the second half of the 20th century, and how it has evolved in architects' hands.

At the 2012 Venice Biennale, Moneo was already participating exclusively with drawings of some of his works in Madrid. Perhaps this was a deliberate gesture. He may have sought to divert attention from the way images can be perceived as spectacular in our modern society of the spectacle, advocated many years ago by Debord. Looking back on his work as a teacher as well, I recall that he arrived at the composition department of the ETSAB—Barcelona School of Architecture—in 1976 with a course he gave together with Juan Antonio Cortés entitled 'Comments on drawings by 20 current architects'. Following the clues offered by the drawings, these lessons were taught with the aim of

reconstructing their creators' design mechanisms. And in one of the texts he has written in the last decade, perhaps less well-known but nevertheless lucid and revealing, *Devising, representing, building*, he proposes a drawing-based itinerary through the history of architecture, from the Lion Gate in Mycenae to the Tel Aviv Museum by Preston Scott Cohen.

Rafael Moneo, friendly and energetic, personally opens the door to his studio and even before we sit down he goes to look for one of the recently received blue books containing the drawings exhibited at the Barrié Foundation. We start by commenting on one of them, a fold-out page for the 1969 call for proposals for the redevelopment of the old quarter in Zaragoza. Moneo asks for the original drawings to be brought up from the archive, except for the plan view published, which is in the exhibition, and the meeting room table is immediately covered by enormous drawings, some drawn in ink, on tracing paper, others in pencil, on sketch paper, which, almost fifty years later, we handle with the respect you would unfold an old parchment with.

Rafael Moneo acaba de inaugurar una exposición en la sede de La Coruña de la Fundación Barrié que recoge una importante muestra de su trabajo como arquitecto desde 1962 hasta hoy. La selección documenta cincuenta años de ejercicio profesional ininterrumpido, filtrados a través del hilo conductor de unos dibujos que revelan la importancia que para él ha tenido la representación de la arquitectura como herramienta de proyecto. Unos dibujos que también permiten leer, entre sus esmeradas líneas, cuáles han sido los temas por los que se ha decantado la cultura arquitectónica a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y cómo ésta ha ido evolucionando en manos de los arquitectos.

Ya en la Bienal de Venecia de 2012 Moneo participó aportando exclusivamente dibujos de algunas de sus obra realizadas en Madrid, quizá en un gesto deliberado, puede que buscando desviar la atención de lo que de espectacular puedan tener las imágenes en nuestra moderna sociedad del espectáculo, preconizada hace ya muchos años por Debord. Mirando retrospectivamente también su labor como profesor, me viene a la mente que a la Cátedra de Composición de la ETSAB había llegado con un curso impartido en 1976 junto a Juan Antonio Cortés titulado

“Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos actuales”, unas lecciones que pretendían reconstruir los mecanismos proyectuales de los arquitectos a los que estaban dedicadas siguiendo las pistas que daban los dibujos. Y en uno de sus textos de la última década, quizá menos conocido pero lúcido y revelador, *Idear, representar, construir*, propone un particular recorrido por la historia de la arquitectura a través del dibujo, desde la Puerta de los Leones de Micenas hasta el Museo de Tel Aviv de Preston Scott Cohen.

Rafael Moneo abre personalmente la puerta de su estudio, amable y enérgico. Antes aún de sentarnos, va a buscar uno de los libros azules recién recibidos que atesoran los dibujos expuestos en la Fundación Barrié. Comenzamos comentando uno de ellos, un desplegable que corresponde al concurso de remodelación del casco antiguo de Zaragoza, de 1969. Rafael Moneo pide que suban del archivo los planos originales del concurso, a falta de la planta publicada, que está en la exposición, y la mesa de reuniones queda inmediatamente cubierta por unos planos inmensos, dibujados unos a tinta sobre papel vegetal y otros a lápiz en papel de croquis, a los que, casi cincuenta años más tarde, tratamos con el respeto con el que se despliega un viejo pergamino.

CONVERSACIÓN CON RAFAEL MONEO

Carmen Díez Medina

CD. Many thanks for meeting me today, Rafael, and congratulations on the recent Barrié exhibition, which we have been following in the press. The catalogue is exquisite. I have called it a catalogue because it has been published to accompany the exhibition. But it is much more than a conventional catalogue. It is a valuable book, edited with great sensitivity, with a craftsman's touch. I very much liked the concept: reviewing your work via such eloquent drawings. And the challenge of doing without attractive photographs, entrusting the content to a few texts and the drawings themselves, strikes me as an act of integrity.

We were commenting just a moment ago that you have included the redevelopment project of the historic centre of Zaragoza. At that time, mentioning that there were some criteria for work performed in historic centres, such as attempting to make it fit in with the rest of the city—in this specific case bringing with it a series of public spaces, such as the extension of the Paseo de la Independencia—or removing some buildings of interest, represented a clearly 'Italian' standpoint. What do you remember about that project?

RM. The fact is we did it very carefully. If we think about the current situation, we realise that we have ended up doing things completely differently to how we proposed. The purpose of the drawings for the call for proposals was twofold: on the one hand, understanding and taking on board the significance of the street El Coso as part of the perimeter ring surrounding the city, and, on the other, connecting it with the street network in the old quarter. An important point for us was where El Coso meets the Paseo de la Independencia. Our solution was a little more complex than at first appears. We made the vehicular traffic of the Paseo de la Independencia go under El Coso without interrupting the traffic on it, using a walkway—very typical of that time—to keep the movement of pedestrians at the Paseo level, and created two large squares on both sides of El Coso separated by a low building. The result was that the city fabric was thinned out where the Paseo de la Independencia meets the old quarter, and we stopped the Paseo de la Independencia corridor from ending abruptly on reaching El Coso. What we have now is more violent, it seems to me, as there is no possible continuity of the Paseo. What I think we can classify as violent is this 'T' junction. We tried to find a way of inserting the Paseo de la Independencia in the historic centre with the aid of this walkway and the two squares, thus extending El Coso on both sides and establishing the continuity of the fabric.



Esquema de los diagramas de tráfico del concurso de Zaragoza.
Traffic diagrams for the Zaragoza competition.

Another important issue arose, which we called the 'New Coso'. You can see it clearly in the cross-section. The idea was to help us with a street parallel to El Coso, which appeared as a result of connecting the current Calle Cuatro de Agosto with Calle Verónica, demolishing the block which prevented both from connecting, and the former from leading to Jaime I. What we achieved was to separate both traffic systems surrounding the perimeter of the old quarter: the first contains the old quarter to the north, and the second, open towards the south, embraces the Ensanche [a previous development to expand the city]. They both now have a section in common, namely El Coso. We created a ring between them, by duplicating El Coso, which resulted in a far more fluid traffic flow, avoiding crossroads with traffic lights, which do not work very well. Traffic diagrams explain this clearly. This solution seems simple, but in actual fact it is quite sophisticated. It is only understood when the project is viewed as the outcome of a reflection on the whole with the aim of including the historic centre in a much larger traffic scheme for the entire city.

CD. Yes, perhaps the first impression this carefully-drawn plan view conveys is that of a project which above all pays attention to the small scale. It seems to have been drawn from both the driver's and the pedestrian's perspective, taking into account their various perceptions of the city

CD. Muchas gracias, Rafael, por recibirme y enhorabuena por la reciente exposición de la Fundación Barrié, que hemos seguido estos días por la prensa. El catálogo es exquisito. Bueno, he dicho catálogo porque se ha publicado acompañando a la exposición, pero es mucho más que un catálogo convencional, es un libro muy valioso, editado con gran sensibilidad, con la sobriedad del artesano... Me ha gustado mucho el concepto: revisar su obra a través de estos dibujos tan elocuentes... y el desafío de renunciar a las fotografías atractivas, confiando el contenido a unos pocos textos y a los propios dibujos, me parece un acto de integridad.

