



El espacio arquitectónico como eco de luz

Entrevista con Rafael Moneo

Miguel Ángel Muñoz

RAFEL MONEO (Tudela, Navarra, 1937) es uno de los arquitectos españoles más importantes. Entre sus obras destacan el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, en Badajoz —donde Moneo recreó sobre pilares dispersos un espacio que muestra los hallazgos arqueológicos bajo una construcción moderna, creando una serie de muros de hormigón revestidos de un ladrillo especial que reproduce las proporciones de las piezas antiguas—, los museos de Arte Moderno y Arquitectura de Estocolmo, el Museo de Bellas Artes de Houston, el Centro de Congresos y Auditorio Kursaal de San Sebastián, y la Catedral de Los Ángeles en Estados Unidos. Su actividad ha ido siempre en paralelo con su labor como conferenciante y crítico. Recientemente publicó el libro *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Académico de Bellas Artes desde 1997, ha recibido numerosas distinciones, entre otras el Premio Pritzker de Arquitectura en 1996 y la Medalla de Oro del Royal Institute of British Architects en 2003. De 1985 a 1990 presidió el Departamento de Arquitectura de la Harvard





Graduate School of Design. Se encargó de ampliar y crear un nuevo espacio para la Pinacoteca del Museo del Prado de Madrid.

La nueva Pinacoteca aporta una serie de episodios urbanos a una ciudad muy antigua, con una gran tradición cultural, que recorre el eje Prado-Recoletos, en constante diálogo con todo su entorno, no sólo arquitectónico, sino también histórico. Aunque la nueva fachada tiene un peso enorme —pues su nuevo nombre es la puerta Velázquez—, el proyecto de Moneo equilibra el encuentro entre el visitante y la arquitectura moderna madrileña: no los trata como entidades antagónicas, sino que dispone para ellos condiciones espaciales paralelas e integradas. “El peso de la pintura de Velázquez —dice Moneo— es abrumador para cualquier espacio. Velázquez es de los pocos pintores que no tienen obras prescindibles. Toda su obra tiene sentido estético, poético y lógico en su carrera, y no podría uno prescindir de ella. Es una obra que por sí sola impone, y por ello pensé y estructuré muy bien el proyecto, para lograr un equilibrio casi perfecto. Invención, convención y construcción fueron los motivos que me llevaron a realizar esta ampliación, que fue difícil, pero al mismo tiempo maravillosa. A mí me gusta pensarlo de esta forma.”

Desde este punto —un espacio público sorprendente— es posible apreciar cómo su autor ha entendido la misión de ampliar un museo con un peso histórico

único en el mundo. Ahí, en la nueva cafetería, con la vista puesta en la puerta que creó la escultora Cristina Iglesias, y caminando por los nuevos espacios del museo, conversé con él.

¿Cree que la nueva ampliación del museo tiene un diálogo arquitectónico con el antiguo edificio?

En lo personal me hubiera gustado prolongar la vida del Prado o la vida de la arquitectura de Villanueva, de una manera más juiciosa. Pero bueno, el resultado ahí está. Las buenas arquitecturas se protegen a sí mismas. Sobre el Museo del Prado se han hecho diversas intervenciones, y ha sido capaz de mantener a pesar de todo su identidad e integridad. Esta intervención me ha llevado a continuar esa conversación con todo lo existente y con todo lo que ya se había producido, y en cierto modo a mejorar las condiciones del edificio con la topografía.

Cuando habla de una topografía ¿se refiere a utilizar los otros espacios abiertos y cerrados que son parte del Prado?

Desde luego. La intención fue realizar no una topografía natural sino la nueva topografía que había construido la ciudad. No olvides que la espalda del Prado era un terraplén no resuelto. La operación nueva establece

una relación más afín entre las calles adyacentes y el edificio, que ahora tiene la posibilidad de ser entendido desde el envés.

Al entrar al museo lo hemos hecho por la nueva puerta de Velázquez. ¿Cree que rehabilitar este espacio le da otra visión al claustro?

El tránsito por la puerta de Velázquez al claustro dará una nueva visión para que el público descubra la arquitectura de Villanueva. Es en este espacio donde se verá reflejada la ampliación. Desde luego, y lo recordará, hubo una gran cantidad de críticas. Un cambio importante en el proyecto original fue la cubierta del vestíbulo. Los críticos decían: “¿Cómo vamos a ver este techo de cristal que ni tiene los atributos de seguridad que acompañan al museo y está más próximo a lo que puede entenderse como un supermercado?” La respuesta fue colocar el jardín en la cubierta. ¿Es más bonita? Yo, como arquitecto y ciudadano, creo que sí lo es.

Se podría decir que es usted un privilegiado arquitecto, pues todas sus intervenciones recientes en el Paseo del Prado-La Castellana son fundamentales para la reorganización de la ciudad, como es la estación de Atocha. ¿Cómo observa todos estos cambios en un espacio clave de Madrid?

