

LA SOLEDAD DE LOS EDIFICIOS*

RAFAEL MONEO

Agradezco muy de veras al Decano Gerald McCue sus amables palabras. Soy consciente de las responsabilidades que asumo al aceptar ser Chairman del Departamento de Arquitectura del GSD desde el 1 de Julio de 1985. No puedo en estos momentos olvidar a quienes han dirigido la Escuela en el pasado; y quisiera, al menos, decir cuánto me emociona el saber que tendré el mismo cargo que una vez detentó el llorado Josep Lluís Sert. Tal circunstancia es para mí el más grande de los estímulos y, al mismo tiempo, el más grande de los desafíos. Confío y espero en que él sea para mí continua fuente de inspiración.

Debo confesar que me sentí halagado cuando el Decano McCue me preguntó si quería ser considerado como candidato para este puesto, y se entiende que me invadiese el temor dados los empeños y obligaciones que el cargo traía consigo: soy y era bien consciente de lo que Harvard significa, dado que gentes de todo el mundo ven esta Universidad como su guía. Con la conciencia de que el Decano McCue y el Profesor Harry Cobb estarán a mi lado, he aceptado el cargo, sabiendo que encontraré en el GSD a un profesorado entuslasta y competente, capaz de llevar a cabo la tarea que implica la misión pedagógica de una escuela.

Deseo firmemente servir a la Escuela, haciendo cuanto pueda por conseguir aquellos cuatro atributos que el Profesor Cobb identificaba hace cinco años, cuando aceptaba el cargo que yo detentaré desde ahora. Cito lo que él decía: "Los atributos que parecen esenciales para nuestra misión como educadores son coherencia, rigor, amplitud de miras y audacia". Sé cuánto el Decano McCue y el Profesor Cobb se han empeñado en hacer que estos atributos estuviesen presentes en la Escuela. Amplitud de miras y audacia, coherencia y rigor. Difícil resulta encontrar mejores palabras para definir el futuro de una Escuela tal y como yo la veo. Estad seguros de que trabajaré para mantener estos atributos tan vivos como hoy lo están en esta Escuela. Estad también de que trataré de no defraudar la confianza que algunos han depositado en mí. Lo único que puedo hacer en estos primeros momentos es una promesa. Trataré de dar lo mejor de mí mismo y de poner toda mi energía al servicio de la Universidad, honrando aquello que algunas universidades han siempre defendido y en lo que yo creo: que el conocimiento no pertenece a un grupo de gentes o a un país —como si fuera una propiedad privada— y que, por el contrario, debe ser compartido por todas las gentes de buena voluntad en el mundo.

Debo esta noche presentarme a los estudiantes y a mis compañeros de facultad. Y lo haré mostrando mi trabajo. Me gustaría agradecer al GSD y a la Fundación a la que da nombre Kenzo Tange, esta oportunidad. He escogido tres edificios como ejemplos de mi trabajo. Son bien distintos respecto a los programas y a las condiciones de lugar, pero todos son edificios públicos. Pueden ser considerados como representativos de lo que ha sido mi trabajo en estos últimos diez años. ¿Por qué edificios en lugar de proyectos? ¿Por qué obras en lugar de un discurso teórico? Porque creo que en la cruda realidad de las obras uno puede ver claramente la esencia de un proyecto, la consistencia de las ideas. Creo firmemente que la arquitectura necesita el soporte de la materia, que una y otra son inseparables. La arquitectura aparece cuando lo que pensamos acerca de ella adquiere la condición de lo real que tan sólo los materiales pueden proporcionar. Aceptando y pactando con las limitaciones y restricciones, con lo que implica la construcción, la arquitectura llega a ser lo que realmente es.

