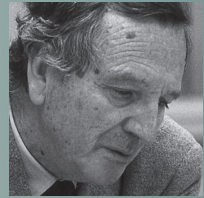




conversando con...
in conversation with...



RAFAEL MONEO

**el arquitecto y enseñante
de arquitectura**

architect and architecture teacher

*Pedro Molina-Siles,
Ana Torres Barchino*

doi: 10.4995/ega.2014.3085

Toda arquitectura está comprometida con la cultura en la que el arquitecto se siente inmerso

38



Talking to Rafael Moneo is talking to a friendly, calm person, who is full of surprising transparent answers that characterize his personality. His curriculum vitae does never cease to amaze us, true to his vocation, Moneo gives us a lesson in culture and maturity as those teachers of other times. The Prince of Asturias Award for the Arts, awarded in October of 2012, meant to the figure of Rafael Moneo not just another award for his career, but a recognition of a lifetime dedicated to the teaching of architecture. He shares with students the interest in it, as he indicated in his speech. We recall the number 23 of the EGA Magazine, where we had the opportunity to know the last retrospective exhibition of his work in A Coruña and the extraordinary graphic documentation shown on it. Therefore, it is easy to talk about his career, but it is quite complex to take the best of an architect who is still working and increasing a legacy that will remain for many generations. His loyalty to the architecture makes him be an architect who loves the drawing and thinks through it, transmitting this interest to students in everywhere he shares his wisdom and knowledge.

Throughout this interview we realized that his words are not just quick answers, but perfect reflections which have a masterly prepared content. We would say that every answer is an exercise of discipline in a perfect language. Rafael Moneo expounds his life lessons with a communicative serenity that allows us to know him not only as an architect, but also as he says: as a teacher.

Rafael Moneo's career is internationally known. His designs and architectural works have had an important recognition in both European and American cities. During his time as a student, Rafael Moneo worked with Francisco Javier Sáenz de Oiza and with the Danish Jorn Utzon. After his stay in the School of Architecture of Madrid and Barcelona, where he worked as a teacher, Moneo designed the Bankinter building of Madrid (1976) and the National Museum of Roman Art of Mérida (1986), among other works. In 1976, he worked in New York, at the Institute for Architecture and Urban Studies, combining his professional work with the teaching of architecture at the Cooper Union School of Architecture, in the Federal Polytechnic School of Lausanne (Switzerland), and at the American universities of Princeton and Harvard. Between 1985 and 1990 he was Dean of the Graduate School of Design at Harvard University, where he is currently professor and first holder of the Chair of Architecture Josep Lluís Sert.



Conversar con Rafael Moneo es conversar con una persona amable, sosegada y llena de sorprendentes respuestas transparentes que caracterizan su personalidad. Su curriculum no deja nunca de sorprender, fiel a su profesión, Moneo nos da una lección de madurez culta como aquellos maestros de otros tiempos. El premio Príncipe de Asturias de las Artes otorgado en Octubre de 2012 representó para la figura de Rafael Moneo no sólo un premio más a su trayectoria profesional, sino un reconocimiento a toda una vida dedicada a la enseñanza de la arquitectura y que comparte con los estudiantes el interés por ella, tal como indicó en su discurso.

Recordamos el número 23 de la Revista EGA, donde tuvimos la oportunidad de conocer la última exposición retrospectiva sobre su obra en A Coruña y la extraordinaria documentación gráfica recogida en ella. Por ello, es fácil hablar de su trayectoria pero algo complejo extraer lo mejor de un arquitecto que continúa trabajando y aumentando un legado que permanecerá siempre para muchas generaciones. Su fidelidad a la arquitectura, hace que siga siendo un arquitecto que se apasiona y que piensa a través del dibujo compartiendo estos intereses a los estudiantes en todos los lugares donde deja su saber y conocimiento.

All architecture is committed to the culture in which the architect feels immersed

A lo largo de esta entrevista, nos dimos cuenta de que sus palabras no son meras respuestas rápidas, sino perfectas reflexiones que tienen un contenido magistralmente elaborado, diríamos que cada una de ellas son un ejercicio de disciplina con un cuidado lenguaje. Rafael Moneo, expone lecciones de vida con una serenidad comunicativa que nos permite conocerle no sólo como arquitecto, sino como el dice: un enseñante.

La trayectoria de Rafael Moneo es internacionalmente conocida, sus diseños y sus obras arquitectónicas han tenido un destacable reconocimiento en ciudades europeas y estadounidenses. Durante su etapa como estudiante Rafael Moneo trabajó con Francisco Javier Sáenz de Oiza, y con el danés Jorn Utzon.

Tras su paso por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid y Barcelona, donde ejerció como profesor, Moneo diseñó, entre otras obras, el edificio Bankinter de Madrid (1976), y el Museo de Arte Romano de Mérida (1986). En 1976, trabajó en Nueva York, en el Instituto de Arquitectura y Estudios Urbanos, compaginando su trabajo profesional con la enseñanza de la arquitectura impartiendo clases en la Cooper Union School of Architecture, en la Escuela Politécnica Federal de Lausana (Suiza) y en las universidades estadounidenses de Princeton y Harvard. Entre 1985 y 1990 fue decano de la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard donde actualmente es profesor y primer titular de la cátedra Josep Lluís Sert de Arquitectura. Imparable hasta la actualidad, realiza entre 1992 a 1999 entre sus obras más destacadas en esta etapa se encuentran: la estación de Atocha de Madrid y el Kursaal de San Sebastián.

