



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Sobre el Moneo de Murcia: revisión crítica de la ampliación  
del Ayuntamiento

Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: García Verdú, Antonio

Tutor/a: Castellanos Gómez, Raúl

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023



# SOBRE *EL MONEO* DE MURCIA

*REVISIÓN CRÍTICA DE LA AMPLIACIÓN DEL AYUNTAMIENTO*

ANTONIO GARCÍA VERDÚ

# ABOUT *MONEO'S* MURCIA

*CRITICAL REVIEW OF THE MUNICIPALITY'S EXPANSION*

# SOBRE *EL MONEO* DE MÚRCIA

*REVISIÓ CRÍTICA DE L'AMPLIACIÓ DE L'AJUNTAMENT*



*El tiempo presente y el tiempo pasado  
Acaso estén presentes en el tiempo futuro  
Y tal vez al futuro lo contenga el pasado.  
Si todo tiempo es un presente eterno  
Todo tiempo es irredimible.*

*Cuatro cuartetos - T.S. ELIOT*



# ÍNDICE

## 0. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

## 1. INTRODUCCIÓN

- 1.1. *Objetivos*
- 1.2. *Metodología y estructura*
- 1.3. *ODS*

## 2. MARCO HISTÓRICO

- 2.1. *Contexto histórico de la ciudad de Murcia*
- 2.2. *Contexto urbano*
  - 2.2.1. *Catedral de Santa María*
  - 2.2.2. *Solar municipal*

## 3. RAFAEL MONEO

## 4. AMPLIACIÓN DEL AYUNTAMIENTO DE MURCIA

- 4.1. *La Inflexión como herramienta de proyecto*
- 4.2. *El uso de la pilastra*
- 4.3. *Influencia de la teoría*
- 4.4. *Aproximación al edificio*
- 4.5. *Compacidad y fragmentación*
- 4.6. *La importancia del dibujo para Moneo*

## 5. IMPACTO SOCIAL

## 6. CONCLUSIONES

## BIBLIOGRAFÍA

## ÍNDICE DE IMÁGENES



## *0. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE*

La ampliación del Ayuntamiento de Murcia, obra del arquitecto Rafael Moneo, ha sido objeto de discusión y análisis desde el inicio de su construcción. Se pretende aquí realizar un análisis del edificio, de su desarrollo material y su estado actual, así como una revisión crítica de su situación urbana y su percepción por parte de la ciudadanía.

Para comprender la importancia de esta obra, es primordial contextualizar el entorno en el que se encuentra. La ciudad de Murcia, con una rica historia y patrimonio, se enfrenta al desafío de integrar nuevas arquitecturas contemporáneas sin comprometer su identidad. La ampliación del ayuntamiento se convierte en un elemento clave en el diálogo entre lo antiguo y lo nuevo, ya que se sitúa en la plaza más importante de la ciudad y se enfrenta a la imponente Catedral de Santa María, una de las obras más relevantes del barroco español.

Desde el punto de vista arquitectónico, el diseño de Moneo refleja algunas de sus principales inquietudes proyectuales: la atención al contexto en el que se va a actuar, así como una apreciación por la materialidad y la calidad espacial de sus proyectos. La fachada de este edificio público desempeña un papel fundamental en su integración en el entorno histórico generando una transición entre los edificios existentes y la ampliación.

Sin embargo, a pesar de los logros arquitectónicos y los reconocimientos nacionales e internacionales, la ampliación del Ayuntamiento de Murcia no ha estado exenta de resistencia y críticas por parte de la ciudadanía. El contexto social en el que se encuentra el edificio merece una atención especial, ya que tiene un impacto directo en la forma en la que se percibe esta obra. Un edificio público de esta magnitud tiene una gran influencia en la imagen de la ciudad y en la vida de los ciudadanos.

Explorar como ha afectado a la interacción social y al uso del espacio público en su entorno es esencial para comprender el alcance e influencia que ha tenido en la vida urbana de la ciudad. Además, se realizará un estudio detallado de los dibujos originales de Moneo, lo cual permitirá estudiar la intención del espacio público que se ha generado. A través de estos dibujos, se obtiene una visión más profunda de las ideas y conceptos que buscaba transmitir en la ampliación del Ayuntamiento de Murcia.

## *PALABRAS CLAVE*

Ayuntamiento de Murcia, Rafael Moneo, Plaza del Cardenal Belluga, Catedral de Santa María, Región de Murcia.



# 1. INTRODUCCIÓN

A principio de los años noventa se le encarga a Rafael Moneo la construcción de un edificio en la Plaza más importante de la Región de Murcia, la cual acoge uno de los mejores ejemplos de la arquitectura Barroca en el país. Esta Plaza, conocida como la Plaza del Cardenal Belluga, perdió su identidad cuando se derribó un palacete que cerraba el conjunto, y pasó todo a un segundo plano por la presencia del coche. El ayuntamiento adquirió el solar vacío, el cual estaba pegado a su edificio institucional y promovió durante años la construcción de un anexo.

La construcción de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia tuvo mucha repercusión en la vida social de la ciudad. Pero, no toda la repercusión de un edificio arquitectónico trae consigo una buena recepción y en este proyecto ocurrió eso. Se ha planteado la idea, más allá de los comentarios en cuanto a su belleza, de que ese edificio no es adecuado para el lugar en el que se ha plantado, que debería de localizarse en otra parte de la ciudad si se quiere.

Entender las intenciones del arquitecto previamente a dar una opinión es fundamental para que esta tenga un fundamento que la respalde. Las influencias y coincidencias que hay a lo largo de la historia de la arquitectura en las que el autor se apoya y las motivaciones para decidir cada acto que rodea al edificio.

Desde que uno nace en Murcia, o en sus alrededores, empieza a tener relación con esta Plaza, fundamental para entender el papel de la vida cultural y tradicional de la Región. Y, desde hace casi un cuarto de siglo, siempre ha estado presente esta obra conocida popularmente como *El Moneo*, a la que parece que no le afecta el paso del tiempo.

Es difícil entender la obra de Moneo, ya que está sujeta a muchas opiniones diferentes, y no es hasta que te acercas al mundo de la arquitectura que empiezas a entender la intención del arquitecto y te llama la atención la variedad de críticas que lo rodean. Es necesario conocer quién es el arquitecto y cuál es su recorrido, la ciudad y la obra para estar en una posición en la que entender todas las versiones de la población murciana acerca de la Ampliación del Ayuntamiento.

## 1.1. Objetivos del trabajo.

- Estudiar en profundidad la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia, influencias, similitudes y posibles reflexiones del arquitecto que han podido reflejarse en esta obra.
- Conocer y leer la obra escrita por Rafael Moneo, así como su obra construida a lo largo de su trayectoria, profundizando en aquellos próximos a la ejecución del anexo de Murcia.
- Analizar ejemplos próximos en el tiempo e intereses del autor.
- Estudiar la evolución del entorno urbano a lo largo de la historia en el que se encuentra el solar municipal en el que se actúa.
- Buscar ejemplos en prensa de como se ha percibido la obra por parte de la ciudadanía local y por parte del mundo de la arquitectura.

- Analizar los dibujos realizados por Moneo y la importancia que estos tienen para él y su arquitectura.

## 1.2. Metodología y estructura.

En la primera parte del trabajo se va a estudiar la evolución de la histórica ciudad desde sus comienzos romanos y árabes, para conocer el porqué de su ubicación y los acontecimientos que fueron desarrollándose en la historia de Murcia. Esto se hará a través de la lectura de fuentes históricas de la Región de Murcia y trabajos de análisis ya realizados de la ciudad y de la evolución de la Plaza del Cardenal Belluga en la cual se implanta el anexo del Ayuntamiento.

Se continuará realizando un acercamiento a la obra arquitectónica más importante de la Plaza y prácticamente de la comunidad, la Catedral de Murcia. Se recopilará información estudiando su fachada in situ, así como leyendo sobre las virtudes de su construcción.

En la segunda parte del trabajo se produce un estudio de la figura de Rafael Moneo, más allá de su biografía. Se analizará su forma de trabajar, su inicio con la filosofía y la historia, sus viajes y su vocación como profesor y crítico de la arquitectura. Se hará esto a través de la lectura de sus obras escritas más emblemáticas, como *Inquietud teórica y estrategia proyectual*, *La vida de los edificios*, *Apuntes sobre 21 obras*, el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes *Sobre el concepto de arbitrariedad en la arquitectura*, *Compacidad y fragmentación*, *On typology*, etc. También se estudiará su obra construida, profundizando en aquella previa a la construcción de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia.

En la tercera parte se profundizará en la obra a estudiar. Una vez conocido al autor junto a sus inquietudes a la hora de proyectar y pensar, se relacionarán estos escritos suyos, así como otros arquitectos que pudieron influir en Moneo para la idea final. Se estudiarán aquellas figuras de las que Moneo habla, y aquellas pistas que hay a lo largo de su vida y confluyen aquí.

Se realizará un enfoque en los detalles y se irá ampliando esta visión produciendo un análisis contrario al recorrido comúnmente utilizado que va de lo general a lo particular. Se aleja esta visión de la obra poco a poco introduciendo nuevos escritos y nuevos arquitectos que de alguna manera tienen relación con Moneo y con su obra, para acabar viendo todo el conjunto arquitectónico y su inserción en el contexto urbano de Murcia.

Se procederá también a estudiar la información presentada por Moneo para la construcción, planos técnicos y memorias de las que se podrá abstraer mucha información. No se ha procedido a reproducir los planos de Moneo por respeto a los derechos de autor y a las instituciones que dieron acceso a su estudio y protegen la información. Pero, se ha realizado un estudio a pie de obra a través de la realización de imágenes. Se buscaba cada particularidad de la fachada y del edificio, así como transmitir la idea de la presencia del edificio en la Plaza y en su contexto.

Además, se analiza la importancia que tiene el dibujo para el arquitecto, y como muestra este proyecto a través de dibujos muy particulares y concretos para que se entienda todo el conjunto y la importancia de la propuesta.

Para acabar, se ha realizado una búsqueda a través de la prensa local de la Región para conseguir artículos que hablen del edificio y de como la ciudadanía lo ha percibido. También artículos en los que aparecía de fondo la obra o en los que se utilizaba el anexo para distintos actos públicos relacionados con la ciudad. Sin olvidar tampoco la crítica recibida por parte de la comunidad profesional del mundo del arte y de la arquitectura.

### 1.3. ODS.

Los Objetivos de Desarrollo Sostenible propuestos por la Agenda 2030 deben ser cumplidos para mejorar la vida de las personas, conseguir la igualdad, suprimir la pobreza, y mejorar nuestro planeta. A través del estudio de esta obra de arquitectura se ponen en valor distintos objetivos:

El ODS número 11, Ciudades y comunidades sostenibles, está presente en esta construcción. A través de su arquitectura se consigue devolver la identidad a la ciudad que se había perdido, se vuelve a juntar a la comunidad para actividades sociales que favorecen la conexión entre distintos segmentos de la población. Durante su construcción se buscó la mayor eficiencia energética y sostenibilidad a través del control solar y su orientación de la fachada.

Otro ODS que se puede relacionar con la Ampliación del Ayuntamiento es el número 12, Producción y consumo responsable. Se trató de trabajar con constructores locales y el arquitecto se preocupó porque la piedra utilizada por la fachada fuera de producto local de la Región de Murcia, consiguiendo así relacionar más el edificio con su contexto y su tierra.



## 2. MARCO HISTÓRICO

### 2.1. Contexto histórico. La histórica ciudad de Murcia

Se tiene evidencias de que la ciudad de Murcia tiene su origen en el mundo árabe <sup>1</sup>. Fue Abderramán II, emir de Al-Ándalus, quién la fundó en el año 825 d.c. recibiendo el nombre de Madina Mursiya [Fig. 1]. Nombre que se cree que pudo derivar de un posible asentamiento romano previo del que no se ha encontrado ningún resto arqueológico.

En el mediterráneo es bastante común encontrar que el origen de una ciudad es de época romana, y que posteriormente fue árabe durante muchos años. Pero, lo que caracteriza a Murcia es su emplazamiento estratégico y la fertilidad de sus tierras. La capital de lo que hoy en día es denominada la huerta de Europa se asienta en la antigua confluencia del río Guadalentín y el río Segura, ubicación muy importante, ya que la ciudad quedaba protegida en tres de sus orientaciones: sur, este y oeste. Además, desde el enclave seleccionado se tenía acceso fluvial al mar. De esta manera, el río fue un elemento defensivo y un medio de comunicación.

A mitad del siglo XI, la ciudad de Medina Mursiya se convirtió por primera vez en una taifa independiente. Aunque no sería hasta la segunda mitad del siglo XII cuando Murcia alcanza un contexto de riqueza y prosperidad. Este momento coincide con el reinado del Rey Lobo, figura que hizo de la ciudad su capital, comprendiendo un territorio que llegaba desde Jaén y Baza hasta Valencia y Albarracín.

Durante este periodo se mandó construir el castillo de Monteagudo [Fig. 2] y el palacio de Al Dar al Sugra, así como la construcción de la muralla islámica que aún a día de hoy sigue apareciendo bajo el subsuelo de la actual ciudad de Murcia [Fig. 3]. También dio origen al malecón. En su origen fue un muro de contención del río, y más tarde se convirtió en un paseo y un gran jardín de la ciudad promovido por el Cardenal Belluga.

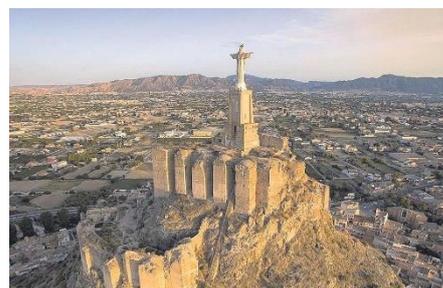
Con la expansión cristiana del siglo XIII, la tercera taifa cayó y se incorporó al reino de Castilla en forma de protectorado. Años más tarde, tras ver que la ciudad no se estaba cristianizando, Alfonso X, el sabio, provocó a los mudéjares y fueron derrotados en 1266, siendo este el fin de la historia musulmana en Murcia. La ciudad entró en decadencia. Pese a ello, en estos años, se empezó a construir la Catedral sobre una antigua mezquita aljama, aunque la sede episcopal se movió a Cartagena sin consentimiento oficial. <sup>2</sup>

El siglo XIV continuó siendo más decadente y desastroso, murió mucha gente a causa de la peste negra y la ciudad se quedó casi sin habitantes. Esta situación empezó a mejorar en el siglo XV. Pero, no sería hasta el siglo XVI y siglo XVII cuando Murcia se recupera y comienza el desarrollo de la industria sedera. En esta época se empieza a modificar el cauce del río para evitar las riadas. Se modificó el curso del meandro de poniente, siendo ya la configuración que llega hasta la actualidad.

El siglo de mayor esplendor de la ciudad es el siglo XVIII, el siglo de oro murciano. La evolución urbanística sufrió una gran expansión debido al desarrollo económico causado por el crecimiento de la producción agrícola. Se expandió la huerta y se



[Fig. 1] Plano de la Murcia musulmana y su posición con respecto al Río Segura.



[Fig. 2] Vista del Castillo de Monteagudo, Murcia.



[Fig. 3] Restos de la muralla árabe de Murcia.

<sup>1</sup> Mariano Gaspar Remiro, *Historia de Murcia musulmana*.

<sup>2</sup> Miguel Rodríguez Llopis, *Historia general de Murcia*.



[Fig. 4] Canalización del río Segura a su paso por la ciudad de Murcia del siglo XX. De fondo la Catedral.



[Fig. 5] Imagen de la ciudad de Murcia de la primera mitad del siglo XX. La huerta está en contacto directo con la ciudad y aún no se había producido la gran expansión urbanística. Aún estaba sin edificar las inmediaciones de la Plaza Circular y la estación del tren llegaba hasta allí.



[Fig. 6] La imagen de la vergüenza. Derribo de los Baños Árabes de Madre de Dios para dejar paso a la actual avenida de Gran Vía.

crearon núcleos de población que pronto crecerían para convertirse en las actuales pedanías de la ciudad. La boyante situación se reflejó en el urbanismo y las artes, se construyó la fachada barroca de la catedral, la mayoría de iglesias y el palacio del ayuntamiento junto al cauce del río [Fig. 4].

El cardenal Belluga inició una extensa obra hidráulica para ampliar la superficie de cultivo, desarrolló los sistemas de acequias que inundan toda la huerta murciana. Se encauzó el río a su paso por la creciente ciudad y se construyó el puente de los peligras sustituyendo a una construcción preexistente que desapareció.

La última muralla murciana se construyó en el siglo XIX, y se destruyó la muralla de mediados de siglo. Con la guerra de la independencia de principios de siglo surge una figura importante para el desarrollo de la ciudad, el Conde de Floridablanca. El liberalismo trajo las desamortizaciones permitiendo que las manzanas que pertenecían a monasterios enteros se construyesen y se densificara el casco antiguo.

El siglo XX en Murcia sigue la evolución urbanística del resto de España. La industrialización llegó a la región trayendo un repunte económico importante, que se sumó al aumento de la inversión con la liquidación de capital de los bienes colonos tras la pérdida de las últimas colonias españolas.

La ciudad crece a un ritmo lento en la primera mitad de siglo [Fig. 5]. Pero, en la segunda mitad la trama urbana crece de forma muy rápida. El número de habitantes aumenta con el éxodo rural y se añade más capital económico para la expansión de la ciudad. Se construyeron grandes avenidas para el también creciente uso del automóvil, como es el caso de la Gran Vía que atraviesa la trama histórica de los orígenes árabes.