Sé que estas palabras pueden resultar extrañas hoy. En primer lugar, porque estamos en una escuela de arquitectura donde la enseñanza está basada en las convenciones implícitas en las técnicas de dibujo y en las maquetas. Por tanto, tendemos a creer que es allí —en los dibujos y en las maquetas— donde reside el corazón de la disciplina. Segundo, porque durante los últimos quince años, muchos arquitectos han creído que la construcción no merece el esfuerzo que implica. Para ellos la tarea termina en el tablero de dibujo, evitando así cualquier posible contaminación. Y el temor a esta contaminación es bien comprensible. La arquitectura como profesión dista mucho de satisfacer a quienes aman la disciplina. Ha perdido la importancia que en el pasado tuvo para la sociedad. Victor Hugo dijo que los libros habían dado muerte a la arquitectura de las catedrales; no era enteramente verdad cuando él lo dijo, pero sí que lo es el decir hoy que los medios de comunicación han reducido la relevancia de la arquitectura. La arquitectura ya no es absolutamente necesaria, ni desde el más pragmático punto de vista que la identifica con nuestras casas y con nuestras ciudades, ni como archivo de la comunicación simbólica. Los arquitectos, inconscientemente, reconocen este problema pero no quieren afrontarlo directamente. Y, por tanto, aunque a ellos les gustaría conectar la arquitectura con la sociedad y con la realidad, como ocurría en el pasado, a menudo toman un camino equivocado y se convierten en profetas de sueños utópicos. Los arquitectos desean un papel más importante para la arquitectura, o al menos, una posición más respetada. Y percibiendo que es inalcanzable, los arquitectos nos protegemos a nosotros mismos alimentando la fantasía de que la arquitectura puede alcanzar su plenitud representada simplemente con dibujos. Tal punto de vista ha llevado a hermosos dibujos y alentado maravillosas intenciones, pero en mi opinión, estos esfuerzos no son intrínsecamente arquitectura, lo que no significa que las gentes que actúan de este modo no sean arquitectos.

* Conferencia *Cátedra Kenzo Tange*, pronunciada el 9 de Marzo de 1985 con motivo del nombramiento de Rafael Moneo como *Chairman* del Departamento de Arquitectura de la Escuela de Diseño de la Universidad de Harvard.

Soy consciente de cuánto esta actitud predomina hoy. Pero, al tiempo, los arquitectos se resienten de la misma, ya que los edificios comienzan a presentárenos como meros reflejos de dibujos o como representaciones físicas de un proceso. Esto cambia dramáticamente la relación entre edificios y realidad. Muchos arquitectos hoy en día inventan procesos o ponen en práctica técnicas de dibujo que nada tienen que ver con la realidad del edificio. La tiranía del dibujo es evidente en muchos edificios cuando el constructor intenta seguir el dibujo literalmente. La realidad pertenece al dibujo, no al edificio. Hay muchos ejemplos de tal actitud que no es necesario mencionar ahora. Los edificios están tan directamente ligados a la definición del arquitecto y están tan faltos de conexión con la actividad constructora, que la única relación con la arquitectura está en el dibujo. Pero un auténtico dibujo de arquitectura debería implicar, por encima de todo, el conocimiento de la construcción. Hoy en día muchos arquitectos ignoran aquello que es necesario para que un proyecto pueda ser construido. Algunos arguirán que esto también ha ocurrido en el pasado, que algunas obras fueron ejecutadas sin ser visitadas por sus arquitectos, que confiaban simplemente en los dibujos y en las especificaciones para la ejecución de sus proyectos. Pero, naturalmente, todo el mundo estará de acuerdo en que los arquitectos en el pasado contaban con una coherencia social que no existe hoy en día. Un dibujo asumía, antes de ser dibujado, ciertas convenciones constructivas. Ha sido sólo recientemente, quizás a partir de la arquitectura de la Ilustración, cuando la conexión entre expresión gráfica y conocimiento constructivo comenzó a disolverse.

