APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE RAFAEL MONEO

Ángel Asenjo Díaz

INTRODUCCIÓN

Desde que se inició la nueva etapa, en la que estamos inmersos, de este Anuario, hace más de cinco años, me propuse colaborar de forma continuada con esta publicación, aportando una percepción personal de la arquitectura de vanguardia, analizando la obra de los más significados arquitectos del panorama de la arquitectura actual, a través de los llamados «arquitectos estrella», o lo que es igual, a través de lo que vengo a denominar «clásicos de la arquitectura actual».

Para elaborar estos trabajos, he ido seleccionando a cada uno de ellos, en función de los acontecimientos que durante el año objeto de la correspondiente publicación se hayan producido en el panorama internacional, nacional o local, y que de alguna forma nos aporten una justificación para su incorporación en este anuario. Nos hemos guiado por la calidad arquitectónica reconocida a todos ellos, priorizando los criterios formales y estéticos, intentando entender esta arquitectura desde una posición de vanguardia. Para ello hemos afrontado en primer lugar la denominada arquitectura paramétrica, cuyo origen conceptual se encuentra en el constructivismo ruso y en la deconstrucción, razón por la que iniciamos estos trabajos analizando las obras de Frank Gehry y Zaha Hadid, caracterizadas por la búsqueda de formas complejas, complejidad a la que no renuncian tampoco en forma alguna los arquitectos Norman Foster, Jean Nouvel y Renzo Piano. Todos ellos han alcanzado las cotas más altas del hacer arquitectónico, planteándonos ahora enriquecer estos análisis aproximándonos a la figura del arquitecto Rafael Moneo, que, si bien su arquitectura se nos presenta en primera instancia con una apariencia clásica, es indiscutible su rabiosa modernidad, caracterizada por la búsqueda de un equilibrio formal complejo, que se nos presenta sin complejizar en exceso las formas. Esto lo que nos lleva a entenderla como una arquitectura serena, pero conceptualmente muy contundente, quizás más que la de cualquiera de los arquitectos antes mencionados, pero en la que no faltan innovación y creatividad.

En este sentido, este año han concurrido dos hechos destacables en la persona de Rafael Moneo, que son las razones por las que hemos decidido su elección para el desarrollo de este trabajo, pues, de una parte, ha sido nombrado Académico Correspondiente en Madrid de nuestra Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga y de otra parte, ha tomado forma su Proyecto de Hotel en la Plaza de Hoyo de Esparteros de esta ciudad, al concederle el Excmo. Ayuntamiento de Málaga la correspondiente licencia de obras para la ejecución del edificio, cuyas obras han sido iniciadas, con lo que Málaga verá enriquecido su Patrimonio Arquitectónico con una obra de Rafael Moneo, lo que sin lugar a dudas es un gran acontecimiento. pues la presencia de ésta motivará a los arquitectos que trabajan en Málaga y esta ciudad mejorará el conjunto de su arquitectura.

Con independencia de las razones antes indicadas, hacer una reflexión sobre la obra del mejor arquitecto español de todos los tiempos era algo obligado, que hubiéramos realizado en todo caso, pues la figura de Rafael Moneo es parte importante de la arquitectura actual, y el conocimiento y reconocimiento de su obra es una gran motivación para la realización de este trabajo, lo que no es fácil, pues sobre Rafael Moneo y su obra hay mucho escrito y casi todo está dicho.

ORÍGENES Y FORMACIÓN

Rafael Moneo Vallés nació en Tudela, en Navarra, el 9 de mayo de 1937. En su ciudad natal estudió el bachillerato en el Colegio de los Jesuitas. Es hijo de un ingeniero industrial, que al observar en su hijo una cierta afición por la filosofía y la pintura, le aconsejó que estudiara arquitectura. Realizó con notable rapidez los estudios de acceso a la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, en la que inició los estudios en el año 1956. En esta Escuela encontró dos grandes personalidades que marcaron su vida. En primer lugar, el profesor Leopoldo Torres Balbás, catedrático de Historia de la Arquitectura, de cuyo impactante magisterio heredaría su fuerte afición por la historia de la arquitectura y una cierta condición de erudito, que le ha acompañado a lo largo de su trayectoria profesional y, en segundo lugar, el arquitecto Francisco Javier Sáenz de Oíza, navarro como él, profesor de una de las Cátedras de Proyectos, con el que posteriormente colaboró como ayudante y del que ha dicho que tuvo una indudable influencia sobre el conjunto de su obra, lo que es una forma de agradecer su aprendizaje, del que aprendió sobre todo una manera de ser arquitecto y también que él podría llegar a serlo. Como estudiante estuvo trabajando casi tres años en el Estudio de Sáenz de Oíza, atendiéndolo más que al trabajo de la Escuela, pues para él era la mejor forma de adquirir conocimientos de arquitectura.

RAFAEL MONEO

Rafael Moneo admiraba la forma en que Sáenz de Oíza abordaba cualquier proyecto, acudiendo a su nutrida biblioteca para conocer y tratar de superar la arquitectura de los grandes maestros, o de los mejores arquitectos del momento, pensando siempre en que la búsqueda de cualquier solución arquitectónica era una buena ocasión para hacer la mejor arquitectura posible, manteniendo siempre este empeño, aunque la solución finalmente alcanzada no fuera siempre la mejor de las posibles. Durante su estancia en el Estudio de Sáenz de Oíza realizó interesantes trabajos, pero sobre todos destaca su colaboración en el Conjunto de Torres Blancas de Madrid, una de las obras maestras de este arquitecto, resuelto con un inteligente eclecticismo, que luego pasó a ser una de las características de la obra de Rafael Moneo, que se influenció de la amplitud de ideas que caracterizó al maestro, aunque fue muy influido por la duda sistemática que anteponía este gran maestro y amigo suyo a todas sus decisiones.

Al terminar la carrera en el año 1961 se fue a conocer a Alvar Aalto a Helsinki con la in-

tención de trabajar un tiempo con él, pero no lo consiguió, y entonces decidió conocer a Jörn Utzon en Copenhague, con el que tuvo más suerte y estuvo trabajando en el desarrollo del proyecto del conjunto de la Ópera de Sídney, al que aportó sus dotes como dibujante y sus conocimientos en geometría descriptiva, adquiridos durante la carrera.

De vuelta en Madrid, se presentó al concurso-oposición para la beca de pensionado en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, para el que aportó el anteproyecto de un Edificio Institucional en la Plaza del Obradoiro de Santiago de Compostela, con el que ganó la plaza conjuntamente con su compañero y amigo Dionisio Hernández Gil. Casado ya con Belén Feduchi Benlliure, durante su estancia en Roma conoció al pintor Francisco López Hernández y a su mujer, la pintora Isabel Quintanilla, importantes miembros de la escuela de la pintura realista madrileña y a través de los cuales conoció al pintor Antonio López García, con los que se relacionó compartiendo sus aficiones. De su matrimonio tuvo tres hijas, Belén, Teresa y Clara, la primera de las cuales y la tercera, son también arquitectas.

Tras el período de estudios realizados durante el Premio Roma, se instaló en Madrid, desde donde realiza sus primeros proyectos, poniendo en práctica su vocación por la arquitectura, lo que combina con la crítica, el ensayo y sobre todo la enseñanza. En el curso 1966-67 siendo Jefe de Estudios de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid el catedrático Javier Carvajal, fue nombrado junto a su amigo Dionisio Hernández Gil, profesor de la asignatura Análisis de Formas, de dibujo artístico, cuyo catedrático era Adolfo López-Durán, quien impartía una enseñanza muy conservadora. Javier Carvajal se planteó renovar la enseñanza en el Plan Nuevo de Estudios de 1964 y pensó en dos Premios de Roma para poner en marcha este cometido, dirigiendo un grupo experimental, que no tuvo continuidad por la oposición a estas ideas innovadoras por parte del titular de la Cátedra.

Ante esta situación, el curso siguiente Moneo pasó a dar clases en la asignatura de Proyectos de primer curso del Plan Antiguo y de segundo curso del Plan Nuevo, y posteriormente el siguiente curso en la asignatura de Proyectos III de cuarto curso de este último plan, formando parte de la línea de enseñanza moderna de Proyectos diseñada por Javier Carvajal, que situaba a Antonio Fernández Alba en segundo curso, a Juan Daniel Fullaondo en tercer curso, a Rafael Moneo en cuarto curso y a Javier Sáenz de Oíza en quinto curso.

En el curso 1968-1969 se retiró de la enseñanza para preparar la oposición a la Cátedra de Elementos de Composición. Fueron unas reñidas oposiciones, que se celebraron en diciembre de 1970, en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, a la que se presentaron Antonio Fernández Alba, Alejandro de la Sota, Federico Correa, Jaime López de Asiaín y Rafael Moneo, obteniendo éste el tercer puesto, lo que fue considerado una injusticia, indudable, que le llevó a aceptar una plaza de la Escuela de Barcelona, donde encontró muchas satisfacciones personales y profesionales, pues en una década, Moneo, apoyado por el profesorado joven, convirtió una escuela desarticulada y decadente en un lugar docente de alta calidad.

Durante su estancia en Barcelona fundó en la Revista Arquitectura BIS, con Oriol Bohigas, Federico Correa, Manuel Solá-Morales, Luis Domenech, Tomás Llorens y Heliodoro Piñón. Esta publicación alcanzó pronto un alto prestigio por sus textos de ensayos y críticas, compatibilizando estas colaboraciones con otras que llevó a cabo en otras importantes publicaciones.

En 1983, después de este largo período dando clases en Barcelona, volvió a Madrid, siendo llamado por la Escuela Superior de Arquitectura de esta ciudad para encargarse de la Cátedra de Composición II, asignatura de teoría y crítica que había dejado vacante por jubilación del catedrático Víctor D'ors, en la que realizó una brillante enseñanza con enorme éxito hasta el año 1985, en el que fue contratado como Deca-

no por la Facultad de Arquitectura de Harvard, en Massachusetts, (EEUU) donde permaneció posteriormente omo titular de la Cátedra Josep Lluis Sert.

Rafael Moneo había estado interesado siempre en la experiencia docente en Estados Unidos, y años antes había sido profesor en las universidades de Princeton y de Harvard entre otras, pero fue el nombramiento como Decano de Harvard, lo que le consagró como arquitecto y como profesor de fama internacional, proporcionándole importantes encargos de proyectos en Estados Unidos, entre los que destacan el Museo de Houston y la Catedral de los Ángeles. Aunque el hecho más destacado en este país de su carrera profesional se produjo en el año 1996, recibió el Premio Pritzker, el galardón norteamericano otorgado a la arquitectura más prestigioso del mundo, siendo el primer arquitecto español en recibirlo, pues solo años después, en 2017, se le otorgó al equipo de arquitectos españoles que conforman el Estudio RCR. La obra de Rafael Moneo es sin lugar a dudas la más cualificada y representativa de la arquitectura española contemporánea, la que a sus 83 años continúa desarrollándose, para nuestra fortuna, trazando los mejores caminos de la arquitectura española actual.

EVOLUCIÓN GENERAL DE LA OBRA

Los principios fundamentales de la arquitectura de Rafael Moneo hay que buscarlos en los conocimientos adquiridos durante la carrera en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, en la que al principio de los años 60 dominaban las ideas tendentes al desarrollo de la denominada «arquitectura orgánica». En la carrera fue alumno de Francisco Javier Sáenz de Oíza y posteriormente ayudante y discípulo, quien lo puso en contacto con las ideas del racionalismo arquitectónico, que eran las dominantes en la mayor parte de la generación de los años 50, de la que formaba parte su maestro y profesor. Éste era consecuencia de una derivada modernizada del academicismo impuesto en la década anterior, en la que habían iniciado los estudios esta generación.