Durante esta expansión se destruyeron casi todos los restos que se conservaban de la historia musulmana de Murcia. Los antiguos restos de los Baños Árabes son un buen ejemplo de las consecuencias de esta última gran expansión urbanística que sufrió la ciudad [Fig. 6]. La pérdida de patrimonio no supuso un problema ante la idea de generar más recursos económicos, prácticamente la totalidad de edificios y grandes avenidas del casco histórico murciano se levanta sobre antiguos restos árabes. Esto se puede ver en el tejido urbano propio que se mantiene en la actualidad de la ciudad musulmana.

## 2.2. Contexto urbano

La ampliación del ayuntamiento de Murcia se proyecta por Rafael Moneo para ser construido en uno de los solares más preciados de toda la ciudad. Se sitúa frente al imafrente de la Catedral de Murcia y junto al Palacio Episcopal<sup>3</sup>. Las construcciones mencionadas, junto al solar municipal y algunos palacios burgueses de época modernista conformarán una plaza, que actualmente recibe el nombre de Plaza del Cardenal Belluga.

<sup>3</sup> Su construcción nace de la propuesta del Obispo de la Diócesis de Cartagena, Juan Mateo López (1742-1752). Tras su muerte, el nuevo Obispo, Diego de Rojas y Contreras (1753-1772), siguió defendiendo el proyecto. Finalmente, se inicia su obra en 1748 y concluye en 1768. En su construcción participaron maestros como Jaime Bort, José López y Baltasar Canestro. Es el principal Palacio barroco que tiene la ciudad.

El conjunto arquitectónico se encuentra en el casco histórico de la ciudad, muy cerca del cauce del río Segura. Se levanta sobre el antiguo trazado de la ciudad árabe, y siempre fue parte importante de la vida murciana estando en el centro de cualquier época que aconteció la historia. Pero, no fue hasta el siglo XVIII cuando se consolidó la forma actual que presenta la plaza [Fig. 7].<sup>4</sup>

En estos años, con el auge económico que vivió la ciudad, se empieza a levantar la ciudad barroca. La configuración que presenta la plaza responde, por un lado, a esta condición de plaza barroca; y por otro lado, a la necesidad de un gran espacio que diera el protagonismo que merecía al nuevo Palacio Episcopal y la nueva fachada de la Catedral, embelleciendo así el entorno próximo.

En 1759, se abrió la plaza definitivamente presentando el diseño barroco que tanto se buscaba. Las líneas perimetrales de su trazado vienen marcadas por la posición de la fachada de la Catedral, que ya estaba prefijada; y por el Palacio, situado en el lado sur, que debe su alineación al nuevo encauzamiento del río, del que se sitúa en paralelo. Estas líneas obligan a la plaza a tener ese curioso perímetro no ortogonal en el que todos sus elementos adquieren su propio protagonismo.

A principios del siglo XX, la plaza contaba con una pieza central de forma circular con un kiosco y rodeado de jardines con arbolado [Fig. 8]. Años después, se sustituyó por unos urinarios subterráneos, e incluso se incorporó un surtidor de gasolina. La plaza presentaba unas mínimas aceras y el tráfico rodado estaba bastante presente. Incluso hubo unos años en el que pasaba un tranvía, había parada de taxis y galeras [Fig. 9]. En la década de los cincuenta se sustituyó la plataforma central por otra de menores dimensiones eliminando los urinarios. Es en estos años cuando se llegó a la conclusión de que Murcia, y la plaza requerían de una transformación urbana completa.

El arquitecto Eugenio Bañón Segura realizó un anteproyecto para transformar la plaza por completo. Proyecto que contenía una fuente monumental en un extremo, y otra más pequeña en el otro; así como un paso intermedio para peatones y reducir al mínimo la circulación viaria ampliando las aceras. Finalmente, la propuesta no se llevó tal cual se planteó, pero sí se amplió la plataforma central y se puso una de las fuentes mencionadas [Fig. 10].<sup>5</sup> Esta sería la última versión de la plaza que llegaría hasta finales de siglo cuando dará comienzo su última intervención.

No obstante, hasta que en 1977 se consolidó la declaración de casco histórico de la ciudad, no se empezó a pensar en dar al conjunto de la Catedral, y por tanto a la Plaza del Cardenal Belluga, una mayor relevancia. La primera propuesta de cambio vino de mano del Plan General de Ordenación Urbana de 1978, en él se plantea la posibilidad de abrir una gran avenida desde la Catedral, continuando por la Plaza y pasando por encima del solar municipal, hasta llegar a la Gran Vía. Se generó un gran revuelo social que quedó zanjado cuando la Comisión Prodefensa del Patrimonio Histórico Artístico de Murcia se pronunció en contra.

Fueron numerosas entidades y personas las que discutieron cómo abordar el problema de devolver a la Plaza y al conjunto catedralicio la importancia que requerían dentro del trazado de la histórica ciudad. El Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia aclaró que no debían modificarse las alineaciones



[Fig. 7] Evolución urbanística de la Plaza del Cardenal Belluga y sus inmediaciones. Las fechas de los planos, de abajo a arriba, son 1747, 1810 y 1896.

<sup>4</sup> Juan Carlos Molina Gaytán, *Modificaciones del entorno de la Catedral de Murcia: la plaza Belluga y sus aledaños en el siglo XX*.

<sup>5</sup> *La Verdad*, 08/08/1953.



[Fig. 8] Vista de la Plaza del Cardenal Belluga desde lo alto de la Torre de la Catedral, 1940.



[Fig. 9] Parada de taxis en la Plaza del Cardenal Belluga, frente al Palacete del Doctoral de la Riva, 1960.



[Fig. 10] Vista de la Plaza del Cardenal Belluga con la pieza central ajardinada con una fuente, y la presencia del coche, 1970.

originales del siglo XVIII, así como *"la rectificación, gratuita e injustificada"*. Además, era conveniente *"destacar el valor de los protagonistas auténticos de todo el entorno; Torre, Catedral, Fachada, Palacio y por lo tanto, la Plaza de Belluga, como lugar excepcional de contemplación"*. Y, *"no pensar que ellos (los monumentos) han de someterse a cualquier actuación, presente o futura"*<sup>6</sup>.

El Consejo Asesor Regional del Patrimonio Histórico de Murcia aconseja una mayor homogeneidad material y diseño de los elementos decorativos; así como evitar el falso histórico y optan por un diseño contemporáneo<sup>7</sup>. Otra institución que también informó respecto a este debate fue la Academia de Bellas Artes de San Fernando desaconsejando la fragmentación del espacio de la plaza y de las construcciones. Esto daría lugar a la pérdida de la identidad barroca de la plaza. Además, se consideró *"conveniente la construcción de una fuente clásica de forma redonda u octogonal en la plaza, una vez suprimida la actual, o la instalación de una estatua de bronce"*<sup>8</sup>.

Durante estos años se propusieron concursos y debates que no llegaron a ningún puerto, se produjo una gran falta de acuerdo entre los organismos implicados. Por este motivo, y tras las polémicas generadas en la sociedad murciana, la idea de proyectar una nueva plaza y de ampliar el Ayuntamiento de Murcia quedó paralizada.

### 2.2.1. Solar municipal

El solar municipal está limitado por las calles San Patricio y Frenería, y por la antigua Calle Polo de Medina que ahora queda diluida dentro de la Plaza del Cardenal Belluga. Por tanto, dos de sus frentes están coaccionados, siendo dos estrechas calles que responden al trazado árabe de época medieval, al norte y al sur; entre ambas calles está la fachada principal que queda abierta a la mencionada Plaza con orientación este; y la última arista de la parcela a norte es una medianera con otros edificios.

El trazado que presenta el solar municipal antes de la actual actuación se configura con la adhesión del original espacio que ocupaba un antiguo palacete del siglo XVIII, y varias construcciones que se situaban tras él. Se encontraba vacío desde 1967, generando por consecuencia la desaparición de parte de la identidad en la ciudad de Murcia. El trazado barroco queda diluido, perdiendo toda condición monumental y restando relevancia el conjunto de la Catedral y sus aledaños. Es por ello que años más tarde surge la necesidad de construir el solar y devolver el carisma e importancia que se había ido perdiendo desde el inicio de la segunda mitad del siglo XX.

El inmueble del siglo XVIII que tenía presencia en la plaza, hasta su derribo [Fig. 11] por las malas condiciones en las que se, es el conocido Palacete del Doctoral de la Riva [Fig. 9]. Fue construido por Juan Antonio de la Riva y Gómez de Velasco<sup>9</sup>, y era uno de los mejores ejemplos de la arquitectura neoclásica de la Región. Su construcción abarcó la transición entre el barroco murciano ya en desuso hacia formas más clásicas. Presentaba un quiebro en la fachada hacia la calle Frenería que generaba movimiento y le otorgaba presencia en el lugar, como ocurría con la alineación del Palacio Episcopal.

<sup>6</sup> Informe del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, 1988. AGRM, C 5.222/4.

<sup>7</sup> AGRM, C 53476.

<sup>8</sup> *La Opinión*, 30 de marzo de 1989.

<sup>9</sup> Fue un ilustre personaje del panorama murciano, doctoral de la Catedral de Santa María. Es el autor de varias investigaciones en torno al templo catedralicio y de la historia de la Virgen de la Fuensanta.

Conforme a la normativa vigente de la última década del siglo XX se tuvieron que realizar unas excavaciones arqueológicas previas al inicio del futuro edificio que ocupará la parcela. Se encontró un sector del centro de la medina árabe de Mursiya en el que se encontraban principalmente tiendas; y además, se pudo llegar a excavar parte de la calle más importante de la ciudad islámica. Hoy en día es visible bajo la Plaza Belluga un horno de grandes dimensiones en un estado excelente.

### 2.2.2. Catedral de Santa María

Hablar de la Catedral de Santa María de Murcia es hablar de un referente de la arquitectura barroca, es una obra muy importante para entender la relevancia que tuvo este movimiento artístico en España [Fig. 12]. Fue construida por Jaime Bort y Meliá<sup>10</sup> entre 1737 y 1751, y en su desarrollo participaron también otros artistas de renombre.

La fachada principal del templo sufrió un derrumbe provocado por una inundación durante los primeros años del siglo XVIII, es por eso que se construyó una nueva fachada. Fue promovida por el Cardenal Belluga, personaje que años más tarde dará nombre a la Plaza barroca que se encuentra frente a ella.

La altura que presenta la fachada es de cincuenta y cuatro metros en su punto más alto y contiene más de veinte esculturas que representan la historia de la ciudad y de la Virgen María, figura a la que se le construye el templo. En ella se unen arquitectura y escultura, y adopta "la forma de hastial o porchada, tan grata de los artistas barrocos. Las catedrales de Cádiz y Granada [...] se acogen a esta fórmula tradicional pero usada ya como puro elemento decorativo, no tomada como una necesidad esencial y precisa: evitar las aguas pluviales en beneficio de los fieles y esculturas sacras."<sup>11</sup> [Fig. 13]

Es conocida como una fachada-retablo formalizada en piedra. En ella se producen concavidades en la portada que dividen el espacio produciendo una sensación de elemento dividido y como fondo teatral de la Plaza. El vacío central no se produce introduciéndose en el templo, sino que sale hacia el exterior, produciendo una conexión entre la fachada y la Plaza. El arquitecto avanza dos macizos con columnas clásicas para completar este recurso, generando así una similitud con "un gran tríptico abierto que nos mostrase la gloria y triunfo de la antiquísima Diócesis Carthaginense."<sup>12</sup>

El aspecto acogedor que transmite el conjunto hace que esta obra este muy presente en el colectivo local y en los corazones de todas esas personas que se han criado cerca de la ciudad de Murcia. Es participe de multitud de actos eclesiásticos de suma importancia a nivel regional, incluso nacional en alguna ocasión, siendo una pieza clave de muchas celebraciones de folklore tradicional a lo largo del año. Es la pieza arquitectónica más relevante de la Región, es la perfecta representante de los ideales murcianos a lo largo del planeta.

La Catedral pasó unos años en los que su presencia estaba diluida en el caos de la Plaza que tenía a sus pies. Pero, tras profundas reformas en el conjunto catedralicio ha vuelto a tener la presencia que esta pieza arquitectónica merecía, poniendo en valor la importancia que algún día tuvo y que sigue teniendo.

<sup>10</sup> Jaime Bort y Meliá fue un arquitecto, ingeniero y escultor de la primera mitad del siglo XVIII. Se le atribuyen varias obras, todas de estilo barroco, por todo el país.

<sup>11</sup> Manuel Muñoz Barberán, *La Catedral Piedra a Piedra*. Pág. 55.

<sup>12</sup> Ídem.



[Fig. 11] Derribo del Palacete del Doctoral de la Riva, 1970-1980.



[Fig. 12] Imagen del Imafrente de la Catedral desde la Plaza.



[Fig. 13] Vista del vacío central de la fachada de la Catedral de Murcia.



### 3. RAFAEL MONEO

Rafael Moneo Vallés [Fig. 14] es uno de los arquitectos españoles con mayor relevancia en el panorama arquitectónico español desde hace más de medio siglo. Su obra ha dado la vuelta al mundo teniendo reconocimiento allá por donde se muestra, tanto ha sido así que entre sus numerosos reconocimientos obtuvo el premio Pritzker, el mayor galardón posible en el círculo de la arquitectura, poniendo en valor de toda su trayectoria profesional.

Antes de estudiar arquitectura, él quiso estudiar filosofía. Desde el principio tiene esta inquietud por la parte más teórica, sin abandonar en ningún momento la parte proyectual. Moneo es arquitecto, pero también es crítico, teórico, historiador y profesor. Siempre se preocupó por entender lo que había más allá de una forma o de un pensamiento, y más tarde quiso empezar él mismo a impartir docencia para mostrar su conocimiento, dio clase principalmente en España y Estados Unidos, siendo decano de Harvard durante unos años.

En su estudio de las artes se acercó al movimiento neoclásico, siendo un experto en la materia y por ello elegido para escribir el prólogo de las nuevas ediciones del libro de Durand, *Compendio de lecciones de arquitectura*, y de Kaufmann, *La arquitectura de la ilustración*. En el libro de Durand, Moneo remarcó una reflexión que sirve para entender el porqué de su profunda curiosidad por el conocimiento de la historia del arte:

"Si en lugar de ocuparnos en hacer proyectos nos ocupáramos primero de los principios del arte, si nos familiarizáramos después con el mecanismo de la composición, podríamos hacer con facilidad, incluso con éxito, el proyecto de cualquier edificio que se nos plantee sin haber hecho antes ningún otro" <sup>13</sup>

Durante su carrera ha escrito numerosos artículos, reflexiones y libros acerca de otros arquitectos, siendo un importante crítico de la historia y de la arquitectura. Pero, él también es el mejor crítico de su propia obra. Publica todas las memorias de los proyectos, así como un acercamiento al problema y a su solución, intentando así que no haya dudas acerca de sus obras y siempre respondiendo a todas las preguntas del porqué de cada movimiento que daba en cada proyecto.

El Moneo que estudia es el Moneo que proyecta. Esto se aprecia en sus edificios, ya que son respuestas concretas a contextos y programas muy diferentes. Aunque en todos ellos hay rasgos comunes como la atención expresa al lugar como punto de partida con la voluntad de ser consecuente y plasmar continuidad con lo existente. También destaca en su trayectoria el protagonismo de la luz y el uso de materiales tradicionales. Pero, un rasgo fundamental de su obra es el tiempo, la manera en que Moneo procesa este concepto y lo refleja en su obra:

"El tiempo de Moneo es el tiempo lento de la continuidad, el tiempo perezoso de los hábitos, y el tiempo resistente que permite a la arquitectura envejecer con dignidad: sus obras, aun estando atentas a los debates teóricos del momento, aspiran a insertarse en la vida ciudadana con el aplomo distraído del que lleva tiempo en el lugar, y persistir en su presencia sin que las inevitables huellas de la edad se agudicen con la obsolescencia simbólica que tanto perturba los edificios levantados con ánimo de dar testimonio de un tiempo fugaz. " <sup>14</sup>



[Fig. 14] Rafael Moneo Vallés. [www.metalocus.com](http://www.metalocus.com)

<sup>13</sup> J.N.L. Durand, *Compendio de lecciones de arquitectura: Parte gráfica de los cursos de arquitectura*. Pág. 117.

<sup>14</sup> Luis Fernández-Galiano, "Diez lecciones, diez ciudades". *El país* 29/06/1996.



## 4. AMPLIACIÓN DEL AYUNTAMIENTO DE MURCIA

Tras quedar paralizada la iniciativa municipal durante un tiempo, a finales de la década de los ochenta se retoma de nuevo la idea de ampliar el ayuntamiento de Murcia haciendo uso del solar municipal situado frente al imafrente de la Catedral en la plaza del Cardenal Belluga. Se necesitaba ampliar las instalaciones originales del ayuntamiento y urgía completar el frente de la plaza que en esos momentos seguía repleta de coches y con un vacío que impedía entender el conjunto barroco [Fig. 15]. Con la construcción del edificio se buscaba recuperar el efecto que la plaza presentaba desde su origen y dar a la catedral una mayor relevancia en el trazado urbano de la ciudad de Murcia.

Antonio Bonet Correa<sup>15</sup> recomendó a Rafael Moneo para esta labor como referente de la arquitectura española del momento. Moneo ya se había enfrentado a proyectos en los que el lugar demandaba una especial atención, y había demostrado que era capaz de resolverlos con una gran habilidad, destacando la Sede de Bankinter en Madrid (1972-1976), el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (1980-1986) o la Sede de Previsión Española en Sevilla (1982-1987). Finalmente, Cristóbal Belda<sup>16</sup> en 1990 anunció que el arquitecto tudelano sería el encargado de la redacción del proyecto del edificio y de la remodelación de la plaza.

