



## Dibujo casi todos los días

### *I draw almost every day*

RAFAEL MONEO 1

## LA IMPORTANCIA DEL DIBUJO EN LA OBRA DE RAFAEL MONEO. A PROPÓSITO DE UNA EXPOSICIÓN

### THE IMPORTANCE OF DRAWING IN THE WORK OF RAFAEL MONEO: A RETROSPECTIVE

*José Antonio Franco Taboada*

doi: 10.495/ega.2014.2176

Se investiga la extraordinaria importancia que concede al dibujo Rafael Moneo. El análisis se realiza al hilo de la única exposición retrospectiva sobre su obra, supervisada por el mismo y en la que los dibujos, sobre todo en el catálogo de la exposición, adquieren una importancia fundamental, hasta el punto de constituir un auténtico manifiesto sobre su pensamiento arquitectónico.

**Palabras clave:** Rafael Moneo; Expresión gráfica arquitectónica; Dibujo; Pensamiento arquitectónico

*This article explores the pre-eminence of the drawing in the work of Rafael Moneo, coinciding with the first retrospective of the architect's career. The study examines how the strong focus of the exhibition on the role of the drawing, most notably in the exhibition catalogue, makes this retrospective a veritable manifesto for Moneo's architectural thought.*

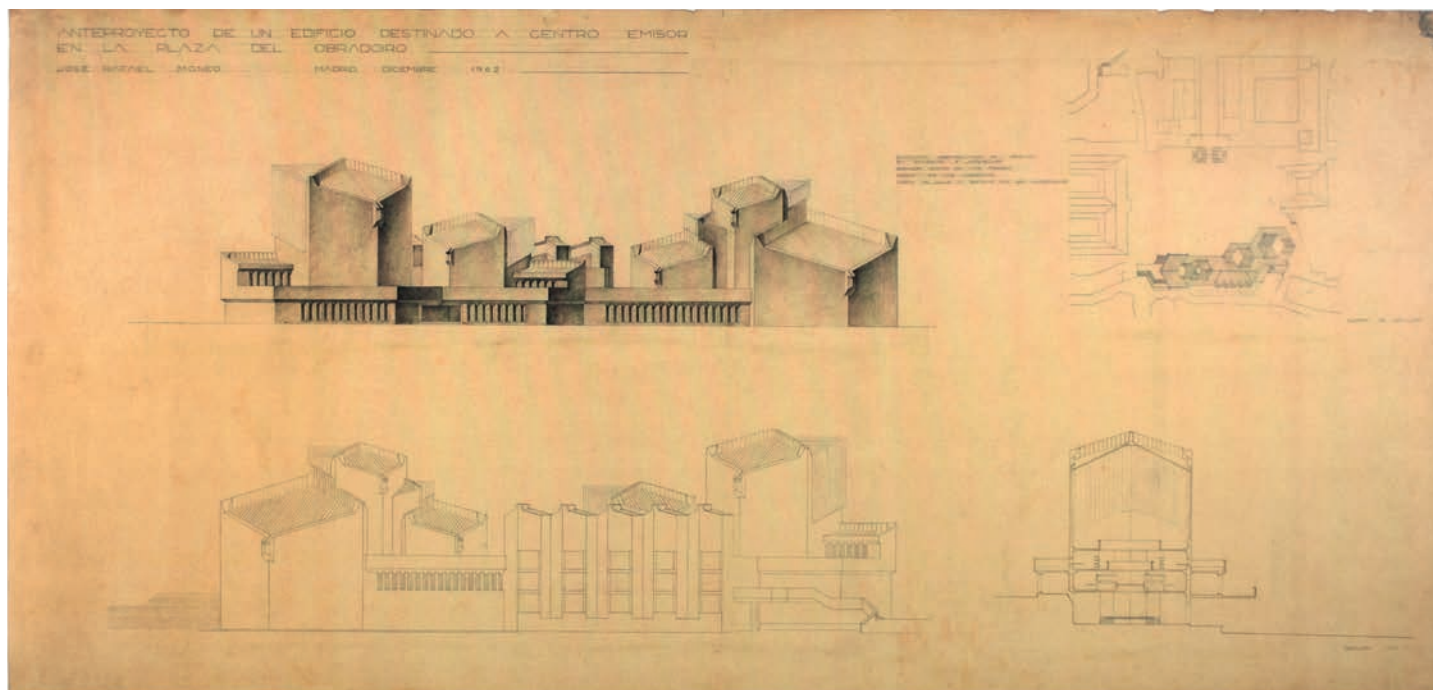
**Keywords:** Rafael Moneo; architectural graphics; drawing; architectural thought





1. Rafael Moneo. Centro Emisor de la Plaza del Obradoiro, Santiago de Compostela.

1. Rafael Moneo. Broadcasting Centre in Obradoiro Square, Santiago de Compostela.



1

A sus 76 años Rafael Moneo ha expuesto por primera vez el conjunto de su obra en forma de una amplia retrospectiva **2**, que comienza simbólicamente con un dibujo de la plaza del Obradoiro, en Santiago de Compostela, con el que ganó en 1962 la beca de Roma. La exposición se alberga en el edificio de la Fundación Barrié de A Coruña, obra de José Antonio Corrales, cuyos espacios interiores constituyen un marco adecuado para tan importante exposición.

La exposición se titula *Rafael Moneo. Una reflexión teórica desde la profesión. Materiales de archivo (1961-2013)* y está comisariada por Francisco González de Canales **3**. Desde el principio, Moneo tuvo claro que los dibujos deberían ser “el vehículo preferente para mostrarla” y que “Además, el conjunto de los dibujos documentan lo que ha sido la evolución del pensamiento arquitectónico durante los

años en que se ha desarrollado mi carrera, en la que el ejercicio profesional ha estado siempre acompañado por la dedicación a la crítica y a la enseñanza [...] Fotografías y maquetas acompañan a los dibujos pero es a éstos a los que se les ha dado mayor importancia en el catálogo, [...]” **4**.