Por otra parte, muchos arquitectos creen que la obra de arquitectura debería ser la exacta transcripción de un proceso. Si en 1920 la idea de *promenade architecturale* transformó la estructura del edificio y dio pie a una serie de secuencias que introdujeron la idea de movimiento, en los ochenta ha dado paso a la idea de una arquitectura como conclusión física que consolida un proceso mental. Debido a esta transformación de un proceso mental en una realidad consolidada, la propia expresión de un edificio ha llegado a ser menos importante que la expresión de los pensamientos del arquitecto. Además, la naturaleza automática de la producción de arquitectura impide la autonomía del objeto. Y, naturalmente, se plantean algunas cuestiones. ¿Puede el proceso ser considerado la meta de la arquitectura? ¿No implica la producción de la arquitectura algo más? ¿Puede la simple transcripción de un proceso convertirse en aquella realidad que llamamos arquitectura? ¿Son los edificios simples traslaciones tridimensionales de dibujos o el resultado del llamado proceso? Antes éste no era el caso, cuando los arquitectos pensaban en primer lugar en la realidad de los edificios y más tarde en la de los dibujos con los que podían describir aquello en lo que pensaban. Hoy los términos de esta relación están a menudo invertidos.

El resultado de este conflicto con la realidad física es que la arquitectura se ha transformado inmediatamente bien sea en reflejo de un dibujo o en representación de un proceso. El término que mejor caracteriza hoy el rasgo distintivo más característico de la arquitectura académica es 'inmediatez'. La arquitectura intenta ser directa, inmediata, la simple extensión dimensional de un dibujo. Los arquitectos quieren conservar el sabor de sus dibujos. Y dado que ésta es la más deseable de las metas, queriendo alcanzarla los arquitectos llevan la arquitectura al terreno de lo privado y personal. De ahí que la inmediatez transforme las intenciones del arquitecto y convierta lo que se presumía que debería ser genérico en una afirmación personal, expresionista. La arquitectura ha perdido el necesario contacto con la sociedad y como resultado ha llegado a ser un mundo privado.

¿Puede la arquitectura ser un mundo privado? ¿Puede quedar reducida a expresión personal? Los arquitectos, por mucho que admiren el territorio estrictamente personal en que otros artistas parecen trabajar, no llevan a cabo su trabajo bajo las mismas condiciones. Su trabajo debería ser, en mi opinión, compartido por otros o, al menos, no debería ser personal hasta el extremo de invadir el territorio público de modo tal que éste deje de pertenecer a la esfera de lo público. La arquitectura en sí misma implica compromiso con lo público desde el momento en que el proceso de diseño comienza hasta que la construcción termina. Y de nuevo nos encontramos en un terreno resbaladizo porque los límites entre los mundos públicos y privados están hoy más difuminados que nunca. Cuando la arquitectura se produce en las ciudades, trae consigo la idea de lo público. Las ciudades tienen necesidad de una arquitectura que es al mismo tiempo instrumento, en el sentido de que transforma artificialmente el medio físico y estructura para el soporte de la vida social. La noción de un lenguaje compartido para producir el mundo de objetos —los diferentes tipos de edificios en los cuales y con los cuales vivimos— emerge como un punto de referencia fijo para entender la arquitectura y como ésta se produce. No pienso que puedan justificarse como arquitectura los intentos de algunos artistas que, confundiendo nuestra disciplina con alguna experiencia tridimensional, crean objetos desconocidos que a veces se relacionan con una mimesis de lo natural y que en otras ocasiones aluden a máquinas sin uso alguno.

Pero sin la conexión que existía en el pasado entre proyecto y producción, los constructores se convierten en meros instrumentos y la técnica queda sojuzgada, se transforma en esclava. La intimidad que existía entre arquitectura y construcción ha quedado rota. Esta intimidad era en otros tiempos la carta de naturaleza de una obra de arquitectura y algo siempre manifiesto en su apariencia. Sabemos que un discurso determinista no explicá la arquitectura pero admitimos que los arquitectos deberían aceptar las técnicas y usar los sistemas constructivos para comenzar el proceso de invención formal que encuentra su fin en la arquitectura. Incluso un arquitecto como Le Corbusier debería ser visto a la luz de quien es respetuoso con su tiempo, al aceptar las tecnologías constructivas como base de sus propuestas formales. Ser un arquitecto ha implicado tradicionalmente ser un constructor; lo que quiere decir ser capaz de explicar a los otros cómo construir. El conocimiento (cuando no la maestría) de las técnicas constructivas estaba