Moneo confiesa que mientras pasaba unos días en la ciudad para empaparse de la cultura y tradición murciana, así como para conocer el problema al que se tenía que enfrentar, surgió una primera inspiración que dio origen al futuro proyecto. A la salida de la habitación en la que se alojaba en el Hotel Arco de San Juan visualizó un juego de luces y sombras que generaba un viejo palomar en lo alto de un edificio<sup>17</sup>. Esta primera imagen presentaba un juego de líneas similar a una partitura. Líneas que se unían entre sí a través de montantes perpendiculares interpuestos con cierta musicalidad. Esta primera composición dará lugar a una futura reflexión que se irá completando con el trascurso del proceso de ideación del proyecto.

### 4.1. La Inflexión como herramienta de proyecto.

Luis Fernández-Galiano comentó en un artículo del periódico que Moneo "Antes que arquitecto, y antes también que intelectual, Moneo es profesor"<sup>18</sup>. Con esta premisa y el bagaje cultural y bibliográfico que llevaba a sus espaldas, Moneo recordará un breve comentario que realizó Robert Venturi en su ya relevante libro *Complejidad y contradicción en la arquitectura* sobre la fachada de la Catedral de Murcia:

"La fachada de la catedral de Murcia emplea lo que se ha llamado inflexión para promover la grandeza y la pequeñez al mismo tiempo. Los frontones rotos sobre las columnas están orientados uno hacia el otro para sugerirnos un portal enorme, que es especialmente apropiado para la plaza situada enfrente y, simbólicamente por



[Fig. 15] Vista de la Plaza del Cardenal Belluga desde lo alto del imafrente de la Catedral, 1980. Archivo general de la región de Murcia, (AGRM)

<sup>15</sup> Antonio Bonet Correa fue catedrático e historiador del arte en la Universidad de Murcia, en la Universidad de Sevilla y en la Complutense de Madrid, siendo en esta última, catedrático emérito. Desde 1986 fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde más tarde asumió la presidencia (2008-2015).

<sup>16</sup> Cristóbal Belda Navarro fue catedrático de historia del arte en la Universidad de Granada y en la Universidad de Murcia (1983-2014). Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes Santa María de la Arrixaca de Murcia (2000-Presente).

<sup>17</sup> Un ex director del hotel recuerda que realmente no era un viejo palomar lo que Moneo veía al salir de su habitación, lo que él veía era una antigua salida de ventilación, que presentaba la disposición mencionada.

<sup>18</sup> Luis Fernández-Galiano, "Diez lecciones, diez ciudades". *El país* 29/06/1996.



[Fig. 16] Vista frontal del imafrente de la Catedral.



[Fig. 17] Vista frontal de la fachada de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia, 2023. Archivo propio.

extensión, para la región. Sin embargo, los órdenes superpuestos en los pilones se adaptan a la escala de las exigencias directas del mismo edificio y de su situación. La grandeza y la pequeñez se expresan al mismo tiempo [...]”<sup>19</sup>

Venturi nombra en el texto el concepto de inflexión<sup>20</sup> haciendo alusión al imafrente de la Catedral. La inflexión es un mecanismo utilizado en la época clásica que busca generar orden conceptual y compositivo. El conjunto arquitectónico se entiende por sus partes individuales, que a su vez afectan a las demás enfatizando y reconociendo sus tensiones y deformaciones. Mediante este recurso las partes consiguen generar conexiones entre sí, provocando que las partes inflexionadas queden mejor integradas que las partes no inflexionadas.

Jaime Bort, en el siglo XVIII, durante el desarrollo del proyecto de la nueva fachada barroca de la Catedral utilizó esta herramienta de orden y composición. El arquitecto quería una fachada con presencia y monumentalidad, y para ello generó un vacío central dividiendo en dos, como nombra Venturi, los frontones que están sobre las columnas. Con esta actuación consiguió transmitir la sensación de que la portada es mucho más grande de lo que realmente es. [Fig. 16]

Con la lectura del lugar y el conocimiento profundo de la arquitectura barroca, Moneo se propone recuperar recursos de la época traídos al presente. Así, como veremos, Moneo haría uso de la inflexión como una de las respuestas a la fachada retablo de la Catedral que se situaba justo enfrente del objeto de estudio.

#### 4.2. El uso de la pilastra.

En el Barroco se recurría al uso de pilastras pareadas en los intercolumnios como un detalle arquitectónico para crear variaciones de ritmo en las fachadas. Esta actuación es un recurso de inflexión que se usaba mucho para reforzar el conjunto generando una gran expresividad. Complementariamente, Venturi comenta que “tales métodos de inflexión se usan mucho [...], y puesto que la monumentalidad implica tanto una expresión potente del conjunto, como unas ciertas dimensiones, la inflexión es además un recurso para conseguir monumentalidad.”<sup>21</sup>

A lo largo de la fachada propuesta se puede advertir el uso de esta duplicación de pilastras en los cuatro niveles. Pero, la separación de los pares de pilares no es uniforme, si no que varía sensiblemente: en algunas ocasiones están tan pegadas que no cabe un pilar entre ellos, y en otros casos la separación entre ellas es tal que se puede perder esta noción de dualidad compositiva. Esto hace que la fachada tenga movimiento y ritmo; no es una respuesta clásica, aunque se haga uso de sus métodos para conseguir orden. [Fig. 17]

En la fachada de la Catedral también se aprecia esta duplicación, en su caso, de columnas. De esta manera, Jaime Bort consigue una mayor presencia del vacío central y enfatiza la monumentalidad aumentando la profundidad del mismo; Además, con este gesto consigue que se entienda que la fachada es un retablo que actúa como fondo de escena para la plaza barroca original.

<sup>19</sup> Robert Venturi, *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Pág. 47-48.

<sup>20</sup> Este término se propuso por primera vez en *Good and Bad Manners in Architecture* del arquitecto y crítico inglés Trystan Edward en 1924.

<sup>21</sup> Robert Venturi, *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Pág. 151.

Las columnas pareadas de la Catedral realmente no cumplen ninguna función estructural, forman parte de la decoración de la fachada, su presencia es simbólica. Lo mismo ocurre con la duplicación que está presente en la fachada libre del Moneo, presenta una estructura que soporta únicamente el propio peso de su presencia, y genera variaciones de ritmo sobre la fachada real que queda tras esta envolvente y recoge la estructura real. Robert Venturi se referiría así a la función simbólica del elemento decorativo:

"Gran parte de la función de adorno es retórica, como el uso de las pilastras barrocas para conseguir ritmo y de las pilastras sueltas de Vanbrugh en la entrada del patio de la cocina de Blenheim que son un floreamiento arquitectónico. El elemento retórico, que también es estructural, es extraño en la arquitectura moderna, aunque Mies usó retóricamente la viga con una seguridad que hubiese envidiado Bernini."<sup>22</sup>

Lo cierto es que incluso Mies Van der Rohe utilizó en algunos de sus grandes proyectos de una manera retórica parte de la estructura visible. El Crown Hall (1956) es un caso de ello con las grandes vigas que actúan como contrapunto visual, pero a la vez son la parte fundamental de la estructura. Incluso los pilares cruciformes visibles en el Pabellón Alemán de Barcelona (1929) y en la Casa Tugendhat (1928-1930) también son una muestra de esta atención a la pura-visualidad de la estructura que Mies proyectaba.

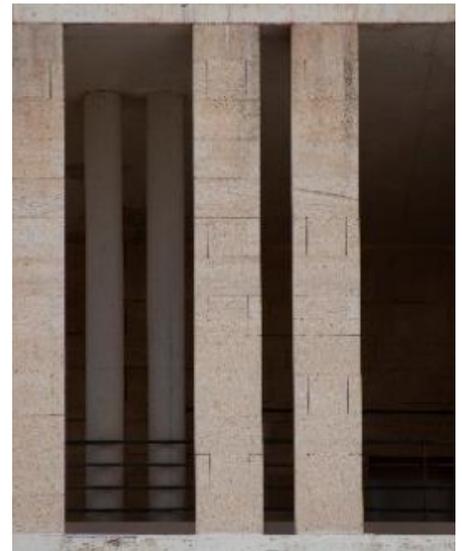
En la estructura portante del edificio, Moneo también hace uso de este recurso de duplicación de pilares. Es un detalle retórico en la estructura que recupera de la fachada libre. En el último nivel deja ver dos pilares circulares de hormigón pareados que están alineados con la fachada real. Además, los encuadra visualmente entre dos pilastras de la fachada, estando una de ellas también pareada, consiguiendo así un complejo ritmo frontal. [Fig. 18,19]

En las tres franjas de pilares inferiores hay dos planos de profundidad, contando la fachada libre y la fachada del edificio. Pero, en el último nivel, al sustituir la alineación de la fachada inferior por este par de pilares duplicados, se añade un tercer plano de profundidad, la fachada se retranquea generando un vacío mayor. Esta separación entre fachadas permite generar en cada nivel unos balcones que protegen a su vez del sol de las mañanas a la fachada real del edificio [Fig. 20].

En Venturi, Moneo encontrará de nuevo una comparación entre la manera de controlar la luz solar que había en la época barroca con los elementos de doble función de Le Corbusier o Kahn:

"Los elementos de doble-función de Le Corbusier y Kahn pueden resultar extraños en nuestra arquitectura. Los brise-soleils de la Unité d'Habitation de Marsella son estructura y porche así como pantallas. (¿Son segmentos de un muro, pilares o columnas?) Las agrupaciones de columnas de Kahn y sus abrigos de pilares abiertos para el equipo, pueden manipular la luz natural como lo hacían las pilastras y columnas rítmicamente complejas de la arquitectura barroca."<sup>23</sup>

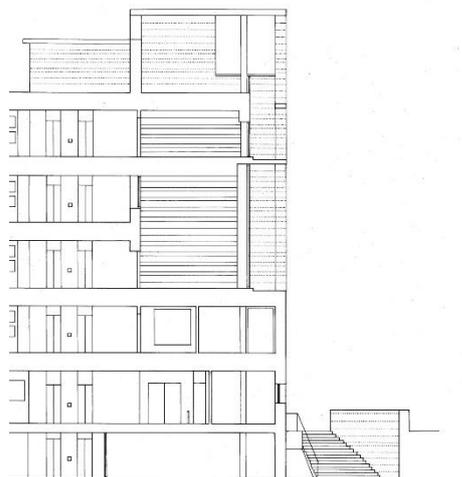
Moneo hará uso del concepto de brise-soleils en la fachada a través de la piel exterior que se compone de elementos verticales dispuestos de tal forma que pueden parecer fruto de la arbitrariedad. Estos elementos compositivos serán pilastras cuadradas, una abstracción de esas columnas que mencionaba Venturi, " [...] rítmicamente complejas de la arquitectura barroca".



[Fig. 18] Detalle de la fachada, duplicación de pilares. Archivo propio.



[Fig. 19] Duplicación de pilares en la estructura del edificio, en la fachada libre y en el imafrente de la Catedral.



[Fig. 20] Detalle de una sección del ayuntamiento donde se aprecia la separación entre fachadas.

<sup>22</sup> Robert Venturi, *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Pág. 62.

<sup>23</sup> Ídem. Pág. 55.



[Fig. 21] Vista enmarcada del imafrente de la Catedral de Murcia y su entorno cercano a través de los vacíos del muro de la fachada libre de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia. Diferentes postales de la ciudad que van variando con el ritmo de la disposición de las pilastras. *Archivo propio.*

A propósito de la arbitrariedad, cabe citar una reflexión que Moneo presentó en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el que habla de este concepto en relación con la arquitectura:

"Construir significa hoy intervenir en el medio, en el paisaje en el que vivimos, tanto más que levantar un edificio. Facilitar la vida y la acción implementando un medio al que nos gustaría ver como algo sin límites que el construir edificios implica. La arquitectura queda así, por tanto, disuelta en el medio: el arquitecto es incapaz de "aislar" un edificio. Y si así ocurre poco sentido tiene hablar de arbitrariedad formal como origen de la arquitectura." <sup>24</sup>

Por tanto, la disposición de las pilastras se aleja de la posibilidad de que están colocadas desde la aleatoriedad y el sentimiento que el arquitecto supuestamente pretendía dar, y fueron, en realidad, fruto del proceso de proyecto. En párrafos anteriores se ha analizado un patrón que procede de recursos clásicos, lo cual refuerza esta idea; además, las líneas horizontales que dividen la fachada responden a alineaciones con el Palacio episcopal. Aunque apoyarse en recursos pasados no te absuelve de caer en la arbitrariedad, porque como diría Moneo en su última frase del discurso, "[...], el arquitecto no va a quedar liberado de las obligaciones que frente a la forma tuvo en el pasado y, puede que entonces, a pesar de nuestra resistencia a ello, el fantasma de la arbitrariedad aparezca de nuevo." <sup>25</sup>

Volviendo a la arquitectura, antes mencionada de Le Corbusier, se puede apreciar cierto paralelismo entre las formas de partición de los ventanales que proyecta en La Tourette (1960) con la visión que se tiene de la ciudad desde la parte interior de los balcones de la Ampliación del Ayuntamiento. En La Tourette las franjas horizontales inferiores, y algunos pasillos, están divididos verticalmente por franjas separadas irregularmente entre sí [Fig. 22,23] como ocurre en Murcia [Fig. 24]. Esta división limita la visión completa del paisaje, y lo fracciona en pequeñas partes que generan una imagen global. Esto permite generar diferentes visiones, en el caso del Moneo, de la Catedral de Murcia, teniendo una de las mejores vistas de toda la ciudad. Queda enmarcada la ciudad y la plaza con diferentes puntos de vista siendo cada una capaz de darte información diferente a la anterior [Fig. 22].

La manera que tenía Le Corbusier de enmarcar el paisaje en sus diferentes actuaciones a lo largo del mundo es algo de lo que Moneo parece haber recibido una profunda lección. Esta acción está muy relacionada con la idea de teatralidad. Esto permite ubicar y valorar la arquitectura de la que se rodea, y esto es lo que quiso llevar a cabo Moneo en Murcia.

Esta imagen vista desde el exterior busca responder de alguna manera a la fachada retablo de la Catedral de Murcia, considerándose ella misma un retablo abstracto y contemporáneo. Moneo siempre se referirá a la fachada de su edificio como tal:

"Y si la fachada de la catedral podía entenderse como un gigantesco retablo barroco en el que se desarrolla todo un programa iconográfico bien establecido, la fachada/retablo del ayuntamiento, [...] como si de una imagen distorsionada se tratara, iba a dar réplica al retablo catedralicio sin competir con los órdenes clásicos, [...]" <sup>26</sup>



[Fig. 22] Vista exterior de un pasillo de La Tourette, Le Corbusier.



[Fig. 23] Vista interior de un pasillo de La Tourette, Le Corbusier.

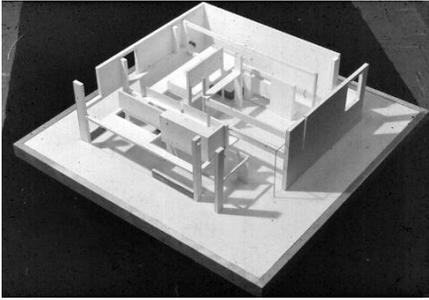


[Fig. 24] Vista interior de un balcón de la ampliación del Ayuntamiento de Murcia frente a la Catedral.

<sup>24</sup> Rafael Moneo, Discurso de ingreso: *Sobre el concepto de arbitrariedad en la arquitectura*. Pág 55.

<sup>25</sup> Ídem. Pág 56.

<sup>26</sup> Rafael Moneo, *Apuntes sobre 21 obras*. Pág 445.



[Fig. 25] Maqueta de House I de Peter Eisenman.



[Fig. 26] Fachada principal Casa del Fascio de Como.

Un retablo, en general, está compuesto de imágenes con motivos religiosos, como es en el caso de la fachada de la Catedral. Pero, en el caso del Moneo de Murcia el retablo está vacío de obra. Este acontecimiento recuerda a la noción de ausencia que introduce Peter Eisenman, el padre del deconstructivismo, en algunas de sus obras. Este autor fue estudiado por Moneo para las clases que impartiría en Harvard durante la segunda mitad de la década de los ochenta, y que más tarde recopiló en su libro *Inquietud teórica y estrategia proyectual*.

En proyectos como House I (1968), Eisenman cambia el papel que la ventana tiene como elemento arquitectónico preciso [Fig. 25]. Moneo cuenta que la ventana se acaba convirtiendo en una " [...] nueva extensión del espacio, espacio "negativo" que aflora y adquiere su propia entidad: las ventanas en modo alguno son elementos aislados y autónomos, sino que se integran en una estrategia formal general más amplia, necesaria para explicar la estructura formal, [...]. Al dejar constancia, mediante vacíos, de posibles elementos virtuales, Eisenman introduce en esta casa la noción de la ausencia, [...]" <sup>27</sup>

Este juego de vacíos a lo largo de la fachada de Murcia garantiza la discreción del edificio frente al resto de la plaza para actuar como telón de fondo de dos grandes obras del barroco murciano. Como advertiría Moneo sobre su proyecto, "un edificio que se presentara como un espectador más, sin pretender adquirir el protagonismo que tanto la catedral como el palacio del Cardenal Belluga tenían. [...] Ya dije que la fachada del nuevo edificio iba a enfrentarse a la de la catedral: iba a mirar a ella desde la diferencia. [...] El nuevo edificio respeta la prioridad adquirida por la catedral y el palacio." <sup>28</sup>

La obra que enmarca este gran retablo proyectado para situarse en ese solar de la Plaza del Cardenal Belluga es la Catedral de Murcia. Estas divisiones generan, como se ha mencionado antes a propósito de Le Corbusier, distintas vistas de esta obra y de toda la ciudad. Desde esta "fachada/retablo" se ve la fachada retablo de esta obra barroca, permitiendo entender que esta actuación no busca enfrentarse a lo que ya había, sino que busca realzarlo y cerrar la plaza para que este espacio adquiera la importancia que debe tener.