La arquitectura de Rafael Moneo, después de regresar de Roma, se sitúa más bien del lado del organicismo moderado, del que había participado en el estudio de Utzon, en el proyecto de la Opera de Sidney, y al que se había acercado Sáenz de Oíza en el proyecto de las Torres Blancas de Madrid, lo que recogió en primer lugar en el proyecto de las Escuelas de Tudela y después en el de la Fábrica Diestre en Zaragoza, así como en el de la Casa Gómez Acebo en el Soto de la Moraleja, en Madrid. El más creativo fue el segundo de ellos, pues la posible flexibilidad de la edificación le permitió una mayor experiencia plástica más abstracta, creando una afortunada configuración final, mientras que, en la última de éstas obras, hoy desaparecida, aparecen ecos de la primera etapa del arquitecto Wright, aunque supone una interpretación moderna de las tradiciones clásicas de la arquitectura autóctona española.

No obstante, la primera obra de madurez de Rafael Moneo la realizó con el proyecto del Edificio Urumea de San Sebastián, que redactó en colaboración con los arquitectos Marquet, Unzurrunzaga y Zulaica a finales de los años sesenta. Esta obra constituyó una intervención decidida en esta ciudad, pues proyectaron una interpretación moderna en el ensanche decimonónico de la misma, conformando un edificio en manzana cerrada distinto de las edificaciones realizadas en su entorno, lo que hicieron con extraordinaria fortuna, produciendo una planta muy ordenada que permitió concebir un edificio con rasgos volumétricos tradicionales, aunque con un lenguaje formal totalmente moderno, en el que destaca la volumetría de sus miradores, que equilibran el conjunto.

Aunque la primera obra personal y madura de Rafael Moneo fue la Ampliación del Edificio Bankinter, realizado en colaboración con Ramón Bescós, en el Paseo de la Castellana de Madrid. En este edificio puse en juego conceptos

arquitectónicos importantes, tales como la idea de composición de la fachada plana con ricos detalles arquitectónicos y su adecuada implantación en la ciudad, lo que dio lugar a un edificio, en principio, ambiguo y contradictorio, que propició una percepción singular del mismo, y que fue resuelto mediante una buena construcción con ricos materiales adecuadamente diseñados. El resultado final fue, sin lugar a dudas, una obra extraordinaria, muy valorada por las jóvenes generaciones, que reconocían sus valores hasta el punto de que influyó en la discusión de las ideas arquitectónicas de aquel momento en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid.

Después de la ampliación de la Sede de Bankinter, el edificio más importante de Moneo fue el Museo de Arte Romano de Mérida, que le dio reconocimiento internacional. Con el proyecto de este edificio lleva a cabo un certero acercamiento a las ideas de la arquitectura historicista, que había iniciado de forma incipiente anteriormente acercándose al organicismo moderado, y después acentuado en la etapa que podemos llamar de la «arquitectura disciplinar», basada en los movimientos promovidos por arquitectos intelectuales tales como Robert Venturi y Aldo Rossi, lo que de alguna manera ya podía observarse en el proyecto de Ampliación del Edificio de Bankinter.

El Museo de Mérida fue un moderno homenaje a la construcción y la espacialidad de la Roma Imperial, concebido como una secuencia sistemática de muros de hormigón a la romana, encofrados por muros de ladrillo visto, lo que le permitió respetar la importante arqueología encerrada por la cripta y concebir un espacio principal conformado por la repetición de un gran arco incorporado a los muros paralelos que estructuran el espacio. Éste se percibe como un espacio abovedado, que está iluminado por una serie de lucernarios ordenados de forma sistemática. El exterior es muy sencillo y monumental, trasdosado de tal forma que no se adivina el espacio interior. Así, Moneo se aproximó a la arquitectura histórica, que en aquellos años tanto se estimaba, lo que hizo de forma discreta y sin acudir a ninguna de las exageraciones y caricaturas que dieron lugar al movimiento post moderno, dejando constancia de la moderación que caracterizó a la arquitectura española de aquella época.

Algunos edificios posteriores pueden considerarse de transición dentro de su obra, entre los que destaca el Edificio L'Illa Diagonal, que proyectó en colaboración con Manuel Solá-Morales, en el que da un paso hacia la arquitectura plenamente moderna, proyectando un rascacielos horizontal, de alto valor urbano, en el que con otros recursos, otras características y muy distinto tamaño, nos recuerda la línea de intenciones expresadas en la ampliación de la sede de Bankinter, dando lugar a un conjunto comercial, que fue muy admirado por la calidad con que resuelve un programa extremadamente difícil, recibiendo diversos premios y reconocimientos.

El cambio hacia una arquitectura más libre, afrontada con una actitud distinta, lo encontró Moneo en el proyecto del Museo para la Fundación Miró en Palma de Mallorca, que resolvió mediante una galería aislada de la edificación del conjunto, para lo que fusionó las dos tramas arquitectónicas, la ortogonal y lineal, (con la que ordenó el pabellón de servicios) y la irracional y plástica, (con la que desarrolló el museo), relacionando formas absolutamente opuestas que fueron unificadas por las coincidencias del material y de algunos detalles constructivos. Esta actitud es anticipadora, de la que adoptaría más tarde con el proyecto del Kursaal de San Sebastián, para cuya adjudicación se celebró un concurso que ganó Moneo.

Con esta obra, a través de una arquitectura fuertemente paisajista, más ligada a la geografía que a la ciudad, Moneo rompió con toda cuestión que tuviera algún residuo historicista, que es la característica que había determinado su trabajo anterior, para emprender el camino de la forma moderna, libre e inventiva, que tomó en

el anterior Museo de la Fundación Miró la expresión más plena, no por decisión caprichosa, sino consecuencia de ponerse al servicio del lugar y del programa funcional, lo que a partir de este momento pasa a ser una característica fundamental de la diversidad formal de la obra de Moneo.

En el proyecto del Kursaal de San Sebastián consiguió un edificio nunca antes existente, pues aunque algunos apuntan antecedentes de Alvar Aalto o de Hans Scharoun, debido a la disposición general del edificio, en el que sitúa en el basamento todos los servicios y en él se apoyan con absoluto protagonismo las salas de auditorios. Es difícil concebir un volumen completamente acristalado y traslúcido, que encierra los vestíbulos y las salas, lo que dio lugar a una afortunada invención personal de Moneo, cuyo éxito es consecuencia de la coherencia seguida con la tradición orgánica y plasticista de la arquitectura contemporánea. Después de esta obra Moneo decide mantener posiciones más tranquilas y sabias, pero también más independientes respecto de las posturas de extremada espectacularidad, formalismo exacerbado y experimentalismo, que caracterizó a los arquitectos más significados de ese tiempo, entre los que se encuentra, pero desde una actitud en la que conviven la moderación y la más alta cualificación.

Como consecuencia de sus obras de Mérida y Palma de Mallorca, Moneo adquiere una cierta especialización en los edificios museísticos, afrontando poco después el proyecto del Museo de Arte y Arquitectura de Estocolmo y también en Estados Unidos los proyectos del Davis Museum de Massachusetts y de Ampliación del Museo Houston en Texas. En el museo de Estocolmo destacaba la necesidad de un determinado control paisajístico y la necesaria integración del edificio con unas edificaciones preexistentes, como eran las edificaciones del museo anterior, una capilla de planta central y algunas otras construcciones, todo ello en la pequeña isla en el que se implanta. Para ello Moneo planteó descomponer la escala de los espacios mediante la diversidad formal de las piezas que conforman el conjunto, dividiendo las salas de exhibición mediante la configuración de salas individuales de diversos tamaños, pero utilizando la misma forma en las cubiertas, lo que le dio al conjunto una gran continuidad formal de apariencia compacta, dando resultando una lograda integración con el paisaje del enclave.

Estas claves formales fueron utilizadas posteriormente por Moneo en los proyectos de Davis Museum en Massachusetts y sobre todo en la Ampliación del Museo de Houston en Texas, utilizando la forma compacta como la idea de la arquitectura, utilizada por los arquitectos renacentistas hasta Le Corbusier, que consideraba este logro como algo perfecto y de muy difícil consecución. Lo hizo mediante un paralelepípedo perfecto, casi ciego, que enseña sus diversos y variados lucernarios en la cubierta, resolviendo un programa completo mediante una forma simple y casi pura. El ideal de la forma compacta es una aspiración ascética, que se complace en la forma externa simplificada rotunda, encerrado en un rico y diversificado interior. Este museo de Houston exhibe su monumental y sencillo volumen sin anunciar la sorpresa de su extraordinaria riqueza interna.

La obra de Moneo adquirió varios significados en su etapa de madurez, como puede observarse en el proyecto del edificio de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia, en la Plaza Belluga, situado frente a la hermosa fachada barroca de la Catedral, en el que, con independencia del programa funcional, el arquitecto se vio obligado a resolver una fachada pura y abstracta, que debía representar el poder civil en la misma plaza, en la que estaba implantada el poder religioso. Es un tema muy antiguo, casi renacentista, el hecho de convivir en la plaza principal los distintos edificios institucionales, de los que en esta plaza de Murcia solo se sitúan dos, el civil y el religioso, enfrentados cara a cara en los extremos de este espacio alargado. Moneo podría haber concebido un edificio con

el lenguaje de una arquitectura moderna, que fuera formalmente discreta y figurativa y diera respuesta al reto de representar al municipio y de hacer así que la fachada del edificio entrara en animado y respetuoso diálogo con la espléndida fachada catedralicia, pero tomó la opción más contrastada formalmente, que finalmente se ejecutó.

De esta forma, generó un proyecto arquitectónico casi puro, que podemos relacionar con los más importantes proyectos realizados por Moneo, tales como la Ampliación de la Sede de Bankinter, el Ayuntamiento de Logroño o el Edificio de L'illa Diagonal, aunque en este caso la función no ofrecía pretexto alguno para su composición formal, razón por la que la fachada de un modo arbitrario vino a resolver el reto de la representación institucional a través de una composición forma pura, capaz de dialogar con la que tenía en frente. El resultado fue afortunado por su éxito compositivo, pero también por la economía de medios, de los que ha obtenido el máximo partido e importantes matices formales. La alusión a los órdenes clásicos mediante las pilastras, situadas en un mismo plano único y puro, aunque profundo, es probablemente el ejercicio de más alto valor realizado en España de responder con arquitectura moderna a un importante espacio histórico, mediante el uso de la composición arquitectónica totalmente abstracta.

Del período posterior de la arquitectura de Moneo destacamos la Catedral de Nuestra Sra. de los Ángeles, en la ciudad californiana de los Ángeles, que resolvió de forma ecléctica. Este proyecto fue un desafío, pues proyectar el espacio religioso ha sido un desafío a lo largo de la historia, que ha exigido de la arquitectura sus más elevados valores. La arquitectura moderna, aunque inició su revolución y desarrollo de una manera laica, ha permitido finalmente que los arquitectos modernos escribieran una nueva, diversa y afortunada página de arquitectura religiosa, tema que ha ocupado a los grandes arquitectos de diversas nacionalidades.