Efectivamente, la importancia de los dibujos salta a la vista, con la mayoría de ellos reproducidos a doble página y cuidadosamente digitalizados y restaurados. Ocupan más de dos tercios de la extensión del catálogo, y se agrupan en cinco etapas **5**. Las fotografías de los edificios y de las maquetas, con textos explicativos del propio Moneo, quedan relegadas al final del mismo. De esta manera el catálogo, de forma conceptual e incluso formal, adquiere categoría de manifiesto a favor del dibujo, como lo fue en su día una obra tan emblemática como *Five Architects*. **6**

This is the first time 76-year-old Rafael Moneo has been made the subject of a wide-ranging retrospective of his life's work, beginning symbolically with the drawing of the Obradoiro cathedral square in Santiago de Compostela that won him the opportunity to study at the Spanish Academy in Rome in 1962. **2** The exhibition is housed at the Barrié Foundation in A Coruña, where the interiors of José Antonio Corrales's building design provide a fitting backdrop for this important collection.

The exhibition, entitled *Notes from the Rafael Moneo Archive (1961-2013): A professional insight into architectural theory*, is curated by Francisco González de Canales. **3** Moneo made it clear from the outset that his drawings should be ‘the guiding force of the exhibition’: ‘the drawings are a chronicle of the way architectural thought has evolved during my years in the profession, and a dedication to teaching and criticism has always formed part of my work as an architect [...] The drawings in the retrospective are exhibited alongside photographs and models, but it is the drawings that take centre stage in the catalogue [...]’ **4** The importance of the drawings in the catalogue



is obvious, with the majority of images reproduced across two pages, following a careful process of restoration and digitisation. The drawings take up over two-thirds of the volume and are divided into five sections. **5** Photographs of the buildings themselves and their models, with brief explanatory notes by Moneo, do not appear until the very end of the book. Conceptually and formally, therefore, the catalogue constitutes a manifesto of sorts for the drawing, just as the iconic *Five Architects* became after its publication in 1972. **6** Nevertheless, while *Five Architects* marked the beginning of fame and individual professional careers for the members of the New York group, this exhibition/catalogue represents the culmination of a wide-ranging life's work. Moneo never adopted the kind of stylistic uniformity characteristic of so many of his peers in the architectural 'star system', such as the *Five's* Meier, who developed a distinctive, elegant personal style which he applied to all his designs, irrespective of the scale or function of the building. However important he may consider his drawings to be, Moneo always observes an essential hierarchy within architecture. Accepting his appointment as chair of the Department of Architecture at the University of Harvard, he asked:

Can the process be considered the aim of architecture? Doesn't architecture lie in the production of something else? May the simple registration of the process become the reality that we call architecture? Are buildings simply three-dimensional translations of drawings or the outcome of a so-called process? Previously this was not the case, when architects thought first of the reality of buildings and later of the drawings with which they might describe these thoughts. Today the terms of this relationship are often inverted. ('The solitude of buildings', 1985) **7**

In his 1985 acceptance speech, Moneo questioned the importance of the architectural drawing as an end in itself and stressed the importance of the building. His advocacy of built reality over drawn thoughts is hardly surprising in view of his career trajectory, but neither was it his intention to deny the importance of the drawing. Moneo's description of the process in the past by which architects first imagined the reality of their buildings and only afterwards started to think about how to set them down in a drawing, is in part an effort to distance himself

2. Exposición *Rafael Moneo. Una reflexión teórica desde la profesión. Materiales de archivo (1961-2013)*, en el edificio de la Fundación Barrié de A Coruña.

3. Rafael Moneo. Perspectiva del concurso de la Ópera de Madrid.

2. Exhibition *Notes from the Rafael Moneo Archive (1961-2013): A professional insight into architectural theory*, at the Fundación Barrié, A Coruña.