Moneo insiste en el modo en que Eisenman reconoce una gran admiración por Giuseppe Terragni, y esto lo materializa en su obra a través de la descomposición del cubo asociándolo a una trama sobre la que posiciona las ventanas y las columnas. "El proceso de desarrollo de las formas en Terragni puede entenderse como un intento de suprimir el objeto o la lectura de la estructura superficial a favor de una presencia visible de la estructura conceptual o profunda." <sup>29</sup>

Terragni también fue un gran referente para Moneo, el cual lo estudió a lo largo de su carrera. A la hora del desarrollo del proyecto de Murcia, Moneo recordaría la Casa del Fascio di Como [Fig. 26], una de las obras más importantes del racionalismo italiano, cuya construcción acabó en 1932. Es un edificio del racionalista que se enfrenta al mismo problema que tenía el solar municipal, se situaba frente a una catedral, en su caso a la Catedral de Como.

El arquitecto consiguió integrar el edificio de manera hábil en su entorno urbano inmediato, siendo una caja que sirve de articulación entre plazas. Su fachada principal es un plano estructural transparente que tiene tras de sí otro plano opaco,

<sup>27</sup> Rafael Moneo, *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Pág 155, 156.

<sup>28</sup> Rafael Moneo, *Apuntes sobre 21 obras*. Pág 441, 443, 447.

<sup>29</sup> Rafael Moneo, *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Pág 150.

algo muy parecido a lo que Moneo plantea para la Ampliación del Ayuntamiento. Esta fachada, que es diferente al resto, presenta un juego entre transparencias, sombras y luces. Desde un acercamiento frontal al edificio se tiene una imagen transparente con las dos pieles teniendo diferentes tipos de sombras arrojadas sobre la parte opaca. Pero, si la aproximación es oblicua, se pierde la transparencia apareciendo el espesor del muro.

Las diferentes visiones que se tienen de la fachada del edificio murciano tienen parecido con este planteamiento de la fachada de la Casa de Como. Dependiendo de la perspectiva que se tenga del edificio, las transparencias y reflejos irán variando. Además, Terragni con todo este juego de muros transparentes lo que hace es enmarcar el paisaje recordando también a la arquitectura en la que estaba trabajando Le Corbusier [Fig. 27].

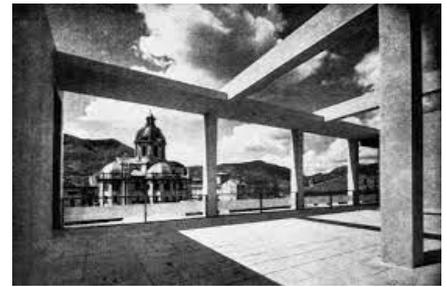
La Casa del Fascio conecta el exterior de la plaza con el interior del edificio a través de unas aberturas horizontales interseccionadas por pilastras estructurales en la piel exterior que transfieren la vista a la piel interior, la cual, a su vez, posee unas ventanas de menores dimensiones. Este hecho representa la realidad exterior de la plaza, como hace Moneo mostrando, a través de imágenes fragmentadas y por tanto modernas, la Catedral de Murcia, el Palacio Episcopal y la Plaza del Cardenal Belluga.

Terragni, en 1936, escribiendo en un número de la revista *Quadrante*, 35 sobre su proyecto habló de la relación entre la gente mandataria que se reúne en el interior y la sociedad que está en la plaza:

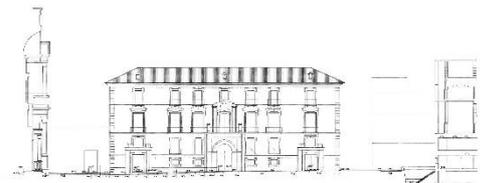
"es preciso anular toda solución de continuidad entre interior y exterior, haciendo posible que un jerarca hable a los reunidos en el interior y simultáneamente sea seguido y escuchado por la masa reunida en la plaza. [...] Poder ver lo que pasa en el interior es el mejor distintivo de una Casa construida para el pueblo, en comparación a un palacio real, a un cuartel, a un banco"<sup>30</sup>

Salvando las distancias ideológicas, Moneo enfatiza esta relación entre el poder civil que acoge la Ampliación del ayuntamiento, el poder religioso, y la plaza y los edificios burgueses que reflejan el poder local. Lo hace mediante una fractura de los dos niveles inferiores de pilares posicionando una gran abertura de grandes proporciones que hace las veces de palco o balcón presidencial [Fig. 31]. Este elemento consigue ofrecer mayor dinamismo a la actuación de la fachada y un punto de relación con el Palacio Episcopal, ya que se sitúa a la misma cota, disponiendo ambos poderes a la misma altura, sin que ninguno prevalezca por encima del otro. Esto lo refleja Moneo en un dibujo publicado en el que se ve la conexión de los edificios religiosos con su edificio. [Fig. 28]

El edificio de Murcia tiene una gran importancia, además de por su situación, por el hecho de hacer presente en una de las plazas más importantes de la ciudad el poder civil. En un contexto desarrollado por la Iglesia y la burguesía murciana del siglo XVIII, tres siglos después se ponen en igualdad de condiciones los tres poderes principales de la sociedad.



[Fig. 27] Vista de la Catedral de Como desde el interior de la Casa del Fascio.



[Fig. 28] Dibujo publicado por Rafael Moneo de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia en el que se puede apreciar la relación con el Palacio Episcopal y la Catedral.

<sup>30</sup> Giuseppe Terragni, *La construcción de la Casa del Fascio de Como*. *Quadrante* 35.



[Fig. 29] Dibujo de la columnata de la Plaza de San Pedro, en el Vaticano.

#### 4.3. Influencia de la teoría.

Las actuaciones y detalles de la fachada mencionados hasta este punto se llevan a cabo a través del uso de pilastras, que como diría Moneo en el prólogo que escribió para el libro de Emil Kauffman, *La arquitectura de la Ilustración. Barroco y Posbarroco en Inglaterra, Italia y Francia*, el barroco "permitirá la integración en el todo del elemento por antonomasia, la columna."<sup>31</sup> ya que es un "sistema jerárquico capaz de disponer los elementos valorándolos en el todo."<sup>32</sup> "Los elementos, las partes, tienen valor en ella en cuanto que se entienden en el todo y a medida que las necesidades iban haciendo más compleja la obra, fue preciso una mayor conciencia de la jerarquía."<sup>33</sup>

En su estudio del Barroco a través de este libro, se encontró con dos arquitectos del siglo XVIII pertenecientes al Neoclasicismo, movimiento que se caracterizaba por la abstracción de la forma y rigor constructivo. Uno de ellos era Ledoux, que "trataba de dar a su obra una tal forma que ella misma narrase su historia".<sup>34</sup> Palabras que Moneo continuó explicando:

"Apoyándose en tal principio, Ledoux llevó a cabo una investigación formal de primer orden que le permitió manejar los elementos clásicos con absoluta libertad, haciéndoles perder su significado ortodoxo, su posición en el sistema, y dotándolos de uno diverso desde un nuevo mecanismo de proporciones, o mediante el empleo de la memoria, o la destrucción de la imagen, o la exacerbación de lo constructivo, o la simplificación volumétrica o tantos otros artificios en los que el arquitecto se empeñaba pues consideraba que en ellos radicaba aquella invención que justificaba su trabajo."<sup>35</sup>

En la Ampliación del Ayuntamiento, Moneo maneja el uso de la columna con total libertad, les otorga diferentes alturas según el nivel y con su disposición genera diferentes proporciones para los vacíos. Transforma la columna clásica en un pilar moderno, cuadrado, simplificando su forma y eliminando todo adorno excepto el que aporta la materialidad. Cambió el concepto que se tenía de las galerías con columnas como ocurre en los claustros de los conventos de época clásica o las columnatas de la plaza de San Pedro en el Vaticano de Bernini [Fig. 29], uno de los mejores ejemplos del urbanismo Barroco, y pone estos elementos en diferentes niveles uno encima de otro, otorgándole la denominación de retablo abstracto contemporáneo.

El otro arquitecto que estudió junto a Ledoux, fue Boullée. Ambos autores trabajaron rompiendo con los cánones del Barroco buscando una nueva manera de entender y hacer arquitectura. Boullée afirmó en su *Architecture Essai sur l'art* que "En el conjunto, el orden de las cosas debe ser combinado de tal manera que con una simple ojeada pueda abrazarse la multiplicidad de los objetos que lo componen".<sup>36</sup> Moneo acompañó estas palabras con un comentario advirtiendo que la preocupación de Boullée era diferente a la que presentaba Ledoux:

"La preocupación de Boullée era, sin embargo, bien otra, al buscar en el carácter del edificio aquella referencia emocional que comprendía toda la historia. Los elementos

<sup>31</sup> Rafael Moneo, prólogo del libro Emil Kauffman, *La arquitectura de la Ilustración. Barroco y Posbarroco en Inglaterra, Italia y Francia*. Pág. 11.

<sup>32</sup> Ídem.

<sup>33</sup> Ídem.

<sup>34</sup> Rafael Moneo, prólogo del libro Emil Kauffman, *La arquitectura de la Ilustración. Barroco y Posbarroco en Inglaterra, Italia y Francia*. Pág. 22.

<sup>35</sup> Ídem.

<sup>36</sup> Boullée, *Architecture Essai sur l'art*.

utilizados se incorporan a un todo no pendiente de una percepción que lo sitúe jerárquicamente en él, sino que, por el contrario, capaz de alcanzar la dimensión de lo sublime al disolver lo singular.”<sup>37</sup>

Boullée anhelaba que con un vistazo a su arquitectura se entendiese por completo, los objetos que la componen y la relación que mantiene, así como su propia personalidad frente al conjunto. Moneo parece apoyarse en esas directrices neoclasicistas y también buscó que su edificio tuviera un carácter emocional con la ciudad que comprendiera toda la historia que presentaba.

La idea de la no jerarquización que plantea Boullée se contradice con esa idea base de la arquitectura barroca. Moneo no jerarquiza los elementos dentro del conjunto de la fachada, consigue disolver la singularidad de cada recurso permitiendo que se entienda globalmente. Todos los pilares presentan las mismas dimensiones, y los vacíos pese a ir variando su dimensión nunca se presentan apaisados, son todos con proporciones esbeltas, al igual que las proporciones del vacío presidencial, que no deja de ser el mismo elemento sobredimensionado.

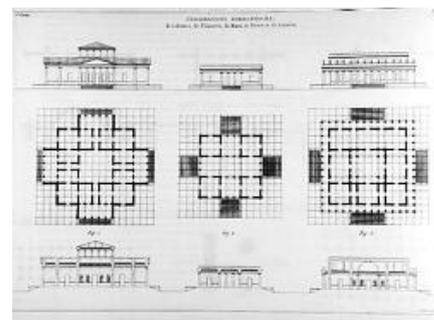
Tiempo después de estudiar el barroco de manos de Kauffman, y todo su momento posterior, a Moneo le encargan de nuevo la realización de un prólogo. En este caso es el prólogo del libro de J.N.L. Durand, *Compendio de lecciones de arquitectura: Parte gráfica de los cursos de arquitectura*. Durand fue un arquitecto discípulo de Boullée, de hecho coincide en muchos puntos con su arquitectura, aunque desarrolla su propio punto de ver la construcción. En palabras de Moneo, y relacionándolo con su maestro:

“Puede decirse que Durand permanece fiel a la tradición de su maestro Boullée en cuanto que su geometría se basa sobre todo en figuras elementales, simples en el círculo y el cuadrado.”<sup>38</sup>

Durand dirá que aquellas formas “[...] más simples y mejor definidas que las demás, deben ser preferidas por nosotros”<sup>39</sup> Aunque al contrario de sus predecesores, Durand lo relacionará más con la economía que con la belleza misma:

“Simplicidad y adecuación, economía en una palabra, debe ser el único condicionante desde el que establecer la forma y en último término para Durand la belleza procede siempre de la disposición, tanto más que de la decoración o la proporción: a la composición.”<sup>40</sup>

Durand introdujo un nuevo método para construir [Fig. 30], “Tal método, para Durand, debe estar basado en la composición, que se convierte en concepto clave del tratado en cuanto que va a ser el instrumento con el que elaborar el proyecto arquitectónico. [...] Pero, ¿qué es componer? Para Durand no otra cosa que el combinar los distintos elementos dando así lugar a lo que él llama <<partes>>. [...] Dotar al edificio de estructura formal será, por tanto, el fin que persigue la composición”<sup>41</sup>.



[Fig. 30] Dibujo de J.N.L. Durand de distintas disposiciones de pilares en planta mediante el uso de la Composición.

<sup>37</sup> Rafael Moneo, prólogo del libro Emil Kauffman, *La arquitectura de la Ilustración. Barroco y Posbarroco en Inglaterra, Italia y Francia*. Pág. 23.

<sup>38</sup> Rafael Moneo, prólogo del libro J.N.L. Durand, *Compendio de lecciones de arquitectura: Parte gráfica de los cursos de arquitectura*. Pág. 11.

<sup>39</sup> J.N.L. Durand, *Compendio de lecciones de arquitectura: Parte gráfica de los cursos de arquitectura*. Pág. 32.

<sup>40</sup> Rafael Moneo, prólogo del libro J.N.L. Durand, *Compendio de lecciones de arquitectura: Parte gráfica de los cursos de arquitectura*. Pág. 9.

<sup>41</sup> Ídem.



[Fig. 31] Vista frontal de la fachada de la Ampliación del Ayuntamiento, en relación con Palacio Episcopal, desde el imafrente de la Catedral. *Archivo propio.*





[Fig. 32] Teatro romano de Sabratha, Libia.



[Fig. 33] Teatro romano de Mérida. Archivo propio.

La composición la dispone principalmente en planta, para como sostiene, conseguir estar del lado de la economía, siendo uno de los primeros arquitectos en la historia en trabajar este concepto. Moneo en la Ampliación del ayuntamiento de Murcia no se centra en la disposición y simplificación por la economía, sino como un elemento de representación y abstracción de la arquitectura. Complementando a la no jerarquización de los elementos de Boullée, diría que recupera la composición de Durand para la fachada como concepto que combina las partes, las distintas pilastras y su disposición en fachada con un objetivo rítmico, el palco presidencial, y el zócalo que remata el muro en su parte inferior.

El zócalo tiene una lectura paradójica teniendo en cuenta la búsqueda de relacionar los tres poderes. Queda claro que se acerca al poder religioso estableciendo el balcón presidencial con un gran protagonismo a la misma cota que el del Palacio Episcopal. Pero, arranca del suelo con una hermeticidad propia de una fortaleza a la que no se puede acceder, alejándose ciertamente del poder local, de la sociedad. Este gran zócalo responde a los elementos clásicos de composición, el zócalo inferior y las columnatas sobre él. Al modo de entenderlo como un espacio de representación elevado del suelo, como un templo romano, una base que hace de escenario sobre el que se dispone la decoración propuesta de columnas.

El propio Moneo establece una relación entre las escenas que tienen las ruinas teatrales norteafricanas de procedencia romana con el edificio de Murcia., en especial con el Teatro de Sabratha en Libia [Fig. 32]. Se puede ver en su arquitectura, la construcción de un zócalo sobre el que se dispone el escenario que tiene tras de sí un muro de pilastras separadas del fondo opaco sobre el que se proyectan sombras, y además se marcan tres niveles horizontales de columnas claramente diferenciados, al igual que pasa con la Ampliación del Ayuntamiento.

Esta construcción norteafricana remarca la horizontal con un elemento de remate ligero y fino, a diferencia de los teatros romanos occidentales como el Teatro Romano de Mérida [Fig. 33], el cual conoce Moneo a la perfección por su proyecto del Museo Nacional de Arte Romano de la ciudad. Esta obra tiene dos niveles de pilares en su fondo teatral rematado de una manera más elaborada y con un frontón más grande. Además, se puede ver una gran diferencia entre las columnas, estando menos decoradas y siendo más delgadas las del teatro norteafricano.

Esta relación con un teatro romano le devuelve la conexión con la sociedad que con esa lectura se habría perdido. Es un edificio que actúa como fondo de las actuaciones que la plaza acontece, como pueden ser actos del folclore murciano o la aclamada Semana Santa.

El propio Venturi en relación a los edificios que proyectó junto a Rauch para la ciudad de Ohio comparó el edificio del ayuntamiento con un templo romano:

“El ayuntamiento: el ayuntamiento es como un templo romano por sus proporciones generales y también porque está aislado, pero – en contraste con el templo griego – es un edificio direccional cuya fachada es más importante que su parte trasera. Lo que corresponde a la base, a las columnas gigantes y al frontón del porche del templo es, en este ayuntamiento, el muro parcialmente desenganchado de la fachada, [...]”<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Robert Venturi, *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Pág. 205.

#### 4.4. Aproximación al edificio.

Moneo centra principalmente toda la importancia del edificio en la fachada principal, y repite el lenguaje de teatro romano que menciona Venturi al que le suma todos los elementos que requería la situación del solar municipal. Aunque lo único que no presenta de los teatros romanos son las proporciones de la fachada, el edificio de la ciudad de Murcia no presenta una forma apaisada, ni siquiera se asemeja a un cuadrado, tiene más bien una proporción alargada y esbelta.

De hecho, Moneo enfatiza esta proporción haciendo más estrecho su lado corto rompiendo la esquina y retranqueándola [Fig. 36]. Esta relación entre el alto y el ancho es muy parecida a la que tienen los huecos de la fachada. La suma de todas "las partes", volviendo a Durand y a la Composición, consiguen en la fachada de la Ampliación del Ayuntamiento lo que Moneo tanto buscaba, la monumentalidad. Además, consigue cerrar la plaza devolviendo a la sociedad murciana la identidad que la vieja plaza barroca tenía antes de la demolición de la vivienda preexistente, incluso mejorando la relación con las construcciones de los grandes inmuebles modernistas que habían perturbado con su presencia el conjunto catedralicio.