Con posterioridad a esta última obra, y después de realizar otros tantos proyectos en un pasado más reciente, en un periodo de gran madurez, Moneo realiza el dificilísimo ejercicio del proyecto de la Ampliación del Museo del Prado de Madrid, cuyo éxito se basó en el análisis certero de la naturaleza arquitectónica del edificio existente, el museo de Villanueva, así como de las condiciones del lugar, estrictamente definido por el programa dado por la Administración. Se plantea desarrollar una edificación de interconexión entre los distintos espacios objeto del proyecto y los edificios preexistentes del Museo del Prado y el claustro del Convento de los Jerónimos, alcanzando una espléndida respuesta funcional a la ampliación de este conjunto museístico.

Después de estas importantes obras, Rafael Moneo continua produciendo importantes proyectos en diversos lugares del mundo, desarrollando una actividad profesional por la que continúa realizando grandes e interesantes proyectos, como el Museo del Teatro Romano de Cartagena, el Complejo Comercial Aragonés de Zaragoza, la Torre Puig de Barcelona o las Torres Apeiron, en Miami, con independencia del Hotel en la Plaza de Hoyo Esparteros, de Málaga, que son los que vamos a describir en el último período de su inconclusa producción arquitectónica, que deseamos se prolongue lo más posible.

A continuación, y de forma más concreta, vamos a describir los más importantes proyectos, redactados y/o realizados por Rafael Moneo, que no van a ser todos los de su importante obra arquitectónica, que vamos a agrupar en cinco períodos, que diferenciamos en función de la evolución percibida en el desarrollo y configuración de su obra, desde su origen a nuestros días.

PRIMER PERIODO (1964-1979)

El primer período analiza la obra inicial de Rafael Moneo hasta alcanzar su madurez creativa, lo que no es fácil de determinar, pues esta ma-

FÁBRICA DE TRANSFORMADORES DIESTRE. ZARAGOZA, ESPAÑA

durez, o apariencia de madurez, puede observarse en toda su obra desde sus orígenes. Destaca como primera obra proyectada y dirigida por Rafael Moneo es la *Fábrica de Transformadores Diestre* (1964-1967), situada cerca de Zaragoza, en España, edificio austero y sencillo, que dibuja en su perfil un movimiento ascendente y descendente, en el que las naves trazan una serie de escalones, que se corresponden con las diferentes fases del proceso de fabricación. Los espacios fluyen de una forma continua, tanto en el exterior como en el interior, y el volumen resultante se integra con el paisaje exterior. La planta y la sección permiten observar la sucesión gradual de los distintos espacios de las naves, desde el más bajo en la zona inicial del proceso de fabricación, hasta el más alto, que acoge la última actividad y la más complicada: el montaje de los transformadores. Los muros exteriores de la fábrica carecen de huecos y son de fábrica de ladrillos, la cubrición es de chapa metálica y los lucernarios de baldosas traslúcidas prefabricadas, lo que le confiere un color rojizo al conjunto, dotando de uniformidad a su diseño e integrándolo en el paisaje.

En este período inicial, también es destacable el proyecto de La *Ampliación de la Plaza De Toros de Pamplona* (1963-1967), en España, que le fue adjudicada mediante un concurso, que se planteó realizar la corporación de esta ciudad por la necesidad de dar respuesta a una creciente afluencia de público a la misma, pasando de tener una capacidad para 14.000 a 20.000 espectadores. La plaza original es de 1922, obra del arquitecto Francisco Urcola y Moneo, decidió resolver su ampliación mediante una estructura de hormigón, lo que fue una novedad entonces, utilizando un vocabulario racionalista, razón por la que esta ampliación fue vista con ciertos recelos por los adjudicatarios del concurso, pues dudaban de su composición final. Finalmente fue un acierto, pues la incorporó a la ciudad, engrandeciendo las fiestas de los sanfermines. Esta ampliación se planteó como una intervención de mínimos, por la que se prolongó el graderío alto aprovechando íntegramente los elementos estructurales como puede observarse en la sección proyectada, mediante una estructura enteramente articulada para evitar cualquier esfuerzo hiperestático, adoptando una solución metálica para la cubierta, y resuelta mediante una estructura ligera rematada con elementos vidriados cerámicos, lo que es el ele-

BANKINTER. MADRID, ESPAÑA

mento más innovador de este proyecto, aunque en todo caso es respetuoso con la concepción inicial de esta obra arquitectónica.

De distinta naturaleza, aunque de un indudable interés es la obra de La *Casa Gómez Acebo* (1966-1968), situada en la Urbanización de Soto de la Moraleja, en Madrid, España, de iniciativa privada, en la que la textura del ladrillo desempeña un protagonismo esencial, pues evoca ciertas reminiscencias romanas. Las pilastras de ladrillo, la cubierta de teja y las vigas de hormigón, además de una carpintería de madera de preciso diseño, hacen que esta vivienda unifamiliar encaje perfectamente en el paisaje de las afueras de Madrid, aunque su diseño funcional obligara a transformar la topografía de la parcela para resolver un doble acceso a la vivienda proyectada. La planta es lineal y los espacios se ordenan a partir de los más públicos, como el salón, el comedor y la biblioteca, hasta llegar a los más privados, con son las estancias de descanso. El doble acceso permite una entrada principal y otra de servicio, por la que se puede acceder de forma más directa a los espacios privativos. Su composición formal y volumétrica es wrightiana, muy en boga entre los arquitectos madrileños de esta época, lo que se observa a través de su variedad y fluidez de los volúmenes, así como por el detalle con que han sido tratados los diferentes materiales y el jardín. Esta vivienda desgraciadamente fue demolida hace unos años.

En este período inicial de su obra, el primer gran proyecto fue el *Edificio Urumea* (1968-1972), en San Sebastián, en Guipúzcoa, en España, que proyectó en colaboración con los arquitectos vascos Marquet, Zulaica y Unzurruzaga, que se plantea desarrollar en un solar muy bien ubicado de esta ciudad, lo que les obliga ante todo a mantener el altísimo nivel urbano de su entorno. El solar es media manzana, cuya fachada principal se abre al río Urumea, que es parte importante del ensanche de esta ciudad. El proyecto se lo plantearon los arquitectos abordando el problema funcional planteado por el promotor, intentando una solución formal que justificase la unidad estilística requerida por su entorno desde la propia estructura arquitectónica del conjunto. Es de destacar en este proyecto, que la estructura del edificio responde a una modulación rigurosa, resuelta mediante una estructura de hormigón armado elemental, lo que puede apreciarse en el sótano de aparcamientos. Esta idea modular fue arrastrada a los huecos, a la cerrajería y a los elementos de la cubierta entre otros, lo que constituyó un proceso de trabajo, que le permitió a esta edificación su adecuación a su entorno, más allá de la solución formal.

El proyecto más interesante e importante de este primer período es la *Ampliación de la*

Sede de Bankinter (1972-1977) en Madrid, en España, que se levantó de forma próxima al Palacete del Marqués de Mudela, donde se ubica inicialmente la sede de esta entidad bancaria, obra del Arquitecto Álvarez Capra, que constituye el primer caso de transformación del Paseo de la Castellana de Madrid, agotando el volumen permitido por la ordenanza de aplicación sin demoler las edificaciones existentes, cuyo absoluto respeto fue el punto de partida para la redacción de este proyecto. Rafael Moneo lo realizó en colaboración con Ramón Bescós, concibiendo esta ampliación de forma que el plano vertical de ladrillo, quedara en un segundo plano para resaltar el palacete, adquiriendo su verdadero valor el conjunto resultante al ser observados ambos edificios de forma conjunta desde la Calle Marqués de Riscal, desde donde la geometría de este edificio de la ampliación se hace más evidente, acentuando algunos de sus componentes arquitectónicos. El edificio es un volumen compacto y completo, que no es susceptible de fragmentación. La fachada, que discurre de forma paralela al Paseo de la Castellana, desempeña un importante papel en esta edificación, pues su forma aparentemente cóncava fue dictada por la apertura de huecos en el muro medianero. La construcción en ladrillo es perfecta, destacando la integración de elementos de bronce naturalista en la misma, dando muestra de la actitud de integración de distintos elementos arquitectónicos en el edificio.

También incluimos en este período el proyecto del *Edificio de Viviendas del Paseo de La Habana* (1973-1977), en Madrid, en España, para el que Moneo plantea un conjunto desplegado en forma de abanico hacia el sur, de forma que el acceso rodado lo circunda para permitir aparcar los coches en la planta baja diáfana. Las plantas de viviendas se ordenan mediante bloques de dos viviendas por planta, que se ordenan de forma contigua y compacta, escalonados para adaptarlos a la topografía de la parcela, sin que exista patio interior alguno. El revestimiento exterior de piedra permite acusar las llagas horizontales, que contrasta con el escalonamiento de las celosías y la colocación de los huecos, de forma que permiten componer con un equilibrio muy acusado todo el conjunto.

AYUNTAMIENTO DE LOGROÑO, ESPAÑA

Este periodo lo cerramos con el proyecto del *Ayuntamiento de Logroño* (1973-981) en Logroño, en la Rioja, en España, es otra de las más importantes obras de esta etapa. Fue construido sobre el Cuartel Alfonso XII, que en su día se levantó sobre el antiguo Convento de los Carmelitas, que es el lugar, que se consideró más adecuado para el levantamiento de este nuevo Ayuntamiento, que se planteó como un edificio administrativo, con un cierto grado de seguridad. Se situó lejos de la búsqueda de una falsa monumentalidad, concebido desde su relación con la ciudad, para pasar a ser una parte clave de ella, lo que sin querer convierte a este edificio en un monumento de referencia. La arquitectura del edificio aclara con las componen-

tes formales que debe tener cualquier edificio público al servicio de los ciudadanos. El punto de partida para el diseño de este edificio fue rechazar la idea de organizar el espacio contando con las edificaciones de su alrededor, tanto por un problema de escala como por la calidad de la edificación, razón por la que Moneo se planteó concebir un edificio que estructurara la zona urbana, donde se ubica, dando lugar a un amplio espacio con un indudable valor cívico y urbano, pasando a ser el edificio de mayor dignidad de esta zona de la ciudad de Logroño.

En este período, Rafael Moneo realizó otros varios proyectos, que consideramos de menor interés, debiéndose destacar en el mismo la intensa labor docente, desarrollada en las Escuelas Superiores de la Arquitectura de Madrid y Barcelona, donde dejó huella de su conocimiento y de su capacidad para impartir sus conocimientos sobre la arquitectura.

SEGUNDO PERIODO (1980-1990)

El proyecto con que se inicia este segundo período es uno de los más destacados de la obra de Rafael Moneo, es el del *Museo de Arte Romano* (1980-1985) de Mérida, en Extremadura, en España, que se propone en el ámbito de la Antigua Colonia Augusta Emérita, que desde el interés despertado durante el Renacimiento por la antigüedad clásica, ha sido una cantera inagotable de restos de su glorioso pasado. Este museo se plantea para digno albergue o las colecciones conservadas en la Iglesia de Santa Clara y para tener previsión del espacio necesario para depositar los hallazgos, que se puedan producir en el futuro.

Los criterios básicos que se tuvieron en cuenta como punto de partida para la redacción del proyecto fueron, en primer lugar, que el edificio debería responder a la importancia de su objetivo y, en segundo lugar, que debería ser un elemento transformador del medio urbano en que se implanta la expresión de los principios de la arquitectura romana. Por ello, el contrafuerte es el elemento que caracteriza a este edificio, siendo utilizado de forma repetitiva para conformar la estructura misma del museo. El proyecto expresa una cierta voluntad de rememorar y evocar el pasado romano de esta ciudad, de forma que, sin caer en la imitación estricta de la arquitectura romana, sugiere al visitante las dimensiones que debió tener un día, la ciudad romana de Mérida.