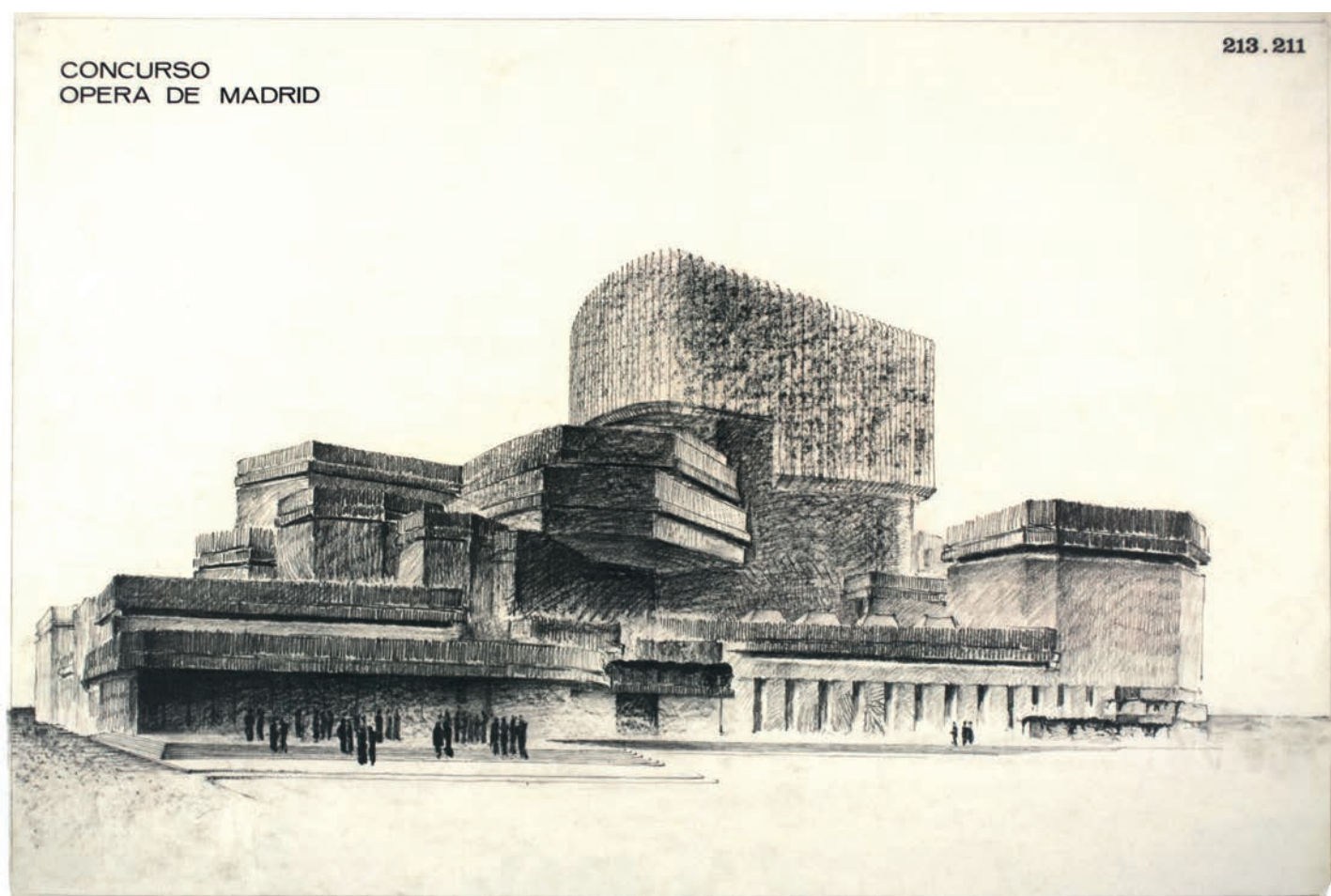
3. Rafael Moneo. View of the Madrid Opera Competition.

Pero si esta exposición/libro fue el comienzo de la fama de estos cinco arquitectos, con sus dispares trayectorias, el catálogo/exposición de Moneo es en cambio el reconocimiento a una dilatada trayectoria profesional. Aunque alguno de ellos, como Meier, desarrolló un elegante estilo personal completamente reconocible que aplicaba indistintamente a sus edificios independientemente de su escala o función, Moneo siempre ha rehuido esa continuidad estilística que caracteriza muchas arquitecturas del *Star system*. Y a pesar de la importancia fundamental que el propio Moneo ha dado a sus dibu-

jos, tiene muy claro cuál debe ser su jerarquía en relación con la arquitectura. Como manifestó cuando aceptó la presidencia del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Harvard en su discurso:

¿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.





3

Hoy los términos de esta relación están a menudo invertidos (“La soledad de los edificios”, 1985) <sup>7</sup>.

En su discurso de 1985 Moneo pone en duda la importancia del dibujo como fin en sí mismo y reivindica, como no podía ser menos dada su trayectoria, la importancia del edificio. Pero ello no quiere decir que el dibujo no sea para él también importante. Cuando asegura que los arquitectos pensaban primero en la realidad de los edificios y solo después en los dibujos correspondientes, de alguna manera está marcando distancias con muchos conocidos arquitectos, como hizo en 2006 con Zaha Hadid y Frank Gehry: “En Bilbao, una estructura metálica de acero, convencional, se plementa más tarde con escamas metálicas de titanio. El Wolfsburg, una estructura de hormigón semejante queda embebida en un volumen de hormigón.

Uno y otro consiguen así alcanzar la volumetría establecida con ayuda del ordenador” <sup>8</sup>. Moneo no pretende desmerecer el dibujo de arquitectura, sino reivindicar que su concepción sea la consecuencia de pensar previamente la realidad en que deberá convertirse. Es decir, “Volver a recuperar la construcción al idear la arquitectura” <sup>9</sup>. Y en una reciente entrevista de diciembre de 2013 en *La Vanguardia* remacha indirectamente su postura al contestar a una pregunta sobre qué aportan las mujeres a la arquitectura: “Las mujeres siempre están un poco más atentas al componente pragmático, ese que algunos colegas que ven la arquitectura sólo desde la dimensión heroica están dispuestos a olvidar” <sup>10</sup>.

Esta manera de pensar sobre el papel del dibujo de arquitectura, cada vez más madurada, no se contradice con algunas de sus opiniones, como

from many of his famous contemporaries. Again in 2006, in reference to the work of Frank Gehry and Zaha Hadid, he stated: ‘In Bilbao, what we have is a conventional steel structure with extra layers of interconnected, curved titanium volumes. In Wolfsburg, a similar structure in concrete, swallowed up by the addition of further masses of concrete. In each case, the object of adding more building materials is to achieve the levels of volume established at the design stage with the help of a computer.’ <sup>8</sup> The aim of Moneo’s criticism here is not to deny the importance of the drawing, but to urge architects first to imagine the reality and only then to start to describe it: ‘get back to keeping the building in mind when we think about architecture’. <sup>9</sup> In a recent interview with the newspaper *La Vanguardia*, a question about the contribution of women architects to the profession gave Moneo an indirect opportunity to drive home his argument: ‘Women are always slightly more alert to the pragmatic aspects of architecture, whereas some male colleagues prefer to take a more heroic approach and just dispense with the practicalities.’ <sup>10</sup>