Su proyección internacional en estas fechas lo completa con destacados proyectos como son: el Davis Art Museum del Wellesley College de Massachusetts, el Museo de Arte Moderno y Arquitectura de Estocolmo, el Hotel y Edificio para Oficinas en la Potsdamer Platz de Berlín, la Catedral de Nuestra Señora de Los Ángeles y la Biblioteca de la Universidad de Lovaina (Bélgica).

Entre el 2000 al 2008 los diseños y ampliaciones museísticas dentro y fuera del territorio español son tratados con elegancia y respeto por la historia reflejados en los trabajos del Archivo Real y General de Navarra (Pamplona), en la ampliación del Museo del Prado en Madrid o en el Nuevo Museo del Teatro Romano de Cartagena.

En Houston realiza la ampliación del Museo de Bellas Artes, en la ciudad de Washington la residencia oficial del Embajador español y el edificio integrado Chace Center en la Escuela de Diseño de Rhode Island (EE.UU.)

El prestigioso y máximo galardón norteamericano Premio Pritzker otorgado en 1996 y el premio de Arquitectura de la Unión Europea-Premio Mies van der Rohe 2001 por el edificio construido en Europa: El centro Kursaal de San Sebastián permite indicar de su obra la idea de la mejor integración con el paisaje.

Rafael Moneo posee las medallas de Oro de Bellas Artes de España (1992), de la Academia de Arquitectura de Francia (1996), de la Unión Internacional de Arquitectos (1996), del Real Instituto de Arquitectos Británicos (2003) y del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España (2006).

Es Doctor honoris causa por la Universidad de Lovaina, de la Escuela Politécnica Federal de Lausana y por la Universidad Pública de Navarra. Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la Academia Americana de las Artes y las Ciencias, de la Academia de San Lucas de Roma y de la Academia Sueca de las Bellas Artes.

En la actualidad y entre sus últimos diseños se encuentran el futuro Museo de la Universidad de Navarra y un edificio de laboratorios de neurociencia para la Universidad de Princeton (Nueva Jersey, EE.UU).

Desde sus propias reflexiones, aboga por una arquitectura actual bien hecha que no pretende olvidar el pasado. Rafael Moneo consigue ser un arquitecto generoso, porque como el buen enseñante, comunica por medio de sus trazos y de la palabra los conocimientos de toda una vida.

Unstoppable until now, among his most important works in this stage, between 1992 and 1999, are the Atocha Station in Madrid and the Kursaal Center in San Sebastián.

At that times his international influence is obtained by means of outstanding projects such as: the Davis Art Museum at Wellesley College in Massachusetts, the Museum of Modern Art and Architecture in Stockholm, the Hotel and Office Building at Potsdamer Platz in Berlin, the Cathedral of Our Lady of the Angels and the Library at the University of Leuven (Belgium). From 2000 to 2008 his designs and museum extensions inside and outside the Spanish territory are created with elegance and respect for the history. This is reflected in the work of the Royal and General Archive of Navarra (Pamplona), the extension of the Prado Museum in Madrid or the new Roman Theater Museum in Cartagena.

In Houston, he makes an extension of the Museum of Fine Arts, in the city of Washington, the official residence of the Spanish Ambassador, and he also makes the building of the Chace Center that is part of the Rhode Island School of Design (USA).

The most prestigious American award, the Pritzker Architecture Prize, awarded in 1996, and the European Union Prize for Contemporary Architecture, Mies van der Rohe Award, obtained in 2001 for the European building: the Kursaal Center of San Sebastian, show the fact that his work has the best integration with the landscape.

Rafael Moneo has the Gold Medal of Merit in the Fine Arts of Spain (1992), of the French Academy of Architecture (1996) and of the International Union of Architects (1996), the Royal Gold Medal of the Royal Institute of British Architects (2003), and the Gold Medal of the Higher Council of the Colleges of Architects of Spain (2006).

He is Doctor honoris causa by the University of Leuven, by the Federal Polytechnic School of Lausanne and by the Public University of Navarra. He is a member of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, of the American Academy of Arts and Sciences, of the National Academy of Saint Luke in Rome, and of the Royal Swedish Academy of Fine Arts.

At present, among his latest designs are the future Museum of the University of Navarra and the Princeton Neuroscience Institute at the Princeton University (New Jersey, USA).

Through his own reflections, he defends a well-made modern architecture which does not attempt to forget the past. Rafael Moneo manages to be a generous architect, because as a good teacher, he communicates through his lines and his words the knowledge of a lifetime.



Pedro Molina-Siles, Ana Torres Barchino: We remember now when you presented the 11th International Congress of Architectural Graphic Expression of Seville, in 2006. We were greatly impressed by the knowledge that you showed during your speech, talking about drawing. You seemed a teacher in our area. Is drawing really important to you? Is it for creating? Is it for thinking? Or is it for the simply passion of drawing?

Rafael Moneo: We have got to being in an age where setting and representing the outside world that surround us is nothing short of a reflex action. Today, people are extended through the mobile phones, through the cameras that come with us... And giving a documentary testimony of the world around us seems the most natural thing, something immediate. It was not always so. Capturing, collecting, saving images from the outside world in other medium, has been an effort that, as we know, was already present in the dawn of humanity. The drawing is just one more aspect of this effort to reproduce the real environment, that has as support or reference the plane. It goes from the surfaces of the Altamira caves and from the boards – either of clay, wax or carved stone – where the incision allows the graph, to the sheet of paper, where we can already speak of drawing. The direct scratch, quasi -automatic, on paper, must be understood as the most immediate reflex

Pedro Molina-Siles, Ana Torres Barchino: Recordamos cuando usted presentó el XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica en Sevilla en 2006. Nos impresionó notablemente el conocimiento que usted demostró en su intervención hablando del dibujo, parecía un profesor de nuestra área. ¿Realmente el dibujo es importante para usted? ¿Para crear? ¿Como reflexión? ¿O simplemente por la pasión de dibujar?

