

Rafael Moneo: Retórica y Experimentalismo

Alfonso Valdés

El año de 1973 es un año importante para la Tendencia. Ese año la Tendencia conquista la XV Trienal de Milán y se publica a cargo de Scolari el libro dedicado a la misma: *Arquitectura Racional*. Para que esto fuera posible habían surgido ya los escritos de Rossi (*La Arquitectura de la Ciudad*, 1966), Gregotti (*El Territorio de la Arquitectura*, 1966), Grassi (*La Construcción Lógica de la Arquitectura*, 1967) y Tafuri (*Teorías e Historia de la Arquitectura*, 1970), así como diversos proyectos que confluían en una manera precisa de entender la Arquitectura.

Para entonces Rafael Moneo enseñaba (desde 1971) en la Escuela de Barcelona. En aquel año de 1973 Moneo recibe dos encargos muy importantes: el Edificio del Bankinter en Madrid (con Ramón Bescós) y el Ayuntamiento de Logroño. Al año siguiente, 1974, se presenta al Concurso de la Diputación de Huesca (con Ramón Bescós) en el que obtiene el 3er premio.

En estos tres edificios Rafael Moneo proyecta imágenes muy afines a la Tendencia, pero en su concepción global, sobre todo en las plantas de los dos primeros proyectos, el Bankinter y el Ayuntamiento, nos damos cuenta en seguida de la desviación del "Tipo" claro y preciso pregonado por la Tendencia.

Podría parecer que Rafael Moneo no ha asimilado por entero la Tendencia, que todavía conserva resabios orgánicos o expresionistas de su anterior arquitectura, pues tanto el Bankinter como el Ayuntamiento están provistos de una compleja geometría lejos de la geometría

elemental y precisa de la Tendencia.

¿Moneo confusamente incorporado a la Tendencia? ¿Moneo a caballo entre los expresionistas años sesenta y el racionalismo de la Tendencia? Nada más lejos de la verdad.

Moneo conoce perfectamente la Tendencia (incluso, para muchos, en Madrid, es el introductor de ésta). Y aunque, ya con posterioridad a estos proyectos, en 1974, publica dos importantes escritos relacionados con la misma: "Gregotti & Rossi", publicado en *Arquitecturas Bis*, y el importantísimo prólogo al libro de Emil Kaufmann "La Arquitectura de la Ilustración".

De este último libro me gustaría destacar su acendrada defensa de un arquitecto del XVIII, Soane, con el que Rafael Moneo tiene, en mi opinión, enormes concomitancias (y no hay más que admirar sus espléndidos dibujos para el Museo de Mérida para darse cuenta de lo que afirmo). Dice Moneo de Soane:

"Para Kaufmann, Soane siguió "durante toda su vida el modo de componer antiguo", y sin embargo para algunos críticos (Collins, por ejemplo) Soane es (con Boullée, Ledoux y Durand) uno de los cuatro arquitectos que a fin de siglo "tiene una actitud indiscutiblemente revolucionaria".

"Cierto que se pueden encontrar en Soane (con tan dilatada actuación profesional) proyectos a la Manera Barroca tal como la entiende Kaufmann; pero la incoherencia, la indecisión, las citas al pasado, las contradicciones (tan evidentes), etc., no pueden resolverse diciendo que "Soane no tenía la estructura men-

tal necesaria para dar un nuevo impulso a la arquitectura" y sí, sin embargo, aceptarlas como síntomas de toda una cultura. Pues lo que no era Soane era ser un advenedizo (su formación fue esmeradísima y durante toda su vida estuvo atento a los acontecimientos), y sí un artista sensible en el sentido más auténtico de la palabra, capaz de acusar como un refinado aparato de física cualquier variación en el ambiente, los más ligeros matices en el *fluir del gusto*".

"Soane era ya un post-neoclásico, que tal vez intuía las limitaciones de la manera y buscaba por ello una salida más flexible".

"Al comenzar el siglo, Inglaterra ha roto con los principios de composición barroca y admitido la "irregularidad" en clave pintoresca, por un lado... y los esquemas desarrollados por la "edad de la razón" por otro, dando como resultado una arquitectura ciudadana de altísimo nivel".

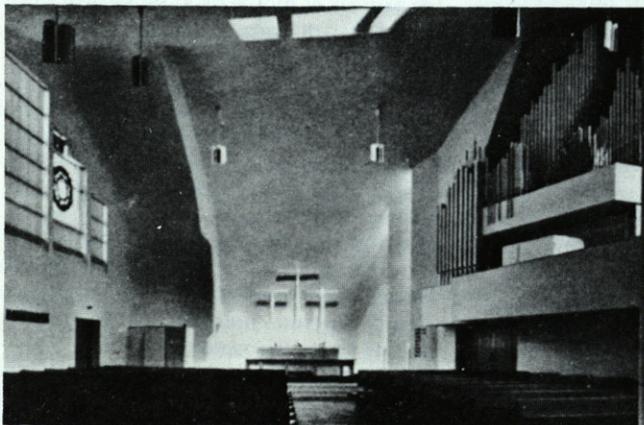
En mi opinión, Rafael Moneo se siente de alguna manera identificado con Soane y la encendida defensa que hace de Soane es, en alguna medida, una defensa de sí mismo, una autojustificación.

Parafraseando a Moneo yo podría decir de él que:

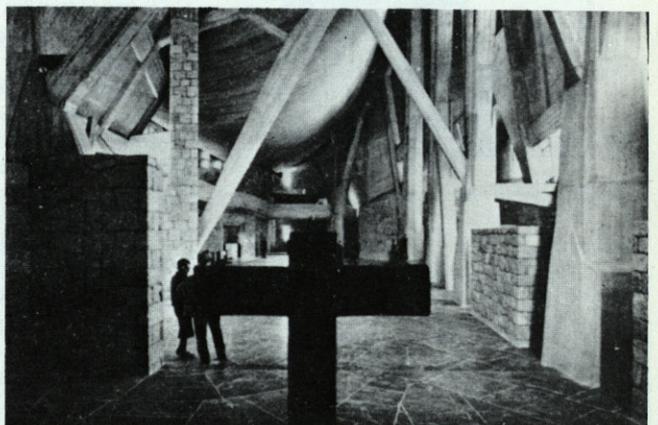
"Moneo era ya en 1973 un arquitecto Post-Tendencia (o Post-Neo-racionalista) que tal vez intuía las limitaciones de la manera y buscaba por ello una salida más flexible".