Comentábamos hace un momento que ha incluido el proyecto de remodelación del centro histórico de Zaragoza. En aquellos años, hablar de ciertos criterios de actuación en los centros históricos, como el intento de que el casco quedara entroncado con el resto de la ciudad—en este caso concreto trabando con él una sucesión de espacios públicos como prolongación del Paseo de la Independencia—o el esponjamiento de algunos edificios de interés, representaba una toma de posición claramente "a la italiana". ¿Qué recuerda de aquel proyecto?

RM. La verdad es que lo hicimos muy cuidadosamente. Si pensamos en la situación actual, nos damos cuenta de que las cosas se han terminado haciendo de manera completamente distinta a lo que nosotros proponíamos. Los dibujos del concurso mostraban una doble intención: por un lado, entender y asumir el significado del Coso como parte del anillo perimetral que rodea la ciudad y, por otro, conseguir que la trama viaria del casco antiguo se conectara con él. Para nosotros, el encuentro del Coso con el Paseo de la Independencia era un punto importante que resolvíamos de una manera un poco más compleja de lo que parece a simple vista. Hacíamos pasar el tráfico rodado del Paseo de la Independencia por debajo del Coso sin interrumpir el tráfico en él, manteniendo a la cota del Paseo el movimiento de los peatones mediante una pasarela—muy de aquellos años—y creando dos plazas grandes a uno y otro lado del Coso separadas por un edificio bajo. El resultado es que se esponjaba el tejido de la ciudad en este entronque del Paseo de la Independencia con el casco antiguo y se evitaba que el eje del Paseo terminara bruscamente interrumpido al llegar al Coso. Lo que hay ahora es más violento, me parece, al no contar con la posible continuidad del Paseo. Lo que me parece que se puede calificar de violento es este encuentro en "T". Nosotros tratábamos de descubrir el modo de injertar el Paseo de la Independencia en el centro histórico ayudán-

donos de esa pasarela y de las dos plazas, haciendo que se prolongara a ambos lados del Coso y estableciendo la continuidad del tejido.

Había otra cosa muy importante, que era la aparición de lo que nosotros llamábamos "Nuevo Coso". En la sección se ve muy bien. Se trataba de ayudarnos con una calle paralela al Coso, que aparecía como resultado de conectar la actual calle Cuatro de Agosto con la calle Verónica, derribando la manzana que impide que ambas se conecten y que la primera desemboque en Jaime I. Lo que conseguíamos era separar los dos sistemas de circulación que bordean perimetralmente el casco histórico: el primero contiene hacia el norte el casco histórico y el segundo, abierto hacia el sur, abraza el ensanche. Ambos ahora tienen un tramo común, que es, precisamente, el Coso. Nosotros creábamos entre ambos un anillo, al duplicar el Coso, que daba lugar a una circulación mucho más permeable y fluida, evitando esos cruces con semáforos que no funcionan tan bien. Los diagramas de tráfico lo explican claramente. Es una solución que parece simple, pero en realidad es bastante sofisticada, solo se entiende cuando se ve el proyecto como resultado de una reflexión más global que pretendía incluir el centro histórico en un esquema viario más amplio para toda la ciudad.

CD. Sí, quizá la primera impresión que transmite la planta que se suele publicar siempre al hacer referencia a este concurso, tan esmerada, es la de un proyecto que atiende sobre todo a la escala pequeña, parece dibujada tanto desde la perspectiva del automovilista como desde la del peatón, teniendo en cuenta sus distintas percepciones de la ciudad y los diferentes usos que ambos hacen de ella. Pero junto a esta propuesta de delicada cirugía urbana, más puntual, al ver ahora el resto de los dibujos, se entiende que la trascendencia de la intervención es mucho mayor, afecta a todo el sistema de tráfico. Y, curiosamente, lo que posibilita que la conexión con el centro se haga más permeable es la decisión de desdoblarse el Coso, que ha actuado siempre de brecha entre el centro histórico y el ensanche. Conociendo solo la planta del concurso, no había entendido que este dibujo contenía una intervención que implicaba una repercusión tan grande para Zaragoza, aunque verdaderamente está todo aquí dibujado.

RM. Aquí se ven incluso también las salidas de los aparcamientos que había debajo de las plazas. En realidad, este dibujo, que parece el más representativo, que es el que más se ha publicado, es un dibujo de consumo visual, tiene el

CONVERSACIÓN CON RAFAEL MONEO

Carmen Díez Medina

and the different uses both make of it. But alongside this proposal for delicate urban surgery in certain places, on seeing the other drawings now, I can understand that the significance of the project is far greater. It affects the entire traffic system. And, curiously, what makes it possible for the connection with the centre to be more fluid is the decision to duplicate El Coso, which has always been a gap between the historic centre and the Ensanche. Having only previously seen the plan view, I had not understood that this drawing was for work that would have had such a huge impact on Zaragoza, although in actual fact it is all drawn here.

RM. You can even see the exits of car parks under the squares. Actually, this drawing, which seems to be the most representative, which is the one that has been published the most, is a drawing for visual consumption. Its interest lies in the value of the drawing as a design tool. But the other drawings are more important to understand the project, which is very ambitious.

That low building you see there, standing in El Coso, served as a link rather than as a background for the corridor, and provided the extension of Paseo de la Independencia towards Plaza del Pilar. Some buildings, not many, were also demolished to create a route where, based on what already existed, other more important work was to take place, which proved there was a certain urban structure. With smaller streets we wanted to provide a solution to the small insert which consisted of changing scale. For example, we tried to make the Plaza del Pilar interesting, clearly differentiating the various parts of the square, fragmenting it. We isolated the public space of the City Hall from the Basilica space, defining a sealed off forecourt in front of it, like an open narthex, enabling the square in front of the City Hall to remain independent. The same thing happened with the Plaza de La Seo. We broke up the unity of this continuous square, which is what we have today.

It was a design we produced with great care. It contained an important reflection on the city. It was not a design we rolled out in a hurry to respond to a call for proposals. It is also a design I developed with Manuel Solà, who always thought that if a job was worth doing, it was worth doing well.

CD. On studying these drawings carefully, we can recognise a type of education resulting in very different intentions to those of other proposals put forward by urban architects who had trained in the US and returned

to Spain with very different ideas. I'm referring to Francisco Longoria, for example, who also entered a proposal and who was awarded first place. This design aimed to defend the unity of the urban centre and echoed the guidelines set out by the General Plan of Zaragoza, which tried to avoid 'the speculative aspiration of opening up a new Gran Vía, extension of the Paseo de la Independencia to the Basilica of Our Lady of the Pillar'.

RM. Yes, very different. Although it was already obvious that it was not possible to realise the design which came first. Ours was ambitious, although at first sight it may have seemed simple. Looking back on it now, you understand that connecting this major street, the Paseo de la Independencia, with the historic quarter, was valuable, that this wedge entering the old city with a route that thinned it out, respecting and regenerating the already existing structures, was beneficial for the city. If some of what is proposed here had been built, things would have been very different for Zaragoza. Very different in the sense that the solution there is now creates an unfortunate curtain hiding the old city. It is a solution that will find it hard to be successful. It is a very different strategy to ours, which arose from recognising a much smaller scale, the scale of El Coso. We wanted to lengthen the Paseo de la Independencia to Plaza del Pilar, making this pedestrian backbone extend as a more pleasant footpath between Alfonso I and Jaime I. Once this problem had been solved, focus shifted on cleaning up the area, placing emphasis on the small existing squares which could be brought to life. This alternative, involving the emergence of an almost imperceptible pedestrian corridor crossing the quarter from one side to the other along a route leading to Plaza del Pilar, worked very well. We thought it was an interesting design.

CD. The fact is that this plan view, which you have just so aptly described as for 'visual consumption' has been drawn with such surprisingly minute detail. You could almost look at it with a magnifying glass. It contains many designs in one. Everything has been thought through. Almost everything has a solution.