Rafael Moneo: Nos ha tocado vivir en una época en la que fijar, representar el mundo exterior que nos rodea es poco menos que un acto reflejo. Nuestras personas se extienden hoy en los teléfonos móviles, en las cámaras fotográficas que nos acompañan... y dejar testimonio documental en un plano del mundo que nos rodea nos parece lo más natural, algo inmediato. No siempre fue así. Captar, recoger, guardar las imágenes del mundo exterior en otro medio ha sido un afán que, como bien sabemos, estaba ya presente en los albores de la humanidad. El dibujo es sólo un aspecto más de este afán por reproducir la realidad en torno

que tiene como soporte o referencia el plano. Que pasa de las superficies de las cuevas como Altamira y de las tabletas – sean de arcilla o de cera o de piedra labrada– en las que la incisión permite la gráfica, al pliego de papel en el que ya puede hablarse de dibujo. El rasguño directo, cuasi-automático, sobre el papel hay que entenderlo como el movimiento reflejo más inmediato que da razón de la voluntad de expresión presente en toda manifestación artística. No hay que sorprenderse por tanto de que el dibujo sea, para muchos críticos e historiadores, el más directo testimonio de un artista. Pasando a una esfera estrictamente personal, puedo decir ahora que me gusta dibujar, que me gusta ver de qué modo el trazo de la mano sobre el papel recoge aquello que me impresiona y de lo que quiero dejar testimonio. Pero hay más, y creo que tendremos ocasión de hablar a lo largo de esta entrevista: el dibujo –el modo en que la realidad tridimensional del edificio se definía mediante un dibujo– ha sido el instrumento de que los arquitectos se han valido para pensar y



Rafael Moneo. Moderna Museet. Museo de Arte Moderno. Skeppsholmen, Suecia. 1998.

Rafael Moneo. Moderna Museet. Museum of Modern Art. Skeppsholmen, Suecia. 1998.

ejecutar los edificios que proyectan desde hace 500 años. De ahí que para un arquitecto la palabra dibujo y el dibujar sean conceptos consustanciales con su trabajo. La pasión de dibujar de que hablan en su pregunta respondería a la satisfacción del instinto a la que me refería cuando comencé a responderles.

P.M.-S., A.T.B.: Existen obras de arquitectura que son expresiones en las que se refleja el lenguaje arquitectónico del autor. Son obras que hablan del arquitecto que las ha proyectado. ¿Cómo describiría su lenguaje arquitectónico?

R.M.: En los tiempos en los que vivimos es difícil pensar en términos de lenguaje. Quizás esta dificultad en ver la obra enmarcada en un determinado lenguaje caracteriza el fin del siglo xx y puede que el comienzo del xxi. La crisis del movimiento moderno en arquitectura –algo que habría que situar en los años 60– ha dado como resultado una pluralidad de arquitecturas que se resisten a cualquier clasificación estilística. Todavía podría decirse que la búsqueda de un lenguaje estaba presente en la obra de los grandes arquitectos de la primera mitad del siglo xx –Le Corbusier, Mies– pero no aparece en lo que podemos considerar mayores logros de la arquitectura de fin de siglo. La arquitectura parece haber renunciado al lenguaje universal al que aún aspiraban los maestros citados. Lo que ha venido tras la pretensión de una modernidad redentora ha sido, o quizás todavía es, una época en la que el análisis, la reflexión y el conocimiento parecen no haber dado pie a una expresión más espontánea, más optimista, algo que sin duda ha ocurrido a lo largo de la historia cuando se ha producido un cambio estilístico y con él la aparición de un nuevo lenguaje.

En cuanto a mi propio trabajo, la meta perseguida –encontrar una respuesta arquitectónica justa a situaciones específicas– no ha demandado un compromiso lingüístico preciso y eso hace que vea mi obra más pendiente de mantener una determinada actitud que de explorar cuestiones lingüísticas. Puede que principios

sintácticos procedentes del movimiento moderno estén presentes en ella, pero no afloran con la fuerza que da la voluntad de la invención lingüística.

P.M.-S., A.T.B.: Existe un futuro creativo actual, basado en las nuevas experimentaciones tecnológicas. ¿Cree que es posible sumar tradición y modernidad?

R.M.: Responder a esta pregunta me llevaría a decir, en primer lugar, que nada de lo que hacemos es ajeno al pasado. En el presente gravita, nos guste o no, el pasado. Sin referirse a él no cabe interpretar y entender el presente. Dicho esto ¿qué sentido tiene hablar de tradición y modernidad? A mi modo de ver, no se puede hablar de una ‘tradición’ puesta al día. La continuidad en el tiempo de las formas no implica estricta linealidad. Cuando hablo de la presencia del pasado no quiere decir que olvide las muchas veces que en el pasado se trató de enterrar el más próximo presente. Supongo que a quien lea estas líneas le vendrán a la memoria muchos ejemplos y me ahorraré el citarlos.

P.M.-S., A.T.B.: Desde su conocimiento de las Artes Visuales. ¿Cómo ve el panorama artístico en España?