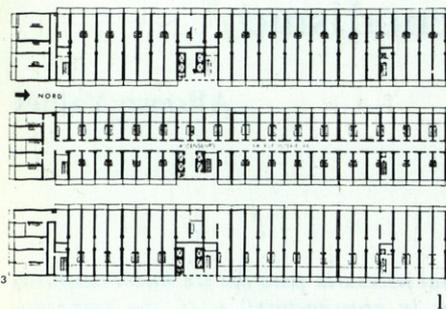
La Tendencia presenta la arquitectura como un lenguaje, compuesto por elementos formales o vocablos que constituyen un léxico y que se combinan de

Alvar Aalto: Iglesia de Imatra.

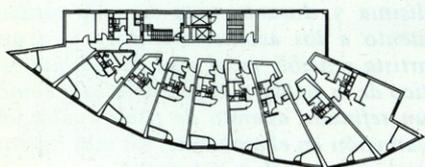


Giovanni Michelucci: Iglesia en la Autostrada del Sole.

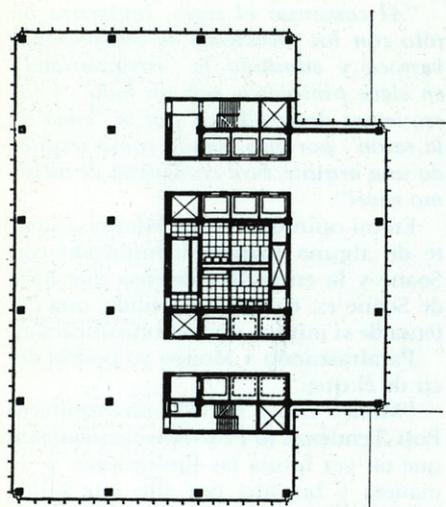




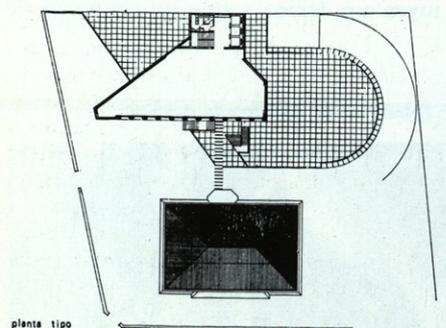
1



2



3



4

1. Le Corbusier: Unidad de Habitación.
2. A. Siza: Apartamentos de Bremen.
3. Mies Van der Rohe: Edificio Seagram.
4. R. Moneo: Planta tipo Bankinter.

un modo lógico-formal, sintácticamente, para conformar piezas, frases, que a su vez se combinan dando lugar a distintos discursos, cuya estructura profunda constituye los distintos tipos. Tanto estos tipos como las piezas y los vocablos tienen un valor de permanencia a lo largo de la historia. Las distintas combinaciones posibles van enriqueciendo y matizando el acervo cultural que se contiene en la historia. La idea de lenguaje como sistema, como estructura, la idea de leyes constructivas lógico-formales de combinación de elementos, con sus consiguientes regularidades, la idea de esencialidad, y por tanto de permanencia, son sustanciales.

Pero Moneo recababa "irregularidades" frente a la inflexibilidad y regularidad del "sistema racional" de la Tendencia. Aunque, por otro lado, Moneo no miraba hacia el expresionismo subjetivo y caótico de los años sesenta para compensar así la rigidez de la Tendencia, pues aun cuando Moneo cabalgó en los años sesenta entre el Racionalismo del Movimiento Moderno y el Organicismo y el Empirismo de Wright o Aalto, nunca cayó en un expresionismo subjetivo exacerbado. En su arquitectura siempre se conservó un cierto rigor disciplinar que le hacía parecer como un arquitecto "antiguo" ya en los años sesenta. (Por aquellos años, Moneo miraba mucho cierta arquitectura nórdica que no había rechazado de plano la arquitectura clásica y que había pasado, sin solución de continuidad, gradualmente, de la arquitectura clásica a la arquitectura moderna: como es el caso de Asplund, Saarinen padre o Jacobsen).

A Moneo, lo que le constreñía tanto del Movimiento Moderno Ortodoxo durante los sesenta como de la Tendencia durante los setenta era la rigidez de sus reglas. En eso estaba cerca de Kahn que se sentía coaccionado debido a la limitación reductiva de las Reglas Racionales. Pues Kahn junto con el *Pensamiento* reclamaba el *Sentimiento*, junto con la *Forma* reivindicaba el *Diseño*, junto con el *qué*, el *como*. El *Diseño* "ajustaba" la *Forma* a las condiciones circunstanciales que particularizaban, que caracterizaban y que hacían "verosímil" una *Forma* "ajustada" para una ocasión determinada.

Porque, quizá, la necesidad de "claridad y evidencia", el "enrrecimiento formal" que predica la Tendencia resultará empobrecedora y reductiva para Moneo y en el "exceso de evidencia", en el posible resultado "estereotipado", viera Moneo la limitación de la manera, y que aun a costa de esa "claridad" reclamara ciertas "irregularidades" enriquecedoras.

En su visión kahniana, Moneo era ya un arquitecto Post-Tendencia. Y se encontraba verdaderamente cerca de Venturi, otro arquitecto kahniano, que se an-