RM. The scale it is drawn to is one that enables you to reflect on issues of a relatively minor scale. In actual fact, you are able to describe all the designs there are here. Seeing this, anyone can imagine how the Plaza de la Seo might have been redeveloped, so that La Seo [Cathedral] and La Lonja [former market building, now an exhibition hall] are given more prominence. I can imagine this square here quite well,



Propuesta de Rafael Moneo y Manuel de Solà-Morales para el Concurso de Ideas para la Remodelación Urbanística del Centro Antiguo de la Ciudad de Zaragoza de 1969.

Competition for a preliminary design for the urban restructuring of the Zaragoza city center, 1969. Rafael Moneo and Manuel de Solà-Morales proposal.

interés del valor del dibujo como instrumento de proyecto, pero los otros dibujos son más importantes para entender la intervención, que es muy ambiciosa.

Ese edificio bajo que se ve ahí, elevado sobre el Coso, servía de eslabón más que de fondo de eje y propiciaba la extensión del Paseo de la Independencia hacia la plaza del Pilar. Se producían también algunos derribos, pocos, con el fin de ir creando un itinerario en el que, apoyándonos en lo ya existente, fuera apareciendo alguna intervención de mayor importancia que evidenciara una cierta estructura urbana. Se trataba de resolver, con calles más pequeñas, el pequeño injerto que consistía en ir cambiando de escala. Por ejemplo, nosotros intentábamos dar interés a la plaza del Pilar, diferenciando claramente sus distintas partes, fragmentándola. Tratábamos de aislar el espacio público del Ayuntamiento del de la Basílica, definiendo un atrio precintado delante de ella, a modo de nártex abierto, permitiendo que la plaza frente al

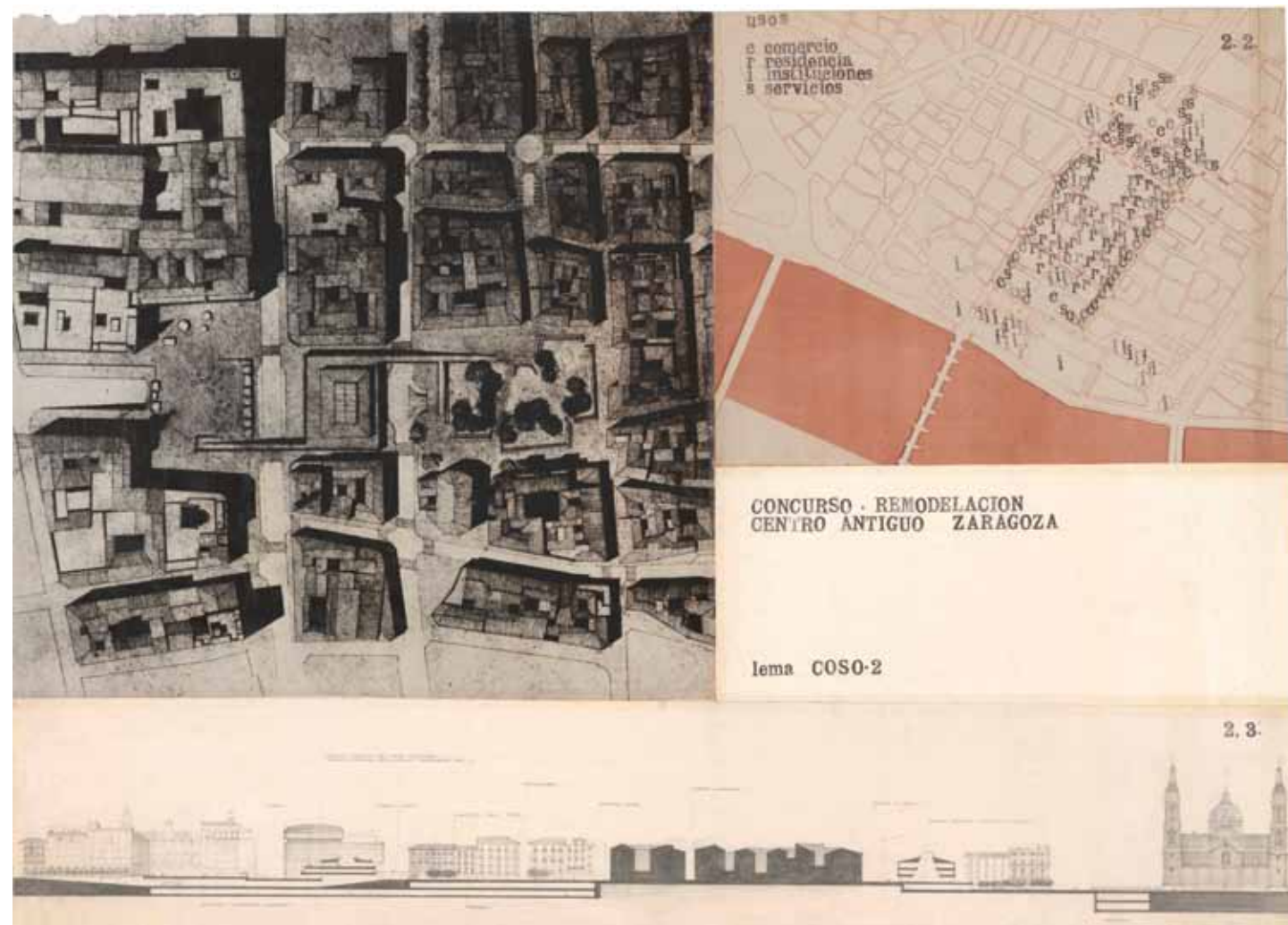
Ayuntamiento mantuviera su autonomía. Y lo mismo ocurría con la Seo... Rompíamos la unidad de esta plaza continua que es lo que encontramos hoy.

Era un proyecto que hicimos con mucho cuidado, contenía una reflexión importante sobre la ciudad, no fue un proyecto que resolviéramos apresuradamente para presentar a un concurso. También es verdad que es un proyecto que desarrollé con Manuel Solà, que era una persona que trabajaba con mucha hondura y con la voluntad de hacer bien las cosas.

CD. Estudiando con cuidado estos dibujos, se reconoce una educación y, derivada de ella, unas intenciones muy diferentes a las de otras propuestas desarrolladas por arquitectos urbanistas que se habían formado en EEUU y volvían a España con planteamientos bien distintos. Me refiero a Francisco Longoria, por ejemplo, que también se presentó

CONVERSACIÓN CON RAFAEL MONEO

Carmen Díez Medina



Segundo Premio del concurso de Zaragoza. Lema "Coso, 2".
Arquitectos José Rafael Moneo Vallés y Manuel de Solà-Morales Rubio.

Second Place in the Zaragoza competition. Title: 'Coso, 2'.
Architects: José Rafael Moneo Vallés and Manuel de Solà-Morales Rubio.

with these differences in level, with these ramps, yet with this lower building. For example, how do you surround a cathedral with railings? How can you cut such an uncertain space so that it highlights the value of the Basilica as a building, La Seo, La Lonja, San Juan de los Panetes? How do you establish spaces and relationships between volumes so that whilst highlighting the buildings' value they do not lose their meaning in a more combined and overall reading of the whole? All this is what the design was aiming at.

CD. Since we are talking about projects in historic centres, and this first edition of the ZARCH journal concerns 'The traces of place', perhaps it would be a good idea to briefly comment on the Udine project. At the moment, the Udine press is reporting that there is some controversy concerning

the project, which the Rizzani de Eccher group has commissioned you with, to construct a residential building where the UPIM department store is currently located. I have read the opinions of architects in the press who regret that you have had to change and adapt your initial design to comply with municipal regulations. One gets the impression that in Italy—as also in Spain—the strict rules imposed to protect the historic centres of cities are harmful. Good architecture is a consequence of working with good judgement and common sense. It cannot be guaranteed by imposing a series of restrictions. What do you think about this?