R.M.: La globalidad hace que no podamos hoy establecer visiones locales del quehacer estético. Quienes hoy trabajan en el campo de las Artes Visuales en España no lo hacen creyendo que la geografía imprime carácter. La amplísima información de que hoy se disfruta hace que los artistas quieran que su trabajo trascienda el lugar. Otra cosa es hablar de cuánto los artistas plásticos quieran estar estimulados por una determinada ciudad. Lo que explicaría por qué muchos de los más atentos artistas españoles viven fuera de España. Roma fue en el siglo xix la meta de muchos de nuestros artistas, la primera mitad del siglo xx lo fue París y más tarde, Nueva York pareció ser obligada residencia. Hoy puede que hubiese que hablar de Berlín o tal vez de Londres. Y digo todo esto para insistir en algo bien sabido y es la voluntad de nuestros creadores de involucrarse en una cultura global. Lo que, como conse-

movement, which shows the wish of expression that is present in every artistic manifestation. Therefore, we must not be surprised when the drawing is considered, by many critics and historians, the most direct testimony of an artist. Turning to a strictly personal sphere, I can say now that I like drawing, I like seeing how the lines made by my hand on the paper, reflect what impressed me and what I want to give testimony. But there is more, and I think we have the opportunity to talk about it throughout this interview: the drawing- the way in which the three-dimensional reality of the building was defined by a drawing- has been the instrument that architects have used, during 500 years, to think and make the projected buildings. Therefore, for an architect the word drawing and the act of drawing are concepts inseparable from his work. The passion of drawing that you say in your question, would answer to the satisfaction of the instinct I was referring when I started to respond.

P.M.-S., A.T.B.: There are works of architecture that are expressions where the architectural language of the author is reflected. They are works that speak of the architect who has designed them. How would you describe your architectural language?

R.M.: In the age where we live, it is hard to think in terms of language. Perhaps this difficulty in seeing the work framed in a particular language, characterizes the end of the 20th century and the beginning of the 21st century. The crisis of the Modern Movement of architecture –something that should be placed in the 60s- has resulted in a plurality of architectures that resist any stylistic classification. Still we could say that the search for a language was present in the work of great architects of the first half of the 20th century –Le Corbusier, Mies- but it does not appear in what we can consider the greatest achievements of the architecture of the end of the last century. The architecture seems to have given up the universal language to which the mentioned masters aspired. What has come after the intent of a redeeming modernity has been, or perhaps still is, a period in which the analysis, reflection and knowledge seem not to have given rise to a more spontaneous and optimistic expression. This is something which has undoubtedly happened throughout history, when there has been a stylistic change and thus the emergence of a new language.

As regards to my own work, the intended goal- to find a just architectural reply to specific situations -has not demanded a precise linguistic commitment, and that makes me see my work more concerned to maintain a certain attitude, than to explore the linguistic issues. Perhaps some





Rafael Moneo. Ayuntamiento de Murcia. 1998.

Rafael Moneo. Murcia Town Hall. 1998.



Plaza del Cordón de Belles
 Moneo
 R. Moneo 2009

syntactic principles from the Modern Movement are present in it, but they do not emerge with the force that gives the will of linguistic invention.

P.M.-S., A.T.B.: Nowadays there is a creative future based on the new technological experimentation. Do you think that it is possible to add tradition and modernity?

R.M.: Answering this question would lead me to say, firstly, that nothing we do is unconnected with the past. The past gravitates, whether we like it or not, in the present. We can not read and understand the present, without referring to the past. That said, what is the point of talking about tradition and modernity? In my opinion we can not speak of an "update tradition". The continuity of the forms in the time does not imply strict linearity. When I speak of the presence of the past, does not mean that I forget the many times in the past, in which we tried to bury the closest present. I guess that who reads these lines will remember many examples which I will not mention now.

P.M.-S., A.T.B.: Since his knowledge of Visual Arts. How do you see the Spanish art scene?

R.M.: The globalization makes that today we can not establish local visions of the aesthetic tasks. Those who currently work in the field of Visual Arts in Spain, do not work believing that geography gives character. The vast information that we have today, makes that artists want their work transcends the place. One different thing is talking of the fact that the plastic artists want to be stimulated by a particular city. What will explain why many of the most attentive Spanish artists live outside Spain. In the 19th century, Rome was the goal of many of our artists, in the first half of the 20th century, it was Paris, and later, New York seemed to be an inexcusable residence. Maybe today we would have to talk about Berlin or London. And I say this in order to insist on something that is well known, and it is the will of our creators of being involved in a global culture. What, therefore, suggests that your answer could only be replied by citing individuals, without any reference to their origin. It would not be easy.

P.M.-S., A.T.B.: The use of color in architecture. Do you consider it important in your projects?

R.M.: A text of Viollet -le- Duc which I found while I was preparing my lectures, said that until the arrival of the Gothic architecture, all the buildings had considered the color, and with the arrival of cathedrals, the strictly tectonic condition of the buildings prevailed. I should counter those people who could say that some Gothic doors also had color, but we should admit that Viollet -le- Duc was right, since then, color has been entrusted to materials, and we have had the opportunity of talking about

color and architecture, making sense of the way in which architects operate them. Every architect knows the importance of the color / material pairing, and how much it is involved in the perception that we have of what is built. The debt that architecture has with construction, is evident in the use given to the materials. For those who believe that architectural form is generated from construction, the way in which the different materials meet and are rigged, is the reply that they also give to the value of color in architecture. I believe that my works should be placed in these coordinates. And so we could speak of a 'realist' architecture, in opposition to that abstract one -like the rationalist architecture of the inter-war period- which makes the absence of color, the white, its hallmark. Naturally, there is also place for an abstract architecture making use of color -neoplastic architecture of the same period- but removing the texture/color connection that goes with the aforementioned architecture. It stresses plastic values, outside those which have gone with an architecture that considered the test of time. Something that somehow we try to ignore today, by trusting the knowledge of architecture to the publications. That explains this resurgence of the use of color in modern architecture, in full agreement with the world of images that surrounds us.