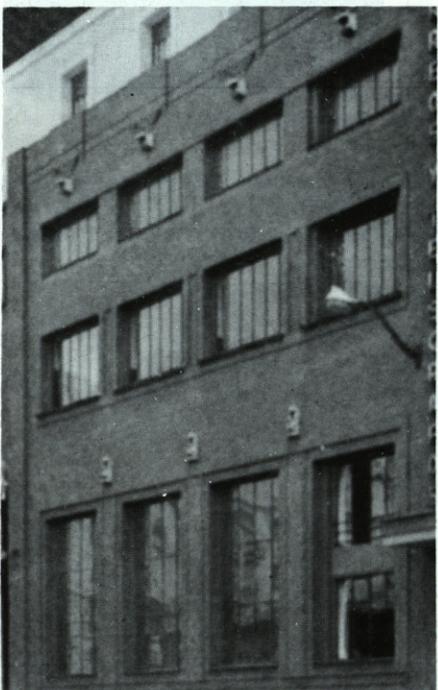
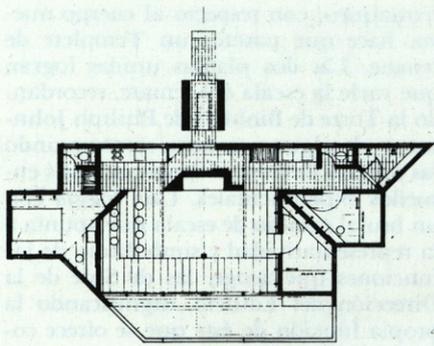
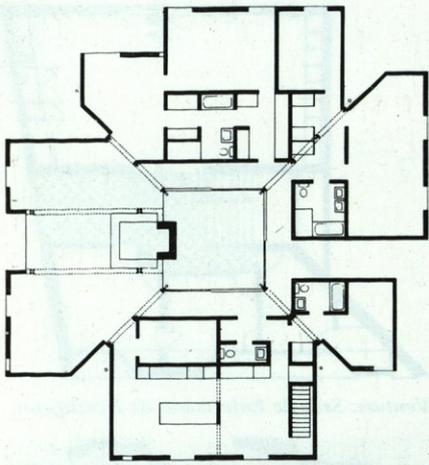
ticipaba a las limitaciones que propondría la Tendencia con un libro excepcional "Complejidad y Contradicción en la Arquitectura" (1966), coetáneo del "La Arquitectura de la Ciudad" (1966), de Rossi.

Pero Moneo, como Venturi, rechazaría una "falsa complejidad que ha replicado recientemente a la falsa simplicidad de una primitiva arquitectura moderna" (y de una arquitectura Post-Racionalista, supongo que añadiría Moneo) pues "una arquitectura de la complejidad y la contradicción, no quiere decir un expresionismo pintoresco y subjetivo". Y Venturi defenderá de forma dilucidadora a Aalto (como Moneo a Soane), frente a los que lo confunden con pintoresco, con una comparación reveladora: "Yo no considero pintoresca la iglesia de Imatra de Aalto. Al traducir sus volúmenes la auténtica complejidad de una planta dividida en tres partes y la forma de un techo acústico, esta iglesia supone un expresionismo justificado diferente del pintoresquismo deliberado de la estructura y de los espacios dejados al azar en la reciente iglesia de Giovanni Michelucci en la Autostrada del Sole. La complejidad de Aalto forma parte del programa y estructura del conjunto en lugar de ser un ardid justificado sólo por el deseo de expresión".

Pues esta "complejidad con sus consiguientes contradicciones" reclamada por Venturi, dan por supuesto el hecho de unas reglas a priori que, de alguna manera, se violentarán en función de sus desajustes con la realidad. No será la causa de esta complejidad un deseo de expresión subjetiva, el gesto, y su resultado el *engendro*, un producto que nada tiene que ver con la disciplina de la Arquitectura ni con ninguna otra (2). Se estará dentro de una *disciplina admitida* dentro de unas *reglas establecidas* que se intentará forzar, que se intentará enriquecer en su confrontación con cada situación real, específica y concreta y por lo tanto, compleja e irreductible.

Moneo, que entenderá la arquitectura, en cuanto retórica, como un lenguaje con sus reglas y sus convenciones, y como un lenguaje formal, no podrá dejar de asumir el motor de la *invención innovadora* para cada problema planteado, con lo que tiene *de nuevo y de irreductible siempre será necesario un grado de experimentalismo* que forzará y enriquecerá las *convenciones formales* del lenguaje, dando la respuesta *más rica y particularizada* para cada situación determinada. Comprendemos perfectamente así esa definición que da Moneo de la arquitectura: "La invención de una convención formal" y entendemos que en esta sintética definición cualquiera de los tres términos es indispensable.

Las complejas geometrías del Bankinter y del Ayuntamiento tendrán una jus-



tificación estructural profunda tanto por sus condiciones externas de emplazamiento como por su propia proposición organizativa interna, como Edificio de Oficinas para un Banco el uno, y como Institución Ciudadana que quiere ser un Ayuntamiento, el otro.

EDIFICIO DEL BANKINTER

En el caso del BANKINTER, Moneo jamás se planteará el derribo del palacio preexistente como han hecho tantos arquitectos *gestuales* en la Castellana. Moneo propondrá un nuevo *Volumen* detrás del Palacio y dialogando con él y el entorno, de alguna manera completándolo, pues este *Volumen* situado detrás del Palacete, y más alto, reforzará el *perfil de cauce de la Castellana* con esa idea de Moneo de la arquitectura acusando y reforzando los condicionantes del entorno.

El segundo paso será entender como la Castellana provocará un edificio direccional con un frente rotundo dando hacia el Paseo. El nuevo tipo de oficina será el resultado de un núcleo de comunicaciones, de una entrada en un extremo y de un frente en el otro. Y el tipo de oficinas miesiano, el Seagram, un paralelepípedo con planta en T, resultado de reunir un prisma de profundidad de cruja homogénea, producida por la incidencia constante de la luz y por la profundidad estandar del despacho tipo, con un núcleo de comunicaciones adosado a la espalda, quedará violentado y enriquecido por las potentes tensiones que se crearán entre el *frente* y la *entrada* del Bankinter. Tensiones diagonales entre un punto de entrada y una línea de fachada.

Cómo no acudir a Venturi y a su parangón entre La Unidad de Habitación de Le Corbusier y los Apartamentos de Bremen de Alvar Aalto (como tan agudamente ha reconocido Gabriel Ruiz Cabrero del que tomamos la sugerente idea) y su comentario a la "*distorsión diagonal aaltiana para orientar la vivienda hacia el sur en busca de la luz y de la vista. Las escaleras que dan al norte y las áreas de articulación permanecen estrictamente rectangulares en planta*". Cómo no ver un paralelismo entre esos Edificios de Habitación de Le Corbusier

1. L. Kahn: Casa Goldenberg.
2. Cano Lasso: Viviendas en Basilica.
3. S. Zuazo: Central de Correos y Telégrafos.
4. R. Venturi: Casa en la playa.

y Aalto y entre esos Edificios de Oficinas de Mies y Moneo.