Mediante el retranqueo de la esquina y con la nueva alineación que le da Moneo al edificio hace presente en la plaza la esquina del edificio original del Ayuntamiento de Murcia que tiene su entrada principal orientada al río segura. La posición de la vivienda dieciochesca no permitía la presencia visual del poder civil que ahora sí lo hace desde su edificio antiguo y desde su ampliación. Aunque para recordar la alineación original de la parcela se plantea un foso, un patio inglés, en la fachada de la plaza del Cardenal Belluga.

Moneo quería conectar visualmente ambas calles laterales, San Patricio y Frenería, y mejorar su conexión y por eso a este gran vacío le da una forma curva. Forma que también se puede asemejar a la forma semicircular de las gradas que presentan los teatros romanos, representando al espacio conocido como *Orchestra*, que como en algunos teatros modernos está hundido y es donde se coloca la música, permitiendo que la importancia este en la actuación teatral, en este caso de la fachada. [Fig. 34]

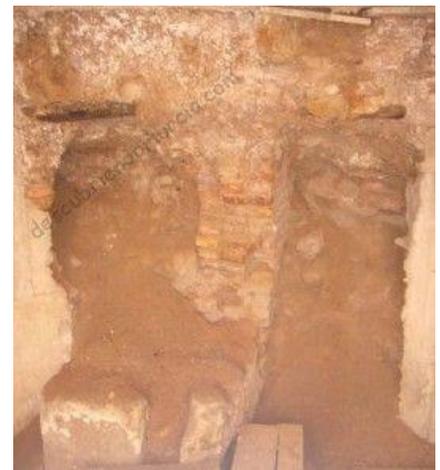
Con esta actuación consigue agrandar las dimensiones del edificio sin entorpecer ni perder la visual de la Plaza y las fachadas. Pero, ¿realmente por qué realiza este foso en plena plaza? Esta cuestión se responde recurriendo al programa facilitado a Moneo para el diseño del edificio, siendo necesario incluir una cafetería. Que la cafetería se hubiera abierto a la misma plaza hubiese roto por completo toda la dialéctica y relación con el espacio que se ha ido comentando, y abrirla en un lateral no hubiese tenido ninguna repercusión. Aunque abrir la cafetería al foso evita que haya vistas y no tenga ningún tipo de interés más que para los trabajadores del ayuntamiento.

En este patio también se deja visto un recuerdo del pasado árabe de la ciudad. Tras las excavaciones, y pese a no poder continuar bajo toda la plaza con la excavación, se encontró un horno de grandes dimensiones que se encontraba en excelente estado de conservación. Este horno hoy en día se puede visitar si se baja al foso que tiene acceso público. [Fig. 35]

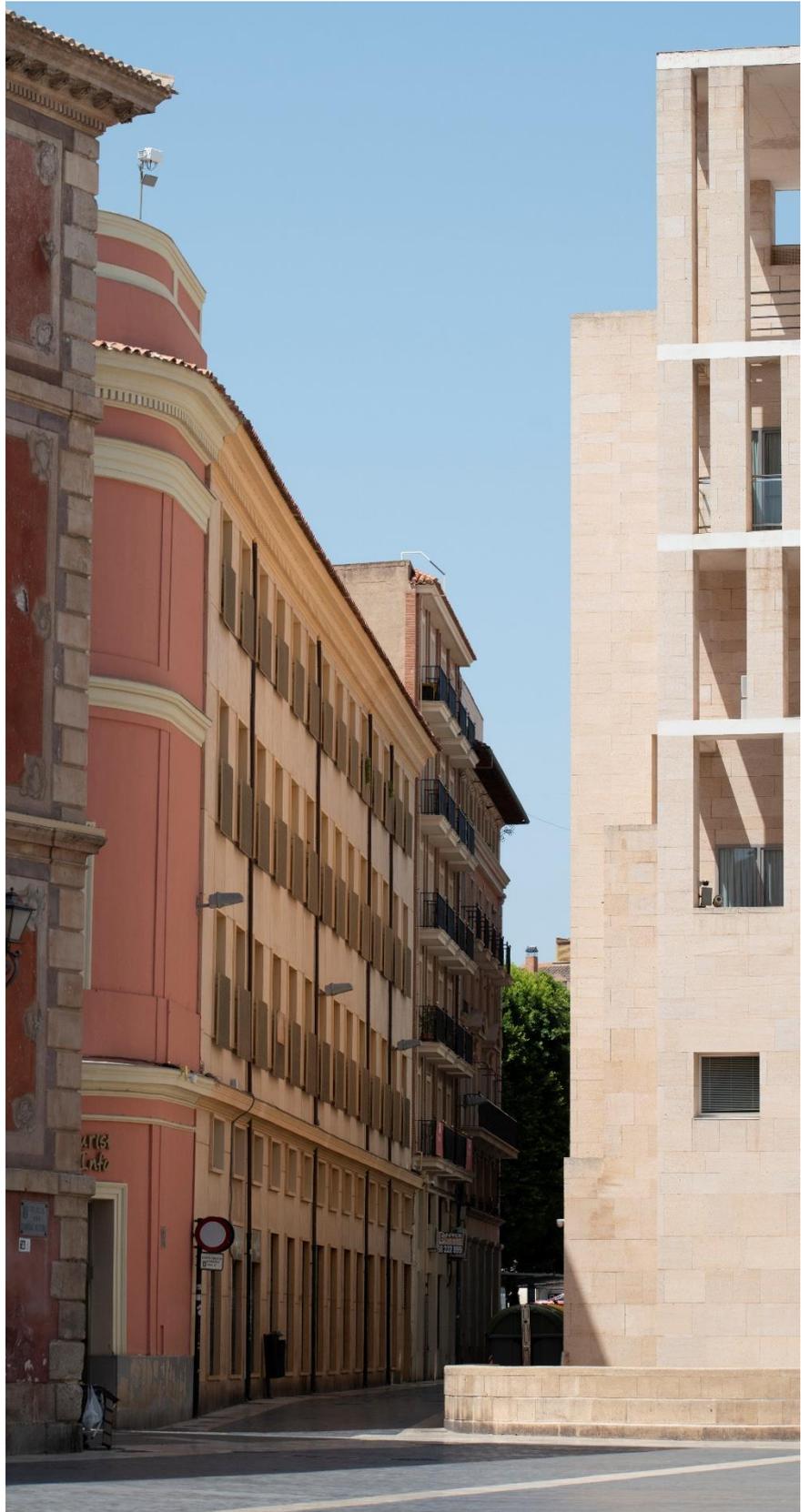
Volviendo de nuevo a la fachada principal [Fig. 40] llama la atención que la entrada del edificio no esté presente, de hecho esto es uno de los actos menos clásicos que hay en toda la intervención. Todos los edificios de la Plaza, incluidos los de vivienda, abren hacia la plaza, pero la ampliación de Moneo tiene la entrada en el lateral.



[Fig. 34] Vista del foso desde calle Frenería. Se puede apreciar como la esquina del edificio del ayuntamiento hace acto de presencia en el conjunto de la plaza del Cardenal Belluga.



[Fig. 35] Horno de época árabe bajo la plaza del Cardenal Belluga.



[Fig. 36] Encuentro de tres esquinas, de izquierda a derecha, el palacio episcopal, el edificio original del Ayuntamiento de Murcia y la Ampliación del mismo. Se puede apreciar la rotura de la esquina retranqueando su posición para conseguir la proporción deseada por el arquitecto. *Archivo propio.*

Se encuentra en el cruce de la calle Polo de Medina y Frenería, directamente relacionada con el casco histórico de la ciudad, siendo esta entrada una entrada destinada para la ciudadanía.

El desplazamiento de la entrada remarca la idea siempre presente para Moneo de que el edificio trate de no competir con los edificios barrocos de la plaza. Es un edificio que carece de acción y su presencia responde al retablo de la catedral, pero disponer una entrada frontal hubiese restado relevancia al imafrente de la Catedral haciendo el discurso completo de este trabajo diferente.

Moneo en el libro *Inquietud teórica y estrategia proyectual* también estudió al arquitecto portugués Álvaro Siza. En este análisis, Moneo se da cuenta que a lo largo de la carrera de Siza, la entrada lateral será un recurso recurrente:

"De nuevo aparece el acceso lateral, situación ésta que, al repetirse tantas veces en su carrera, nos hace pensar que deliberadamente no quiere que la visión frontal del edificio se convierta en sistema generador de la arquitectura. [...] Una vez más se recrea en el acceso, que se produce, como en tantas otras ocasiones, lateralmente, ignorando así la simetría frontal."<sup>43</sup>

Una manera de remarcar la fachada de un edificio es sin la presencia de la entrada, dejando que hable por sí sola, que tenga su propia presencia sin necesidad de responder a la justificación del acceso. Esto lo realiza Siza en obras como en el Banco Pinto & Sotto Mayor en Oliveira de Azeméis (1971-1974) [Fig. 37] o en la casa Avelino Duarte, Ovar, (1980-1984).

En el caso de la entrada lateral del Moneo no se posiciona en un extremo alejado, sino que se oculta realmente de la fachada principal resguardándose al girar la esquina. Aun así el espacio a doble altura de entrada dispone de dos vacíos que se abren a la plaza, reflejándose en la fachada, que recrean la intención de la fachada en su conjunto de enmarcar el contexto, en este caso el imafrente de la Catedral y el Palacio Episcopal [Fig. 38,39].

El edificio presentaba otra entrada secundaria desde el edificio original del Ayuntamiento de Murcia. Moneo planteó una pasarela por encima de la calle San Patricio que conectaba las primeras plantas dejando libre el paso inferior [Fig. 41]. Pero, este gesto tuvo mucha controversia en el panorama murciano y recibió muchas críticas, la pasarela cortaba visualmente la fachada de la Catedral. El propio ayuntamiento la desmontó años después y ejecutó un túnel subterráneo que permite que siga la conexión sin dañar la imagen del espacio de la plaza.

Retomando a Siza, otro factor sobre los que reflexiona Moneo en el libro es sobre la importancia que tiene el lugar para él. El propio Siza realiza un escrito en las que habla de ocho consideraciones en su método de trabajo, siendo la primera:

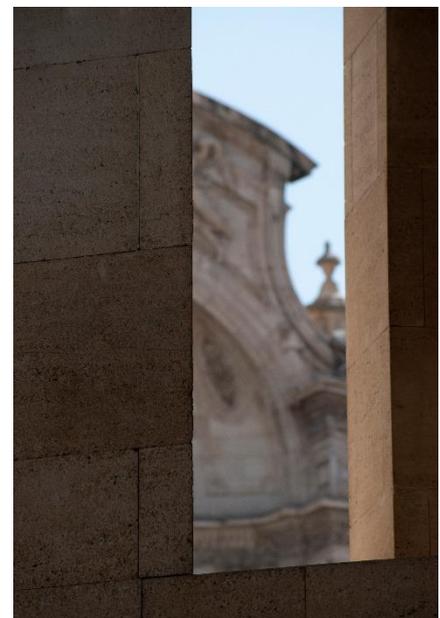
"Comienzo el proyecto cuando voy a ver el terreno (el programa y los condicionamientos son, casi siempre, genéricos). Otras veces comienzo a partir de la idea de un lugar, una descripción, una fotografía, algo que me han dicho. Todo tiene un comienzo. Un lugar vale por lo que es y por aquello que quiere ser, cosas a veces opuestas pero nunca sin una cierta relación."<sup>44</sup>



[Fig. 37] Fachada completa del Banco Pinto & Sotto Mayor de Siza. Se aprecia a la derecha la entrada lateral.



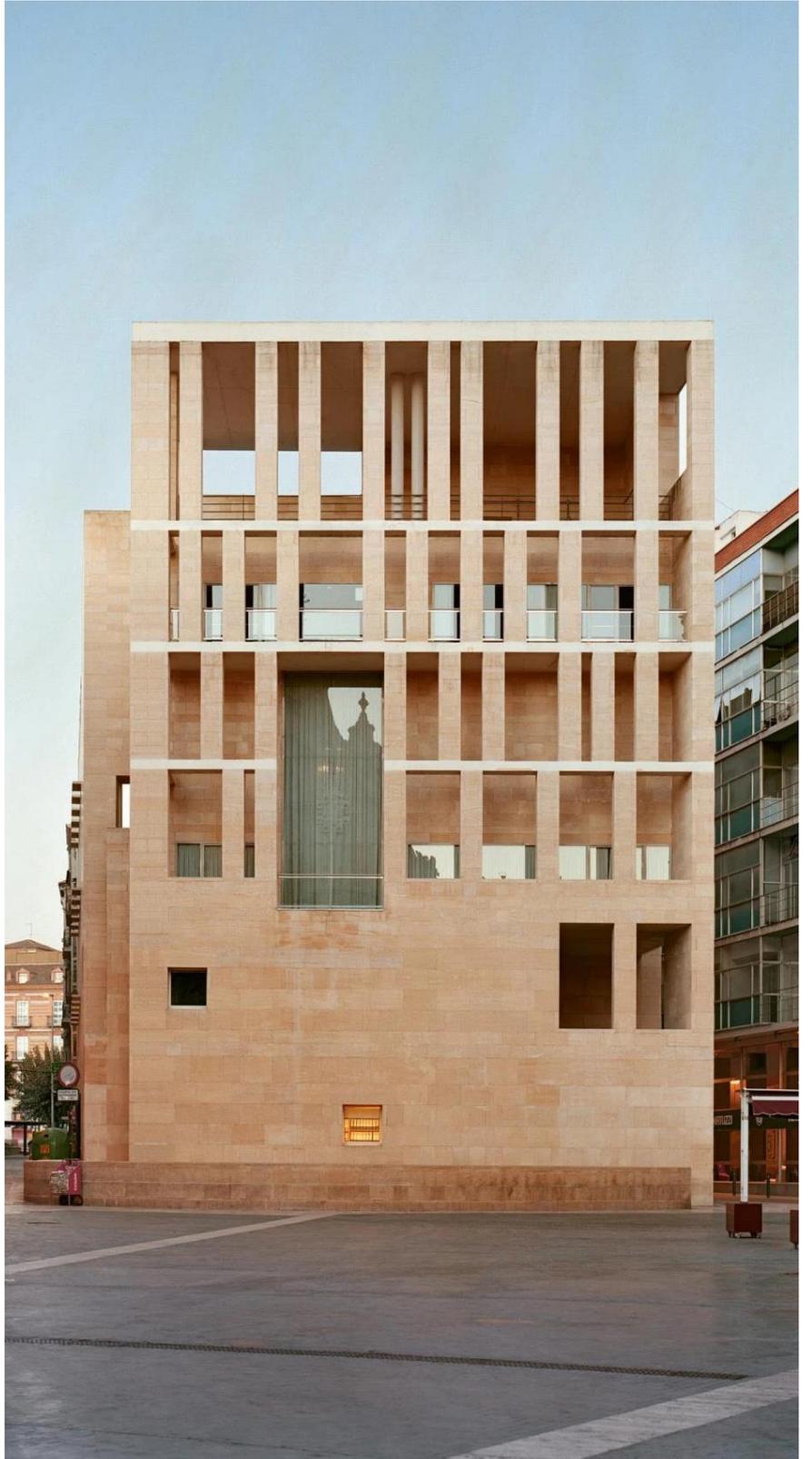
[Fig. 38] Acceso principal por el lateral de la Ampliación del Ayuntamiento.



[Fig. 39] Vista detalle a través de los vacíos del acceso lateral. Archivo propio.

<sup>43</sup> Rafael Moneo, *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Pág 224, 239.

<sup>44</sup> Álvaro Siza, *Architecture Writings*. Pág 203.



[Fig. 40] Fachada completa de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia frente al imafrente de la Catedral. Se puede apreciar la no presencia de la entrada.

Para Siza será muy importante el lugar de actuación y la primera impresión que ofrece nada más verlo, las primeras sensaciones, el comienzo. Como dice Moneo, "La conciencia de la realidad comienza con el "conocimiento del lugar" <sup>45</sup>. Todo proyecto comienza por el entorno, y este acto es muy importante para entender el proyecto de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia: el conjunto catedralicio que se encuentra frente al solar requería de un primer acercamiento a conocer lo que realmente tenemos frente a la fachada.

Otro arquitecto que ha sido muy influyente en la arquitectura de Moneo era Aldo Rossi. A lo largo de su carrera, Rossi realizó numerosos estudios acerca de la ciudad y de la importancia de la situación dentro de ella, del *Genius loci*, del cual habla en su libro *La arquitectura de la ciudad*:

" [...]se ha señalado muchas veces el valor del *locus*, entendiendo con ello aquella relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar. La elección del lugar para una construcción concreta como para una ciudad, tenía un valor preeminente en el mundo clásico; la *situación*, el sitio, estaba gobernado por el *genius loci*, por la divinidad local, una divinidad precisamente de tipo intermedio que presidía cuanto se desarrollaba en ese mismo lugar. El concepto de *locus* siempre ha estado presente en los tratadistas clásicos." <sup>46</sup>

Sobre este concepto romano también habló Louis Kahn, el cual afirma que el *Genius* denota lo que una cosa es o lo que quiere ser. El poder de lo local, lo que el lugar pide ser, la importancia de la historia y la identidad del espacio son para Moneo una parte fundamental en Murcia, para la manera en que procede a proyectar desde este conocimiento previo de lo que existe.