Moneo's evolving attitude to the role of drawing in architecture is consistent with his opinions on other subjects. In relation to Utzon, for example, whom he knew very well, he observes: 'Interestingly, it's not that the Opera House, Sydney's signature building, turned out badly; it's that certain things that were promised never materialised, such as the linking of the two theatres. One of the most beautiful architectural drawings from the second half of the 20th century is Utzon's design for the two auditoriums. The building programme is just exquisite. There are traces of Aalto in there... and rich classical resonances [...] But the plan to connect the two theatres never happened.' <sup>11</sup>

Moneo's drawings from the first period are grouped together in a section entitled *The Formative Years: The Madrid School (1961-1968)*, which includes early work such as the preliminary design for a broadcasting centre in Santiago's Obradoiro square that won him his chance to study at the Spanish Academy in Rome, and other graphics such as a perspective drawing for the Madrid Opera House competition, a ground plan for the bullring in Pamplona and an elevation for Amsterdam City Hall. All the designs are large-size drawings in graphite on sketch paper, with the exception of the first, which was drawn on card. Although technically reminiscent of the great masters of the modernist movement, such as Mies van der Rohe, the formal content of Moneo's drawings is more in keeping with the organic architecture of Eero Saarinen or Alvar Aalto. What is most striking, however, is the strong sense of aesthetic purpose that permeates the work, particularly in relation to his treatment of ostensibly more technical projects, such as ground plans or elevations.

The second section, entitled *Self-expression: First prime*, includes designs such as a remodelling plan for the historic quarter of Zaragoza, <sup>12</sup> and axonometric drawings for the Bankinter headquarters in Madrid <sup>13</sup> and Logroño Town Hall. Once again, the drawings are all large-size images in graphite on sketch paper. Despite the technical continuity with his earlier work, the formal aspects of these new designs reveal an evolution towards a more abstract kind of drawing, based on the axonometric as a system of representation. The aesthetic ambition

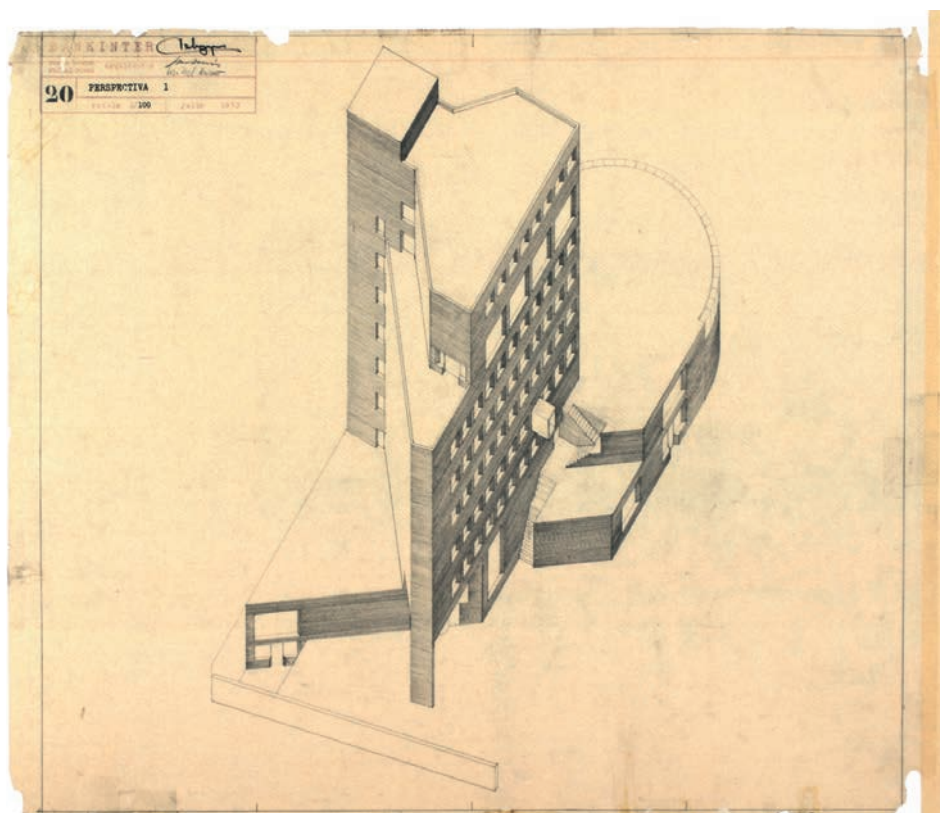
5. Rafael Moneo. Axonometría para la Sede de Bankinter en Madrid.

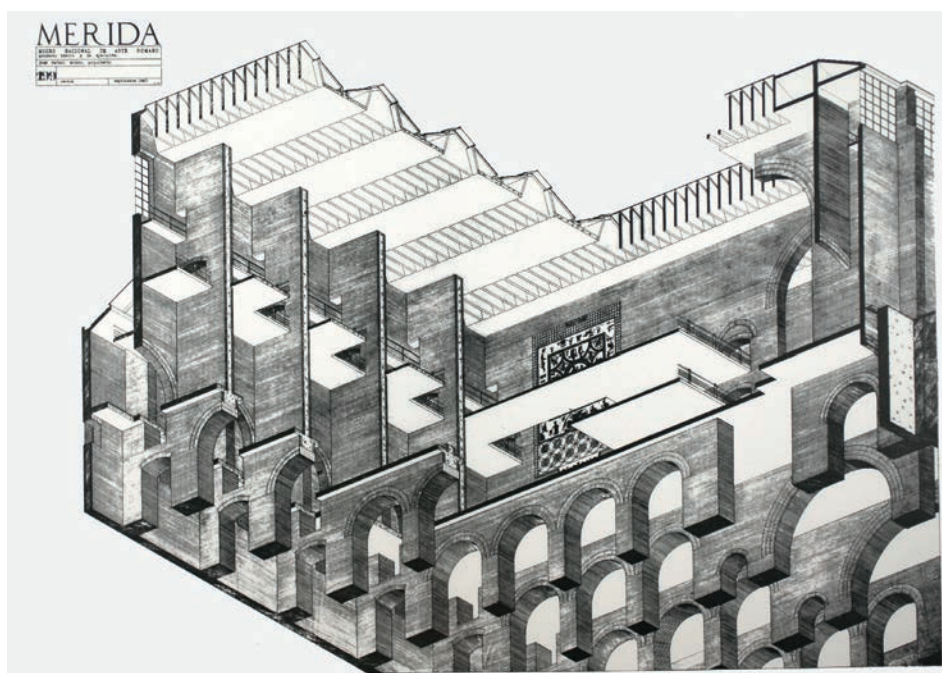
5. Rafael Moneo. Axonometric projection for the Bankinter Headquarters, Madrid.