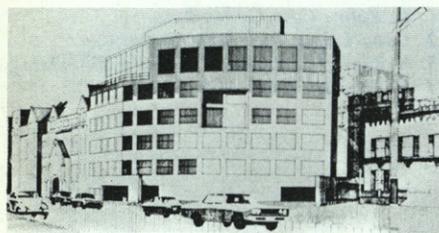
Cómo no comparar la planta del Bankinter y la de la casa Goldenberg de Kahn, cuya planta queda determinada por la tensión entre el patio y los cuatro frentes de la casa, que eluden las habitaciones de esquina que pertenecerían a dos frentes simultáneamente, diluyendo así la noción de frontalidad.

Cómo no encontrar que la explicación que da Venturi para su "*Proyecto de una casa en la playa*" se ajusta perfectamente al Bankinter: "*Expresivamente la casa sólo tiene dos alzados, el delantero orientado hacia el mar, y el trasero, que tiene la entrada. Por así decirlo, no tiene costados; y la fachada delantera es diferente de la trasera para expresar su inflexión direccional hacia el océano. La chimenea (en Moneo el núcleo de servicios) en el centro de la fachada trasera es el punto de convergencia de las paredes diagonales que radian, al principio simétricamente, para formar los espacios interiores*".

Esto es lo que crea esa intensa monumentalidad en el Bankinter: que es un edificio que se ofrece como frente, asomándose a un Paseo, estirándose por encima de un Palacete, y al que, al acercarnos y darle la vuelta, percibiremos que ¡no tiene costados! ¡no tiene esquinas!; es, en efecto, un *punto fuerte*.

El frente se soluciona con ventanas uniformes, obsesivas, Rossianas, en las que habría que precisar cómo su tamaño excesivo, que les dota por su escala de cierta nobleza y dignidad, crea esa ambigüedad de intensa emoción estética que María Teresa Muñoz destacaba en las Viviendas de Cano Lasso, en Basilica (1966), "*donde los huecos aparecen sistemáticamente sobredimensionados, planteando problemas de escala, y repetidos de forma que la fachada misma presenta ese carácter intermedio entre muro continuo y retícula estructural*".

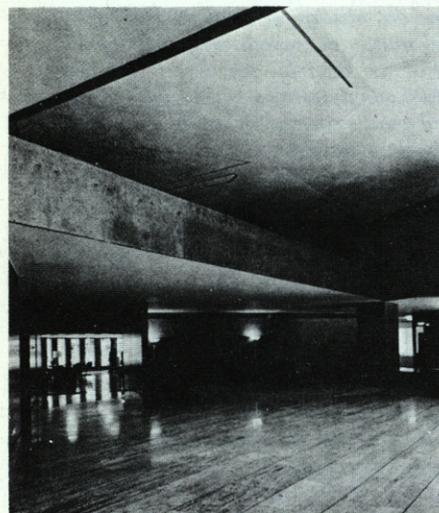
Esa trama, esa retícula de ladrillo, recuerda al Edificio de Sindicatos de Asís Cabrero, pero, como toda cita de Moneo, queda matizada y se ofrece tanto como *antigua o monumental como moderna*, pues las ventanas se diseñan apaisadas, con anchos petos corridos, horizontalidad que queda subrayada por el vierteaguas de bronce. Esa horizontalidad



R. Venturi: Facultad de Matemáticas.



A. Siza: Agencia Bancaria en Oliveira de Azemeis.



R. Moneo: Interior del Bankinter.

queda doblemente reforzada por el escalonamiento de las embocaduras de ladrillo que las unen (¿las separan?) y que, por otro lado, se ofrecen como pilastras de la trama estructural, cita a su vez de la arquitectura tradicional de ladrillo madrileña, que encontramos en edificios de Flórez y Zuazo.

Estas ventanas se ofrecen en su horizontalidad como modernas (o post-modernas) pero también tienen la intención de ofrecerse como antiguas, como huecos profundos en el muro, hecho que queda acentuado por el empotramiento de la carpintería en este muro de ladrillo, con lo que sólo se ven los oscuros cristales presentándose como meras perforaciones.

Otro hallazgo es el Pabellón de dos plantas que se superpone al Edificio. El

retranqueo, con respecto al cuerpo nuevo, hace que parezca un Templete de remate. Las dos plantas unidas logran que varíe la escala del remate, recordando la Torre de Biología de Philip Johnson y, de alguna manera, rememorando las *loggias* de Peruzzi rematando sus ensueños experimentales. Una *loggia* con un brutal cambio de escala que apunta a la representatividad y simbolismo de las funciones que acoge, las de Sede de la Dirección del Edificio, dignificando la propia función de éste que se ofrece como Institución.

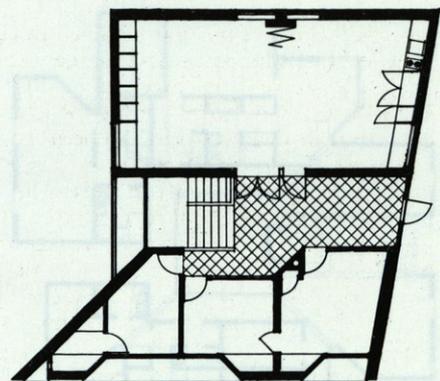
Cómo no recordar, en el tratamiento de este cuerpo, la Facultad de Matemáticas de Venturi, con su retranqueo a la calle para enlazar con el palacete adjunto (en el caso de Moneo para enlazar con los edificios posteriores) y definiendo el cuerpo de Biblioteca con sus ventanales mayores que el resto (excepto el brutal ventanal que queda en el centro y que expresa el Vestíbulo Central del Edificio) en un simbólico cambio de escala. Cómo no recordar el frente mismo del edificio con sus ventanas sobredimensionadas buscando un efecto (por confesión del propio Venturi) de nobleza y dignidad, ventanas que remiten a las del frente de Moneo. Cómo no relacionar el asiento de los dos edificios, la Facultad de Matemáticas sobre monumentales patas, saltando la vía del tren, y el ambiguo apoyo del Bankinter, en un extremo sobre la Base del Salón de Actos, y en el otro con una *pata de elefante*, dejando libre el patio, induciendo a una entrada de coches a cubierto, y creando un retranqueo que relaciona verticalmente la base de doble altura del edificio con el remate del templete, jugando con la escala de aquél, que de tener nueve plantas se lee como constituido por tres cuerpos: Base de Acceso, Frente y Templete de remate.