RM. Yes, some controversy has appeared in *Messaggero Veneto*. Well, some opinions have been published about the project. Our first design was somewhat less restricted. We wanted to control the sizes of the housing components to

al concurso con J.R. Menéndez de Luarca y G. Salvador, y que obtuvo el primer premio. Precisamente este proyecto defendía mantener la unidad del casco urbano y se hacía eco de las directrices marcadas por el Plan General de Zaragoza que intentaba evitar "la aspiración especuladora de apertura de una nueva Gran Vía, prolongación del Paseo de la Independencia hasta la Basílica del Pilar".

RM. Sí, muy diferente. Aunque ya se veía que el proyecto que ganó el concurso no se iba a poder a hacer. El nuestro era ambicioso, aunque a primera vista pudiera parecer sencillo. Visto así, retrospectivamente, se entiende que la conexión de esta gran vía que es el Paseo de la Independencia con el casco histórico tenía valor, que esta cuña que entraba en la ciudad antigua, con este itinerario que la esponjaba y que respetaba y regeneraba lo existente, era beneficiosa para la ciudad. Si se hubiera construido algo de lo que hay aquí propuesto, hubiera sido muy distinto para Zaragoza. Muy distinto en el sentido de que la solución que hay ahora crea un telón desafortunado que deja atrás la ciudad antigua, es una solución que es muy difícil que tenga éxito. Es una estrategia muy diferente a la nuestra, que nace del reconocimiento de una escala más pequeña, de la escala del Coso. Nuestra voluntad era la de llevar el Paseo de la Independencia hasta la plaza del Pilar, haciendo que esa espina peatonal se prolongara como un camino más amable entre Alfonso I y Jaime I. Una vez resuelto este problema, la cuestión se trasladaba a la higienización de esta zona, poniendo el énfasis en las plazuelas existentes, que podrían adquirir vida propia. Esta alternativa, que suponía la aparición de un eje peatonal que atravesaba todo el casco mediante un itinerario que conducía hasta el Pilar casi imperceptiblemente, funcionaba muy bien. Creíamos que era un proyecto que tenía interés.

CD. La verdad es que esta planta que acaba de calificar tan perspicazmente como de "consumo visual" es un plano dibujado con una minuciosidad sorprendente. Casi se podría mirar con lupa, contiene muchos proyectos en uno, está todo pensado, todo casi resuelto.

RM. La escala a la que está dibujado, 1:1000, es precisamente la que te permite reflexionar sobre la cuestiones de escala relativamente menor. En realidad, uno es capaz de describir todos los proyectos que hay aquí. Viendo esto, cualquiera se puede imaginar el posible tratamiento que se daría a la plaza de la Seo, que concedería más importancia a la Seo y a la Lonja. Yo me puedo imaginar muy bien esta plaza de aquí, con estas diferencias de nivel, con estas rampas, con

este edificio sin embargo más bajo... Por ejemplo, ¿cómo enmarcar con una verja la catedral? ¿cómo se puede trocear este espacio tan incierto de manera que se subraye el valor que tiene el Pilar como edificio, la Seo, la Lonja, San Juan de los Panetes? ¿cómo establecer los espacios y las relaciones entre volúmenes de modo que, acentuando el valor de los edificios, no pierdan su sentido en una lectura más conjunta y más global de todo? Pues todo esto es lo que pretendía el proyecto.

CD. Ya que estamos hablando de intervenciones en cascos históricos, y que este primer número de la revista ZARCH está dedicado a "Las trazas del lugar", quizá no estaría mal comentar brevemente el proyecto de Udine. En estos días la prensa udinese se está haciendo eco de una cierta polémica sobre el proyecto que le ha encargado el grupo Rizzani de Eccher para construir un edificio de viviendas en el lugar donde se encuentran los almacenes UPIM. En la prensa he leído opiniones de arquitectos que lamentaban que haya tenido usted que cambiar y adaptar su proyecto inicial para cumplir con las ordenanzas municipales. Uno tiene la impresión de que en Italia—como también en España— las rígidas normativas que se imponen para proteger los centros históricos de las ciudades resultan siendo perniciosas, la buena arquitectura es consecuencia de trabajar con criterio y buen sentido, no se garantiza con la imposición de una serie de restricciones. ¿Qué piensa usted al respecto?

RM. Sí, ha habido una cierta polémica que ha aparecido en el *Messaggero Veneto*, bueno, se han publicado algunas opiniones respecto a la intervención. Nosotros hicimos un proyecto primero un poco más libremente, tratando de controlar los tamaños de unas piezas de vivienda que permitieran permeabilizar los pasos desde el Ayuntamiento a la Catedral. Eso se vio que no cumplía con las normas del Plan Regulador para el centro, y entonces pasamos a desarrollar un edificio más convencional, si se quiere, porque el anterior tenía la singularidad de la escala, proponía unas piezas aisladas de carácter más doméstico. Algo parecido a las torres de vivienda de Zaragoza. El primer proyecto que hicimos se resolvía en términos de escala menuda, tratábamos de minimizar mucho, de triturar los volúmenes. Pero las piezas que proponíamos, al ser viviendas, no cumplían las distancias mínimas que dictaba el Plan, si se entendían como edificios independientes y no como piezas de un solo edificio. Era un proyecto que estaba muy trabajado, el distintivo era la escala pequeña. Mientras que este otro edificio que hemos

CONVERSACIÓN CON RAFAEL MONEO

Carmen Díez Medina

allow for more connectivity in thoroughfares from the City Hall to the Cathedral. We realised that this did not comply with the Regulatory Plan rules for the centre, and so we developed a more conventional building, so to speak, because the previous one was unusual because of its scale. It proposed isolated components that were more domestic in style. Something like the residential towers in Zaragoza. The first design we came up with had a small-scale solution. We tried to minimise a lot, to cut up volumes. But the components we were proposing, as they were residential units, did not comply with the minimum distances dictated by the Plan, if they were seen as independent buildings and not as parts of a single building. It was a design we laboured over a great deal, and its distinctive aspect was its small scale. Meanwhile this other building we have proposed is now being inserted in the city as an old *palazzo* with an open space behind. Now this *palazzo* complies urbanistically with everything the Plan says.

CD. In the first design, the housing components were grouped towards Via Savorgnana and the cathedral, thus considerably thinning out the block towards the City Hall square. A component with a different character was left isolated, I imagine to bear witness to current commercial use, which consolidated the Via Cavour corner.

RM. Our first proposal placed a lot of emphasis on that corner, following the instructions of the municipal architects of Udine, who had insisted on this. Therefore, that commercial building which consolidated the splay remained, more noticeable towards the square, and these three other housing components were set back, not exactly as it is in Zaragoza, but something similar. We created a lot of mock-ups, we worked really hard. The photo of the model clearly shows what our strategy was.

The new proposal improves on the previous one. Overlooking the street it is enclosed volume-wise, and at the back there are some more open courtyards, creating a quiet area for all those gardens with that ‘U’ shape opening onto the *Duomo* [cathedral]. On the ground floor of the second design, you can see how the oblique alignment to extend Via Antonio Belloni results in a diagonal thoroughfare in the building, which would help to connect the Piazza del Duomo with Via Cavour. And this view of the ground floor of the building as being extremely fluid is what has also led to a second thoroughfare from the gardens of Palazzo Morpurgo to Via Savorgnana. This other building which leaves the *Duomo* more isolated is later. It dates from the fifties.