La alusión al mundo romano parecía inevitable en este museo, lo que el arquitecto expresa mediante el sistema de construcción romana, caracterizado por introducir el hormigón entre las fábricas de ladrillo para la formación de los muros, que permite desarrollar una arquitectura determinada por los intervalos, las proporciones y los huecos, lo que da lugar a un espacio central. Éste funciona como un espacio abierto, en el que sobre las ruinas, que se conservan íntegramente, aparecen los muros apeados en arcos, definiendo el encuentro entre las ruinas y la arquitectura que sobre ellas se levanta, lo que nos hace sentirnos próximos a la construcción romana. Las ruinas, por otra parte, quedan comunicadas con el recinto del teatro mediante un pasaje que le confiere la continuidad deseada entre estos dos espacios. La arquitectura de este conjunto la resuelve Moneo con el empleo de materiales simples y duraderos, tales como el granito utilizado en el pavimento y las carpinterías de acero laminado utilizado en los huecos.

También cabe destacar en este segundo período el proyecto del Edificio de la *Sede de Previsión Española* (1982-1987) en Sevilla, en España, que se redactó conforme a las normas definidas en el Plan Especial de la Casa de la Moneda, ajustando sus alineaciones a las definidas en éste, que no evita el acceso en la fachada del Paseo de Colón para impedir un diálogo directo con la Torre del Oro, de la que quiere destacar su insularidad. Desde esta perspectiva, el edificio trata de incorporarse a la arquitectura de su entorno sin estridencias, en el que necesariamente tiene que dialogar con la imponente construcción de la Torre del Oro, aunque sea de

MUSEO DE ARTE ROMANO DE MÉRIDA. EXTREMADURA, ESPAÑA

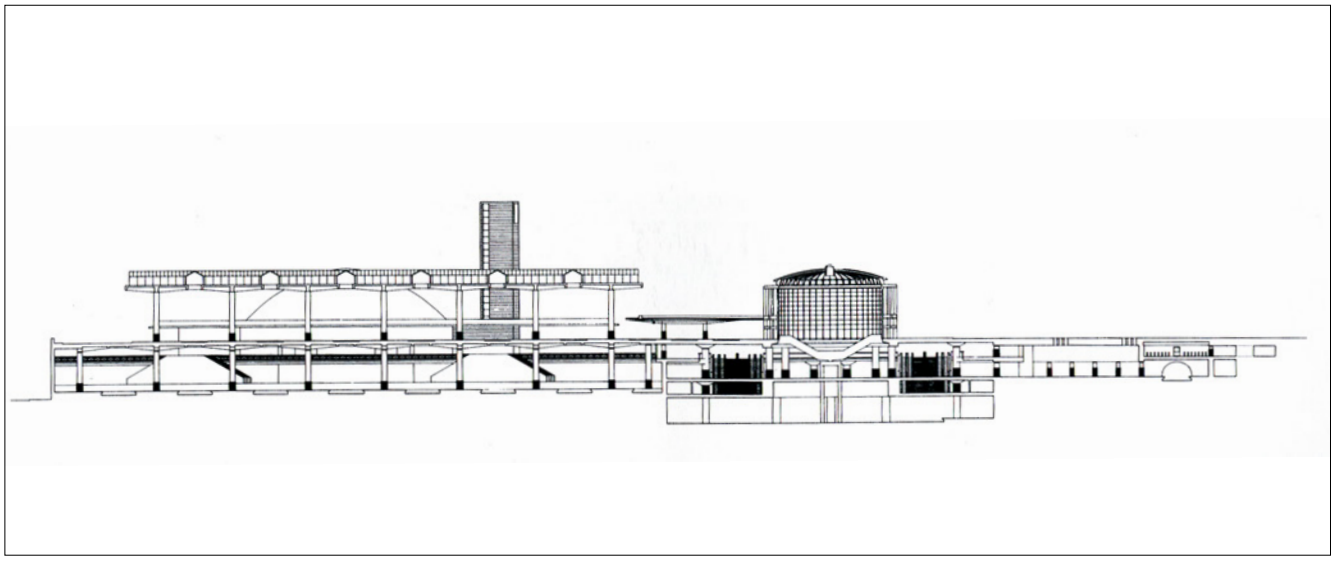
SEDE DE PREVISIÓN ESPAÑOLA DE SEVILLA, ESPAÑA

forma respetuosa, lo que obliga a dar una respuesta arquitectónica, que en ningún caso se plantea como una fácil solución.

La estructura formal del edificio no es muy diversa, en razón a sus proporciones, lo que es común con muchos edificios públicos sevillanos, lo que le confiriere una cierta familiaridad, frente a la mímesis directa de los elementos que componen el edificio, entre los que destaca la estructura formal del portal de entrada como una cuestión fundamental, ya que se configura a modo de monumento, lo que hace, que en definitiva se convierta en el principal protagonista del conjunto. La dilatada fachada recupera la condición protagonista del conjunto. Las plantas son reflejo de la singularidad de su emplazamiento, en el que el paso del tiempo ha ido imponiendo vínculos y obligaciones, que afloren enriqueciendo el trazado, siendo su principal característica el respeto estricto a la geometría en las alineaciones de la parcela, pudiéndose apreciar el esfuerzo hecho por Moneo para distinguir las funciones mediante la discriminada subdivisión de los espacios, encontrándonos con una gran variedad de tamaños y superficies en razón del uso, lo que es expresión de la flexibilidad del programa, que se desarrolla interconectando las distintas áreas del edificio a través de itinerarios diversos, lo que permite una fácil accesibilidad a todos los puntos del mismo.

Por sus dimensiones, el mayor proyecto abordado por Rafael Moneo hasta ese momento es el de la *Nueva Estación de Atocha* (1985-1988) en Madrid, en España, se planteó por el organismo nacional de ferrocarriles cuadruplicar su capacidad para atender y potenciar las necesidades de la nueva demanda y para liberar a la Glorieta de Carlos V del paso elevado en ella, en ese momento, se encontraba instalado. Era una operación llena de dificultades, pues la vieja estación había de desaparecer y ser incorporada en el nuevo complejo, garantizando la futura actividad de este espacio. Esta antigua estación siempre estuviera situada a una cota baja respecto al trazado de las calles colindantes, quedándose ahora definitivamente descolgada de la estructura viaria de su entorno, quedando esta estación antigua como un hermoso espacio abierto, donde se posibilita el movimiento de peatones de forma intensa, lo que da lugar a una cierta actividad comercial.

En esta nueva Estación de Atocha se crean dos estaciones diferenciadas: las de cercanía y la de largo recorrido, con independencia de los aparcamientos públicos. La estación de cercanías está constituida por diez vías servidas desde cinco andenes, que se conecta con la estación de largo recorrido y con una estación de auto-



NUEVA ESTACIÓN DE ATOCHA. MADRID, ESPAÑA

buses, con la que coincide en la cabecera en esta estación de cercanías, buscando una economía de movimientos, de forma que esta cabecera se convierte en un auténtico intercambiador, facilitando la variedad de opciones que, en cuanto al uso de posibles medios de transporte, se ofrecen al viajero. El intercambiador es la pieza clave de la arquitectura de este conjunto, que da solución al problema planteado, en su día, para llevar a efecto la operación Atocha. La cubierta se encuentra íntimamente ligada al trazado viario sin dar continuidad a la cubierta de la estación antigua, pues constituye una solución de grandes luces difícilmente compatible con ésta, y la formalización de la cubierta se debe a razones estrictamente formales y estéticas.

Otra obra destacada de este período es el *Aeropuerto de San Pablo* (1989-1992), en Sevilla, en España, que, de forma distinta al hacer tradicional de este tipo de instalaciones aeronáuticas, que han buscado siempre tomar ideas del sofisticadísimo mundo industrial de la aeronáutica, resolviéndolos con técnicas y procedimientos de la construcción, en este caso se propone un edificio aislado en el campo sin otra injerencia con la ciudad que la carretera de acceso. Es un elemento al que se le ha dado importancia buscando una buena relación de la terminal con la carretera, de forma que se adentra y desdobla en el edificio, contribuyendo de forma decisiva a la definición de la estructura del conjunto, cuya geometría de diagonales y paralelas son las responsables de la composición de la planta sin pretender dar respuesta a las referencias aeronáuticas antes indicadas.

En este período también realiza el proyecto del Edificio-Museo de la *Fundación Pilar y Joan Miro* (1987-1993) en Palma de Mallorca, en España, que fue creada por voluntad expresa del pintor y desarrollada por su viuda, Pilar Juncosa, un centro en el que pudieran trabajar estudiosos y artistas, además de una galería de arte en la que se pudieran conservar y exponer los fondos donados por el pintor y su mujer.

Este centro se localizó en una parcela formada por una suave pendiente de bancales sembrados de almendros, donde se quería implantar esta nueva edificación, sin que sobresaliera en exceso, razón por la que lo situaron en las cotas más bajas de la misma, y se construyó junto al Estudio del pintor, obra de José Luis Sert, cuyo programa del centro de estudios y galería se manifiesta en la imagen del edificio. Éste está compuesto por un elemento lineal y por un volumen estribado especialmente concebido para acoger la colección de pinturas. El elemento lineal discurre de forma paralela al camino que conduce al estudio del pintor, y que está constituido por un escueto muro blanco, al igual que la construcción de José Luis Sert, que centra la visión del visitante en el paisaje, cuyo fondo es el mar. El muro anima a iniciar el camino que conduce al estudio del pintor, y el visitante se encontrará con la sorpresa, de que ante este edificio se abre

EDIFICIO DIAGONAL L'ILLA. BARCELONA, ESPAÑA.

una hermosa plazuela, desde donde se puede explorar el jardín, al que se dio una importancia primordial en este proyecto, pues servirá para aislar la Fundación del entorno.

Y, por último, para finalizar este segundo periodo de su obra, destacamos el proyecto del *Edificio Diagonal L'illa* (1986-1993) en Barcelona, en España, es una obra importante de este período. El conjunto proyectado ocupa la Manzana Diagonal, que de acuerdo con el Plan Cerdá, desarrolla la idea de la manzana cerrada, lo que complementado con las ideas del planeamiento de los años sesenta y setenta, permite la creación de un acierta discontinuidad forma, que se resuelve mediante una edificación abierta. La longitud de la fachada de esta manzana de casi trescientos metros le confieren un valor especial. El proyecto redactado por los arquitectos Rafael Moneo y Manuel Solá Morales, plantean una estrategia urbanística que busca la transformación del vacío, de forma que como respuesta a estos propósitos urbanísticos y arquitectónicos, dio lugar a proyectar un edificio longitudinal, que corre de forma paralela a la indicada Vía Diagonal barcelonesa, a lo largo de toda la manzana, desarrollándose tras ella un jardín, en el que se proyectó un hotel, un centro de convenciones y unas escuelas, lo que recogieron en la propuesta presentada al concurso celebrado para su ideación en 1986.