P.M.-S., A.T.B.: Between aesthetics and ethics. Is there a need to think of an architecture that starts from philosophical thoughts? Are they lost concepts?

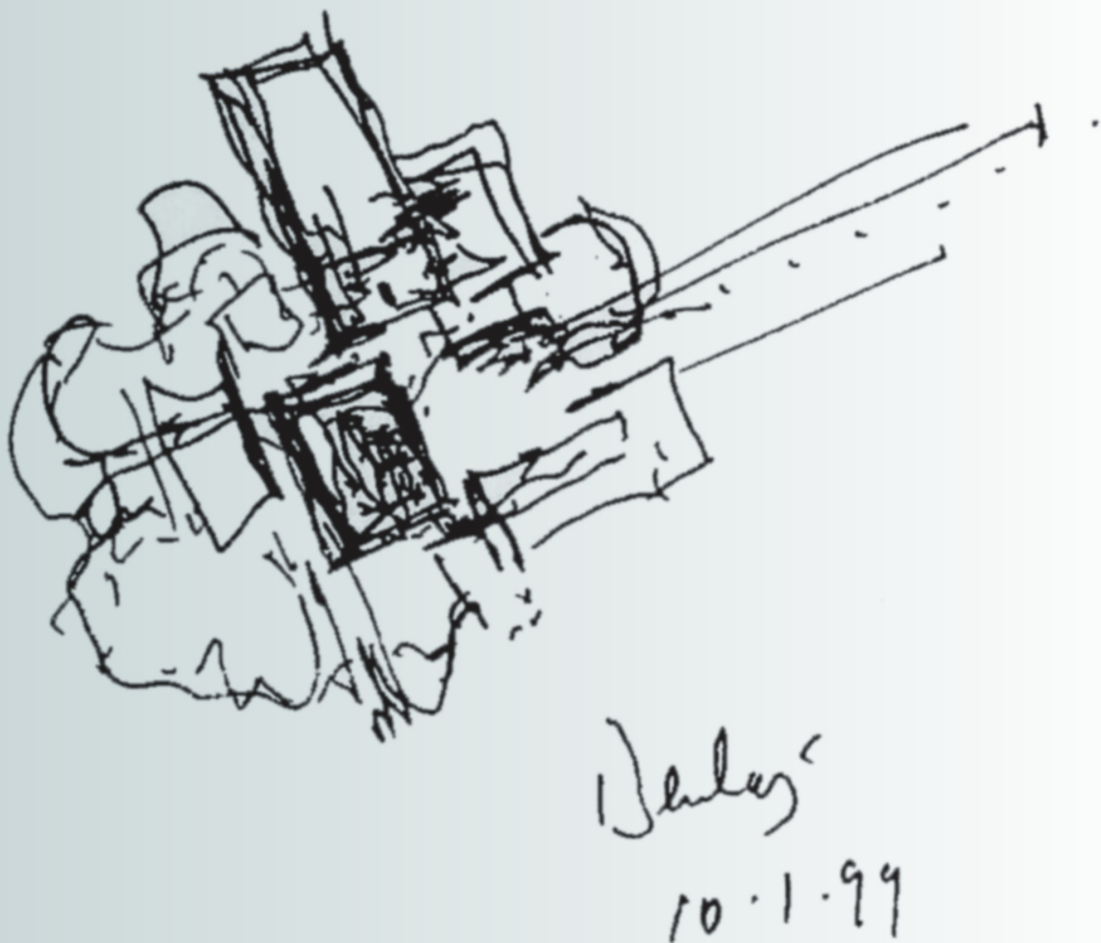
R.M.: Architecture condenses in a synthetic way – perhaps much or more than any other human activity- a given point in time. Every architect is committed to the culture in which the architect feels immersed. Moreover, I would say that, at the present time, the way that I understand as the more attractive to be an architect, is that one which sees the work of architecture as a chance to materialize what we aspire at any given time. That requires having clear awareness of what is aimed with a building.

P.M.-S., A.T.B.: We can see architectural works everywhere in the world, in Madrid, in New York, in Oman..., some of the architects of these works, project in the same way on one site or another, they do not consider the city, the environment or the geography. They can bring themselves to place the same project everywhere. We could speak of an exchangeable architecture. What do you think of this kind of situations?

R.M.: It is true that the globalization phenomenon is today more prevalent than ever. But perhaps, this is an occasion to recognize that a global understanding of architecture, speaking of a certain "stylistic globalization", has always

Rafael Moneo. Centro de Arte y Naturaleza.
Fundación Beulas. Huesca. 2006.

Rafael Moneo. Art and Nature Centre. Beulas
Foundation. Huesca. 2006.

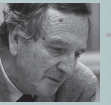


cuencia, lleva a pensar que responder a su pregunta tan sólo podría hacerse citando individuos, sin referencia alguna a su origen. No sería fácil hacerlo.

P.M.-S., A.T.B.: El empleo del color en la arquitectura. ¿Lo considera importante en sus proyectos?