CD. In the article you wrote for publication in the Italian press you reminded us of the important debate on what Rogers termed ‘preesistenza ambientali’ [surrounding pre-existences] as an argument to emphasise the delicate disciplinary issues which come into play when an architect has to intervene in historic centres such as Udine’s. In this respect, we can also recognise in the theoretical reflections you have developed by exercising your profession—referring to the title of the Barrié Foundation exhibition—an obvious Italian-influenced attitude, although, in my opinion, what started out as an affinity with the Italian architectural culture of the fifties and sixties has attained a far more consistent level in your designs, more timeless than the Italian proposals of those years. For instance, I am thinking about the Prado Museum extension project, a perfect example of a design arising from the desire to integrate ‘preesistenza ambientali’ in it, and to reactivate them, more than any of Rogers’ own designs, which always ended up being more likely to become dated.

RM. Yes, the Prado design does indeed go further. It is true that the debate was very intense in Italy, but then it had little impact on architecture. Few projects which put these ideas into practice were realised. There are not so many examples of projects in historic centres because nearly all of them were blocked. But the Udine case is different. Here it is about replacement. There is a very different possibility of reversibility. Intervening where everything has value, where transformation makes no sense because the aim is to keep what is already there, is one thing. But this case, in which reversibility is a key factor, is quite another. The aim is to get rid of a building no one likes, a very clumsy building dating from 1961, which was built on a previous one that was better. I don’t think I’m expressing an openly pejorative critical opinion on the UPIM building if I state that, built amidst ongoing discussions of how to go forward in historic centres, it was erected without adhering to such essential considerations as respect for scale, for volumes, the layout defining the urban setting, the choice of materials. So, as you can see, we are faced with a paradox of speaking about a building that did not display a special desire to be integrated in the urban setting. Now, working again on such a characteristic site in the historic centre of Udine would prove that reversibility in a city’s urban design is possible, and that urban errors committed in the past can be rectified if you have the courage to do so and circumstances permit, as on this occasion, in which the Eccher group decided to get rid of the UPIM building and construct another one.

propuesto ahora se inserta en la ciudad como un antiguo *palazzo* con un espacio abierto detrás. Ahora ese *palazzo* cumple urbanísticamente con todo lo que dice el Plan.

CD. En el primer proyecto las piezas de vivienda se agrupaban hacia la via Savorgnana y la catedral, dejando muy esponjada la manzana hacia la plaza del Ayuntamiento. Quedaba aislada una pieza de distinto carácter, imagino que como testimonio del uso comercial actual, que consolida la esquina de via Cavour.

RM. En la propuesta primera hacíamos mucho énfasis en esa esquina, siguiendo las indicaciones de los arquitectos municipales de Udine, que habían insistido en ello. Quedaba por tanto ese edificio comercial que reforzaba el chaflán, más presente hacia la plaza, y esas otras tres piezas de vivienda retrasadas, un poco como en el proyecto de Aragonia en Zaragoza, no exactamente, pero algo parecido. Aquí hicimos muchas pruebas, hemos trabajado muchísimo... en la foto de la maqueta se ve muy bien en qué consistía la estrategia.

La nueva propuesta tiene algo mejor que la anterior y es que se cierra volumétricamente hacia la calle y deja unos patios más abiertos hacia la parte de atrás, creando un remanso para todos esos jardines con esa “U” que se abre hacia el *Duomo*. En la planta baja del segundo proyecto se ve cómo la alineación oblicua a que lleva ampliar via Antonio Belloni da pie a introducir un paso diagonal en del edificio que contribuiría a conectar la piazza del Duomo con via Cavour. Y esta voluntad de entender la planta baja del edificio como extremadamente permeable es la que ha dado lugar también a propiciar un segundo paso, desde los jardines de Palazzo Morpurgo a via Savorgnana. Ese otro edificio que deja el *Duomo* más aislado es posterior, es de los años cincuenta.

CD. En el artículo que ha escrito para publicar en la prensa italiana ha recordado el importante debate en torno a lo que Rogers llamó “*preesistenza ambientale*” como argumento para hacer hincapié en las delicadas cuestiones disciplinares que se ponen en juego cuando el arquitecto tiene que intervenir en centros históricos como el de Udine. En este sentido, también se puede reconocer en las reflexiones teóricas que ha desarrollado desde el ejercicio de su profesión –por hacer referencia al título de la exposición de la Fundación Barrié– una actitud de claro ascendiente italiano, aunque en mi opinión, lo que comenzó revelándose como afinidad con la cultura arquitectónica italiana de los años cincuenta y sesenta ha alcanzado

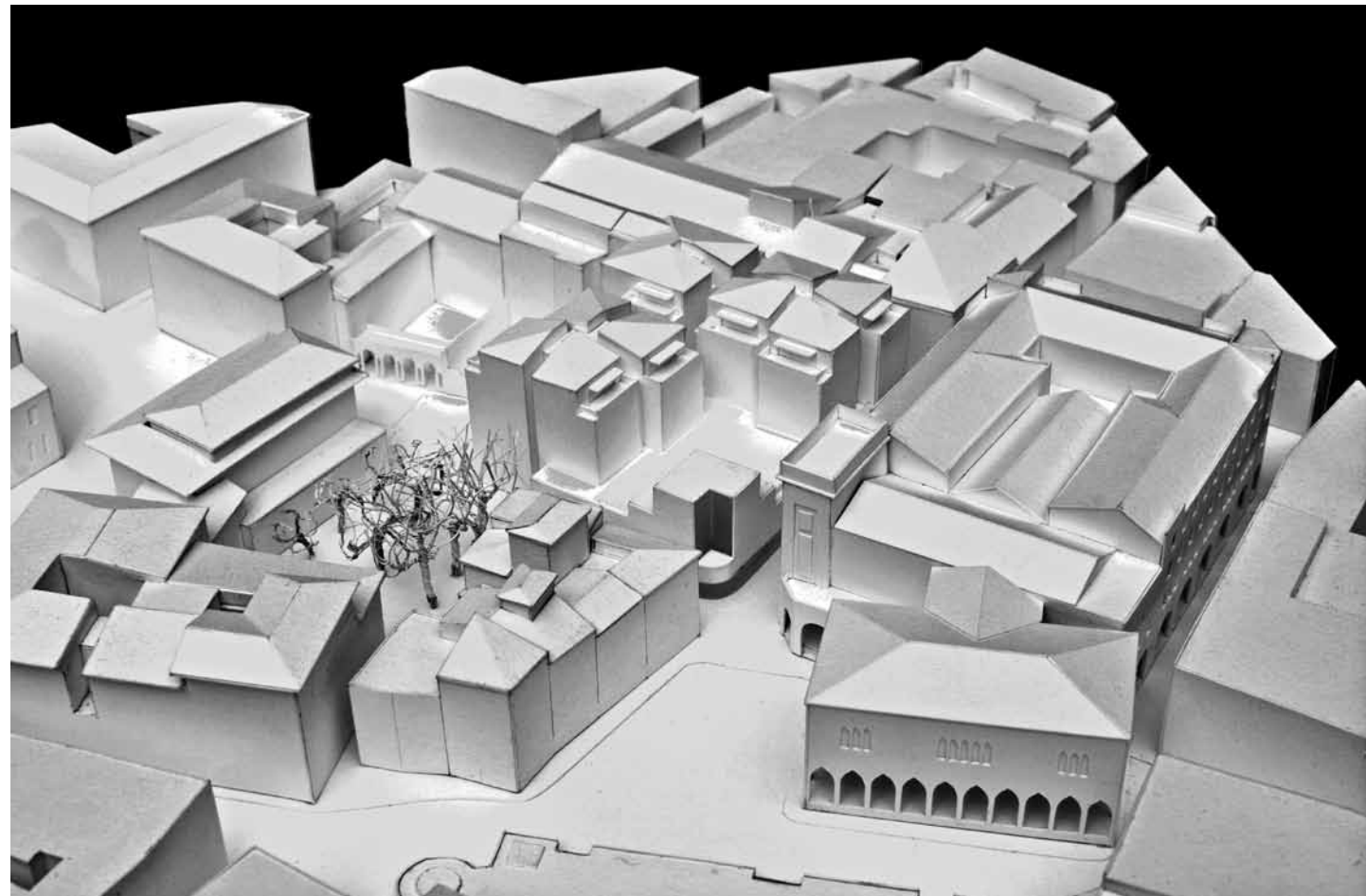
en sus proyectos un nivel de consistencia mucho mayor, más atemporal que las propuestas italianas de aquellos años. Pienso, por ejemplo, en el Proyecto de Ampliación del Museo del Prado, un perfecto ejemplo de proyecto que nace de la voluntad de integrar en él las “preexistencias ambientales”, y de reactivarlas, más que cualquiera de los proyectos del propio Rogers, que acaban siendo siempre mucho más susceptibles de ser datados.