siempre implícito en la idea de producir arquitectura. El conocimiento de los principios de la construcción debería ser tan riguroso como para permitir al arquitecto la invención formal que siempre antecede al hecho de la construcción misma. Se diría que las impuestas técnicas han hecho su desaparición para aceptar los límites de la forma, como si el conocimiento de estos límites fuese quien obligase a la presencia de nuevos procedimientos constructivos en la arquitectura. Es, paradójicamente, la flexibilidad de las técnicas la que permite al arquitecto olvidar la necesidad de contar con ellas en la obra. La flexibilidad de las técnicas de hoy en día ha dado como resultado su desaparición, tanto en la arquitectura misma como en el proceso de pensar en ella. Esto es algo nuevo. Los arquitectos en el pasado eran al mismo tiempo arquitectos y constructores. Antes de la presente disociación, la invención de la forma era también la invención de su construcción. Una implicaba la otra.

La arbitrariedad ha sido siempre algo inherente a la arquitectura. Dicho de otro modo, la arbitrariedad de la forma desaparece en la construcción y la arquitectura actúa como puente entre las dos. La arbitrariedad de la forma es hoy evidente en los edificios mismos, ya que la construcción no está presente en el diseño. Cuando la arbitrariedad está claramente visible en los edificios, la arquitectura desaparece; lo que, a mi modo de ver, es el más valioso atributo de la arquitectura —el hacer de puente entre la arbitrariedad y la construcción— ha quedado roto. Y el precio de tal actitud lo paga la arquitectura, porque muy a menudo el trabajo de algunos arquitectos se nos presenta asumiendo una condición de fragilidad y dando muestras de un gusto indiscutible por lo ficticio. Esto es consecuencia natural de la inmediatez. Curiosamente esto no ocurría con la arquitectura del Movimiento Moderno, donde la idea de inmediatez no tenía sentido. Los arquitectos del Movimiento Moderno respetaron tanto las técnicas como los sistemas constructivos, sin olvidar las metas sociales. Si bien su arquitectura quizás no tuvo éxito en resolver todos aquellos problemas que a un tiempo se planteaban, los arquitectos del Movimiento Moderno lucharon por hacer que todas aquellas cuestiones estuvieran presentes en su trabajo y, consecuentemente, su arquitectura no puede ser caracterizada por su inmediatez. La fortaleza de imagen de aquella arquitectura no implicaba pérdida de la conciencia del mundo exterior. Pero hoy en día, la falta de contacto con el mundo exterior trae consigo la fantasía de una arquitectura autónoma controlada exclusivamente en el tablero de dibujo.

Puede argüirse que la arquitectura en el futuro perderá la condición de permanencia que tuvo en el pasado y que desde ahora asumirá la condición de efímera. Ello explicaría la endeble condición de nuestros edificios a pesar de estar contruidos en piedra. La arquitectura está hoy influenciada por ésta su condición efímera al margen de cuál sea el material. Y esto nos plantea una cuestión de primer orden. ¿Puede hoy la arquitectura durar, vivir a lo largo del tiempo como lo hizo en el pasado? ¿Acaso no tenemos ante la arquitectura hoy la sensación de que nos encontramos ante obras perecederas? Pienso que estas preguntas hay que responderlas afirmativamente, y solamente de este modo nos oponemos a tal tendencia, al reconocer el gratificante modo en que los edificios aceptaban lo que su presencia significaba en el pasado. La construcción implica un enorme esfuerzo y supone una inversión formidable. La arquitectura, en principio, casi por puro principio económico, debe ser duradera. Los materiales deben garantizar al edificio una larga vida. Un edificio en el pasado se construía pensando que duraría siempre, al menos nadie contaba con su desaparición. Pero hoy las cosas han cambiado. Aunque nos resistimos a ver nuestra arquitectura de este modo, hay que reconocer que está muy distante de aquella que llamamos arquitectura tradicional, a pesar de nuestro profesado respeto por la historia. Es muy probable que inconscientemente sepamos que la arquitectura no va a durar tanto como en el pasado. Pero rechazamos tales ideas, aún reconociendo que la arquitectura hoy está afectada por estas circunstancias que la dejan marcada con el sabor de lo efímero. Si la arquitectura es efímera puede ser inmediata.