Por último, cómo no encontrar múltiples citas en todo el Proyecto, desde el Salón de Actos, cuya curva queda determinada por el giro de los coches en su acceso al aparcamiento, tan próximo a la Johnson de Wright o a los cines de Mendelsohn. O los interiores acabados con un tratamiento *cuasi de exterior* donde unas geometrías cercanas a Siza Viera (por otro lado tan aaltiano) construyen unos acabados loosianos (con una escalera cercana a la del Gobierno Civil de Tarragona de Sota, a su vez tan loosiano en ese proyecto).

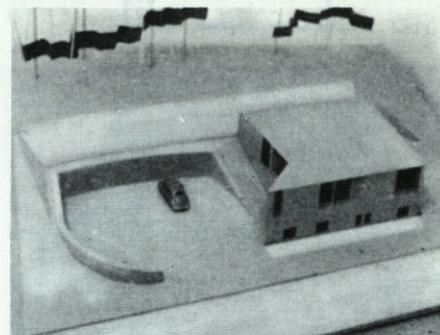
Moneo, en cada punto, hace la cita precisa, escoge al maestro más apropiado, pero a la vez matiza el modelo creando una nueva variante del mismo.

Todos quedarán satisfechos ante el Bankinter: tanto arquitectos post-rationales, como venturianos, orgánicos, expresionistas...

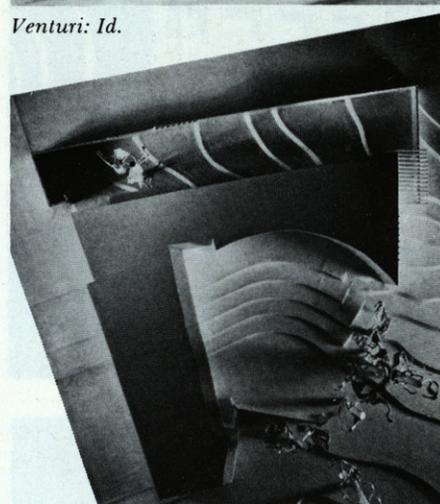
Una vez, Javier Vellés y yo comimos en un comedor de obreros en la Barcelo-



Venturi: Sede de Enfermeras de Northpenn.



Venturi: Id.



Alvar Aalto: Su estudio en Helsinki.

neta. Nos quedamos sorprendidos por la manera *especial* en que nos atendía (y miraba) una opulenta mesonera de muy buen ver. Al cabo, nos dimos cuenta de que absolutamente todo el personal estaba igualmente enclavado, creyéndose *especialmente* atendido por ella. Rafael Moneo hace que confluyan en el Bankinter todas las miradas, pues de algún modo ofrece múltiples lecturas dirigidas *especialmente* a cada sector de la arquitectura.

AYUNTAMIENTO DE LOGROÑO

El otro proyecto del que me gustaría hablar, y que de alguna manera es complemento de éste, es el Ayuntamiento de Logroño. Si la geometría del Bankinter nos sorprende, la de este proyecto con su

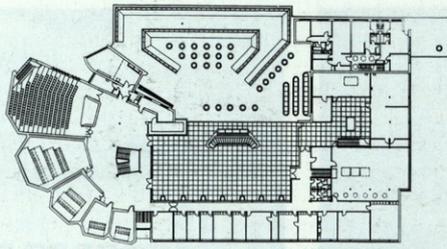
giro radical a 45°, nos parece de entrada inexplicable. Moneo usa de una geometría que le acerca a los americanos post-kahnianos: Giurgola, Moore, Roche, que ensayan drásticos giros experimentados por Kahn en Dacca y en tantos otros proyectos; Moneo conoce los brillantes efectos que produce, con difíciles y sorprendentes angulaciones una geometría de este tipo. Pero habría que asegurar que Moneo llega a ella desde una concepción más global, más urbana del edificio.

Moneo plantea que el "edificio rechaza la idea de organizar el espacio contando con los edificios limítrofes, tanto por un problema de escala como por la calidad de estos", excepto por el Edificio de Artes y Oficios al este, "la pieza de mayor dignidad del área". Así, Moneo parte de un edificio que oculta a los de su alrededor conformando una plaza. La idea de plaza como lugar público es fundamental. Pero más que una plaza completa plantea media plaza dando a la avenida del General Franco al norte, calle que es el eje de la ciudad. El tercer tema fundamental es abrir un acceso hacia el sur, creando un eje ajardinado, que siendo perpendicular a la avenida del General Franco, acerque la ciudad al río. Esto lo podía haber hecho por medio de un edificio en U o en herradura (un *Crescent*) con un gran portalón en el fondo que diera acceso al bulevar como hacen las plazas mayores tradicionales.

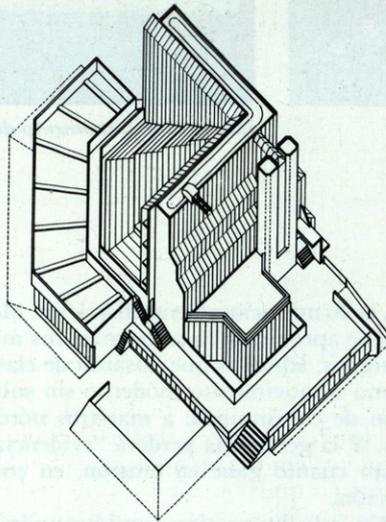
Pero Rafael Moneo no sólo quiere lograr ese acercamiento al río de modo funcional sino "explicarlo radicalmente" de modo simbólico. El Ayuntamiento no sólo se apoya en un cruce importante de calles ortogonales, sino que "radicalmente explica" su "vocación territorial" de acercar la ciudad al río y acercarla, por el camino más corto, por medio de dos diagonales.