R.M.: Un texto de Viollet-le-Duc con el que me encontré preparando unas clases, decía que hasta la llegada de la arquitectura gótica todos los edificios habían tenido presente el color, que con las catedrales la condición estrictamente tectónica de los edificios fue la que prevaleció. Debería salir al paso de quienes puedan decir que algunas puertas góticas también hacían uso del color pero admitamos que Viollet-le-Duc estaba en lo cierto, desde entonces el color se ha confiado a los materiales y hemos podi-

do hablar de color y arquitectura dando sentido al modo en el que los arquitectos los manejan. Todo arquitecto sabe lo muy importante que el binomio color/material es y cuánto interviene en la percepción que de lo construido tenemos. Hacer notar la deuda que la arquitectura tiene con la construcción se manifiesta en el uso que se da a los materiales. Para quienes creen que la forma arquitectónica se genera desde la construcción, el modo en que se encuentran y aparejan los distintos materiales es la respuesta que también dan al valor que en la arquitectura tiene el color. Creo que en estas coordenadas habría que situar mi obra. Y así cabría hablar de una arquitectura 'realista', opuesta a aquella abstracta –como la arquitectura racionalista de entreguerras– que convierte la ausencia del color, el blanco, en sus señas de



Rafael Moneo. Biblioteca de la Universidad de Deusto. Bilbao. 2009.

Rafael Moneo. Deusto University Library. Bilbao. 2009.

identidad. También hay lugar, naturalmente, para una arquitectura abstracta haciendo uso del color –la arquitectura neoplástica del mismo período– pero al suprimir la relación textura/color que acompaña a la arquitectura antes mencionada, insiste en unos valores plásticos ajenos a aquellos que han acompañado a una arquitectura que contaba con el paso del tiempo. Algo que en cierto modo se pretende ignorar hoy al confiar a las publicaciones el conocimiento de la arquitectura. Ello explica este renacer del uso del color en la arquitectura actual, en plena coincidencia con el mundo de imágenes que nos rodea.

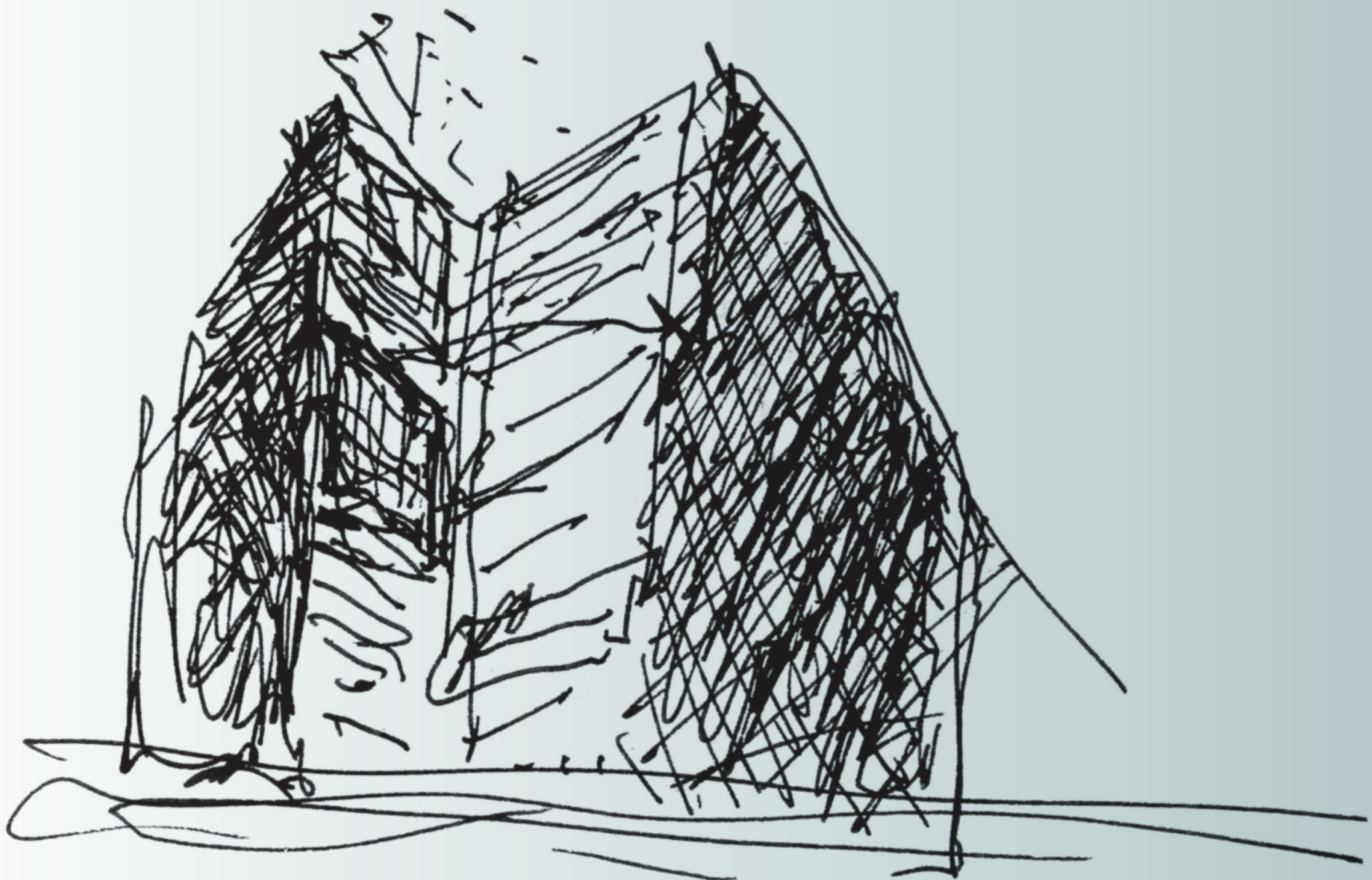
P.M.-S., A.T.B.: Entre la estética y la ética. ¿Hay necesidad de pensar en una arquitectura que se inicie a partir de unos