Curiosamente, Rossi también menciona a Ledoux en relación a su respuesta al entorno: "Ledoux establece principios de la arquitectura según la concepción clásica; pero después se preocupa de los lugares y de los acontecimientos, de las situaciones y de la sociedad. Así estudia todos los edificios que la sociedad necesita que sean establecidos con precisas condiciones de contorno." <sup>47</sup>

Rossi complementó el estudio de la ciudad y el *Locus* con el análisis del tipo, el cual le llevó a profundas reflexiones y trabajos donde fue desarrollando sus ideas. Moneo años después publicó en la revista *Oppositions* un artículo muy difundido en el que hacía un recorrido por la noción de tipo a lo largo de la historia, viaja a lo más profundo del concepto relacionando numerosos autores y sus propias ideas sobre lo que la arquitectura y el tipo son.

En la noción de tipo que defiende Rossi se refleja mucho la importancia que tiene para él la historia y el lugar. Moneo cuenta que, "La ciudad es, para Rossi, el testigo mudo, el lugar en el que el tiempo quedó congelado. [...] Los tipos de Rossi se relacionan consigo mismo y con su contexto ideal, convirtiéndose en mudos recuerdos de un pasado, quizás perfecto, un pasado, sin embargo, que puede incluso no haber existido." <sup>48</sup>

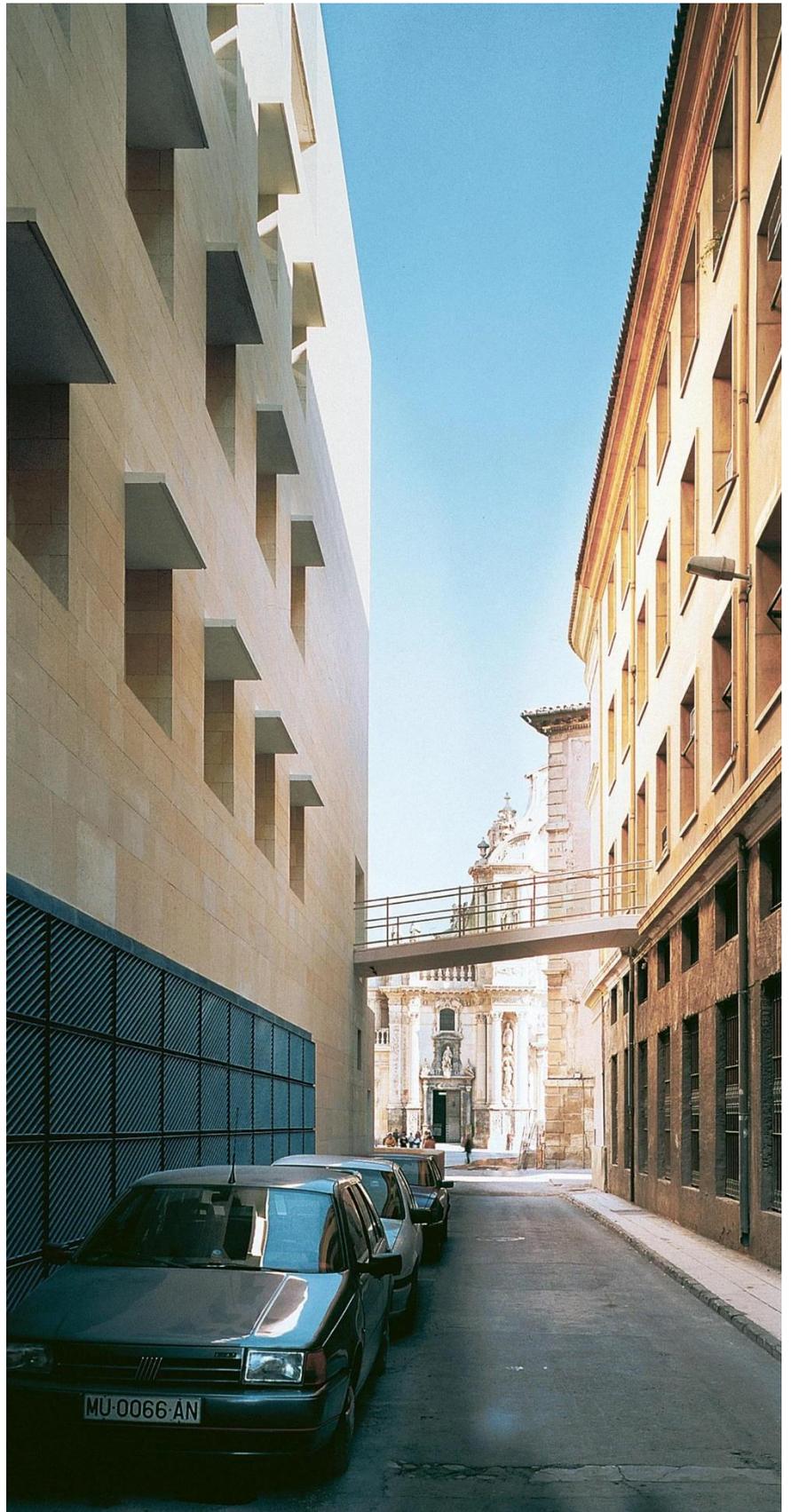
---

<sup>45</sup> Rafael Moneo, *Inquietud teórica y estrategia proeyctual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Pág 200.

<sup>46</sup> Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*. Pág 185.

<sup>47</sup> Ídem. Pág 190.

<sup>48</sup> Rafael Moneo, *On typology* *Oppositions* N°13.



[Fig. 41] Vista desde el lateral de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia en el que se ve el imafrente de la Catedral cortada por la presencia de esta pasarela por encima de la calle. En ese punto confluyen las tres esquinas del ayuntamiento, la ampliación y el Palacio Episcopal.

La lógica de la forma que posee la arquitectura, para Rossi, reside en la relación que presentan la memoria y la razón. Moneo estudia a este arquitecto italiano a lo largo de toda su carrera, y en Murcia hace presente esa sensibilidad por la memoria y por la identidad que un espacio tuvo, había abandonado, y quería recuperar; a través de sus formas evocaba lo que tiene enfrente, además cerraba la plaza y devolvía el carácter barroco que un día tuvo [Fig. 45]. En el artículo, concluye dando su visión ante la noción de tipo, que resuena con las ideas de Rossi:

"Pero entender qué significa el concepto de tipo es, en todo caso y hoy también, entender cuál sea la naturaleza de la obra de arquitectura. [...] La obra de arquitectura no puede ser considerada como un hecho único y aislado, singular e irreplicable, una vez que sabemos cuánto está condicionada por el mundo que la rodea y por su historia." <sup>49</sup>

Moneo, al igual que Rossi, utiliza la reiteración de un recurso arquitectónico muy presente en sus obras construidas, el hueco único cuadrado generalmente colocado de manera regular. Esto se puede ver en obras como el Cementerio de San Cataldo (1971-1978) [Fig. 42], el Teatro del Mondo (1979) [Fig. 43], o el Hotel en Fukuoka (1987-1989) [Fig. 44].

En la carrera de Moneo también se puede apreciar esta idea en la fachada del edificio Bankinter, donde repite el mismo hueco cuadrado con regularidad y lo rompe con la colocación en el último nivel de huecos alargados [Fig. 46]. En L'illa Diagonal también realiza lo mismo con la presencia de los huecos alargados en las partes más altas, pero con la monotonía del hueco único en casi toda la fachada [Fig. 47]. En Murcia ocurre lo mismo en las fachadas laterales [Fig. 48], utiliza el hueco único cuadrado de manera regular, aunque el hueco alargado lo incluye en la fachada principal. Este hueco cuadrado lo resuelve con un dibujo técnico en alzado y sección que él mismo publica. [Fig. 49]

Además, Moneo en su libro *Inquietud teórica y estrategia proyectual* también estudió a Rossi, y del hotel en Fukuoka, edificio acabado muy cerca de los años en los que le encargan a Moneo la Ampliación del Ayuntamiento, le llama la atención la "potente fachada" en la que "El tipo, una vez más, ha quedado disuelto, si no ignorado, en la potentísima imagen a que ha llevado una sabia construcción de la fachada." <sup>50</sup>

Esta disolución del tipo se parece más a la manera que tenía Robert Venturi de ver este concepto, "Para Venturi el tipo se ha reducido a la imagen, o mejor, la imagen es el tipo, siguiendo así la opinión de que la comunicación se produce mediante imágenes." <sup>51</sup>. Se centra en la imagen que da el edificio, como Moneo con su fachada/retablo. El tipo desaparece, y se busca la forma y la producción de una imagen potente. Imagen que se completa a través de la elección correcta del material para conseguir la fuerza que se pretendía.

En la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia, Moneo elige arenisca del país conocida como lumaquela, proveniente de unas canteras próximas a la región y su elección es muy importante para que el edificio se entienda tal y como lo proyectó:



[Fig. 42] Cementerio de San Cataldo, Aldo Rossi.



[Fig. 43] Teatro del Mondo, Aldo Rossi.

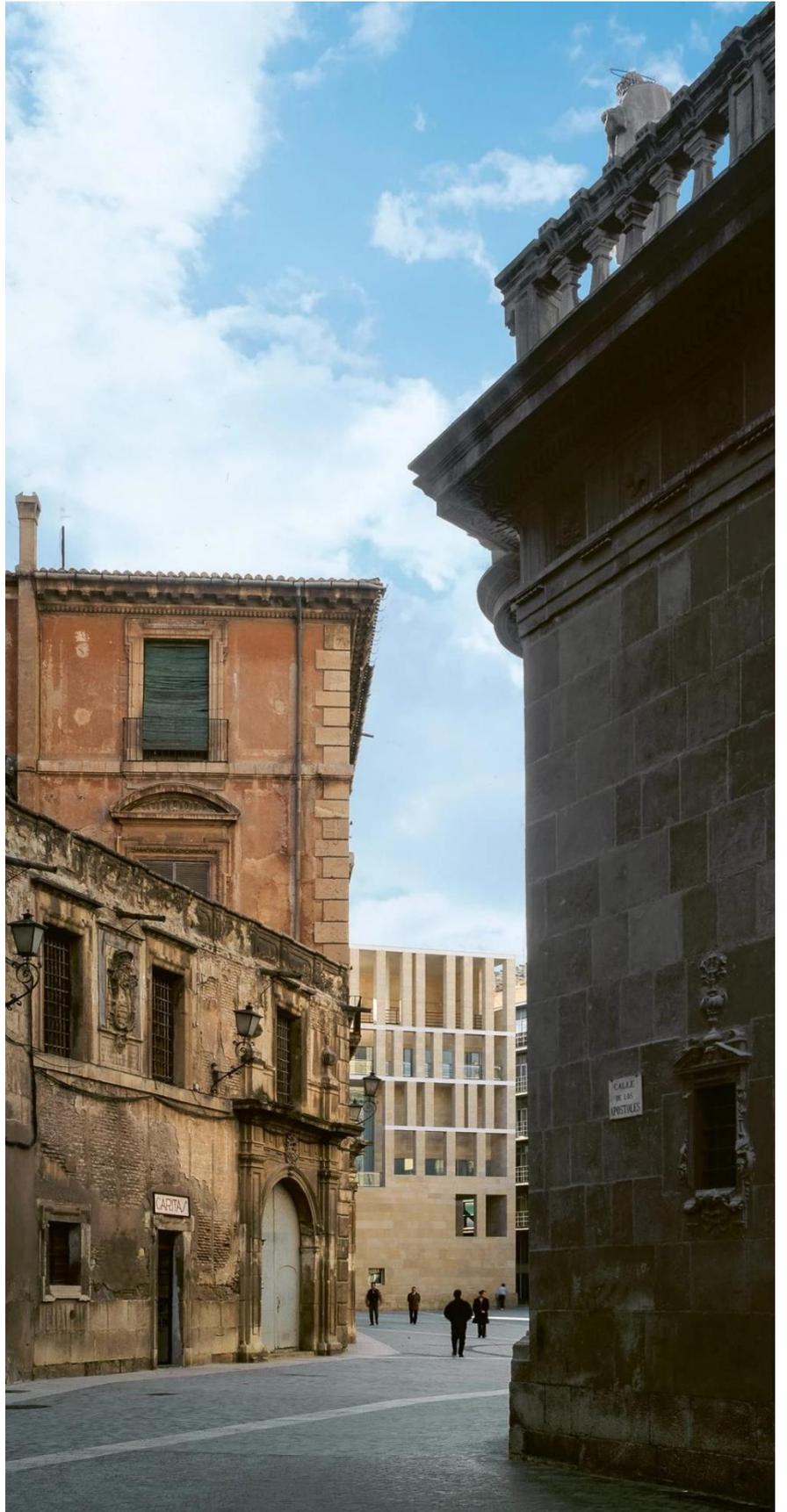


[Fig. 44] Hotel en Fukuoka, Aldo Rossi.

<sup>49</sup> Rafael Moneo, *On typology* Oppositions N°13.

<sup>50</sup> Rafael Moneo, *Inquietud teórica y estrategia proyectual: en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Pág 141.

<sup>51</sup> Rafael Moneo, *On typology* Oppositions N°13.



[Fig. 45] Vista de la fachada de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia en relación con la piedra de la Catedral de Murcia y la presencia del Palacio Episcopal. Contexto urbano de la Plaza.

"Esta piedra enfatiza la definición del plano vertical desde los prismas abstractos que configuran las pilastras, definidas éstas tanto más por sus proporciones que por sus molduras. Con este material, las aristas se dibujan con limpieza, definiendo un sistema de vacíos con el que el sistema de sólidos que componen la fachada establece una dialéctica imprescindible para entender el plano vertical. Y de ahí que al dibujar la fachada se dude entre representar los sólidos o los vacíos."<sup>52</sup>

Con la construcción del Ayuntamiento de Logroño (1973-1981) [Fig. 51] Moneo tuvo un primer acercamiento con la institución civil. En este proyecto también recurre al uso de piedra arenisca con la que consigue enraizar el edificio al suelo con la rotundidad del material. En palabras de Fernández-Galiano, "El revestimiento de piedra sugiere la vocación testaruda de las instituciones, pero también su dignidad representativa."<sup>53</sup>

En Murcia, consigue resaltar más la fachada de la Ampliación enfrentándola al color oscuro de la piedra que dispone en la plaza que el mismo proyecta: "Y no escapará a quien estudie el proyecto cómo la piedra de la fachada contrasta con el basalto de la plaza."<sup>54</sup>. No solo consigue destacar este edificio, sino también el imafrente de la Catedral, que tiene un color de piedra de tonos similares a la fachada del Ayuntamiento, y del Palacio Episcopal.

Pone en valor con esta actuación las obras barrocas, consiguiendo así el objetivo propuesto a la hora de intervenir en la plaza, recuperar la importancia que las arquitecturas allí presentes merecían. Además, conecta las puertas de todos los edificios a través de unas líneas en el pavimento realizadas con travertino, que tiene unos colores parecidos al de la arenisca local. Todos estos caminos van a parar al centro hipotético de la plaza ligeramente más hundido que el resto que se sitúa entre las puertas de la Catedral y del Palacio Episcopal. La obra de Moneo se sitúa lejos de este punto, mostrándose nuevamente como un espectador más de la Plaza que observa a la arquitectura del pasado con sumo respeto. [Fig. 50]

#### 4.5. Compacidad y fragmentación

En los 90, en los años en los que se propone a Moneo la construcción de esta obra, hay unos intereses generalizados a la hora de construir, "¿Qué intereses han prevalecido a lo largo de esta década? Podría decirse que ésta ha sido la década dominada por la fragmentación."<sup>55</sup>. La fragmentación es sinónimo de acción, se busca ese estímulo constantemente para encontrar nuevos estímulos en un mundo en el que la globalización y la era digital estaba empezando a explotar para no volver atrás. Es un momento de la historia en el que nada sugiere unidad, se prescinde de límites precisos, no hay formas, se está en constante cambio para buscar esa acción, en el caso de la arquitectura a través de la fragmentación.

Moneo en sus obras persigue otra manera de construir, quizá más clásica, una manera que "siempre fue una meta perseguida por los arquitectos"<sup>56</sup>, la arquitectura compacta, porque "quien quiera que construya sabe que encerrar el volumen más grande en la superficie más pequeña es siempre deseable."<sup>57</sup>

<sup>52</sup> Rafael Moneo, *Apuntes sobre 21 obras*. Pág 449.

<sup>53</sup> Luis Fernández-Galiano, "Diez lecciones, diez ciudades". *El país* 29/06/1996.

<sup>54</sup> Rafael Moneo, *Apuntes sobre 21 obras*. Pág 449.

<sup>55</sup> Rafael Moneo, *Paradigmas fin de siglo: fragmentación y compacidad en la arquitectura reciente*. El croquis, Rafael Moneo 1967-2004. Pág 650.

<sup>56</sup> Ídem. Pág 656.

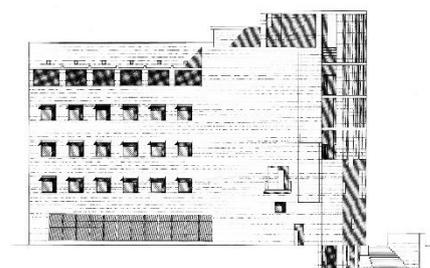
<sup>57</sup> Ídem.



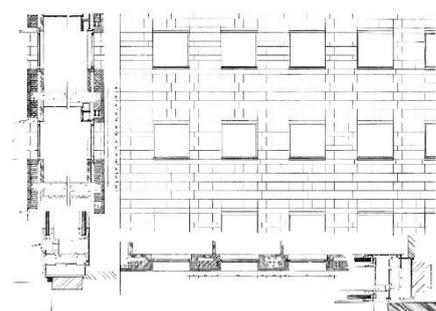
[Fig. 46] Edificio Sede Bankinter, Rafael Moneo.