Si la arquitectura en un tiempo contribuyó a la realidad de la ficción, a partir de hoy puede decirse que contribuirá a la ficción de la ficción. El orgullo de la arquitectura era convertir en real lo ficticio, ya que, el modo en que la arquitectura se producía implicaba la continuidad entre forma, tal y como se concebía en la mente, y forma construida, como manifestación última de la realidad. El mundo ideal se transformaba así en un mundo real porque lo que caracterizaba a la arquitectura era el hecho de que debía ser construida. Se trataba de una creación de la mente que se hacía consistente tan sólo cuando alcanzaba su expresión, llegando a ser en aquel momento una realidad independiente. La arquitectura hoy ha perdido contacto con sus soportes más genuinos, y la presencia de la inmediatez es la consecuencia natural de este crítico cambio sufrido por el papel que juega la arquitectura en el mundo. Yo todavía creo en una arquitectura de la realidad, pero debo reconocer hasta qué punto aquello en lo que creo es la manifestación de un deseo que me gustaría fuese un razonable pronóstico de lo que será el futuro.

No pienso que éste sea el momento apropiado para discutir tan importantes cuestiones, pero en mi opinión estas reflexiones deberían llevarse a cabo en la Escuela y me gustaría proseguir este discurso con aquellos estudiantes que estén interesados. Sin embargo me gustaría responder a algunas de las preguntas que he formulado. Los arquitectos deberían darse cuenta que la arquitectura, el trabajo en el que están implicados, su trabajo, es una realidad compleja que incluye muchas presencias; por esta razón la fantasía de la inmediatez no es posible. Todas estas presencias están reflejadas en el espejo múltiple que es un edificio. Tales presencias deberían estar presentes al diseñar, para evitar así reducciones y simplificaciones que siempre distorsionan la realidad de la arquitectura.

El hecho de que los arquitectos puedan ser conscientes de los muchos modos y maneras en que su trabajo está limitado —que tiene fronteras bien precisas que van de la ideología al ladrillo— no nos libera de dibujar la arquitectura. La habilidad de acomodar todas estas múltiples presencias inherentes a los edificios debería ser la clave de que se sirviese el arquitecto para condensar la disparidad de las mismas en la presencia que caracteriza a todo edificio, una presencia única y autónoma.

En tanto considero los dibujos y las maquetas como los medios para fundamentar nuestras discusiones acerca de la arquitectura en la Escuela, me gustaría también que los estudiantes entendiesen el inmenso placer que la producción de la arquitectura, la construcción de los edificios, implica. Esto significa acompañar a los estudiantes en su iniciación a la profesión, aquel momento en el que acceden a su condición de arquitectos, estando a su lado en aquel instante crucial en que comienzan a verse como hacedores de edificios. Estamos viviendo en un mundo discontinuo —en tiempos de incertidumbre, como al Profesor Cobb le gusta decir— y los arquitectos, al margen de sus deseos e intenciones, sufren en tanto se encuentran desprotegidos ante la diversidad de la sociedad en la que ellos trabajan. Por tanto, una vez que el arquitecto logró su destreza, educó sus ojos, la primera obligación es alcanzar el conocimiento crítico que le permitirá la elección de aquellas coordenadas dentro de las cuales desarrollará su carrera. Las coordenadas a las cuales sus edificios han de referirse en el futuro. Una iniciación a la arquitectura incluye hoy en día, en mi opinión, una fuerte familiaridad con la historia, una historia que ya no es un archivo de formas o un taller de estilo, sino una historia que simplemente ofrece el material tanto para pensar acerca de la evolución de la arquitectura como para mostrar la manera de la que trabajaban los arquitectos en el pasado.