La idea de desarrollar la mayor parte de la edificabilidad permitida para esta parcela en la fachada de la Vía Diagonal requerirá ser resuelta con una gran destreza, pues el volumen permitido era importante y podría caerse en el error de crear un gran edificio que se percibiese como una masa indiferenciada, razón por la que se segmentaron tanto la planta como los alzados, perforándose el conjunto de la edificación con generosidad, centrándose los puntos de ruptura en los diversos accidentes urbanos así lo requiriese. Los pasos que conducen al Centro Comercial y al Hotel, son cruciales para conseguir la permeabilidad al interior de la manzana, lo que también permite una visión tangencial del edificio, que determinada por los retranqueos proyectados, la percepción virtual que tenemos del conjunto. El Edificio Diagonal es proporción, medida y construcción y su manipulación mediante ritmos, distancias y escalas está siempre presente en la arquitectura. El deseo de que el edificio se presente ante la ciudad con la dignidad que el lugar exige, lleva a los arquitectos a utilizar materiales de calidad, tales como el travertino romano, el granito africano, el acero y el vidrio, que se convierte en los componentes fundamentales de las fachadas, cuya perfecta conservación a través de los años sin merma de su hermosura.

En este período Rafael Moneo consolida un conjunto de obras arquitectónicas de una enorme calidad, que son expresión de la madurez personal y profesional alcanzada, iniciando en el mismo su labor docente en Estados Unidos, lo que abre en su obra un flujo de nuevas ideas.

TERCER PERIODO (1990-2000)

Este nuevo período, el tercero a nuestro criterio, de la obra de Rafael Moneo, lo desarrolla con una gran variedad de respuestas, en gran medida arrastradas de su obra anterior, entre las que destacamos como obra de transición, el pro-

yecto del Edificio del *Auditorio de la Música de Barcelona* (1987-1999) en Barcelona, en España, que se plantea en un emplazamiento un poco marginal, donde el arquitecto no podía plantearse el diálogo entre el lugar y la arquitectura, pues iba a quedar reducido a un monólogo, razón por la que proyectó un edificio de arquitectura contenida y compacta. El programa de este auditorio es muy completo y consta de dos salas de conciertos; una sala de ensayos para orquesta e intérprete; un Museo de la Música; una Biblioteca especializada; un Instituto de Altos Estudios musicales; una Sala de Grabación y de Música Experimental; Restaurante; Talleres y Almacenes, a los que el arquitecto le dio respuesta con un volumen prismático y longitudinal conformado mediante una retícula de elementos de hormigón y paneles de acero inoxidable, dando una a un discurso coherente entre el exterior y el interior por medio de estos materiales. Esta arquitectura compacta y ordenada requiere de trazados precisos sobre unas plantas y alzados rigurosos, pensados desde la planta de este conjunto edificatorio. La Sala Sinfónica proyectada a partir de una planta rectangular, nos recuerda al camino trazado por Scharoun en el Auditórium de Berlín, cuya complejidad responde a la necesidad de hacer convivir las diferencias conceptuales existentes ente la experiencia de la música y la de contemplar una obra de teatro.

El segundo proyecto que incorporamos a este período, es también un proyecto de transición entre las ideas dominantes del período anterior y las que aporta de forma evolutiva a lo largo de este período, es el Edificio del *Centro Cultural y Museo Davis* (1983-1993) en Wellesley, en Massachusetts, en EE. UU., situado junto al Jewett Art Center, una de las obras más logradas de Paul Rudolph, en el que combina su admiración por Frank Lloyd Wright y por la arquitectura italiana, contribuyendo de forma determinante a la configuración de un espacio abierto tan luminoso como el del Wellesley College. El solar destinado al proyecto del nuevo conjunto de museo y cine era muy pequeña parcela destinada a aparcamientos a la espalda del edificio de Paul Rudolph, que por la riqueza del programa planteado era obligado plantear un edificio en altura. El necesario diálogo entre el nuevo edificio y el Jewett Art Center se convirtió en la idea motriz del proyecto, que implicó la necesidad de crear un espacio abierto a modo de plaza en la que prevalece el edificio vertical del nuevo museo. Éste hace sentir su presencia y se convierte en el elemento dominante de este espacio en animada y oblicua conversación con el preexistente, con el que se relaciona de forma sutil, así como con el edificio de oficinas y servicios, que se conecta con el Jewett mediante una pasarela.

Es también de destacar en el inicio de este nuevo período, el proyecto para el Edificio del *Museo de Arte Moderno de Estocolmo* (1991-1998), en Estocolmo, en Suecia, fue encargada tras ganar el concurso convocado para su construcción, que ganó con el Primer Premio, cuyo emplazamiento lo sitúa en la Sala de Skepps-

CENTRO CULTURAL Y MUSEO DAVIS. WELLESLEY COLLEGE, MASSACHUSSETTSS, EEUU

AYUNTAMIENTO DE MURCIA, ESPAÑA

holmen, en el espacio creado por la demolición del antiguo Museo de Arte Moderno. Este emplazamiento permite un doble acceso al museo y además posibilita una actuación respetuosa con el entorno acogiendo el programa necesario para ofrecer lo requerido al público. La arquitectura de este nuevo museo, debía ser coherente con sus alrededores y no caer en la tentación de la monumentalidad, estableciendo al mismo tiempo un diálogo con su entorno, en el que la fragmentación y la intervención mínima en sus características. En consecuencia, la arquitectura proyectada es discontinua y quebrada, adaptada a los accidentes de la topografía del lugar, con lo que crea una arquitectura diversa y animada, que en ningún momento se presenta artificial. La característica más destacada de esta arquitectura es la forma de las salas de exposiciones, que da respuesta al programa de necesidades propuesto, y que conforman un conjunto de salas cuadradas y rectangulares, en las que el techo piramidal proporciona tanto una buena iluminación como una estructuración y coherencia al conjunto.

De este período es muy importante proyecto es el Edificio del *Ayuntamiento de Murcia* (1991-1998), en Murcia, España, situado en la Plaza del Cardenal Belluga, a la que da fachada la monumental Catedral de la ciudad y el Palacio del Cardenal, que da nombre a la plaza. El solar objeto del proyecto procede del derribo de una casa barroca. El Ayuntamiento de la ciudad de Murcia consciente de las dificultades y de la importancia que el solar tenía, convocó un concurso entre arquitectos, siendo elegido el proyecto de Alberto Noguerol, que suscitó una polémica por la que el Ayuntamiento desistió del encargo que había hecho de este proyecto y decidió encargárselo a Rafael Moneo. El nuevo edificio permitirá completar la totalidad de las fachadas de la plaza y recuperar su condición anterior, sin romper el espíritu barroco preexistente, razón por la que este edificio se diseña desde la dirección y sin pretender competir en protagonismo con la Catedral y el Palacio del Cardenal Belluga. No obstante, es indudable que debe tener una cierta presencia para representar el poder civil de la ciudad y de la autoridad de los ciudadanos, como debe tener cualquier Ayuntamiento. Para ello Moneo proyectó una fachada-retablo, que se orienta hacia la Catedral, de forma que el edificio, siendo parte de la plaza, respeta la prioridad adquirida por quienes antes la ocupaban. La puerta de acceso a este edificio se abre en uno de los laterales, lo que permite acceder al mismo desde el casco histórico de la ciudad, desde el corazón de la misma.

Es quizás el *Conjunto Kursaal del Auditorio y Centro de Congresos de San Sebastián* (19901999), en Guipúzcoa, en España, el proyecto el más importante que afronta en este período. Fue construido en un solar que es como un accidente geográfico y, en su ejecución, es crucial que

KURSAAL. AUDITORIO Y CENTRO DE CONGRESOS DE SAN SEBASTIÁN, ESPAÑA

no deje de serlo, que no desaparezca tal condición al transformarse en el solar de la ciudad. Esto es algo que el arquitecto ha conseguido respetar en la propuesta proyectada, que recoge dos piezas, que son las claves de este complejo cultural, pues presentan dos gigantescas rocas varadas en la desembocadura del río Urumea, lo que integra el conjunto como parte de la ciudad, y también como parte de su paisaje. El conjunto fue concebido como un conjunto compacto, como dos volúmenes autónomos, exentos, en los que el auditorio, la sala de congresos y los restantes usos de las salas para exposiciones, reuniones y otros servicios, así como los restaurantes y otros, quedan contenidos en la plataforma, donde se asientan las masas cúbicas potenciando su protagonismo. La plataforma realza la presencia del Auditorio y la Sala de Congresos, permitiendo un uso independiente del resto de las salas y demás espacios destinados a otros usos, así como los accesos al sótano de aparcamientos y a las edificaciones principales. El espacio donde se sitúan las «rocas varadas» sobre el solar del Kursaal es necesario para desarrollar el programa del Auditorio y del Centro de Congresos bajo la plataforma, en que se encuentra apoyado.

Una gran obra de características especiales de este nuevo período de la obra arquitectónica de Rafael Moneo es el *Edificio Audrey Jones Beck del Museo de Bellas Artes de Houston* (1992-2000), en Texas, en EE.UU./USA, que complementa al proyecto inicial de 1924 del Arquitecto William Ward de este Museo de Bellas Artes, que fue ampliado en 1958 por el Arquitecto Mies Van der Rohe. El nuevo edificio de Moneo se plantea para proporcionar nuevas áreas de exposición, necesarias por el

AMPLIACIÓN DE LA ACADEMIA DE ARTES DE CRANBROOK. MICHIGAN, EEUU

crecimiento de las colecciones de este museo, conectándose con el museo actual mediante un paso-sala de exposiciones subterráneo. En todo caso, este edificio no puede ser considerado como una ampliación, pues es un edificio exento y autónomo, que puede funcionar con independencia del museo principal. El solar sobre el que se levanta el edificio es rectangular y su forma determinó la orientación del mismo, planteándose su acceso por la vía principal de esta zona de la ciudad, estableciendo una relación necesaria con el edificio de Mies van der Rohe. El programa funcional condujo el proyecto a la ocupación total del suelo de la parcela, sin caer en la tentación de una fragmentación artificial arquitectónica, lo que resolvió el arquitecto explorando el potencial que encierra una arquitectura compacta.

Otro proyecto muy interesante de este período es el edificio de la *Ampliación de la Academia de Bellas Artes de Cranbrook* (1991-2002) en Michigan, en EE.UU./USA, que fue fundado en 1904 por el magnate George Booth, propietario del Detroit News, construyendo inicialmente una Escuela Primaria y posteriormente una Academia de Bellas Artes, cuyo proyecto encomendó a este mismo arquitecto, la primera ampliación del edificio inicial con talleres, residencial y escuela y, por último, proyectó un museo y una biblioteca. El edificio inicial podría asociarse al estilo del movimiento inglés Arts and Crafts, acorde con las vanguardias del momento, y por posteriores edificaciones reflejan los vientos clasicistas, que se pusieron de moda en los años 40. Pero el esplendor de esta Academia lo alcanzó en los años 50, cuando se dieron cita en ella grandes figuras, tales como Eero Saarinen, Charles y Ray Eames, Henry Bertoria y otros, que contribuyeron con sus ideas sobre el diseño a alcanzar una gran reputación como una de las Escuelas de Bellas Artes y Aplicadas más importante del país.

El proyecto encargado es parte de una iniciativa para completar y mejorar las instalaciones del campus, dotándolas de tres nuevos departamentos destinados a la cerámica, el arte y al textil y metalúrgica. El solar que se disponía para levantar este nuevo edificio, se encontraba en estricta continuidad con el muso de diseñado por Saarinen, por lo que el proyecto podría ser concebido como una extensión del mismo. Es importante destacar la relevancia que tiene la pieza de transición, que tanto en planta baja como en alta permite instalar y presentar los trabajos de los estudiantes, permitiendo la continuidad entre este espacio y la galería del Museo, así como creación de lugares de trabajo dispuestos para trabajo de estudiantes, que, por la proximidad a la Academia, también pueden ser útiles para sus actividades.