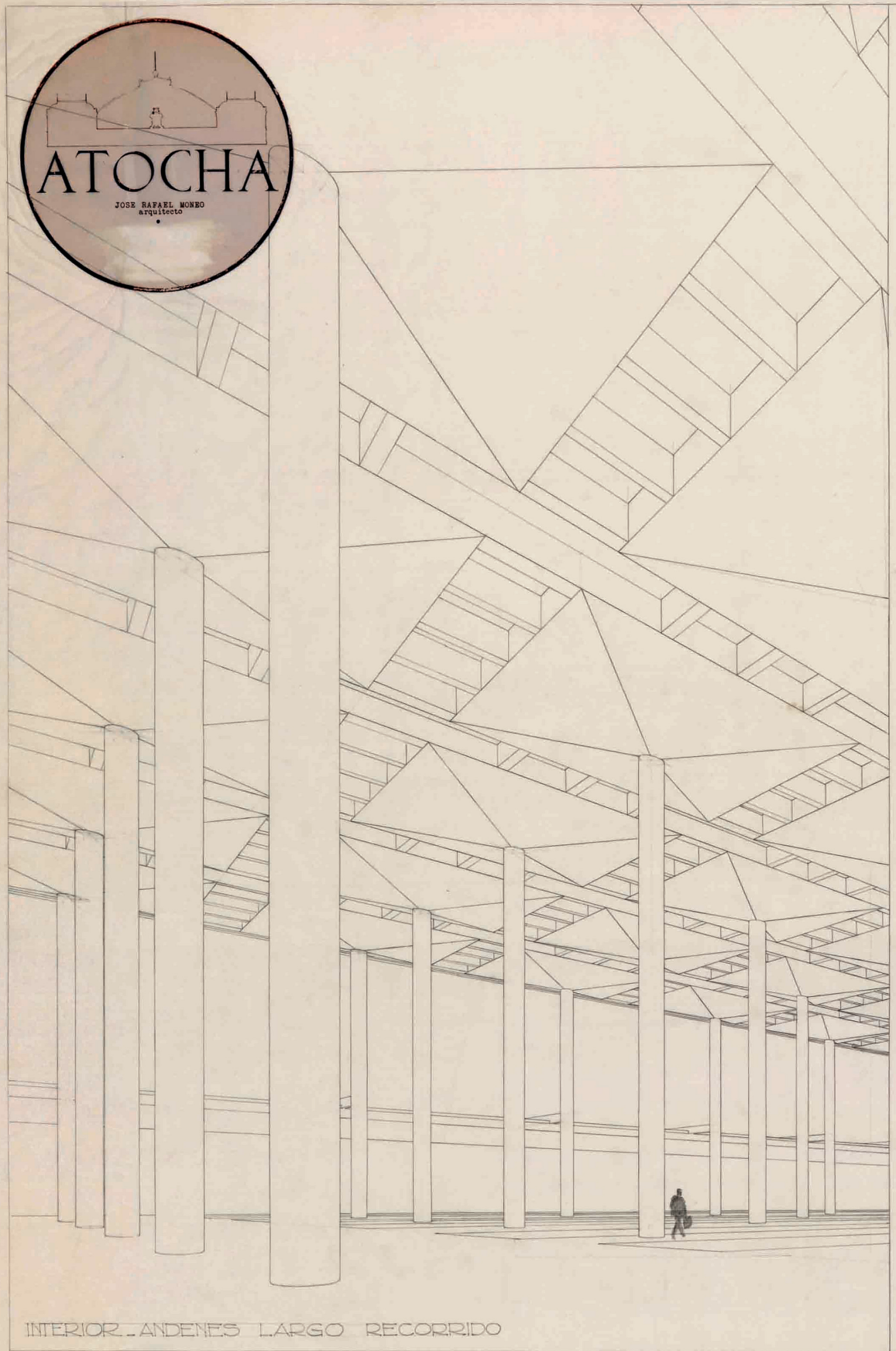
pensamientos filosóficos? ¿Son conceptos perdidos?

R.M.: La arquitectura condensa de una manera sintética –puede que tanto o más que cualquier otra actividad humana– un determinado momento en el tiempo. Toda arquitectura está comprometida con la cultura en la que el arquitecto se siente inmerso. Es más, me atrevería a decir que en el tiempo presente el modo que entiendo como más atractivo para ser arquitecto es aquel que ve la obra de arquitectura como ocasión de materializar aquello a lo que aspiramos en un determinado momento. Ello obliga a tener clara conciencia de aquello que se pretende con un edificio.

P.M.-S., A.T.B.: Podemos apreciar obras de arquitectura en cualquier lugar del

been in the frame of those countries that shared a culture. The stylistic classification, which has been used by the history of art, is not free, and it allows us to realize that we can distinguish diverse local schools corresponding to the different canonical styles. The example of what happened to the modern architecture- the avant-garde architecture of the inter-war period- would be the last. There was a stylistic dissemination worldwide with amazing synchronicity. After this, we should also remember that the cities development was associated with the architects who worked in it. Architects left their mark on the cities where they lived. This is why, despite the stylistic awareness, the worrying homogenization we attended today did not happen. The generic city that so eloquently has described Rem Koolhaas did not exist. I think, with certain nostalgia, about the days when cities were characterized by the work of local architects, responsible for what we still must qualify with a





Rafael Moneo. Ampliación de la estación de tren de Atocha. Madrid. 2010.

Rafael Moneo. Expansion of the Atocha Railway Station. Madrid. 2010.

INTERIOR. ANDENES LARGO RECORRIDO



Rafael Moneo. Facultad de ciencias de la
Universidad de Columbia. New York. 2010.

Rafael Moneo. Columbia University Science Building.
New York. 2010.

48



such ambiguous word as 'character'. Trying to be close to the nature of the city where we work, is something that has always interested me.