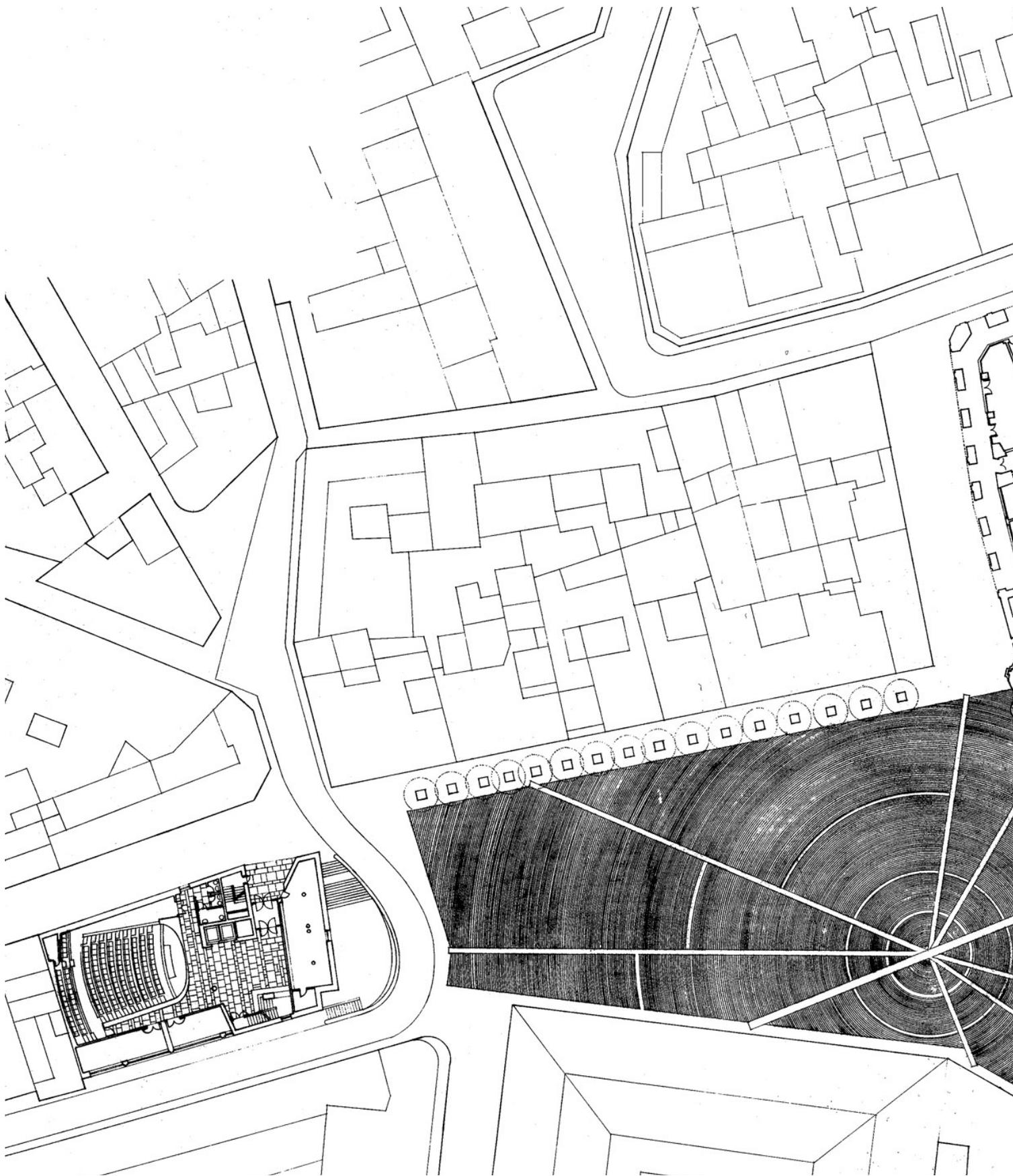
[Fig. 47] Lilla diagonal, Rafael Moneo y Manuel de Solá-Morales.



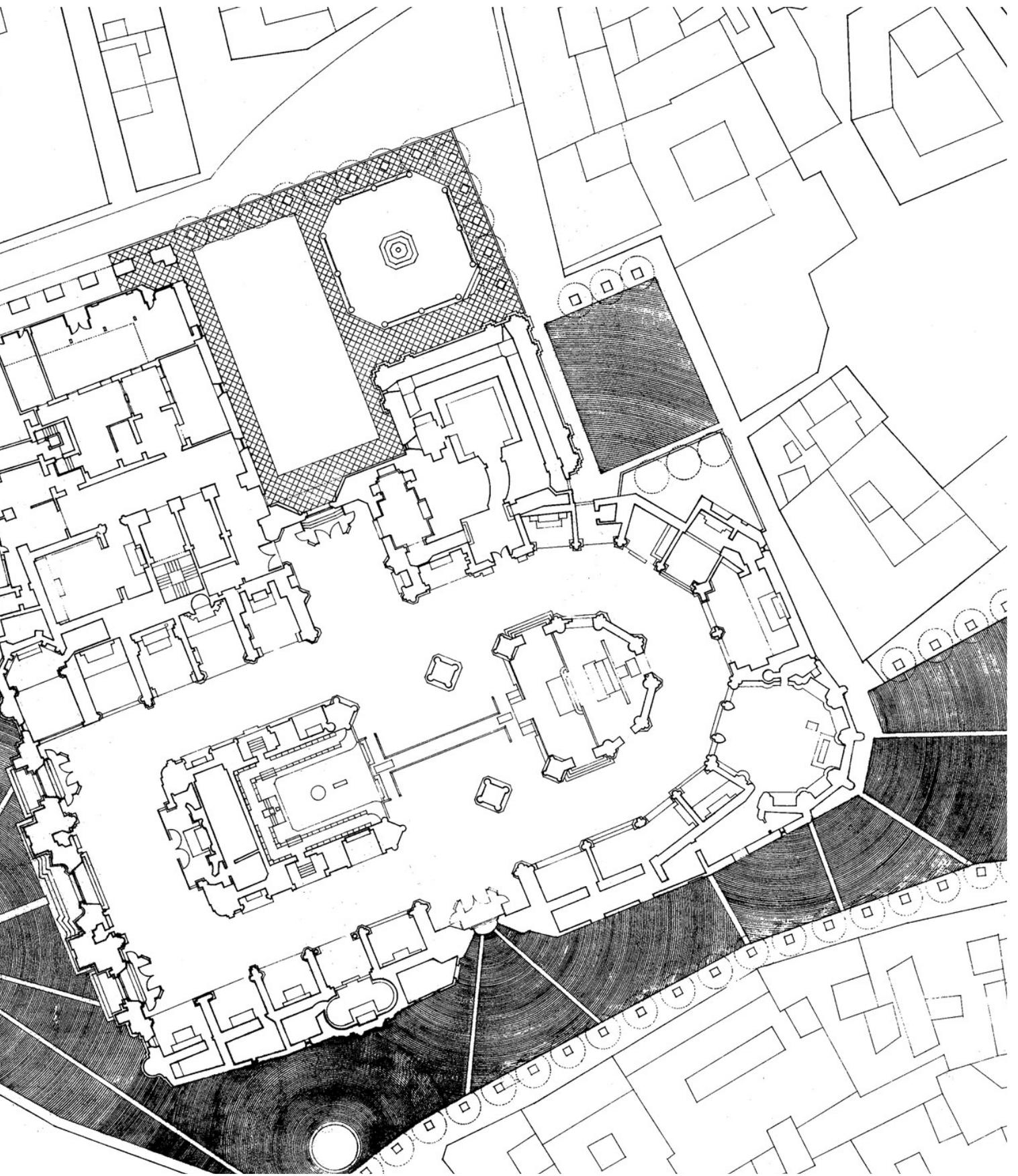
[Fig. 48] Fachada lateral, calle San Patricio, de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia.



[Fig. 49] Plano técnico de detalle del hueco único cuadrado.



[Fig. 50] Dibujo de la planta de la Plaza del Cardenal Belluga y la relación entre los edificios a través del pavimento del suelo.





[Fig. 51] Ayuntamiento de Logroño, Rafael Moneo.



[Fig. 52] Centro Cultural de Don Benito, Rafael Moneo.



[Fig. 53] Museo de Arte Moderno y Arquitectura de Estocolmo, Rafael Moneo.



[Fig. 54] El Kursaal de San Sebastián, Rafael Moneo.

La idea que perseguía el arquitecto de "una arquitectura compacta y densa, no es nueva, es algo que uno ha aprendido en las arquitecturas romanas." <sup>58</sup>. Precisamente, una arquitectura romana que ciertamente se refleja en las bases del edificio de la plaza del Cardenal Belluga. Aunque, en palabras de Moneo:

"Lo compacto es una manera de responder a una realidad con doble filo: por un lado, la fábrica urbana, por otro, un mundo interior autónomo. De ahí que mis edificios hayan sido concebidos en primer lugar para responder apropiadamente a lo que eran las condiciones de la fábrica urbana en la que se inscriben. Todos estos proyectos procuran ser respetuosos con el lugar y pretenden formar parte de él, si bien creando una nueva percepción de lo que eran las condiciones previas." <sup>59</sup>

En esta década, Moneo construye varias obras bajo este pretexto de la compacidad, el Centro Cultural de Don Benito (1991-1997) [Fig. 52], el Museo de Arte Moderno y Arquitectura de Estocolmo (1991-1998) [Fig. 53], el Kursaal de San Sebastián (1990-1999) [Fig. 54], el Museo de Bellas Artes en Houston (1992-2000) y el objeto de estudio de este trabajo, la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia. Todos buscan responder al lugar en el que se encuentran, al *Locus* del que habla Rossi, y se definen con formas compactas, "arquitectura libre que reconoce, como decíamos, los límites y las obligaciones para con la ciudad pero que nos prescinde de esa libertad en el despliegue de espacios y formas." <sup>60</sup>

Todas estas obras tienen esta relación compacta, aunque él recalca la similitud entre el Museo de Houston y la obra de Murcia, "Podíamos hablar de qué modo esta fachada se asocia con la planta de Houston. Efectivamente, se asocia en el sentido de que la misma regularidad del perímetro aguanta esta ruptura que, en cierto modo, sin romper completamente con la estructura formal del retablo, ofrece una idea de retablo al fin del siglo XX." <sup>61</sup>

La forma compacta de la Ampliación del Ayuntamiento se completa con esa fachada, que se puede considerar también compacta por sus límites estrictos perimetrales que acotan la imagen, y que bien podría parecerse a los límites de una planta densamente definida. Aunque, dentro de esta compacidad, hay cierta fragmentación en la disposición de los vacíos que varían su dimensión en la *fachada/retablo*.

#### 4.6. La importancia del dibujo para Moneo.

Todo lo analizado sobre *El Moneo* de Murcia converge en unos dibujos que realiza para presentar la idea del proyecto general. Para Moneo, la herramienta del dibujo es muy importante a la hora de representar un proyecto de arquitectura ya que él piensa a través de las líneas que proyecta con su pluma, y esto es algo que siempre comparte en conferencias y charlas para que los estudiantes aprendan que la arquitectura, pese a acabar en ocasiones en una imagen, nace de un dibujo.

El dibujo es el testimonio más claro y directo de la obra de un arquitecto, es un concepto básico para el desarrollo del trabajo. El dibujo va cargado de contenido, y en el caso de los dibujos finales de Moneo reducen todo el proceso de trabajo a una imagen representativa, permitiendo que se pueda leer con las líneas los temas que se han tratado. Esto lo podemos ver en ...

<sup>58</sup> Rafael Moneo, *Una reflexión sobre la arquitectura de hoy*. Pág 40.

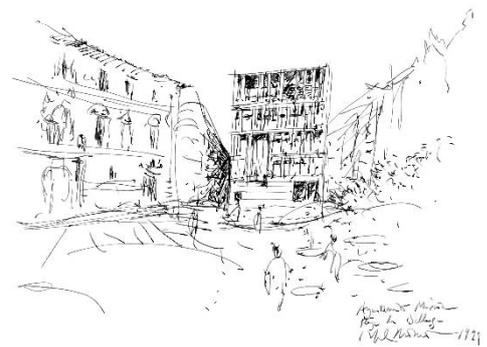
<sup>59</sup> Rafael Moneo, *Paradigmas fin de siglo: fragmentación y compacidad en la arquitectura reciente*. El croquis, Rafael Moneo 1967-2004. Pág 656.

<sup>60</sup> Rafael Moneo, *Una reflexión sobre la arquitectura de hoy*. Pág 44.

<sup>61</sup> Ídem. Pág 48-49.

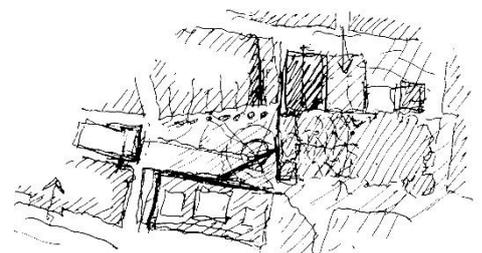
Generalmente, el dibujo más publicado y valorado es el más representativo, aunque realmente es un simple dibujo simbólico visual, que tiene interés de apoyo para el desarrollo conceptual. Pero, estos dibujos no sirven para construir; los dibujos técnicos, que Moneo también cuida y trabaja, son los que van a permitir leer el edificio y poder construirlo.

De Murcia se publican tres dibujos de la mano de Rafael Moneo. El primero [Fig. 55] es un boceto de la fachada del proyecto en relación con el edificio del ayuntamiento de Murcia y el Palacio Episcopal. Se puede apreciar la nueva integración de la esquina del edificio civil original en el conjunto de la Plaza, la proporción de la *fachada/retablo* en relación con sus inmuebles vecinos, y lo más importante la presencia de personas en la plaza que queda libre de obstáculos, quedando como fondo visual la nueva intervención frente al imafrente de la Catedral.



[Fig. 55] Boceto de Moneo de la fachada de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia.

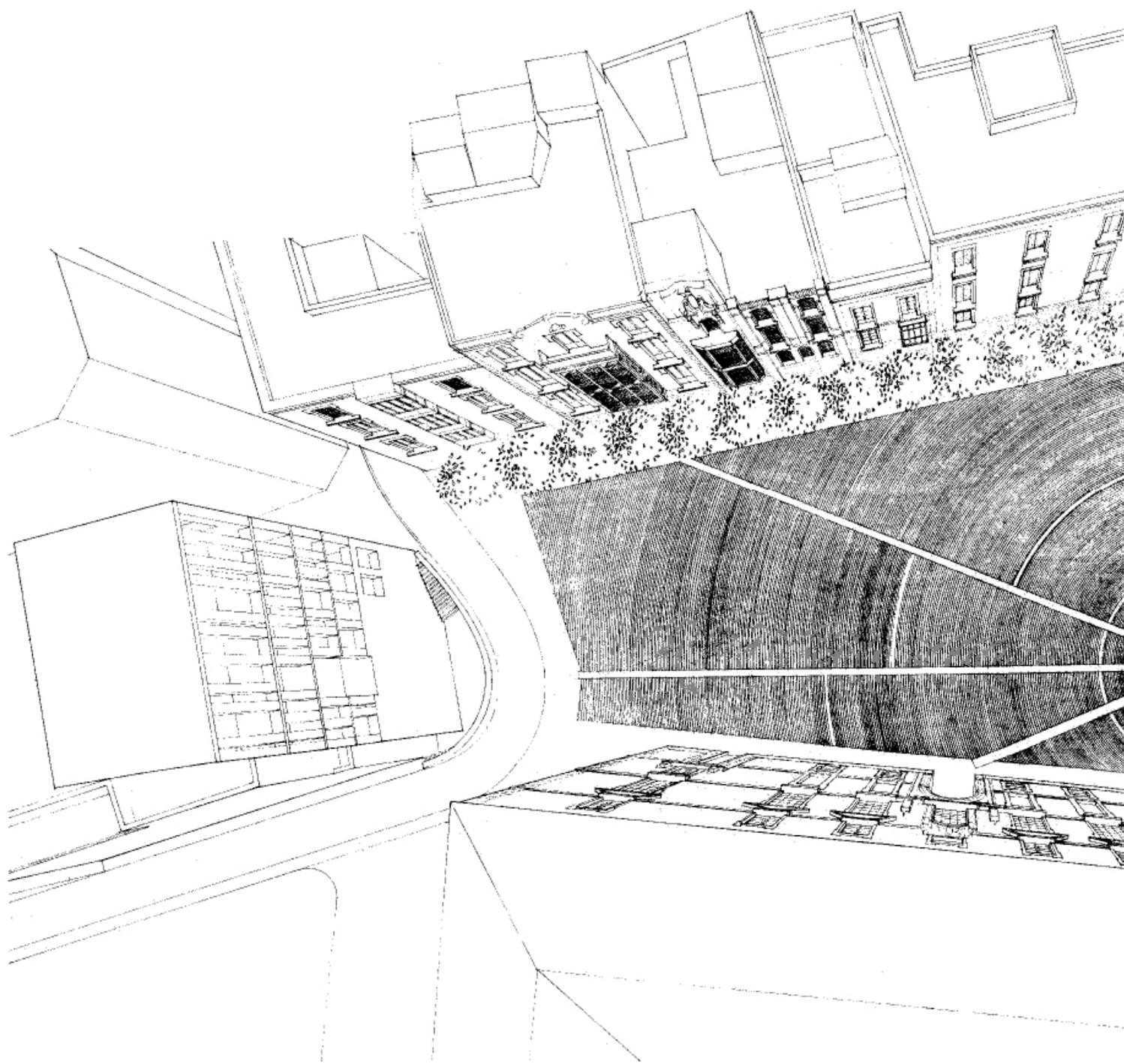
En el segundo dibujo [Fig. 56] es otro boceto, pero esta vez en planta del conjunto, alcanzando a ver la relevancia de la intervención principalmente de la plaza que abarca casi todas las inmediaciones de la Catedral, y la convergencia de las líneas que plantea Moneo en el punto frente a ambas fachadas barrocas, que remarca especialmente estas dos líneas a dichas fachadas marcando la importancia que por tanto, tienen en el conjunto, no como el resto de edificios que están en segundo plano, como su propio edificio. Este boceto más tarde lo publicará también como un plano detallado, del que ya se ha hablado. [Fig. 50]