El resultado es el negativo del Bankinter: un triángulo formado por un frente que da a una avenida y un punto de acceso que se abre a un bulevar que conduce al río. Este triángulo se refleja aquí en el vacío de la plaza y no en el Volumen, que es el Bankinter. El Edificio del Ayuntamiento afirmará su "vocación regional" violentando la trama ortogonal inmediata. Podríamos volver a recordar a Venturi:

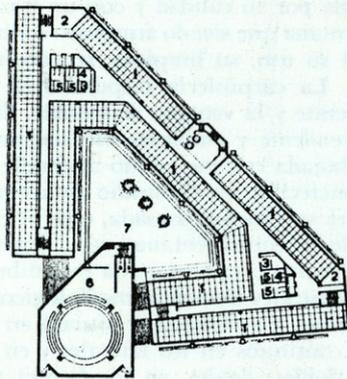
"En Filadelfia la estructura cuadrículada de las calles a escala local, se superpone a las avenidas diagonales que corresponden a la circulación a escala regional, porque originalmente conectaban el centro con las ciudades vecinas. Estas yuxtaposiciones crean manzanas triangulares residuales y singulares que contienen edificios con una forma poco corriente, y dan a la ciudad variedad y calidad visual. Los "squares" de Manhattan formados por singulares intersec-



Aalto: Centro de Wolfsburg.



Stirling: Biblioteca de Cambridge.



Jacobsen: Ayuntamiento de Maguncia.

ciones diagonales de Broadway —por ejemplo Madison, Union, Herald y Times Square— llegan a ser lugares singulares cada uno con su carácter individual, que añaden vitalidad y tensión a toda la cuadrícula de esta ciudad. La diagonal contradictoria, casi inevitable, de los raíles del ferrocarril de la típica ciudad americana de forma reticulada de las llanuras, también implica vivamente la escala contrastante de toda la región".

Así Moneo explica del Ayuntamiento que "la imagen debe ser una pieza clave en la estructura de la ciudad", que "la dignidad debe proporcionarla su relación con la ciudad y cuanto más el edificio tenga sentido desde ella tanto más dejará de ser un objeto para pasar a ser una pieza clave de ella, un auténtico monumento". Con lo cual el edificio

proyecta de fuera a dentro y no de dentro a fuera, lo que lo convierte en un edificio Post-Moderno, como lo es el estudio de Aalto en Munkkiniemi donde "el exterior cóncavo forma un anfiteatro al aire libre, creando espacios residuales interiores", o como muchos edificios barrocos, o como la Sede de Enfermeras de North Penn de Venturi, de la que éste explica:

"El edificio resultante es una caja distorsionada simple y compleja al mismo tiempo. Al ser contiguos y similares en superficie, el patio y el edificio forman una dualidad. La parte delantera del edificio se inflexiona hacia el patio para resolver la dualidad, pero sin embargo esta distorsión del edificio-caja refuerza al mismo tiempo la dualidad al complementar el muro curvado del lado opuesto del aparcamiento y hacer más simétrico el patio y, por tanto, independiente del edificio. El edificio en este punto es más escultórico que arquitectónico. Las exigencias espaciales exteriores dominan a las exigencias interiores, y está diseñado de fuera a dentro. El interior "torpe" creado es un espacio subordinado".

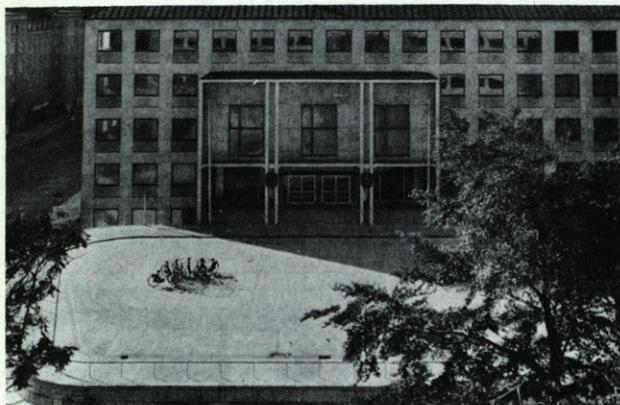
Por otro lado, al girar la Plaza queda ésta agrandada al ser sus diagonales lados mayores y dichas diagonales se leen mejor desde la avenida al entrar o salir de la ciudad.

Si el espacio dejado al edificio es "residual" y "torpe", Moneo tiene plena conciencia de las consecuencias concretas que este tipo de decisión implica. Le quedarán dos edificios triangulares, uno Representativo y el otro Administrativo, al que adosará un tercero para Reuniones.

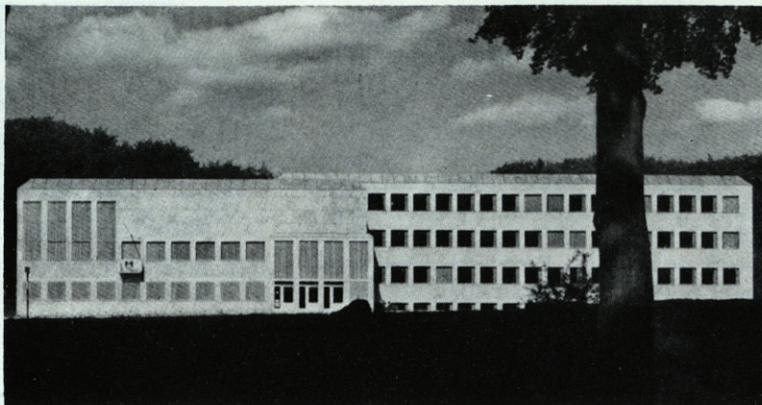
Cada triángulo se dispondrá en tres crujías, tres edificios conformando un gran espacio central en el interior del mismo. La Biblioteca del Centro Cultural de Wolfsburg, de Aalto, implica un espacio de este tipo, y será Stirling el que habrá experimentado más recientemente diagonales en Leicester y habrá conseguido un espacio análogo en la Biblioteca de Cambridge, y posteriormente Jacobsen el que habrá ensayado un edificio triangular para Ayuntamiento muy próximo al de Moneo.

Habría que precisar en Moneo la destreza con que están resueltos todos los encuentros difíciles de estos triángulos, consiguiendo espacios bellísimos, entre los que habría que destacar el patio del Edificio Representativo con esa admirable escalera que se va alejando mientras sube. Por otro lado esos vestíbulos triangulares interiores se ofrecen como patios públicos exteriores donde van ventanas como si nos encontráramos en pequeñas plazas al aire libre en una anbigüedad sorprendente.