Y, por último, vamos a recoger como cierre de este período, el proyecto que aportó al concurso convocado por la Administración de Finlandia para la *Cubrición de los Andenes de la Estación de Helsinki* (1994), para lo que esta administración se encontró con una serie de dificultades no resueltas, en las diversas propuestas que había solicitado con anterioridad para realizar la cubrición de estos andenes, entre las que se lo había solicitado a Eero Saarinen, el arquitecto autor de la obra de esta estación, una tipología de estaciones del siglo diecinueve, en la que los andenes quedan abrazados por un edificio en forma de U, cubiertos por una bóveda, que abarca el espacio situado entre las dos alas de la planta, decididamente asimétrica.

La propuesta presentada complementa y se funde con la fábrica de ladrillos actual, pues el arquitecto considera, que la solución arquitectónica, debe ser abordada respetándola y complementándola, sin tener que imitar la arquitectura de Eero Saarinen, aunque respetando la obra de este gran arquitecto. El resultado es previsiblemente espectacular, creando un espacio de singulares características.

CUARTO PERÍODO (1995-2010)

El nuevo período, que denominaremos cuarto período de la obra de Rafael Moneo, es la etapa de consolidación de su obra, en el que adquiere una mayor madurez, donde el equilibrio compositivo de los elementos que conforman su obra arquitectónica, adquieren una mayor serenidad, haciendo desaparecer cualquier estridencia formal, destacando en primer lugar, el proyecto más interesantes de este período de su obra, *La Catedral de Nuestra Señora de los Ángeles* (1996-2002), en los Ángeles, en California, en EE.UU./USA, que el Cardenal Mahoury decido construir en un solar cuyo emplazamiento era idóneo en esta ciudad dispersa, que por su carácter insular y generosa dimensiones iba a permitir un desarrollo autónomo. La Catedral debía ser la protagonista de conjunto, que debía estar también por el Centro de Atención a los fieles, por la Residencia del Cardenal y el parking, todo alrededor de una plaza conformada por estas edificaciones. Este programa se pudo desarrollar fácilmente en este solar, gracias a su topografía y a la naturaleza je-

CATEDRAL DE NUESTRA SEÑORA DE LOS ÁNGELES. LOS ÁNGELES, EEUU.
FOTOGRAFÍA: DUCCIO MALAGAMBA Y ROLAND HALBE

SOUKS DE BEIRUT

rárquica de las calles que le rodean, de forma que la Catedral quedara situada en la zona más alta de su entorno.

El aspecto más destacable de la arquitectura de esta catedral es la luz, que juega un papel primordial en su concepción general, pues se refleja por las capillas, que la captan a través de amplios ventanales, que nos conectan con los caminos deambulatorios que nos conducen a la nave central, creándose un ambiente un espacio que posee las características de un espacio segregado, que está obligado a testimoniar, en el que la gente entienda, lo que es la Tierra y también el Cielo como consecuencia de la espiritualidad que genera el espacio.

La ordenación de la planta de este edificio, la resolvió el arquitecto a partir del eje trazado por el ábside y la entrada principal a la plaza, por donde se accede a esta catedral, lo que le obligó a situar la puerta de acceso a la misma de forma lateral, generándose así una planta singular, en la que las capillas no quedan abiertas a la nave central, lo que es el elemento determinante de la estructura espacial de su arquitectura.

Otro proyecto importante de este período, es el conjunto de los *Zocos de Beirut* (1996-2009), en Beirut, en Líbano, fue encargado por el organismo Solidere, para diseñar un espacio comercial, que había sido destruido durante la guerra. La zona que había que reconstruir era una gran extensión, en la que se encontraban los principales bazares de la ciudad, y había una cierta urgencia en desarrollar el proyecto rápidamente. Se planteño excavar cuatro plantas de aparcamientos bajo los zocos para dar respuesta a la necesidad de acceder en automóvil al centro. Los indicios arqueológicos evidenciaban que el lugar había sido utilizado como centro comercial y también residencial desde el temprano establecimiento fenicio en esta ciudad, y también después a través de los períodos helénico, romano, bizantino, árabe, mameluco, otomano y, por último, francés. El enclave posee una posición estratégica en el centro urbano, contribuyendo un punto de encuentro de gentes y mercancías procedentes del puerto contiguo y de la ciudad, lo que dadas las condiciones topográficas del lugar es también un punto de encuentro entre el bajo Beirut, el costero y las áreas residenciales y de negocios más significativos de la ciudad

El encargo del proyecto implicaba encontrar una solución arquitectónica que revitaliza el carácter familiar del zoco y recogiera las necesidades actuales de ir de compras. En este sentido, el programa del conjunto propone un cuerpo principal, que acomoda los zocos tradicionales, que se contemplan con los elementos del comercio moderno, con grandes tiendas, supermercados, locales de almacén y aparcamientos. Las viviendas quedan integradas en el proyecto en los extremos este y oeste, con lo que se recupera la vida residencial en el centro de la ciudad, incorporando las oficinas y restaurantes al norte y al sur de la ordenación. Programáticamente, el conjunto está formado por comercios, viviendas y oficinas, de los que la parte mayor corresponde a los comercios, que se desarrollan de modo tradicional, ajustándose al concepto moderno del comercio, mientras que los más pequeños conservan la escala de la tienda tradicional. La mayor parte de estas tiendas tienen entresuelo o sótanos para almacenamiento. Las viviendas, como hemos indicado, ocupan las zonas este y oeste del conjunto, desarrollándose en edificios de dos plantas, que se

BIBLIOTECA ARENBERG EN LOVAINA, UNIVERSIDAD CATÓLICA DE LOVAINA, BÉLGICA

sitúan por encima de los zocos y, por último, las oficinas están enclavadas en un edificio de cinco plantas que se sitúan en la zona norte y sur del conjunto, que adquiere una cierta especificidad como respuesta a los entornos urbanos, que circundan a este lugar.

También en este período queremos destacar el proyecto del edificio de la *Biblioteca Arenberg* (1997-2002) situada en la Universidad Católica de Loraine, en Bélgica, se proyecta en un lugar en el que quedan restos del Convento de los Celestinos, que flotan como un barco a la deriva en su entorno, lo que es una idea, en la que se apoya el arquitecto para concebir este proyecto, en el que parte de la idea de conectar y enlaza la fábrica de lo construido, lo que queda del monasterio, con la trama urbana bien consolidada, que le rodea. El proyecto de la nueva Biblioteca Universitaria permite añadir superficie construida, complementando la planta del convento, para que queden de nuevo anclados y se instalen en la red de caminos, que hoy da vida al territorio, hasta definir un nuevo perímetro del monasterio, convirtiendo la carretera colindante en su nuevo límite, de forma que, como resultado de los volúmenes actuales, el monasterio continúa manteniendo todo su valor, algo que nos parece del mayor interés. Las cubiertas del antiguo refectorio siguen siendo el volumen de mayor relieve.

La pieza clave de esta edificación es la Sala de Lectura, de la que el claustro se convierte en soporte, pues, por una parte, en el claustro se produce la sala acristalada, que disfrutará de su arquitectura y, de otra parte, el claustro mismo alberga una serie de puestos de lectura a la vez que genera un movimiento circular, estableciendo así un eficaz contacto con el área de almacenaje de libros. Además, se proyectan otras salas de lectura más privadas, que se desarrollan en amplios planos horizontales, tal como se puede apreciar en la sección del edificio. La planta sótano se ilumina a través de lucernarios instalados en las salas de lectura privadas, conformándose en este espacio la sala de libros raros, que se encuentra conectada con la sala de libros compactos, situada bajo la sala de lectura general de esta biblioteca.

También queremos significar en este período, el importante proyecto del *Hospital Materno Infantil Gregorio Marañón* (1996-2003) de Madrid, en España, es un importante proyecto de esta época, realizado por encargo de la Consejería de Sanidad de la Comunidad Autónoma de Madrid, que redactó en colaboración con el arquitecto José María de la Mata. El nuevo Hospital Materno Infantil requerirá una parcela, que obligaba a demoler algunos edificios hospitalarios ya obsoletos, construidos desde hace casi cien años, recuperando una dimensión de

HOSPITAL MATERNO INFANTIL GREGORIO MARAÑÓN. MADRID, ESPAÑA

manzana, que hiciese más accesibles y eficientes los edificios construidos en ella. La macro-manzana se dividió en tres manzanas y quedó estructurada por dos vías transversales, que potenciaban y ponían en valor a dos edificios institucionales de finales de los años veinte del siglo pasado; la Consejería de Sanidad y el Instituto Provincial de Pediatría y Puericultura, destinándose la tercera manzana al nuevo Hospital Materno Infantil, que se planteó para acoger a dos hospitales con áreas de hospitalización y plantillas independientes, que debían compartir las áreas quirúrgicas, las urgencias, la exploración radiológica y los servicios generales, lo que se dificultaba por la pendiente de tres metros existente en la parcela, lo que obligaba a generar dos accesos a distinto nivel en esquemas diagonalmente opuestos, diferenciando también los accesos a los espacios sótanos. El proyecto está desarrollado a partir de dos plantas claves, que son la Planta Técnica (Planta 2), en la que se instalan los bloques quirúrgicos, unidades de cuidado intensivo y paritorio y la Planta Primera Sótano (Planta -1). La planta de quirófanos utiliza el perímetro para dar utilidad a los mismos, estableciendo el paso a los paritorios, situado en el bloque quirúrgico de maternidad, paso que se produce con facilidad para el caso de que un pacto exigiese intervención quirúrgica. Los patios sirven en esta planta para dar soporte a las unidades de cuidados intensivos neonatales y pediátricos y a las unidades de hospitalización neonatológica. La Planta de Sótano, en la que se sitúan las urgencias está dominada por la presencia de un gran patio con acceso rodado, en cuyos extremos se produce el acceso a las Urgencias de Maternidad y el acceso a las Urgencias del Hospital Infantil. Ambos hospitales comparten los servicios de radiología. El segundo sótano el acceso rodado mediante rampa para aparcar los vehículos de urgencias y también las instalaciones y almacenes, así como los vestuarios de personal sanitario.

El último proyecto, que analizamos de este período, es quizás el de mayor importancia del mismo, es la *Ampliación del Museo del Prado* (1996-1998-2007) en Madrid, en España, que le fue encargada como ganador del concurso que a estos efectos convocó el Ministerio de Cultura, lo que llevó a cabo mediante un concurso previo, por el que se pretendía explorar las posibles alternativas de ampliación, y un segundo concurso, que se llevó a cabo con extremo rigor, definiéndose los límites del ámbito de actuación y un programa preciso y exacto, de forma que dejaba poco espacio a la ambigüedad, con lo que la libertad del proyectista debe ser entendida desde la aceptación de las reglas de juego volumétricas establecidas para construir en torno al Claustro de los Jerónimos, ajustando el complejo programa de necesidades de forma compatible con unas condiciones de acceso dadas, tanto

para los visitantes como para las obras de arte, proporcionando soluciones constructivas, que permitan edificar sobre la amplia superficie que ocupaban las instalaciones del Museo.