La ciudad de Madrid, como cualquier otra gran urbe, vive un continuo cambio estructural y arquitectóni-

co. Además hay una vida latente, que no se le puede escapar al arquitecto. Algunas veces he dicho que el trabajo del arquitecto tiene mucho que ver con la soledad: pensar en cómo van a funcionar los edificios, plazas, museos, en qué vas a dejar para las nuevas generaciones. Éstas son en el fondo las que te van a juzgar, ya que les darán continuidad. Mi trabajo es y será respetar y dar continuidad a proyectos anteriores. Ése fue —como te decía— mi proyecto del Prado, respetar la arquitectura de Villanueva, y en el caso de La Castellana, revalorar la arquitectura trazada en el Madrid de los siglos XVIII y XIX.

¿Cómo fue su relación con el espacio? Se lo pregunto porque el Prado tiene un espacio visual “bello”. Y siempre remodelar o construir corre el peligro de destruir ese espacio poético...

Sin duda esta noción está todavía presente en el proyecto arquitectónico, pero no del mismo modo: ha perdido su condición sustantiva, no es ya el punto de arranque del museo. La biblioteca de Seattle, de Rem Koolhaas, muestra que hoy el espacio es resultado y no origen de la acción y el gesto proyectual. Aunque en términos fenomenológicos el espacio esté presente, nadie diría que el arquitecto ha elaborado su proyecto desde él. La importancia que la experiencia del espacio tiene en el mundo contemporáneo no debe, sin embargo, llevarnos a considerar que el espacio



es uno de los aspectos sustanciales del pensamiento arquitectónico hoy día.

¿Cuál sería la diferencia entre la tradición arquitectónica moderna y la del pasado?

Una podría calificarse como los materiales, en tanto qué alternativa le dan al lenguaje arquitectónico. La arquitectura siempre se ha propuesto, como una de sus metas fundamentales, la invención del lenguaje: la historia de la arquitectura entre el siglo xv y el xx ha estado dominada por los órdenes, con todo lo que éstos tienen de gramática, en los que pueden distinguirse todos los elementos y las figuras de la lingüística. La arquitectura de principios del siglo xx se olvidó de los órdenes, a los que consideraba el último vestigio de una arquitectura arbitraria y opuesta a la razón. Los arquitectos de las vanguardias se centraron así en la búsqueda e invención de nuevos lenguajes.

¿Cree que los arquitectos contemporáneos se preocupan demasiado por tener un lenguaje propio? Se lo pregunto, pues lo que vimos en la pasada Bienal de Venecia de arquitectura parecía todo lo contrario.

Desde luego. Creo que a los arquitectos de hoy no les interesa el lenguaje, que no tienen entre sus metas un lenguaje universal y compartido como sí lo tuvo, en sus momentos heroicos, la modernidad clásica. Se ha sustituido la búsqueda de un lenguaje por el descubrimiento de los valores expresivos de un material. Así queda de manifiesto en la arquitectura de Herzog y Pierre de Meuron: la bodega Dominus, en Yountville, California. En estos momentos, el laboratorio arquitectónico de Herzog y De Meuron experimenta con los materiales que ofrece la industria: vidrios, hormigones, chapas metálicas. Se puede, por tanto, entender que la exploración de lo que ofrecen los materiales hoy es la alternativa de inventar un nuevo lenguaje. Es simple, pero también complejo.

¿Considera que los arquitectos hoy día no están identificados con su país, su ciudad, es decir, con su propio entorno?

En mi caso, me imagino que muchos dirán que no soy un arquitecto de Madrid, sino un arquitecto del mundo que siempre está construyendo fuera de su ciudad y de su país. Y es supongo que inevitable, aunque no siempre placentero. Es una vida de mucho movimiento. En momentos, te encuentras tirado en un estado remoto de América y piensas: ¿qué hago aquí? La mía es al cabo una vida ajena a la cultura contemporánea, una cultura con la que no sé lo que hemos ganado, pero sí lo que hemos perdido: ahora es mucho más complicado que un arquitecto deje su marca en una ciudad. Por otra parte, tienes razón: hoy los arquitectos no están directamente conectados con su ciudad, lo que nos llevaría de nuevo a la cuestión de los principios de la arquitectura. Si son comunes, como me gustaría pensar, en realidad no sería muy distinto trabajar en un lugar que en otro. Uno debe ser capaz de asumir, para trabajar, sus propios principios, y viajar con ellos a California, Nueva York, París o Londres.

Usted es uno de los arquitectos más vinculados a las escuelas y a los jóvenes. Sobre todo su relación con Harvard es única. ¿Cómo vive la enseñanza y el debate cotidiano con los alumnos?

Creo que el debate y el cambio se dan en los tejidos urbanos, en la relación entre maestros y discípulos, y eso es algo que he experimentado bien en la vinculación con la enseñanza desde el inicio de mi carrera, primero en Madrid, después en Barcelona y finalmente en Harvard. La arquitectura no existe sin algún tipo de conciencia acerca de lo que haces, e incluso en los tiempos actuales tan desideologizados habría que denunciar esa falsa espontaneidad que deja todo en manos de las fuerzas sociales y económicas, porque los nuevos y viejos arquitectos no pueden dominar su trabajo sin un marco teórico. Por ello me interesa dialogar con los jóvenes y enseñarles los valores de la arquitectura. ■

Esta entrevista forma parte del libro *Las constelaciones de la mirada (Convergencia de textos dispersos)*, de próxima aparición.