RM. Sí, el proyecto del Prado va algo más allá, efectivamente. Es cierto que en Italia el debate fue muy intenso, pero luego tuvo poca repercusión en la arquitectura, se realizaron pocos proyectos que pusieran en práctica esas ideas, no hay tantos ejemplos de intervenciones en los centros históricos porque prácticamente todas han ido quedando bloqueadas. Pero este caso de Udine es diferente, aquí se trata de una reposición, hay una posibilidad de reversibilidad muy distinta. Una cosa es intervenir donde todo lo que hay tiene valor y no tiene sentido realizar una transformación, porque de lo que se trata es de mantener lo que ya hay, y otra muy distinta es este caso, en el que la reversibilidad es la clave y lo que se propone es poder prescindir de un edificio que a nadie le gusta, un edificio muy torpe del año 1961 que se construyó sobre uno anterior que era mejor. No creo hacer un juicio crítico abiertamente peyorativo sobre la sede del UPIM si afirmo que, construido en plena discusión a propósito de cómo actuar en los centros históricos, se levantó sin atender a consideraciones tan esenciales como el respeto a la escala, a las volumetrías, al trazado que define la escena urbana, a la elección de los materiales... En fin, como ves estamos ante la paradoja de estar hablando de un edificio que no manifestó una especial voluntad de integración en la escena urbana. Ahora, volver a actuar en un solar tan característico del centro histórico de Udine daría lugar a comprobar que la reversibilidad en el diseño urbano de la ciudad es posible y que errores urbanísticos cometidos en el pasado pueden subsanarse si se tiene el coraje y se dan las circunstancias para ello, como ocurre en esta ocasión en la que el Grupo D’Eccher se propone prescindir del edificio del UPIM y construir uno nuevo.

Pero aún no sé si el proyecto acabará saliendo adelante. Tenemos a favor que nuestro cliente es una empresa local respetada, relativamente próspera. Ellos han comprado el edificio del UPIM y tienen que construir un edificio nuevo, no pueden arriesgarse a hacerlo mal. Tratarán de hacerlo lo mejor que puedan, siempre que cubran sus expectativas de renta. Pero no sé dónde terminará todo esto. Hemos estado trabajando dos años enteros en ese proyecto, es una pro-

CONVERSACIÓN CON RAFAEL MONEO

Carmen Díez Medina



Údine. Vista del modelo, propuesta inicial.

Udine. View of the model, initial proposal.

But I still do not know if the project will end up going ahead. In our favour is the fact that our client is a local respected and relatively prosperous company. They have bought the UPI department store and they have to construct a new building. They cannot risk doing it badly. They will try to do the best they can, as long as they cover their income expectations. But I don't know what the outcome of all this will be. We have been working for two full years on this design. It is a good proposal. It is not a design that aims to stand out. Quite the opposite in fact. The aim is to discreetly replace what is there, which no one likes, with something that will fit better. I would like to do this Udine project because I think it will greatly improve the current situation. I think that, although it does not propose a radical change in the existing buildings, it will have enough of an impact on the urban layout to make it more fluid. It would really help. It would improve the current situation.

CD. I don't know Udine, but it must be an interesting city, as are the majority of Italian cities, so history has favoured it and its small scale.

RM. Today Udine is a small industrial city. A city with 100,000 inhabitants, and quite prosperous. It was a relatively important city in the Republic of Venice, with a castle, noblemen. It even has a palace by Palladio. After World War II it evolved into a city that is quite prosperous in industrial and financial terms. But it is not Mantua, for example, which is a much richer city as far as monuments and history are concerned. I also think that Udine is a city with less financial spirit than Mantua, and much less than Verona. It might be similar to Vicenza, although Vicenza has everything by Palladio in its favour, which is what transforms it. Or Pordenone...

It is a very attractive place, a beautiful city. There is a Venetian square. There is the *Castello*, a very important building which dominates the entire city. Of course there is a market, the typical *loggia*, similar to the ones in Padua and Vicenza. Added to all this is the City Hall, built by D'Aronco, one of the most representative Italian architects of *Liberty*, although the building is not very *Liberty* in style. Instead it is classic, with that Italian classicism that is so different to the French,



Údine. Planta baja, propuesta inicial.

Udine. Ground floor, initial proposal.



Údine. Segunda planta, propuesta inicial.

Udine. Second floor, initial proposal.

puesta que está bien. No es un proyecto que pretenda destacar, todo lo contrario, la intención es sustituir discretamente lo que hay, que no gusta, por una cosa que estará más encajada. A mí me gustaría hacer este proyecto de Udine porque yo creo que va a mejorar mucho la situación actual, me parece que, sin proponer un cambio radical en la volumetría, incide lo suficientemente sobre el trazado urbano como para hacerlo más permeable. Realmente ayudaría mucho, mejoraría mucho la situación actual.

CD. No conozco Údine, pero la idea que tengo es que se trata de una de esas ciudades florecientes del norte de Italia especialmente atractivas porque registran, en su pequeña escala, el marchamo de lo que fue una historia intensa.