La pieza crucial de esta ampliación del Museo es el área de enlace entre los Jerónimos y el Prado, que necesariamente ha de producirse sobre las instalaciones, que se planteó cubrir con una estructura metálica apoyada sobre la pantalla perimetral de la Sala de Instalaciones del Museo, creándose un espacio protegido de los rayos solares por una capa de vidrios antirreflectante y ventilada, mediante una cubierta de vidrio que garantiza tanto la iluminación natural como el aislamiento, que es el espacio público por excelencia del nuevo complejo museístico desde donde se produce la conexión con el Museo del Prado propiamente dicho, con las Salas de Exposiciones temporales, las Salas de Multiuso, la Biblioteca y todos los servicios del museo. Además, en este espacio acristalado se encuentra el Auditorio, la Tienda, la Librería, los Servicios Médicos y la Cafetería y el Restaurante, este último con acceso independiente al exterior.

QUINTO PERÍODO (2011-2020)

El último de los períodos, en que fracturamos la obra de Rafael Moneo, que denominamos quinto período, con independencia de que la linealidad y la homogeneidad conceptual de su obra dificulte su estructuración por períodos, lo iniciamos con el proyecto del MUSEO de TEATRO ROMANO de CARTAGENA (2004-2010), en Cartagena, en Murcia, en España, que es uno de los proyectos más condicionados por la preexistencia del lugar de la obra, de este arquitecto. El teatro romano fue descubierto en 1988 y a raíz de este descubrimiento, el Ayuntamiento de Cartagena le encargó el proyecto de la intervención urbana en el entorno del teatro, así como el indicado museo para alojar las piezas encontradas en las excavaciones, lo que incluía incorporar el Palacio Riquelme del siglo XVIII y parcialmente arruinado, los restos de la Iglesia de Santa María y el propio teatro romano.

El proyecto se planteó relacionar los citados edificios construidos y algunos varios urbanos para organizar un itinerario museístico, que conectara la Plaza del Ayuntamiento con estos restos arqueológicos, para lo que dispuso el museo descompuesto en dos edificios, de los que uno de ellos es el Palacio Riquelme y el otro el pabellón de nueva planta, resuelto mediante una fachada abstracta, sobria y elegante, que destaca su carácter institucional.

El teatro se ha restaurado en la mayor parte de su superficie y reconstruido parcialmente el escenario con piezas encontradas y piezas nuevas distinguidas convenientemente, de forma que con los restantes elementos que conforman este conjunto, se ha logrado un espacio cultural de altísimo valor, que ha puesto en juego una parte importante de la olvidada historia de Cartagena, de forma que, integrando nuevos valores con los antiguos, se ha logrado un conjunto cohesionado y coherente.

Un proyecto igualmente destacable entre los terminados en este período, es el del *Complejo Aragonia* (2000-2010), en Zaragoza, en Aragón, en España, cuya arquitectura compleja y algo dispersa, es reflejo del complejo programa planteado para su desarrollo, en el que se incluyen los usos residenciales, de oficinas, de hotel, de centro comercial y de supermercado, de cines y aparcamientos, pues el arquitecto decidió manifestar los distintos usos desde una volumetría que se unifica solo por la utilización de un material singular de cerámica vidriada. La concepción general del conjunto parte de la trama establecida de 8,40x8,40 m., utilizada para la distribución de los aparcamientos en los espacios sótanos, lo que posteriormente se extendió a todas las edificaciones del complejo, tema que no se hace sentir en la imagen final del mismo, que se presenta diversa y libre, facilitando el paso inferior de los peatones bajo los volúmenes construidos, lo que da lugar a la conexión y

traza de los frondosos parques entre los que está situado este conjunto edificatorio, que tiene la virtualidad de no manifestarse de forma rotunda en el barrio en que está implantado, aunque se ha convertido en un auténtico centro de la vida social del mismo, en un entorno en el que no se disponía de espacios públicos, lo que ha venido a complementarlo.

También es de destacar de este período el proyecto del *Edificio de Neurociencia y Departamento de Psicología* (2006-2013) de la Universidad de Princeton, en Princeton, en New Jersey, en EE.UU. Este edificio es el último construido dentro del cuadrángulo de las ciencias de esta universidad. Está compuesto por dos secciones, la del Instituto de Neurociencia, desarrollada de forma más horizontal, y la del Departamento de Psicología, desarrollada de forma más vertical, lo que permite entender el edificio como dos unidades con un vestíbulo de entrada compartido, que les sirve de acceso.

La planta refleja las circulaciones que propician el contacto entre las comunidades que conviven en este edificio: profesores, estudiantes y visitantes de los laboratorios. En el Instituto de Neurocirugía, los laboratorios en los que se trabaja con animales, están situados en la zona central, en tanto que los despachos de estudiantes y profesores, se encuentran en el perímetro. Esta distribución proporciona un eficiente uso de la luz natural y la deseable conexión entre estudiantes y profesores, manteniendo diferenciada la identidad de los distintos grupos de trabajo. El esquema posee suficiente flexibilidad para permitir otras configuraciones en el futuro. El Departamento de Psicología tiene un desarrollo en planta más convencional y están organizados los espacios en torno al núcleo de servicios. La fachada del Instituto de Neurociencia es una doble fachada con una piel de vidrio fundido en su exterior, y la del Departamento de Psicología es una superficie ligeramente curvada de vidrio nacarado.

De igual forma, destacamos el proyecto de la *Torre Puig* (2007-2013) en Barcelona, en España, que inicialmente fue promovido por la entidad Caixa Catalunya en la Plaza de Europa, y que, tras la crisis inmobiliaria, se la ofreció a la compañía de perfumes Puig, para establecer en ella su sede corporativa, comenzándose los trabajos de construcción en el año 2012, lo que Rafael Moneo realizó en colaboración con los arquitectos barceloneses del estudio GCA Arquitectos Asociados. La Torre respeta estrictamente su planta y en altura lo permitido por el planeamiento; el mayor interés de esta obra arquitectónica reside en la espiral virtual que envuelve todo su volumen, eliminando así cualquier tentación de entender la torre como superposición de planos horizontales, reforzando su carácter unitario. Las bandas vítreas contribuyen a dotar a los espacios interiores de un atractivo filtro, que indudablemente, mejora las condiciones de luminosidad y eficiencia energética de la edificación. El edificio posee una estética atractiva.

También queremos destacar el proyecto de la *Estación del Ave de Granada* (2009-2020), en Granada, en Andalucía, en España, que fue objeto de una discusión ciudadana, pues en principio, se planteó su ubicación de acuerdo con el PGOU vigente, en la Plaza de Europa o en la Avda. de los Andaluces, proponiendo finalmente Rafael Moneo su ubicación en el Camino de Ronda, pues consideraba que era el lugar en que se debería de implantar la que iba a ser la más importante infraestructura de esta ciudad, garantizando la conexión con su centro y con los barrios periféricos y núcleos de población vecinos. El proyecto planteó recuperar la vía de interconexión dibujada por las calles Gonzalo, calle Alondra y Ribera del Beiro, lo que constituye una notable mejora de la red viaria de esta ciudad, poniendo en valor, a su vez, las calles Halcón y García Arroyo, facilitando así el acceso a la barriada Los Pajaritos. Se inserta una infraestructura de tanta importancia en la trama viaria urbana, lo que el arquitecto planteó como algo fundamental en un proyecto de esta naturaleza, máxime cuando esta estación queda li-

gada a una institución tan importante para esta ciudad como la Universidad.

El edificio de la estación se sitúa a caballo entre las cotas altas del Camino de Ronda y los niveles más bajos de la unión de las calles Halcón con la zona noreste de la Universidad. La cubierta unifica los distintos espacios de este conjunto, produciéndose en la concatenación de los mismos, un gran ventanal desde el que contemplar la Alhambra, el Generalife y el barrio del Albaicín, haciendo que el viajero tome conciencia de encontrarse en la ciudad a la que llega, o se despida, nada más abandonar los andenes o incorporarse a ellos. Esta obra de la Estación del AVE es determinante para el desarrollo de esta ciudad, pues le va permitir conectarse con su entorno de forma inmediata y con el centro de España, y desde éste con todas las posibles interconexiones, lo que es importante para Granada.

Y, por último, dentro de este período, que se puede considerar inconcluso, pues esperamos más obras destacables de Rafael Moneo, lo terminamos con el proyecto del *Complejo Residencial y Turístico Apeiron* (2016) en Miami, en EE.UU., es el primer proyecto turístico-residencial de Rafael Moneo en Estados Unidos. El conjunto estaría formado por dos torres y una marina, situada frente a la Bahía de Vizcaya, en los terrenos del Conjunto Jockey Club, donde existen otros tres edificios construidos en distintas épocas, entre los años 1960 y 1970. La empresa promotora Apeiron Holding eligió al arquitecto español, porque la sensibilidad de este arquitecto es algo, que se echa de menos en Estados Unidos y especialmente en Miami, donde se han construido en los últimos años edificios diseñados por prestigiosos arquitectos, tales como Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Bjarke Ingels o Renzo Piano, a los que ahora se sumará Rafael Moneo. El proyecto contempla las dos torres, que tienen alturas distintas de 35 y 45 plantas, cuya fragmentación se plantea para reducir el impacto visual de las mismas, para disponer de las mejores vistas, y se construirán en dos fases. Albergarán un hotel de 90 habitaciones y 120 residencias de lujo y otros tantos apartamentos. Además de toda clase de dotaciones de lujo, el Conjunto Apeiron se construirá con una marina para 38 yates de hasta 35 metros de largo, lo que se complementará con una frondosa jardinería.

CHASE CENTER, RISD. PROVIDENCE, RHODE ISLAND, EEUU

De esta forma cerramos la descripción que hemos hecho de las más destacadas obras de este insigne arquitecto, sobre el que hemos recopilado una serie de notas, expuestas con mayor o menor detalle, que ha sido tomada de distintas publicaciones, sobre las que hemos aportado lo necesario para estructurarlas, pero sin pretender decir nada nuevo sobre Rafael Moneo, porque esto es muy difícil, por no de-

RAFAEL MONEO, EN MÁLAGA, JUNTO A LAS OBRAS DEL HOTEL, EL EDIFICIO COMERCIAL Y LA NUEVA MUNDIAL, AL FONDO

cir imposible, pues su importante obra ha sido admirada y muy analizada por muchos y prestigiosos estudios, que han intentado descubrirla y describirla.

LA OBRA DE MONEO EN MÁLAGA

Desgraciadamente en la ciudad de Málaga y en la Costa del Sol apenas hay obra del más destacado arquitecto español y uno de los más significados representante de la arquitectura actual a nivel mundial, razón por la que al aterrizaje del proyecto del Hotel en la Plaza de Hoyos Esparteros es algo que debemos valorar y procurar, y que su ejecución sea un hecho lo antes posible.

En los tiempos de la transición democrática en España, a finales de los años ochenta del siglo pasado, por parte de la Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Málaga se planteó la colaboración de Rafael Moneo en la redacción de los proyectos de rehabilitación y reforma de un edificio en la Calle Cortina del Muelle y en el Mercado de Mayorista, hoy el CAC de Málaga, pero estos proyectos se consolidaron en la forma esperada y este elogiable impulso quedó en nada. Posteriormente, a finales de la primera década de este siglo, una empresa promotora privada le encargó el proyecto del Hotel, que actualmente se encuentra en construcción, en la Plaza de Hoyos Esparteros, lo que para muchos fue una gran noticia y, como era de esperar, Rafael Moneo estudió el lugar en el que se iba a ejecutar el proyecto y planteó una propuesta de remodelación o reordenación urbana, para procurar la adecuada implantación del edificio concebido, lo que comportó una tramitación urbanística que ha durado más de los deseable para su aprobación.