cuando habla de Utzon, al que evidentemente conoce muy bien <sup>11</sup>: "Curiosamente, la Ópera de Sidney, el emblema de la ciudad, no es que sea un edificio fallido es que algunas de las cosas que prometía no se han llegado a resolver, como la continuidad entre los dos teatros. Uno de los dibujos más hermosos de la arquitectura de la segunda mitad del siglo xx es el dibujo de los dos auditorios. Es un programa de edificio preciosísimo. Con raíces en Aalto... tiene unas resonancias clásicas valiosas [...] Pero que los dos teatros estuvieran juntos quedó sin resolver".

Los dibujos de la primera etapa aparecen agrupados como *Los años formativos. La Escuela de Madrid (hasta 1968)* y abarcan desde el anteproyec-

to de 1962 de un Centro Emisor en la Plaza del Obradoiro de Santiago, que le valió la Beca de Roma, a dibujos como la perspectiva del concurso de la Ópera de Madrid, la planta de la plaza de Toros de Pamplona o el alzado del Ayuntamiento de Ámsterdam, entre otros. Todos ellos son dibujos de gran tamaño y a lápiz sobre papel de croquis, excepto el primero, sobre cartulina, que técnicamente recuerdan a los de los grandes maestros del Movimiento Moderno, como Mies van der Rohe, aunque representan arquitecturas más organicistas, como las de Eero Saarinen o Alvar Aalto. Pero sobre todo traslucen una clara intención estética, visible sobre todo en el tratamiento dado a los planos presuntamente más técnicos, como plantas o alzados.





6

La segunda etapa, *Una expresión propia. Primera madurez (hasta 1976)*, recoge dibujos como la planta de la Remodelación del Centro Histórico de Zaragoza **12**, la axonometría para la Sede de Bankinter en Madrid **13** o la del Ayuntamiento de Logroño, entre otros. Se trata de nuevo de dibujos de gran tamaño realizados a lápiz sobre papel de croquis. Si bien técnicamente muestran una clara continuidad, formalmente evolucionan hacia un tipo de dibujo más abstracto, que se apoya en la axonometría como sistema de representación y que va perdiendo ambiciones estéticas para acercarse formalmente a dibujos como los de Giuseppe Terragni, aunque sin llegar a la dura pureza de las axonometrías paradigmáticas de Alberto Sartoris o las más cercanas de James Stirling. Tratamientos de “piel”, como los rayados en la de Bankinter o sombras, como en la del Ayuntamiento de Logroño, suavizan la posible abstracción de la representación.

En la tercera etapa, *La escena internacional. Entre Madrid y nueva York (hasta 1984)*, encontramos dibujos como su perspectiva central para el

barrio de Cannaregio en Venecia, la axonometría del Museo Nacional de Arte Romano o la perspectiva de la Sede del Banco de España en Jaén, entre otros. En esta época de plena madurez Moneo sigue utilizando el lápiz sobre papel, sobre todo de croquis y dibujos de gran tamaño, en la línea de los de épocas anteriores. Para plasmar la complejidad formal y constructiva del museo de Mérida se remonta todavía más atrás y utiliza el tipo de axonometrías seccionadas y vistas desde abajo que popularizó Auguste Choisy, como la figura de la villa Adriana de la plancha XIV de *L'Art de bâtir chez les Romains* **14**.

La cuarta etapa, *La experiencia americana. Harvard (hasta 1990)*, engloba imágenes como la perspectiva a vista de pájaro para el concurso del Museumsquartier-Messepalast en Viena, la axonometría de la Fundación Pilar i Joan Miró en Palma de Mallorca, la perspectiva de L'Illa Diagonal de Barcelona **15** o la sección del Auditorio del Kursaal de San Sebastián, entre otros. Todos ellos están todavía dibujados a lápiz sobre papel de croquis y recuerdan técnicamente a sus

6. Rafael Moneo. Axonometría del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida.

6. Rafael Moneo. Axonometric projection of the Spanish Museum of Roman Art, Mérida.

of Moneo's drawings diminishes as his style begins to reflect more closely that of Giuseppe Terragni, though without ever reaching the stark purity of Alberto Sartoris's axonometrics, or the more intimate projections of James Stirling. The abstract nature of Moneo's representations are softened by his application of 'skin treatments', as in the stripes on the Bankinter building, or shading, in the case of Logroño Town Hall. The third period, entitled *The International Scene: Madrid-New York (1976-1984)*, features images such as the parallel perspective created for the Cannaregio quarter in Venice, an axonometric for the Spanish Museum of Roman Art and a perspective drawing for the Bank of Spain headquarters building in Jaén. In the prime of his professional life, graphite, large-size designs on paper (especially sketch paper) continue to form the mainstay of Moneo's graphic production. In order to give form to the complexities of design and structure posed by the Mérida Museum project, Moneo borrowed inspiration from earlier architectures, reproducing the sectional axonometrics and low-eye level perspectives used to strong effect by Auguste Choisy, as in his Villa Adriana illustration, featured in Plate 14 of *L'art de bâtir chez les Romains*. **14**

The fourth section of the exhibition contains images from *The American Experience: Harvard (1984-1990)*, including the bird's-eye perspective drawing presented for competition for the Museumsquartier-Messepalast project in Vienna, an axonometric for the Pilar i Joan Miró Foundation in Palma de Mallorca, a perspective drawing for the Illa Diagonal in Barcelona, **15** and a section drawing created for the Kursaal Auditorium in San Sebastián. As usual, the images are all large-size graphite designs on sketch paper, with the exception of the Illa linear perspective, presented as a 'printed drawing on paper'. The carefully chosen perspective and traditional interpretation adopted for the Illa design reduce the dimensions of the building described as a horizontal skyscraper. It is during this period that Moneo's 'digital file' drawings first make their appearance.