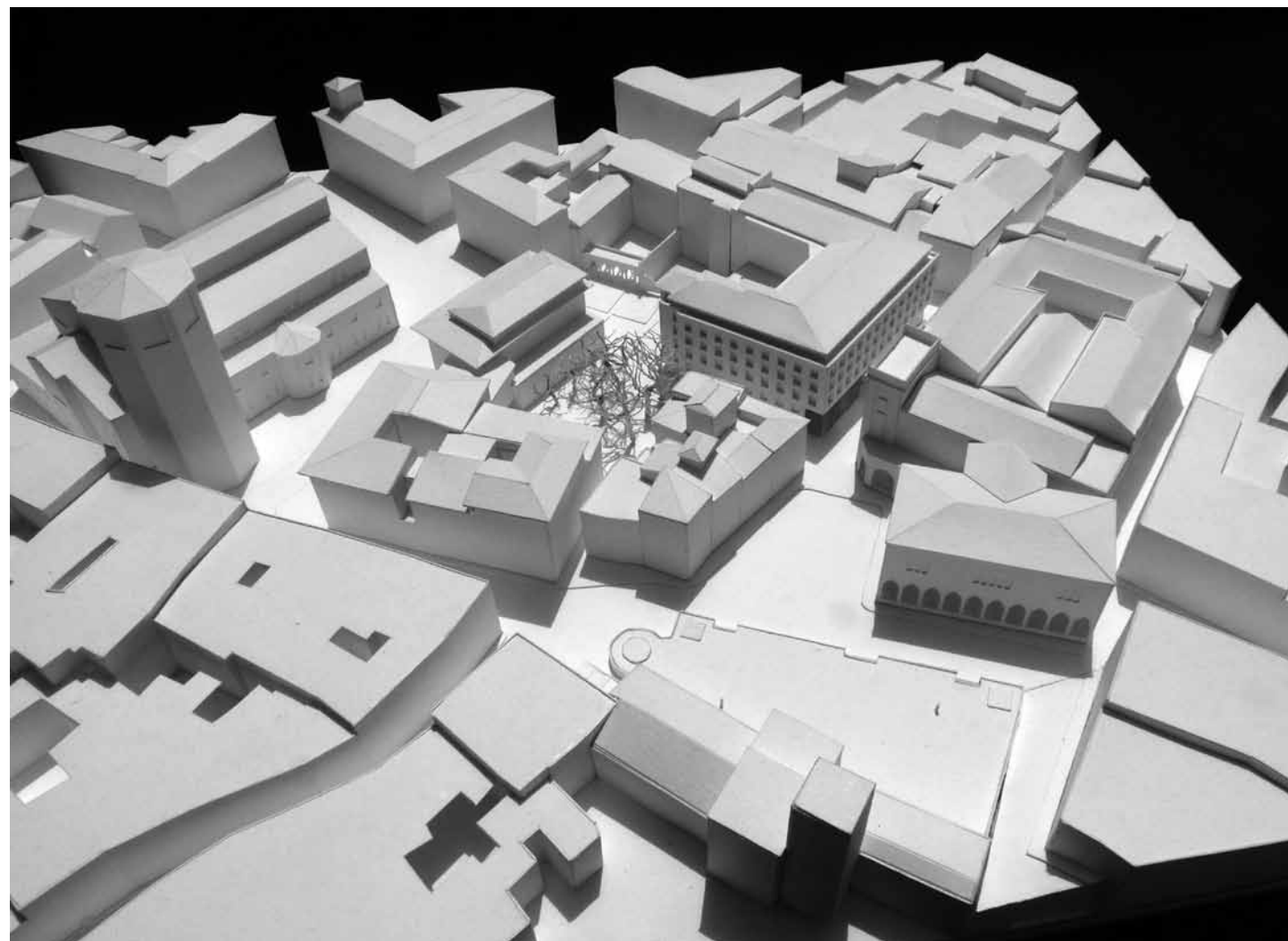
RM. Údine es hoy una pequeña ciudad industrial, una ciudad de 100.000 habitantes, bastante próspera. Fue una ciudad de relativa importancia en la República de Venecia, con castillo, señores..., tiene incluso un palacio de Palladio... Después de la segunda guerra mundial se ha ido transformando en una ciudad con cierta prosperidad económica industrial. Pero no es Mantua, por ejemplo, que es una ciudad mucho más rica monumental e históricamente. Údine me parece también una ciudad con menos aliento económico que Mantua..., y mucho menos que Verona. Podría parecerse a Vicenza, aunque Vicenza tiene a su favor todo lo que tiene de Palladio, que es lo que la transforma. O a Pordenone...

Es un sitio muy atractivo, es una ciudad preciosa... Hay una plaza más veneciana, está el *Castello*, un edificio muy importante que domina toda la ciudad, no falta el mercado, ni la *loggia* típica, similar a las de Padua y Vicenza. A todo esto se añadió el Ayuntamiento que construye D'Aronco, uno de los arquitectos italianos más representativos del *Liberty*, aunque el edificio no es muy *Liberty*, es más bien clásico, con ese clasicismo italiano muy distinto del francés, una pieza monumental que busca el encaje en el centro histórico ya consolidado. El edificio del Ayuntamiento es, como ves, muy definitivo, un edificio de principios del siglo XX, muy potente, potentísimo, aunque con ese porticado metido ahí un poco de mala manera... Para nuestra sensibilidad de hoy este pasaje tampoco es muy exitoso, porque interrumpe una calle que es muy bonita, completamente porticada, donde se producía el mercado espontáneo de la ciudad. Sin embargo, el pórtico que introduce el Ayuntamiento la ha cambiado, la verdad es que resulta más efectivo al verlo dibujado en planta que en la realidad. Luego están también la piazza della Libertà, la via Cavour, que termina en el Ayuntamiento... Hay una parte nueva, de finales de los años treinta, y otra de los años cincuenta. Y tiene Údine también un *Duomo*, es un *Duomo* hermoso... En el plano se aprecian también las traseras de los palacios, que tienen algo de jardín.

Por último está el UPI, el edificio sobre el que tenemos que actuar. El nuevo edificio que proponemos se adapta al trazado viario de la ciudad, respeta íntegramente las alineaciones

CONVERSACIÓN CON RAFAEL MONEO

Carmen Díez Medina



Údine. Vista del modelo, segunda propuesta.

Udine. View of the model, second proposal.

a monument that seeks to fit into the already consolidated historic centre. The City Hall building is, as you can see, very definitive. It dates from the beginning of the 20th century, and it is very powerful, extremely powerful, but its arcade has not been inserted very well. For our current taste, this passageway is not very successful either, because it interrupts a street that is very pretty, full of arcades, where the spontaneous city market took place. However, the arcade the City Hall introduces has changed it. It is actually more effective to see it drawn in plan than in real life. Then there is the Piazza della Libertà, Via Cavour, which ends at the City Hall. There is a new part, dating from the thirties, and another from the fifties. And Udine also has a *Duomo*. It is a lovely *Duomo*. The plan view drawing also shows the back of the palaces, which have some garden space.

Lastly, there is the UPIM, the building we have to work on. The new building we propose adapts to the city's street layout, fully

respects the alignments on Via Cavour and Via Savorgnana and extends Via Antonio Belloni, the one you see there, improving the view of the City Hall tower from Piazza del Duomo.

CD. In my opinion, one of the most delicate issues the design addresses is the way in which this new building, for a residential scheme, and which, therefore, is no longer a public building, does not, however, forgo dignity as it emerges in the urban setting, and neither does it lose the discretion a residential building needs. In the specifications you explain that you have tried to avoid the emergence of an element as domestic as balconies, which would announce individual use in the façade, and you have replaced them by terraces embedded in the building's volume, protected by traditional shutters. This is a very good solution to the problem and helps the building to marry with the type of façades found in Udine houses.



Údine. Planta baja, segunda propuesta.

Udine. Ground floor, second proposal.

sobre via Cavour y via Savorgnana y amplía la via Antonio Belloni, esa que ves ahí, mejorando la visibilidad de la torre del Ayuntamiento desde la Piazza del Duomo.

CD. Una de las cuestiones más delicadas que aborda el proyecto me parece ser la voluntad de que este nuevo edificio, que acoge un programa residencial y que ya no es, por tanto, un edificio público, no renuncie sin embargo a aparecer con dignidad en la escena urbana sin perder tampoco la discreción que corresponde a un edificio de viviendas. En la memoria explica que ha intentado evitar la aparición de un elemento tan doméstico como los balcones, que darían entrada a la presencia de lo individual en la fachada, y los ha sustituido por terrazas embebidas en la volumetría del edificio y protegidas por persianas tradicionales, algo que resuelve muy bien el problema y ayuda a que el edificio conviva con las tipologías de fachadas que se encuentran en las casas de Udine.

RM. Algo de eso intentamos también en Ávila. El de Ávila también era un edificio que, al pasar de ser un hotel, que siempre es un edificio más público, a una casa de viviendas, planteaba el problema de que las viviendas no se reconocieran en la plaza, sino que aparecieran con una condición más regular, o genérica, o como queramos llamarle. En este proyecto de Udine, los huecos, enmarcados en piedra y embebidos en ese terso plano de la fachada enfoscada, no deberían distanciarse tanto de aquellos con los que nos encontramos



Údine. Segunda planta, segunda propuesta.