P.M.-S., A.T.B.: You have a wide experience as a teacher in Spanish schools of architecture, such as Madrid or Barcelona, and Harvard in the United States. The teaching is very different in each one of them. How do you describe the Spanish student of architecture?

R.M.: Above all, the differences among the foreign schools of architecture are determined by the meaning that the higher education has in the different countries. A student of an American school differs from a Spanish student, more than by the program content, by the fact that studies are a good accessible with effort and not something whose access is free. Hence, their dedication and the intensity of their work. If we add the available means of American schools to this, it gives these schools a certain advantage. But this does not mean that the academic level of the Spanish schools – above all, in the years prior to the present excessive proliferation of schools – was not high. Indeed I would say that keeping, often due to bureaucratic and administrative

mundo, en Madrid, en Nueva York, en Omán..., algunos arquitectos de estas obras proyectan de la misma forma en un sitio o en otro, no tienen en cuenta la ciudad, el entorno o la geografía. Son capaces de ubicar el mismo proyecto en cualquier parte del mundo. Se podría hablar de una arquitectura intercambiable. ¿Qué opina de este tipo de situaciones?

R.M.: Es cierto que el fenómeno de la globalización está hoy más presente que nunca. Pero quizás es también ocasión para reconocer que un entendimiento global de la arquitectura, hablar de una cierta "universalización estilística" se ha dado siempre en el marco de aquellos países que compartían una cultura. La clasificación estilística de que ha hecho uso la historia del arte no es gratuita y nos permite ver cómo cabe distinguir escuelas locales correspondientes a los distintos estilos canónicos. El ejemplo de lo ocurrido con la arquitectura moderna

–la arquitectura de las vanguardias de entreguerras– sería el último. La difusión estilística se produjo en todo el mundo con asombrosa sincronía. Dicho todo esto, convendría también recordar que el desarrollo de las ciudades estaba asociado a los arquitectos que en ellas ejercían su profesión. Los arquitectos dejaban su huella en la ciudad en la que vivían y ello hacía que, a pesar de la conciencia estilística, no se produjese la preocupante homogeneización a la que asistimos hoy. La ciudad genérica que tan elocuentemente ha descrito Rem Koolhaas no se daba. Veo con una cierta nostalgia los días en que las ciudades estaban caracterizadas por el trabajo de los arquitectos locales, responsables de aquello a lo que todavía hay que calificar con un término tan ambiguo como 'carácter'. Tratar de estar próximo al carácter de la ciudad en la que se trabaja es algo que siempre me ha interesado.

P.M.-S., A.T.B.: Usted tiene una amplia experiencia como docente en escuelas españolas de arquitectura, Madrid, Barcelona, y en Harvard, Estados Unidos. La docencia impartida en cada una de ellas es muy distinta. ¿Cómo es el estudiante español de arquitectura?

R.M.: Las diferencias entre las escuelas de arquitectura extranjeras las establece, más que otra cosa, el significado que la enseñanza superior tiene en los distintos países. El estudiante de una escuela americana se diferencia de un estudiante español más por el hecho de que los estudios es un bien al que se accede con



New York 16.5.90



Rafael Moneo. Iglesia de Lesu.
San Sebastián. 2011.
Rafael Moneo. Lesu Church.
San Sebastián. 2011.



Rafael Moneo

esfuerzo y no algo a lo que se accede gratuitamente, que por el contenido de los programas. De ahí su dedicación y la intensidad de su trabajo. Si a esto se añade los medios con que cuentan las escuelas americanas, da a estas escuelas una cierta ventaja. Pero ello no quiere decir que el nivel académico de las escuelas españolas –sobre todo en los años anteriores a la presente exagerada proliferación de escuelas- no fuese alto. Es más, me atrevería a decir que el mantener, por obligaciones burocráticas y administrativas muchas veces, planes de estudio antiguos ha hecho que las escuelas españolas hayan ofrecido una visión de lo que es la educación arquitectónica más amplia que aquella que ofrecen las escuelas extranjeras. Así ha sido reconocido en muchas ocasiones.

P.M.-S., A.T.B.: ¿Maestro o profesor?

R.M.: Considero una fortuna el que la enseñanza haya estado siempre presente en mi carrera. Hacer arquitectura con la exigencia a que obliga la enseñanza, dando al conocimiento y a la reflexión crítica un lugar destacado en la práctica profesional es, en mi opinión, el modo más pleno de ser hoy arquitecto. Transmitir a los otros este modo de entender la arquitectura es lo que da sentido a quien se considera enseñante tanto más que maestro o profesor.

P.M.-S., A.T.B.: En cualquier caso, maestro, profesor o enseñante, gracias por sus reflexiones y hablarnos de la importancia de la arquitectura y de la necesidad de enseñarla. Felicidades por su último premio Príncipe de Asturias de las Artes 2012.

requirements, the old curriculums, has made possible that Spanish schools have offered a more extensive vision of the architectural education, than that offered by foreign schools. This has been recognized on many occasions.

P.M.-S., A.T.B.: Teacher or professor?

R.M.: I consider a fortune the fact that teaching has always been present in my career. Making architecture with the requirement that teaching requires, giving to the knowledge and the critical reflection a prominent place in the professional practice, is in my opinion, the fuller way of being an architect today. Transmitting to others this way of understanding the architecture, is what gives meaning to someone who consider himself a teacher much more than a professor.

P.M.-S., A.T.B.: In any case, teacher or professor, thank you for your thoughts and for talking about the importance of architecture and the need to teach it. Congratulations on your latest Prince of Asturias Award for the Arts 2012.