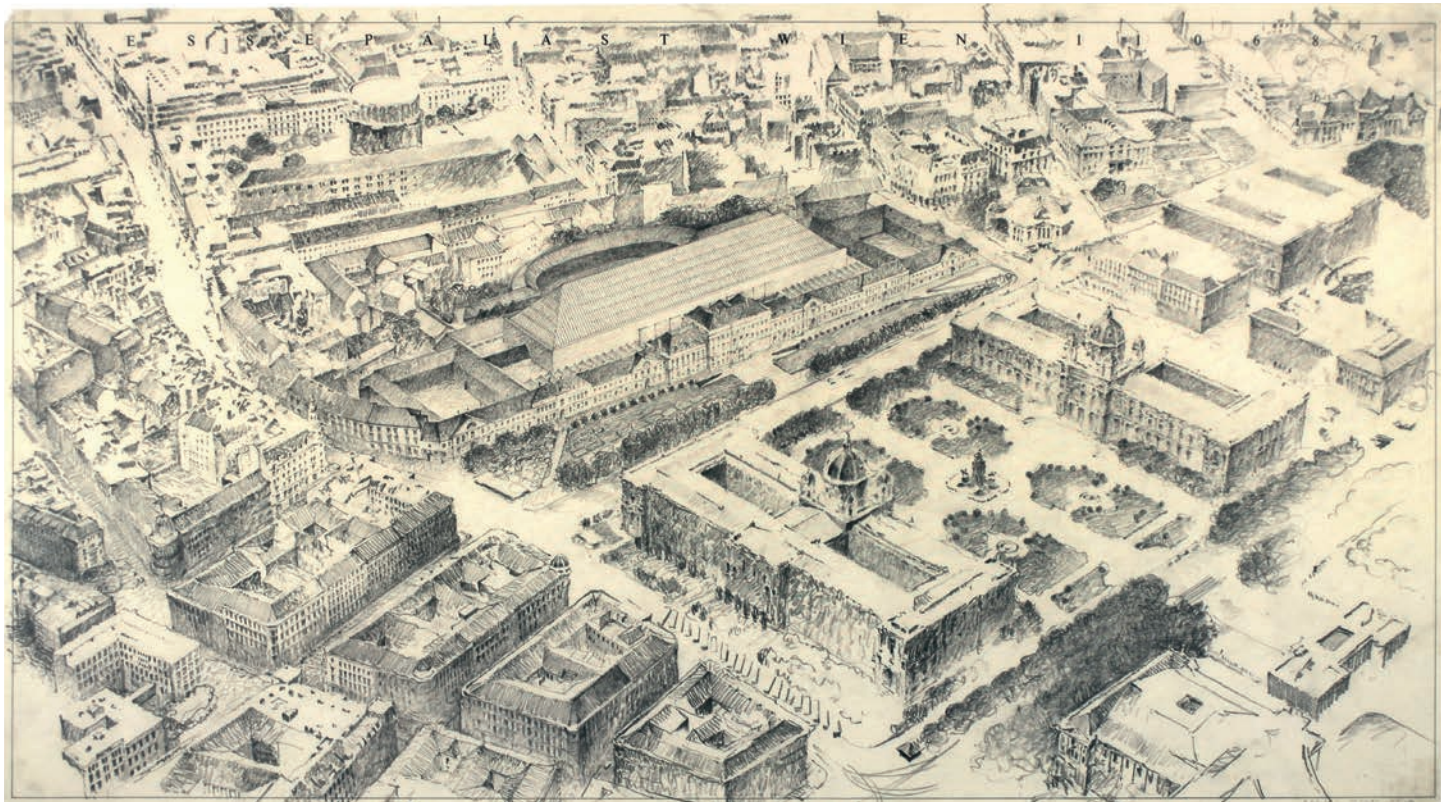
The fifth period, entitled *A Global Design Profession: The architecture office at the turn of the century (1990s to the present)*, features an aerial perspective of the annexe for Murcia Town Hall, an enormous elevation for the Stockholm