Ahora ¿por qué insistiré tanto en mostrar mi convicción de que los edificios no son ni el resultado de un proceso ni la materialización de un dibujo? Dicho con otras palabras, ¿por qué insisto en la idea de que los edificios no son propiedad exclusiva del arquitecto? Principalmente porque creo que la presencia del arquitecto desaparece pronto y que, una vez terminado, los edificios se adueñan de su propia vida. Los arquitectos están presentes en todas aquellas dificultades que implica la construcción de los edificios, artefactos que, quizás sin la debida precisión, puede decirse que reflejan nuestras intenciones, expresan nuestros deseos y representan los problemas que discutimos en las escuelas. Durante algún tiempo miramos a nuestros edificios como si de espejos se tratase; en su reflexión reconocemos quiénes somos y, en último término, quiénes éramos. Estamos tentados a pensar que un edificio es la expresión de una opinión personal dentro del proceso en marcha de la historia; pero hoy, yo estoy convencido de que una vez que la construcción ha terminado, una vez que el edificio asume su propia realidad y el papel que se le ha encomendado, todas aquellas preocupaciones que ocuparon la mente de los arquitectos se disuelven y todos sus esfuerzos se acaban. Llega un tiempo en que los edificios no necesitan protección de ninguna clase, ni de los arquitectos ni del mundo circundante. Al fin, las circunstancias que vieron nacer un edificio son tan sólo pistas, que permiten a los críticos y a los historiadores conocer mejor los edificios para poder así explicar a los otros cómo se justifica su forma.

El edificio mismo permanece sólo, en completa soledad, no más polémicas alrededor, no más preocupaciones. Adquirió su condición definitiva y permanecerá solo para siempre, dueño de sí mismo. Me gusta ver cómo el edificio asume su propia condición, vive su propia vida. De ahí que yo no crea que la arquitectura sea tan sólo la superestructura que introducimos cuando hablamos acerca de edificios. Prefiero pensar que la arquitectura es el aire que respiramos cuando los edificios han llegado a su soledad más radical.

¿Están todas estas consideraciones presentes en mi trabajo? Mucho me gustaría que así fuera. Porque cuando los arquitectos se dan cuenta que los edificios son dueños de su propia vida, su actitud ante el diseño es diferente, cambia radicalmente. Nuestras preocupaciones personales se convierten en algo secundario y la realidad final de lo que un edificio llega a ser es la auténtica meta de nuestro trabajo. Es la materialidad de un edificio, su propio ser, lo que se convierte en nuestra única y exclusiva preocupación. Esta actitud nos permite establecer la necesaria distancia entre el edificio y nosotros mismos.

De todas las artes plásticas, o artes figurativas, como algunos quieren, la arquitectura es aquella que establece una mayor distancia entre el artista y su trabajo. Un pintor o un escultor, pueden dejar su impronta directa sobre el lienzo o sobre la piedra; están inseparablemente ligados a su trabajo. Esto no ocurre con la arquitectura. En nuestra disciplina una natural distancia nos separa de nuestro trabajo; esta distancia debería siempre ser mantenida, de modo especial cuando nuestros pensamientos comienzan a estar materializados en un proyecto. Guardar esta distancia es reconocer la realidad de la arquitectura, pero es también condición previa para comenzar un proyecto. La arquitectura implica distancia entre nosotros mismos y nuestro trabajo, de ahí que al final, la obra permanezca sola, esté en pie sin ayuda de nadie, una vez que ha adquirido su consistencia física. Nuestra recompensa radica en experimentar esta distancia cuando vemos nuestro pensamiento soportado por una realidad que ya no nos pertenece. Y aún más, una obra de arquitectura, si tiene éxito, acaba por hacer desaparecer al arquitecto.

¿Están todas estas reflexiones presentes en las obras que presentaré ahora? Yo creo que siempre fueron mis compañeras a lo largo de los años. Luché duro por dar a Bankinter el esplendor que el barro cocido puede llegar a tener en una fábrica urbana, estableciendo así la natural conexión con la villa previamente existente. Intenté reflejar la presencia de lo público en una ciudad cuando proyecté el Ayuntamiento de Logroño. Esperaba que el mundo romano se hiciese otra vez vivo en Mérida, una ciudad romana que casi había perdido su memoria.