Este proyecto plantea desarrollar un conjunto hotelero urbano de las características necesarias, para garantizar su adecuado funcionamiento, en el que destaca el volumen principal destinado a habitaciones, en una cuantía superior a cien unidades, conformando un gran volumen perfectamente estructurado a través de una composición estética muy equilibrada, grandes salones de recepción y estancias para la celebración de actividades empresariales y sociales, así como para la implantación de oficinas, lo que se sitúa sobre un gran sótano de aparcamientos, con lo que además de ordenar perfectamente la Plaza de Hoyos Esparteros, actualizando el uso de este tradicional espacio de ciudad, conforma una edificación perfectamente encajada en este espacio, con una enorme naturalidad.

Como consecuencia de esta tramitación se ha obligado a conservar, o mejor dicho a demoler y restituirlo de nuevo, un edificio de finales del siglo XIX, que desde mi punto de vista apenas tiene valor histórico, ni arquitectónico, y que ha de formar parte del conjunto hotelero proyectado, lo que es una imposición muy desgraciada, pues el conjunto arquitectónico resultante debería haber sido el inicialmente concebido, con una arquitectura unitaria de enorme racionalismo, que responde a una estructura geométrica y rígida, pero enormemente equilibrada, cuya belleza es incuestionable, a la que hay que agregarle algo carente de toda lógica formal o compositiva, y que en el futuro se presentará como algo extraño agregado a una importante obra de este enorme arquitecto.

En este sentido, queremos destacar la importancia de la existencia de una obra de Rafael Moneo en la ciudad de Málaga, pues es un indudable enriquecimiento de su patrimonio arquitectónico, y además es un referente para la mejora general de la arquitectura de esta ciudad, pues a partir de esta obra todos los arquitectos, que realicen una obra en cualquier rincón malagueño tendrán que aspirar, a que sea comparada con el conjunto hotelero, que con todo humildad, como es él, nos ha regalado este arquitecto.

COMENTARIO FINAL

Nos dice William J.R. Curtis que es indudable que no hay camino sencillo para el entendimiento de la obra de Rafael Moneo, pues sus edificios se resisten a ser encajados fácilmente en las categorías históricas o críticas de la arquitectura, e incluso a través de sus propias explicaciones no se descubren con frecuencia los verdaderos impulsos de sus diseños.

Rafael Moneo es un hombre de una gran cultura arquitectónica y humanística, y en consecuencia es conocedor de las tendencias cambiantes que surgen en el mundo de la arquitectura actual y reacciona ante ellas con un estilo personal, lo que hace sin alejarse de los temas y esquemas, que utiliza de forma recurrente. Su arquitectura parte de un compromiso con el lugar y con el programa propuesto para su desarrollo, y la lleva a efecto con un espíritu crítico atento al momento histórico en que la desarrolla, pero definiéndola de forma vaga e inspirándose, siempre que le es posible, en el pasado, sobre el que hace una reflexión erudita y académica, de forma que su concepción sobre la teoría arquitectónica le conduce a plantear propuestas, que se mueven entre la lectura de las intenciones en obras concretas y la formulación de principios generales sobre la naturaleza de la arquitectura objeto de estudio.

Intentar entender la obra de Rafael Moneo nos exige un esfuerzo, que no nos asegura el éxito de la interpretación que podamos hacer de su obra, pero sin aspirar a ello nos permitimos hacer algunas observaciones sobre su obra, la primera de las cuales es afirmar, (con el tiempo va quedando cada vez más claro), que el proyecto del Museo de Arte Romano de Mérida (1980-86) fue la obra clave de su trayectoria inicial y también para la arquitectura española de los años ochenta del siglo pasado, consolidando la reputación internacional del autor, pues es una obra que evoca el pasado y es expresión de su contexto, lo que se conjuga en una obra que es única y que ha sabido soportar magníficamente el paso del tiempo.

La segunda de estas observaciones es afirmar, que su obra, en todo momento magistral, siempre ha evolucionado, aunque a finales de los años ochenta hayan aparecidos resultados desiguales, como es el caso de los proyectos la Ampliación de la Estación de Atocha en Madrid (1984) y el Aeropuerto de San Pablo en Sevilla (1987), en los que se aprecia una cierta fatiga estética y se observa que se encuentra atrapado por soluciones repetitivas de iluminación cenital, lo que resuelven en los proyectos posteriores de edificaciones más pequeñas como es el Museo de la Fundación Miró de Palma de Mallorca (1987), en el que encontramos sutiles respuestas acertadas a las topografías del emplazamiento y a los distintos espacios que lo conforman, lo que le confiere una enorme carga de significados con posibles influencias de las arquitecturas de Frank Ghery o Alvaro Siza.

La tercera de estas observaciones nos lleva a afirmar que su obra se caracteriza porque cada uno de sus edificios representa una respuesta singular a los problemas que le presenta cada proyecto, y suele evitar cualquier insinuación que pueda hacer pensar la utilización de un lenguaje arquitectónico repetitivo, con independencia de que en sus obras a veces puedan observarse ideas experimentales, pero evolucionadas, con las que utiliza elementos arquitectónicos recurrentes en lugares diversos. Éste es el caso de los Museos de Arte Moderno de Esto-

colmo y el Museo de Bellas Artes de Houston, lo que también hace con los esquemas organizativos, como sucede en los proyectos del Auditorio de Música de Barcelona, del Centro de Congresos Kursaal de San Sebastián y de la Catedral de los Ángeles, de forma que en todos ellos, en los procesos de diseño, se puede observar una cierta oscilación, hacia delante y hacia atrás, encontrándose una serie de respuestas complejas, rechazando los planteamientos minimalistas de diseño, pues cree que pueden simplificar en exceso los problemas, lo que constituye un método de trabajo.

Y, por último, y en cuarto lugar, queremos observar, que cuando plantea las ideas básicas de un proyecto, lo hace a partir de una institución fundamental acerca del significado del edificio, del emplazamiento y de algún rasgo específico, a partir de los que genere una imagen, que será determinante en la configuración global del mismo, y de esta forma podemos ver como en el proyecto del Ayuntamiento de Murcia, la idea impulsora es una fachada perforada que dialoga con el espacio urbano colindante y con los movimientos existentes en el mismo, llega a conformar una especie de retablo o escenario teatral, que surge en parte de los recuerdos de las fachadas en ruina de los teatros romanos con sus columnas superpuestas, lo que es consecuencia de la búsqueda de establecer vínculos entre edificios de distintos períodos históricos, que en su imaginación llega a fundir de forma misteriosa.

En general, puede ser que a Rafael Moneo no le guste la idea de tener un estilo personal de forma consciente, pero no cabe duda de que posee unas estructuras de pensamiento profundamente arraigadas, que son la base de su personalidad creativa, lo que influye en su manera de transformar los ejemplos del pasado como una forma de presentar nuevas ideas, de forma que todos y cada uno de sus diseños incorporan ciertas prioridades, o rasgos, que se siente obligado a respetar, como es el caso del proyecto del Kursaal de San Sebastián, en el que eran intocables los cubos inclinados de vidrio, o en el caso del proyecto del Ayuntamiento de Murcia, en el que la idea dominante es la fachada pantalla, así como la relación con los edificios existentes en la plaza, con la Catedral y el Palacio del Cardenal Belluga.

De forma general, podemos decir que Rafael Moneo, cuando elabora la forma de un proyecto, siempre se interesa por lo que se puede percibir, o no percibir, desde cada punto de vista, para lo que elabora maquetas a distinta escala, que tiene un papel fundamental en el proceso creativo de sus proyectos, lo que utiliza unas veces para analizar las relaciones con los espacios exteriores y otras veces poder definir con precisión los espacios exteriores y otras veces poder definir con precisión los espacios interiores, los reflejos de la luz, así como los diferentes ángulos compositivos y texturas de los materiales, lo que lleva a sus últimas consecuencias en el proyecto de la Catedral de los Ángeles, una de sus más importantes obras arquitectónicas.

En muchos casos, los edificios de Rafael Moneo incluyen intenciones complejas, a veces incluso ideas contradictorias, en las que la «fracturación formal» ha sido un instrumento muy utilizado, de forma tal que esta idea puede ser entendida como una forma enteramente pura y cerrada, como una parte de una configuración mayor, pues una pieza rota o quebrada puede transmitir un mayor equilibrio en sí misma y en relación a las formas adyacentes. De esta forma se acerca a la concepción del constructivismo arquitectónico, pero de una forma más intuitiva a la que practica Frank Ghery, al articular las partes y los espacios interiores de una forma escultórica, o también a la que practica Alvaro Siza, del que observa el modo cubista de tratar el espacio, lo que se percibe de forma abierta y con gran atención a todo lo que es novedoso, relevante y convincente.

En este sentido, queremos resaltar que Rafael Moneo se sitúa frente a quienes reducen la arquitectura a una colección de elegantes artilugios

tecnológicos y a los que consideran que la forma es algo que carece de sentido en un momento en que todo es instantáneo y fluctuante, lo que critica desde sus actividades como profesor y como escritor, desde el contacto con los jóvenes más o menos radicales, hasta en sus exposiciones en conferencias, desentrañando las creencias y las influencias que contribuyen a formar el lenguaje arquitectónico. Desvela a los estudiantes los procesos del pensamiento arquitectónico a nivel mucho más profundo que el de las imágenes y las modas pasajeras, indagando en lo que considera más relevante del pasado reciente.

Los cambios de apariencia y de énfasis en la obra arquitectónica de Rafael Moneo pueden ser interpretados como éxitos o fracasos, pero en todos los casos están determinados por el uso de los valores, que constituye su marco de referencia, a partir del que prefiere pensar en los edificios como transformaciones de lo existente y como añadidos de la ciudad y el paisaje en constante renovación, aunque nunca pierde la idea del lugar, de su topografía, de las huellas de su historia y de su estado actual. Siempre desde la consideración de que cada nuevo edificio está condenado a destruir algo, aunque cree una nueva ocupación del lugar, quizás más idónea, pero al hacerlo intenta poner de manifiesto parte de las fuerzas latentes y a veces contradictorias, que se ponen en juego al proyectar, hasta el punto de que pueden llegar incluso a tensar el espacio por la incorporación de la solución aportada.

En general, Rafael Moneo, a través de su propia arquitectura, se encarga de conciliar todos los conocimientos que posee de la cultura contemporánea y de las enseñanzas extraídas de la arquitectura del pasado. Esto hace que sea uno de los arquitectos más auto-reflexivos del panorama de la arquitectura actual, lo que contribuye a dar a su obra un carácter especial, aunque a veces también dificulta la libertad de su creación. De esta forma, se enfrenta al misterio de la arquitectura misma, en la que se puede intentar descodificar o incluso desvelar sus intenciones. Pero esto no dejará de ser un ejercicio más o menos intelectual, pues finalmente en su obra, como sucede en general con todas las obras arquitectónicas, cualquier edificio se separa de su creador y a lo largo del tiempo, de forma insospechada, pasa a desvelar a otros algo de su misterio y de la naturaleza de su arquitectura, que, en principio, no se había planteado, ni era el objetivo propuesto por su creador. •