7. Rafael Moneo. Perspectiva a vista de pájaro para el concurso del Museumsquartier-Messepalast en Viena.

8. Rafael Moneo. Axonometría de la Fundación Pilar i Joan Miró en Palma de Mallorca.

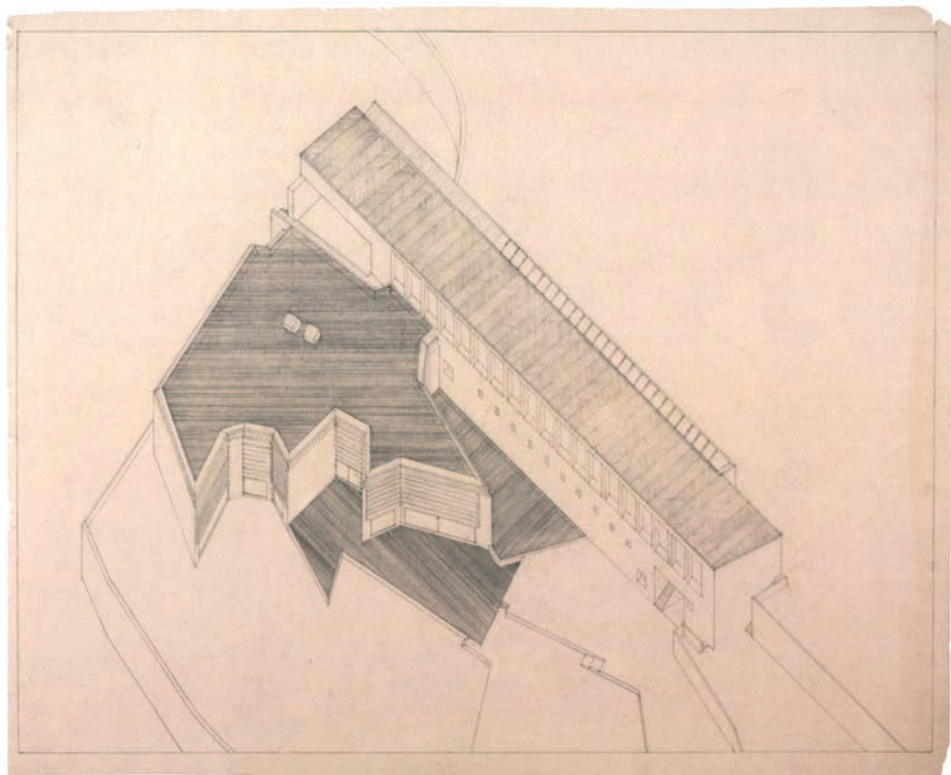
7. Rafael Moneo. Birds-eye perspective drawing for the competition for the Museumsquartier-Messepalast, Vienna.

8. Rafael Moneo. Axonometric projection of the Pilar i Joan Miró Foundation, Palma de Mallorca.



7

Museum of Modern Art and Architecture, an axonometric for the Audrey Jones Beck Building at the Houston Museum of Fine Arts, a ground plan for the new annexe at the Prado Museum in Madrid, an axonometric for the Laboratory for Integrated Science and Engineering building at Harvard University, and double axonometric drawings for the University of Deusto Library and the Northwest Corner laboratory building at Columbia University. The Murcia design, representing a surprising downward vertical perspective, reflects the complicated dialogue in an urban space dominated by the presence of the cathedral. The 3-metre elevation drawing presented for competition for the Stockholm project is a masterly return to graphite on tracing paper. Most of the design graphics created during this period (one ground plan and numerous axonometrics) are described as 'printed drawing on paper'. Computer-aided or not, however, Moneo's drawings in this period maintain the same systems of representation and