Quizá el punto más difícil de resolver en una geometría tan compleja sea la conexión de los tres cuerpos del Ayunta-



Jacobsen: Ayuntamiento de Aarhus.



Jacobsen: Ayuntamiento de Sollerod.

miento, de los que resulta el punto más débil del proyecto, hecho que por otro lado explicaría Venturi acudiendo a "la observación enigmática de Kahn: *"La arquitectura debe tener tanto espacios malos como buenos". La aparente irracionalidad de una parte se justificará por la racionalidad resultante del conjunto, o las características de una parte podrán comprometerse en favor del conjunto*".

Es indudable que este edificio ha sido proyectado en planta, lo cual podría decirse que es una constante en Rafael Moneo. Es más: este es un edificio predominantemente horizontal, que engloba una plaza cuya área, como diría Venturi, es equivalente en superficie a la de la edificación creándose una intensa dualidad entre ambos espacios, el Vacío de la Plaza y el Edificio del Ayuntamiento.

Le quedará a Moneo por resolver su aspecto exterior. Y Moneo querrá que este aspecto sea "generalizable", con una imagen "clara, asimilable y asequible para las gentes que deban entender, desde sus componentes formales incluso, el valor que, en cuanto edificio público, dispuesto al servicio, tiene".

Será un edificio que se acerque a la Tendencia. Si en este escrito hemos hecho una referencia constante a la Tendencia relacionándola con actitudes de Moneo en 1973, es posible que nos equivoquemos en cuanto a una adscripción total y que si los encargos hubieran sido de viviendas en vez de edificios públicos Moneo hubiera elegido otras arquitecturas para expresar una domesticidad propia de viviendas, como en este caso se busca el léxico, el vocablo comunicable, como característica de una Arquitectura Pública.

Moneo se acercará a la Tendencia, pero matizará su aproximación: los huecos perderán su carácter metafísico, meramente conceptual y se matizarán hasta el extremo de lo concreto, de lo construi-

do, de lo minuciosamente dispuesto. Moneo se aproximará a otros maestros más antiguos, aquéllos que pasaron de clasicismo a movimiento moderno sin solución de continuidad: a maestros nórdicos. Y la geometría perderá "evidencia" tanto cuanto gane en tensión, en concreción.

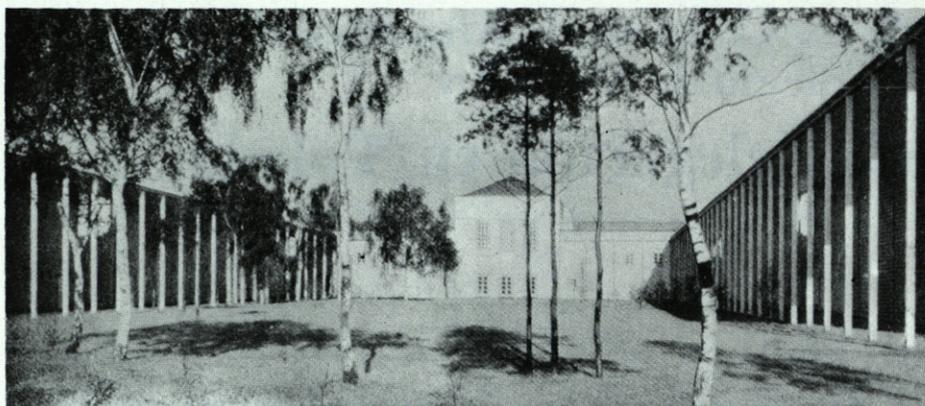
Un solo hueco tipo presidirá todo el edificio. Será una ventana compleja con una perfilera de acero cuidadosamente elegida por su calidad y con un trazado de ventana que siendo armónico contemplará su uso, su limpieza, su construcción. La carpintería dispondrá de un montante y la ventana será doble, dual, sorprendente y ambigua, estilizadamente dibujada con ese cariño al detalle, en la concreción, en el estudio de la emboadura sutilmente pensada, o en el estudio de las contraventanas, etc... llegando a un extremo que recuerda esos dibujos de ancestrales elementos morfológicos de Tessenov. La ventana se situará en ritmos continuos en los laterales y en ritmos dobles, duales, en los frentes a la plaza. Ritmos duales *contra natura* que nos vuelven a hacer recordar a Venturi: "El conjunto más fácil que se sigue es el de la trinidad: tres es el número más común de partes componentes que constituyen las unidades monumentales de la arquitectura (en atención a la centralidad, añadido yo) pero una arquitectura de la complejidad y la contradicción abarca los números "difíciles" de partes, la dualidad y los grados intermedios". Ritmos de ventanas agrupadas de dos en dos por medio de una pilastra en un ensayo similar al de Bramante en el experimental Patio de Santa María de la Pácea, donde se emplea obsesivamente el juego de la dualidad.

Estas ventanas pertenecen a una traza, a una matriz geométrica de 4 por 4 metros en planta, medida que en alzado ha sido sutilmente modificada de modo que las agrupaciones en los balcones repre-