Udine. Second floor, second proposal.

en via Cavour, o en via Savorgnana. Y lo mismo ocurre en lo que se refiere al color del enfoscado, ni que decir tiene que debería estar próximo a los que nos encontramos en este ámbito urbano. Por otro lado, el proyecto actual responde estrictamente, en cuanto a la volumetría, a lo establecido en el Plan General de Udine, es decir, no sobrepasa la cota 22.75 definida por la cornisa del Palazzo D'Aronco, ya que la cota del peto de la terraza en la planta más alta está a cota 18.55. Sin embargo, esta voluntad de hermanarse con la condición pública del centro de la ciudad que se manifiesta en las fachadas del edificio, sea sobre via Cavour, via Savorgnana y via Antonio Belloni, se transforma en algo más libre y aleatorio en el patio sobre los jardines de Palazzo Morpurgo, que se abren a los espacios abiertos en torno a la Piazza del Duomo. Allí el nuevo edificio admite su condición doméstica y se suaviza, al hacer uso de un cerramiento continuo de persianas, propiciando un fondo a los citados jardines tanto más grato que los actuales paramentos de UPIM.

CD. ¿Cree que la ciudad de Udine va a aceptar mejor esta segunda versión?

RM. Entiendo que la gente pueda querer más esto. La nueva propuesta es más conservadora. Y la gente suele ser conservadora. Porque en la propuesta anterior de lo que se trataba era de igualarse con el jardín de la parte trasera del solar rompiendo la escala, fragmentando los volúmenes del edificio, permeabilizando los pasos desde la plaza del Comune

CONVERSACIÓN CON RAFAEL MONEO

Carmen Díez Medina

RM. We also tried something like that in Ávila. The building in Ávila, despite being a hotel, which is always more public than a residential building, posed a problem because housing was not recognised in the square, since they appeared with a more regular or generic condition, or whatever you want to call it. In this Udine project, the openings, framed with stone and embedded in that smooth plane of rendered façade, must not be far removed from those found in Via Cavour, or in Via Savorgnana. The same happens with the render colour. It goes without saying that it should be close to the colours found in this urban environment. Furthermore, the current design is strictly in line with what has been established in the General Udine Plan as far as volume is concerned, i.e. it must not exceed level 22.75 defined by the cornice of Palazzo D’Aronco, since the level of the terrace parapet on the topmost floor is 18.55. However, this desire to harmonise with the public condition in the centre of the city, which manifests itself in the building façades, whether above Via Cavour, Via Savorgnana and Via Antonio Belloni, transforms into something less restrictive and more random above the gardens of Palazzo Morpurgo, which opens onto the open spaces around Piazza del Duomo There the new building admits its domestic condition and becomes softer by using a continuous enclosure of shutters providing a much more pleasant backdrop to the gardens I mentioned than the current UPIM walls.

CD. Do you think the city of Udine is going to be more accepting of this second version?

RM. I understand that people may like this better. The new proposal is more conservative. And people tend to be conservative. Because the previous proposal aimed to balance itself out with the garden at the back of the site breaking up the scale, fragmenting the building volumes, making the passageways from the Comune square to the Duomo square more fluid. But I don’t think people really understand that. Now a solution has been proposed with the same floor area but with a more enclosed volume, which respects the alignments with a smoother façade, such as the ones we see in traditional quarters. I expect this project has that more traditional character as far as its shape is concerned. These three open levels can be seen in the model. And that corner, whose solution, instead of a showy architectural artifice, is an empty space, relies on commercial activity to provide it with interest. There is a very large passageway which is included in the streets and facilitates fluidity.

In actual fact we are at the mercy of the superintendency. If they view it positively, if they decide that the proposal is a good one, the City Council would probably not make any objections, because it is actually quite in favour of the design. Both will have the last word, but the City Council is not going to do anything without the superintendency’s consent.

Architecturally, the design would show that it has satisfactorily taken on board efforts during the second half of the 20th century to establish criteria for building in historic centres. Everything we have said about how to work in historic quarters has not led—nor should it, nor is it possible—to a clearly defined body of doctrine. However, these reflections *have* resulted in a wealth of considerations, and a series of criteria and ideas have been favoured, so much so that in the end there have not been enough occasions to put them into practice. Conservation is one thing, and another quite different is working in a context in which, due to specific circumstances—ruin or deterioration—we need to act without damaging the identity of the place, without assaulting what people believe that place stands for. However, on the other hand, we also have to make use of and work with construction resources that we cannot so easily do without. It isn’t an iconographic problem. We need to find a way to act that benefits a more positive use of historic centres.

There is a knock on the door and three people burst in carrying a mock-up which is around 2 x 2 m, breaking the silence that usually reigns in the studio. It is for the replacement of one of Bankinter’s roofs. The large model is supported by a table always full of books, which takes up the cylindrical space of the meeting room, whose shape is one of the distinctive characteristics of the Rationalist quarter of El Viso in Madrid. Rafael Moneo, who has answered several phone calls throughout our conversation and responded to queries made by his colleagues without ever losing the thread of our discussion, is pensive and absent for the first time, looking at the model which has violently transformed his work space. Our theoretical reflection on conservation and intervention in the historic centres of cities has been interrupted by the obligations abruptly required by his profession. I could never have imagined a more fitting way to end this conversation.

a la del Duomo. Pero esto no sé si la gente lo entiende tanto. Ahora se propone una solución con la misma superficie pero con un volumen más cerrado, que respeta las alineaciones con una fachada más tersa, como las que vemos en los cascos tradicionales, seguramente este proyecto tiene más este carácter más tradicional en cuanto a su morfología. Aquí en la maqueta se ven esos tres niveles abiertos. Y esta esquina, que se resuelve, en lugar de con un artificio arquitectónico vistoso, con un vacío, confiando a la actividad comercial la capacidad de señalar el interés que todo esto tiene. Hay un pasillo muy grande que se incorpora a las calles y que facilita la permeabilidad.

En realidad estamos en manos de la superintendencia. Si lo viera bien, si se animase a decir que la propuesta está bien, seguramente el Ayuntamiento no pondría objeciones, porque la verdad es que está bastante a favor del proyecto. La última palabra la tendrán los dos, pero el Ayuntamiento no va a hacer nada sin el consentimiento de la superintendencia.

El proyecto, arquitectónicamente, daría lugar a mostrar cuánto el esfuerzo hecho durante la segunda mitad del siglo XX para establecer criterios con los que construir en los centros históricos se manifiesta satisfactoriamente en él. Todo lo que se ha dicho acerca de cómo trabajar en los cascos históricos no ha dado lugar –ni hace falta, ni es posible– a un cuerpo de doctrina claramente definido, pero sí es verdad que aquellas reflexiones han dado como resultado toda una serie de consideraciones, se han decantado una serie de criterios, de ideas, que al final no habido tantas ocasiones de poner en práctica. Una cosa es la conservación y otra cosa muy diferente es la intervención en un contexto en el que por circunstancias determinadas, de ruina o de degradación, resulte necesario actuar sin dañar la identidad del lugar, sin violentar lo que la gente tiene asumido que es ese lugar. Aunque, por otro lado, también hay que servir y trabajar con unos medios de construcción de los cuales no se puede prescindir tan fácilmente. No es un problema iconográfico, se trata de buscar el modo de actuar en beneficio de un uso más positivo de los centros históricos.

Llaman a la puerta y aparecen tres personas transportando un *mockup* de unos 2 x 2 m que irrumpen en el estudio perturbando el silencio que suele reinar en él. Son las pruebas para sustituir uno de los techos de Bankinter. La gran pieza queda apoyada verticalmente en la mesa, siempre llena de libros, que ocupa el espacio cilíndrico de la sala

de reuniones cuya volumetría es uno de los distintivos característicos de la colonia racionalista de El Viso. Rafael Moneo, que a lo largo de nuestra conversación ha atendido a varias llamadas de teléfono y ha respondido a algunas consultas de sus colaboradores sin perder nunca el hilo del discurso, se queda por primera vez pensativo y ausente, observando la pieza que ha transformado violentamente el espacio de trabajo. La reflexión teórica sobre la conservación y la intervención en los centros históricos de las ciudades ha quedado interrumpida abruptamente por la necesidad de atender a las obligaciones que demanda la profesión. No podría imaginar un final más oportuno para cerrar esta conversación.