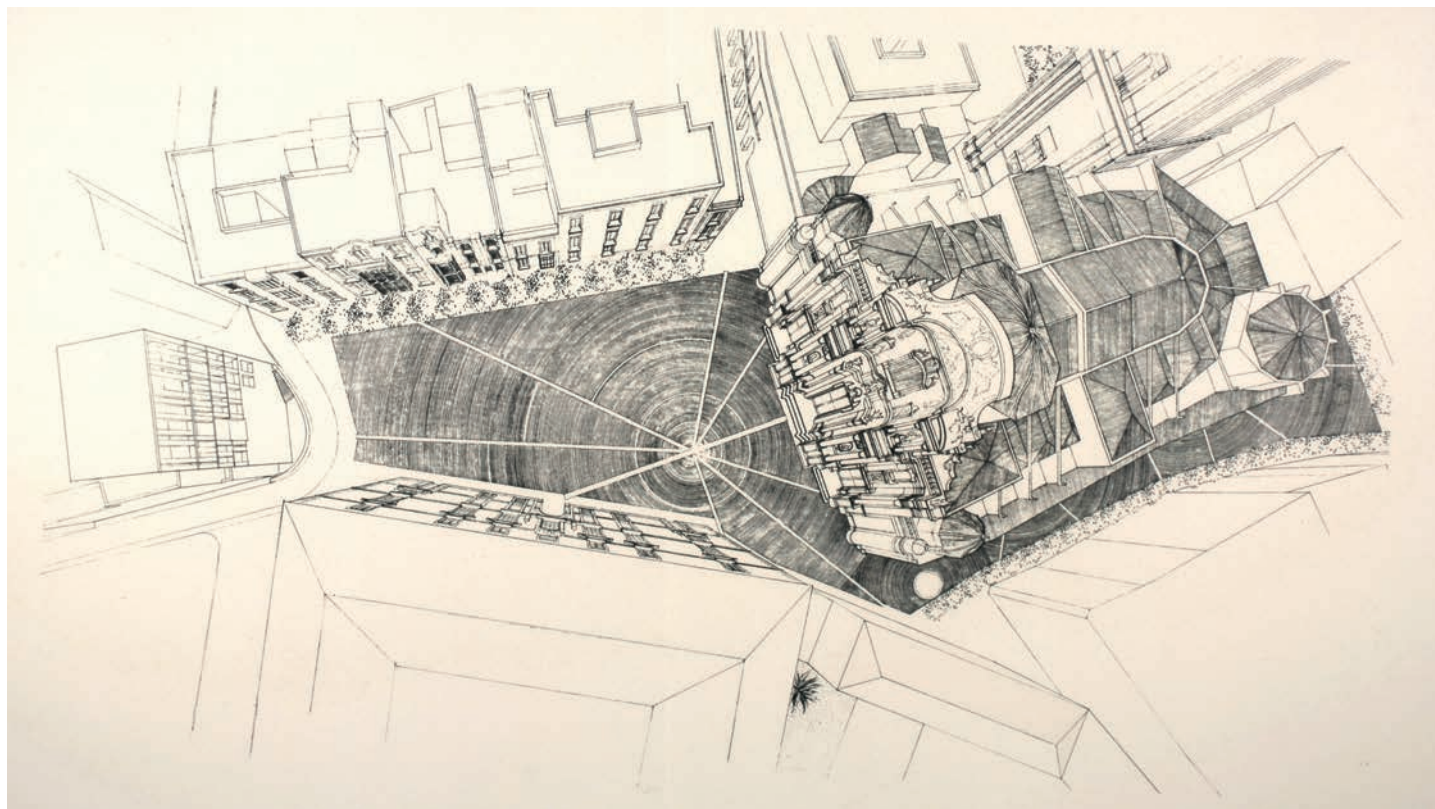


8



9. Rafael Moneo. Ayuntamiento de Murcia.

9. Rafael Moneo. Murcia Town Hall.



9

primeros dibujos, excepto la perspectiva lineal de L'illa, que aparece como “impresión sobre papel”. Su punto de vista cuidadosamente escogido y su concepto tradicional minimizan las dimensiones del edificio, que ha llegado a definirse como un rascacielos horizontal. En esta etapa aparecen ya otros dibujos definidos como “archivos digitales”.

En la quinta etapa, definida como *Una práctica profesional global. La oficina en el cambio de siglo (hasta hoy)*, aparecen dibujos como la perspectiva aérea para la ampliación del Ayuntamiento de Murcia, un gigantesco alzado del Museo de Arte Moderno y Arquitectura de Estocolmo, una axonometría del Edificio Audrey Jones Beck del Museo de Bellas Artes de

Houston, la planta de la Ampliación del Museo del Prado, la axonometría de los Laboratorios para Ciencia e Ingeniería de Harvard, la doble axonometría de la Biblioteca para la Universidad de Deusto o la del Edificio de Laboratorios para la Universidad de Columbia, entre otros. El primero de ellos es una sorprendente perspectiva vertical hacia abajo, “impresa sobre papel”, que acierta a reflejar el complicado diálogo que se establece en el espacio urbano dominado por la catedral. El alzado del concurso de Estocolmo, de más de 3 m de longitud, vuelve a ser un virtuoso dibujo a lápiz sobre papel vegetal. La mayoría, una planta y varias axonometrías, se definen ya como “archivo digital, impresión sobre papel vegetal”, es decir, son

formal stylistic elements that have characterised his designs throughout his career.



The status of the drawings in the exhibition, despite their physically large size, is arguably diminished by the prominence and accentuated lighting of the models on display and the large-scale photographs accompanying them. It is almost as though we were being offered two variations on a single theme: on the one hand, the exhibition itself, aimed at the viewing public in general; and, on the other, the catalogue, intended to provide readers with further insight into the essence of the exhibition and, of course, as a means of transmitting knowledge of Moneo's work throughout the world. <sup>16</sup> And herein lies the important conceptual point about drawing, which Moneo applies to his own graphics when he says: ‘The use of the drawing as an aid to thought emerged during the Renaissance and continued into the 20th century, until the arrival of computers transformed it into





10. Rafael Moneo. Maqueta de la catedral de Los Ángeles.

11. Rafael Moneo. Maqueta de los Laboratorios para la Universidad de Columbia.

12. Rafael Moneo. Maqueta de la Fundación Pilar i Joan Miró en Palma de Mallorca.



11



10



12

something different.’ <sup>17</sup>

Clearly, Moneo has his doubts about the capacity of computer-aided drawing to represent the complicated concept design process. However, this distrust is consistent with the views he expressed at the 11th International Conference on Architectural Graphics in Seville in 2006 when he protested that: ‘Computers have trivialised the old architectural drawing with this mixture of extreme utopianism and atrocious realism that we find so often now in contemporary architecture.’

<sup>18</sup> Moneo makes a clear distinction between the kind of hyper-realistic representations commonly referred to as ‘infographics’, and the use of computer drawings as an aid to architectural thought, as in the case of the modestly termed ‘digital files’ among his own work.

Despite the essential consistency of style across all the drawings, viewers may ask themselves if all the work is, in fact, the architect’s own. Moneo himself admits that he is directly responsible for only half the graphics, the remainder being created under his supervision. <sup>19</sup> His studio method differs in this respect, therefore, from that of Cesar Pelli, who, in the glory days before computers, had a

dibujos por ordenador, pero también podrían ser, por los sistemas de representación empleados y su aspecto formal, “dibujos a lápiz sobre papel de croquis”, como todos los que caracterizaron la mayor parte de su carrera.



En la visita a la exposición la importancia de las maquetas –con su efectista iluminación– y el tamaño de las fotografías empujeñecen, en una primera aproximación, la de los dibujos, pese a su generoso tamaño. Es decir, parece como si tuviésemos delante dos actuaciones diferentes sobre el mismo tema: por un lado la exposición propiamente dicha, dedicada a la mayoría del público visitante <sup>16</sup> y por otro el catálogo, destinado a quienes quieran profundizar en la esencia de la misma y desde luego a servir de vehículo de conocimiento a lo largo del

mundo de su obra. Y aquí radica la importancia conceptual que el propio Moneo da a sus dibujos, cuando precisa: “El dibujo que sirve para pensar llega con el Renacimiento y dura hasta el siglo xx, cuando el ordenador lo transforma en otra cosa” <sup>17</sup>.

Resulta evidente que Moneo no piensa que el dibujo por ordenador pueda albergar el complicado proceso de la concepción arquitectónica. Parece en todo caso que sus ideas sobre el dibujo por ordenador son coherentes con lo que ya manifestaba en el XI Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica celebrado en Sevilla en 2006: “El ordenador ha trivializado el antiguo dibujo arquitectónico con esta mezcla de realismo atroz y utopismo extremo que tantas veces nos ofrece la arquitectura contemporánea” <sup>18</sup>. Está claro que Moneo distingue entre el dibujo por or-