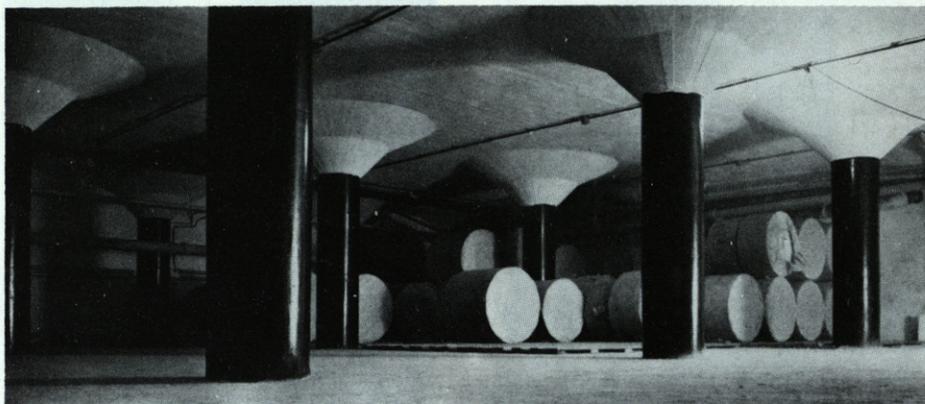
sentativos, o en el pórtico que sucede debajo de los mismos, no dan lugar al cuadrado y sí a una figura que se le acerca, que tiende al mismo. El *exceso de evidencia* ha sido rechazado y sustituido por la *tensión* hacia la figura esperada y deseada. La idea de matriz geométrica de origen estructural, generadora del alzado y sus huecos, y las tensiones provocadas en ella acercan este edificio al Ayuntamiento de Göteborg, de Asplund, y todavía más a los Municipios de la fase de transición de arquitectura clásica a Miesiana, de Jacobsen, en los años 39-42, arquitectura de la que ha tomado la elegancia y suave monumentalidad, no opresiva, de los alzados, pero matizándolos en favor de esa sutil tensión y dualidad de las que hemos hablado. Incluso en el tratamiento de la piedra se acerca Moneo al Municipio de Sollerod, pero en Moneo la estereotomía es menos acusada, menos evidente, más lejana a la Tendencia aquí que en Jacobsen: distintas franjas horizontales de piedra se pondrán al azar en la *composición* de un muro en que los ritmos serán sutilmente dispuestos, tan cercanamente a Aalto.

El ala administrativa dispondrá de un altísimo pórtico que se acercará a los de Tessenov o Grassi, pero que quedará matizado con una esbeltez de mástiles de banderas, que le asociarán a una idea de universalidad, próxima a Asplund.

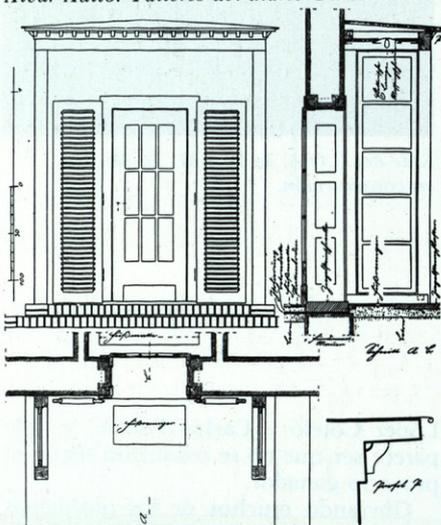
El Salón de Actos recordará el del Crematorio, de Asplund, y se asentará sobre grandes, expresivos capiteles aaltianos. Todo redundará en favor de una suave monumentalidad que nos será conocida, pero que no acertaremos a identificar del todo en el juego de complejas alusiones, particularizadas con un *discreto encanto burgués* en el que "bajo un aire de torpeza se esconderá una sabia destreza" que Moneo, originalmente *desmañado* y *provinciano*, recocerá como suprema virtud de un aragonés: Buñuel. Este, de



Tessenow: Escuela en Klotzsche.



Alvar Aalto: Talleres del diario Turun Sanomat.



Tessenow: Estudio de puerta.



Bramante: Santa María della Pace.

autocomplaciente, autocelebrativo, superficial y populista, que ocultaba el verdadero problema: *la contradicción entre lo individual y lo general*. Pues la racionalidad mercantil había aumentado el poder de acción y había liberado lo individual, mientras sus reglas racionales fueron apropiadas por un Poder Absoluto que aplastaba sus libertades individuales, última razón de ser y raíz de su racionalidad.

En nuestra época, una burguesía industrial ve su racionalidad usurpada para instaurar un Poder Absoluto, ya sea por un Capitalismo de Sociedades Multinacionales o por un Capitalismo de Estado Burocrático. Y esta burguesía se ve impelida a exaltar su libertad, su individualidad en tensión con la racionalidad general que le es esencial. La necesidad de reglas racionales (fuera de las cuales sólo queda el caos) y la reivindicación de lo particular, de lo individual, de lo personal, son los dos polos que conforman un manierismo que abanderará la complejidad de lo real frente a un absolutismo reductivo.

Resulta muy fácil, entonces, encontrar un paralelismo entre el Sacco de Roma y el Bombardeo de Hiroshima, realizado por dos ejércitos totalizadores que despertarán a dos burguesías análogas a una realidad acuciante. Y hará falta saber que la respuesta no está en el grito visceral, en el gesto sin sentido, ni lo está en la autodisolución, ni en el decorativismo decadente, ni lo está en la celebración reductiva y apologetica, meramente superficial del Sistema, como apuntan ahora ciertas arquitecturas barrocas.

La respuesta estará en el rigor de un experimentalismo que logre traducir la universalidad ideal intensiva y exclusiva de unos comienzos heroicos e ingenuos en una universalidad empírica, extensiva e inclusiva. Se trataría de ordenar, sistematizar y ampliar en su particularización, los resultados y en consolidar una cultura, para dejar una herencia disponible, como pudo haber hecho una cultura palladiana otrora, dejando un repertorio de nuevos organismos y nueva tipologías, un bagaje de arquitecturas disponibles, para que las recogiera una Inglaterra que llevó a cabo su revolución burguesa (Cromwell, 1644), dando lugar a esa *"arquitectura que reúne la irregularidad"* y los esquemas racionales *"logrando ese" altísimo nivel* que Rafael Moneo admira tanto.

una manera similar a Moneo, en la especificidad de otro arte, acudirá a nuestro subconsciente para alimentarlo de sutiles imágenes esenciales adobándolas de un tosco "sonido directo", paralelo a la concreción en Moneo, que las dotará de un intenso realismo documental.

Pues Moneo oscila entre lo generalizable y lo intensamente particularizado, individualizado y concreto en una arquitectura en la que, finalmente, comprendemos su vehemente manierismo. Moneo, en la vieja discusión durante la elaboración de la Enciclopedia entre Dide-

rot y Rosseau, no apostaría ni por uno ni por otro, se quedaría con los dos, pues comprendería que son las dos caras de una misma moneda.

El primer manierismo fue el medio de expresión de una burguesía mercantil, que se refería a una racionalidad instaurada por ella, pero que veía esta racionalidad escamoteada por un Mercantilismo de Estado, por un Estado Absolutista (Francia, España) que manipulaba dicha racionalidad reduciéndola, desvirtuándola, apaciguándola, como medio de Poder Absoluto, inaugurando un Barroco

Alfonso Valdés