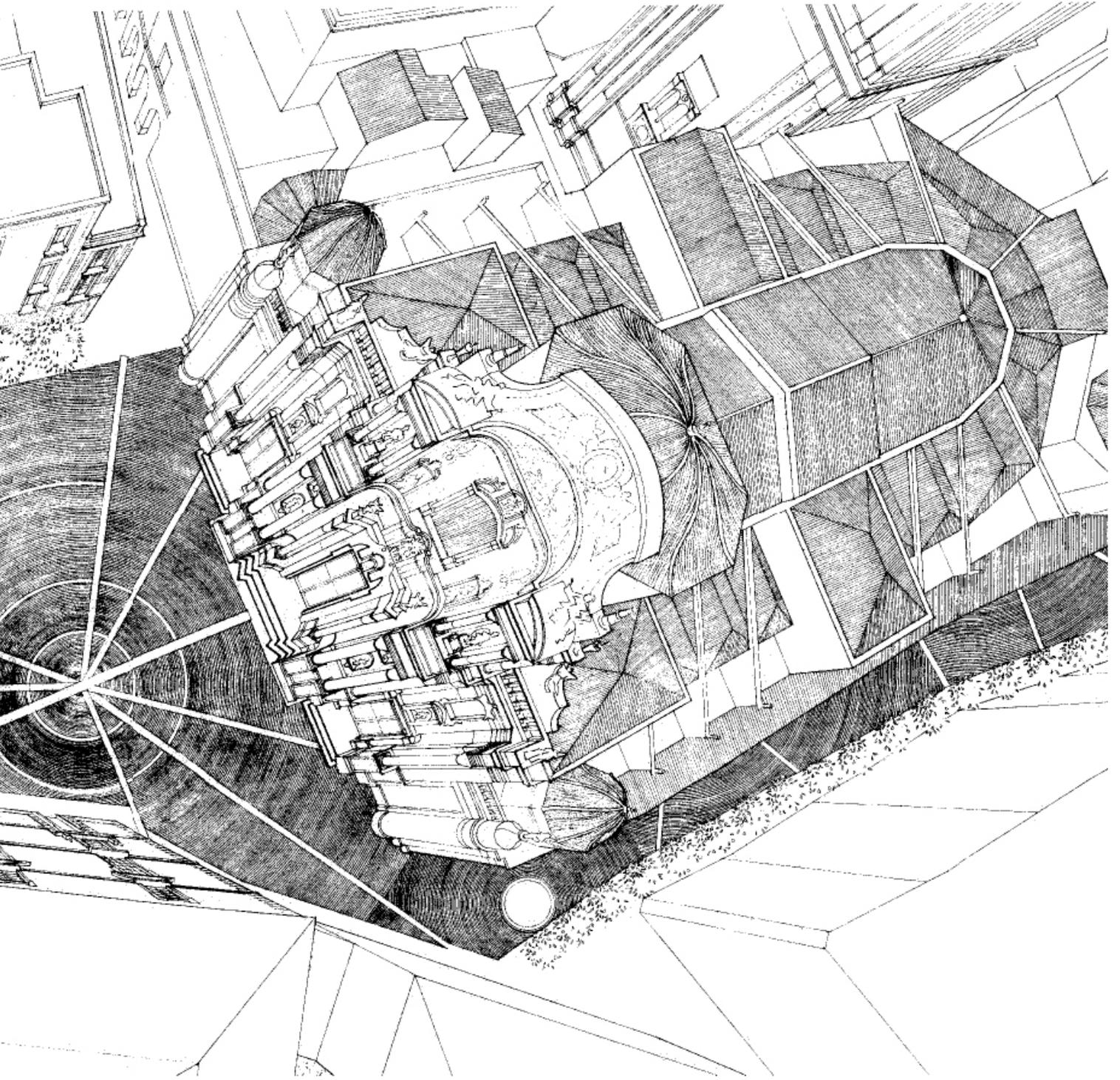
[Fig. 56] Boceto de Moneo de la Plaza del Cardenal Belluga en el que se ve la relación entre las partes.

El tercer dibujo es el más representativo [Fig. 57], en él confluyen todas las ideas mencionadas a lo largo del estudio del proyecto. Una vista cenital fugada que deja como elemento principal la Catedral de Murcia, siendo la obra arquitectónica más importante de la Región con más importancia que se pone en valor con toda esta intervención. Presta mucha intención y detalle al dibujo del retablo del imafrente que es el elemento más valorado por el arquitecto, y la sociedad murciana, de todo el conjunto.

Es el resumen, tal vez, de la importancia que tiene la manera de hacer arquitectura a través de la memoria y la razón de Rossi, la imagen compleja, (contradictoria) y representativa de Venturi, la arquitectura de los teatros romanos, la estructura retórica y simbólica de Mies, el tratamiento de la luz de Le Corbusier y Kahn, las reflexiones neoclasicistas de Ledoux, Boullée y Durand, el estudio del Barroco a través de la visión de Kaufmann, la noción de ausencia de Eisenman, la arquitectura compacta de Terragni y del profundo respeto que Moneo, como profesor, como arquitecto y como persona, tiene a la ciudad de Murcia.



[Fig. 57] Dibujo en perspectiva cenital de Rafael Moneo del conjunto de la propuesta para la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia.





## 5. IMPACTO SOCIAL

Con la cierta irreverencia del título del trabajo, *El Moneo* de Murcia, se muestra como se ha percibido la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia por parte de la ciudadanía de la región. Con esta expresión, que puede sonar vulgar, se rechazaba la construcción del edificio poniendo de manifiesto al arquitecto autor de la obra. Hoy en día en la ciudad, se sigue conociendo con esa expresión heredada de los últimos años del siglo XX.

Desde el abandono de la vivienda del siglo XVIII y su posterior derrumbe, todo lo relacionado con ese solar iba cargado de crítica y rechazo. Todo aquel que paseaba por la Plaza y veía la Catedral se quedaba enamorado, algo parecido a lo que le pasaría a Moneo y a muchos expertos del mundo de la arquitectura, pero cuando volteabas a ver el entorno se apreciaba una degeneración y una pérdida de identidad que los propios habitantes ya ni recordaban.

La sociedad murciana quería de vuelta esta antigua vivienda, con la que siempre se habían criado y ahora su desaparición era un vacío similar al que sentían ellos mismos sumergidos en la crisis de los ochenta. Aldo Rossi hace una reflexión relacionada con este hecho que apuntan muchos individuos de la memoria y a vuelta de lo que antes había:

" [...] el ambiente parece extraordinariamente vinculado a la ilusión, a la ilusividad; lingüísticamente está vinculado a expresiones como <<se forjaba la ilusión de vivir en el medioevo>> o <<allí todo era diferente>> y otras perlas de este género. Un ambiente entendido así nada tiene de común con la arquitectura de la ciudad; es concebido como una escena, y en tanto que escena requiere ser conservado expresamente por sus funciones; se trata de una necesaria permanencia de funciones que salvan sólo con su presencia la forma e inmovilizan la vida y entristecen como todas las falsedades turísticas de un mundo desaparecido. No por casualidad este concepto de ambiente es aplicado muchas veces y recomendado por aquellos que pretenden conservar las ciudades históricas manteniendo las fachadas antiguas o reconstruyendo de modo tal que se mantengan los perfiles y los colores y las cosas de este género; y ¿Qué encontramos después de estas operaciones, suponiendo que sean sostenibles y realizables? Una escena vacía." <sup>62</sup>

Volver a lo que había construido se puede entender como dar un paso atrás en la evolución de la ciudadanía, de la ciudad y de la arquitectura. Se mantiene una visión idealizada de lo que había con los mejores recuerdos que guarda la memoria, es probable que cualquier persona que intenté convencer de que la vuelta de la construcción previa es la mejor opción no recordará como se veía la plaza con el edificio modernista que se había construido tras esta casa y como esta quedaba aparentemente fuera de lugar abrumada por las alturas que se estaban alcanzando a su alrededor. [Fig. 58]

Ya con la presentación del proyecto, la obra empezó a tener muchas críticas. Las dudas acechaban a la obra, a lo que se sumó una posible altura final del edificio fuera de la ordenanza [Fig. 59]. Así comenzó el hostigamiento a Moneo, el sector de la población más conservador no quería, ni entendía, una obra de arquitectura contemporánea por mucho que el arquitecto tuviese reconocimiento internacional y le otorgaran durante la construcción del anexo del Ayuntamiento el mayor galardón que le pueden dar a un arquitecto, el Premio Pritzker.



[Fig. 58] Fachada del Palacete del Doctoral de la Riva con las nuevas edificaciones modernistas de fondo, 1970.



[Fig. 59] Portada del periódico *La Verdad* del 15 de enero de 1994. [www.laverdad.es](http://www.laverdad.es)

<sup>62</sup> Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*. Pág 214.



[Fig. 60] Vista de la fachada de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia desde la azotea de uno de los edificios modernistas que vuelcan a la Plaza. En esta imagen se puede apreciar la polémica pasarela que conectaba ambos edificios.

Tras el discurso de presentación que dio el arquitecto durante la inauguración del proyecto fue cuando realmente *El Moneo* empezó a generar una gran controversia. Muchos individuos empezaron a afirmar que ese edificio no debería de estar en la Plaza, que pertenece a otro espacio que no es ese. Incluso alguno se atrevió a augurar en la época que "los santos que pueblan la principal fachada del templo (de la Catedral) saldrían corriendo de sus hornacinas de toda la vida".<sup>63</sup>

Se produjeron numerosas quejas y siguieron pasando los años. Se lanzaron críticas de mucha gravedad por parte de personas ajenas al mundo de la arquitectura y las artes tales como, "Mejor estaría en Siberia, oculto por la nieve. [...] Murcia tiene una terrible epidemia de diseño"<sup>64</sup>. Otros artículos aseguraban que " [...] la provocación de Moneo no son más que ejemplos de una constante y perpetua ignorancia sobre lo que debe ser un paisaje urbano, una sucesión armónica de edificios de estilo y apariencia similar o, al menos, coherente."<sup>65</sup>. Se recordaba esa antigua vivienda previa acusando al edificio de Moneo como una obra triste.

Aunque la Ampliación del Ayuntamiento estaba construida y su desaparición iba a ser imposible, se criticó de una manera más fundamentada la pasarela que conectaba el antiguo edificio del Ayuntamiento con su anexo [Fig. 60]. De hecho, esto como ya se ha comentado, llegó a producir su retirada y cambio por un túnel subterráneo. Su presencia era un estorbo visual de la Catedral desde la calle a la que se accede a la Plaza.

Con la pasarela el arquitecto quiso conectar ambos edificios visualmente para que no se entendiese como un edificio aparte, sino como parte del mismo. Este acto recuperaba la idea de fortaleza alejada del suelo, como un castillo medieval. Es difícil asumir que Moneo tras el estudio que realiza para el proyecto, y su preocupación por el entorno que siempre está presente, y en especial por la Catedral, plantase una pasarela seccionando la visión. Este recurso pudo ser un requerimiento del programa propuesto por el Ayuntamiento, al igual que la cafetería, pero sea como fuere, a cualquier persona que le preguntases " ¿Es partidaria de que se elimine la pasarela del edificio Moneo?"<sup>66</sup> todos respondiera: Sí. Incluso alguno añadiría, "Y me gustaría que quitaran el edificio Moneo también. Creo que estropea una plaza tan hermosa como es la de Belluga."<sup>67</sup>

Ante la negativa de la gente, y tras su esfuerzo por mostrar el mayor respeto a la ciudad de Murcia, Moneo respondió a las críticas de la misma manera que Picasso defendió alguna de sus obras:

"Una aristócrata europea le encargó un retrato a Picasso. [...] Al verlo, su rostro se llenó de indignación. En el lugar donde debía ir la nariz, había una oreja; en el de la oreja, la boca; y en la frente, una teta. «¡No se me parece!», le gritó indignada. «Tranquila, intentó calmarla Picasso, ya se le irá pareciendo». [...] la respuesta del arquitecto Rafael Moneo cuando alguien le recriminó que el controvertido edificio que había levantado en la plaza Belluga de Murcia no pegaba con la Catedral. «¡Ya irá pegando!», vaticinó. Y es cierto, hoy no entendemos esa plaza sin el Edificio Moneo."<sup>68</sup>

<sup>63</sup> García Martínez, *Moneo en 'el Moneo'*, La Verdad 13/11/2019.

<sup>64</sup> M. de la Vieja, "Murcia tiene una terrible epidemia de diseño". *La Verdad* 09/11/2006.

<sup>65</sup> Carmen Celdrán, "Réquiem por una plaza". *RC Magazine* 20/02/2021.

<sup>66</sup> María Teresa Moreno, " ¿Es partidaria de que se elimine la pasarela del edificio Moneo?". *La Verdad* 07/04/2006

<sup>67</sup> Ídem.

<sup>68</sup> Paco López Mengual, "Moneo". *La Opinión de Murcia* 22/04/2016.

La respuesta de la comunidad especializada fue muy diferente a la respuesta local, para ellos el edificio no tenía que *ir pegando*. Para la mayoría de expertos, el edificio es una respuesta adecuada ante la problemática que hay en el entorno de la Catedral de Murcia. El conocimiento del arte permitía en ese entonces valorar la obra que Moneo había planteado, una respuesta contemporánea con un trasfondo mayor al discurso de la musicalidad.

Estas personas del mundo de la arquitectura habían leído sobre esta disciplina, conocían la obra de Moneo y conocían lo que se estaba construyendo durante esos años más allá de las fronteras de la Región de Murcia. A la ciudad han venido estudiantes, profesores y expertos a ver la obra de Moneo que estaba dando la vuelta al mundo, el arquitecto se había enfrentado a un reto muy delicado y había conseguido salir airoso y para ellos con una arquitectura digna de realzar. Terence Riley, comisario de la exposición de arquitectura española en el MoMA reconoció que:

"El edificio Moneo es bello e interesante, que ha logrado convertirse en un icono de Murcia y que es un exponente perfecto de la nueva arquitectura de vanguardia que se hace en España." <sup>69</sup>

Como todo en la vida y sobre gustos no hay nada definido, hubo otro porcentaje de la comunidad que se puso en contra del edificio, muy rompedor y diferente para la época, y complicado de entender más allá de romantizar el concepto del retablo y la disposición musical.

A día de hoy, el edificio está mucho más integrado en la ciudad, se ha reducido mucho la resistencia local. El edificio forma parte del fondo de perspectiva de muchas de las actividades que allí en la plaza se realizan, está presente para aquello por lo que hemos visto que Moneo lo proyectó, para ser el telón de una escena, a la manera de un teatro romano.

En la noche está iluminado, inclusive se ilumina con motivos de celebración o apoyo; se le han proyectado imágenes en movimiento sobre su superficie a modo de cine; se ha utilizado para dar conciertos en lo alto, y para danza vertical; acoge en sus inmediaciones actos de folklore local y actos etnográficos de la ciudad; conciertos, desfiles y la famosa Semana Santa. Es una pieza fundamental que enriquece la vida de la Plaza, es una evidencia, ha acogido actos, eventos y ha atraído gente de todo el mundo, y pese a ser un edificio que busca no ser el centro de atención se puede apreciar lo relacionado que está con el espacio.

La Plaza junto al anexo del Ayuntamiento buscan desde el punto de vista social reunir a más gente y enriquecer el espacio predominado por la Catedral. La peatonalización de la calle ayudó a que todos esos eventos se pudieran hacer allí, cuando antes eran imposibles. Las personas que han llenado el espacio, pese a estar más o menos en concordancia con la propuesta, valoran la acción que allí se ha llevado a cabo, valoran que ahora son parte del Todo, que sin ellos la Plaza no se entendería, porque son la parte fundamental de una ciudad. Y hacer ciudad, influye al individuo que la habita y a su sociedad:

"Consideremos sólo esta pregunta; el *locus urbis*, una vez determinado, ¿de qué manera influye en el individuo y la colectividad? Me interesa aquí esta pregunta sólo en el sentido que Max Sorre ha dado a la pregunta base de la ecología; ¿de qué manera el ambiente influye en el individuo y en la colectividad? Max Sorre ha

---

<sup>69</sup> "El Moneo ya es un icono de Murcia". *La Opinión de Murcia* 25/02/2006.

respondido que esta pregunta es tanto más interesante cuanto más se pone al mismo tiempo que su recíproca: ¿de qué manera el hombre cambia su ambiente? [...] Nosotros hemos respondido a la pregunta [...] cuando al comienzo de este estudio habíamos indicado las definiciones de la ciudad; como lo humano por excelencia. ”<sup>70</sup>

Una vez que las personas empezaron a apropiarse de la Plaza todo empezó a cambiar, la visión negativa que tenían del nuevo espacio y del nuevo edificio evolucionó a una aceptación. Acto que perseguía Moneo, la aceptación del individuo y de la colectividad. Una vez que esto ocurrió Moneo lo supo, y afirmó que: “Mi edificio en Murcia está muy integrado, vive por sí mismo”.<sup>71</sup>

Esta es la vida de los edificios, la historia de superación, de adaptación y de cambio que se va produciendo a lo largo de la historia, y pese a tener hoy en día personas que siguen sin apreciarlo, se puede afirmar que está mucho más integrado en el colectivo local y en la vida de la ciudad.

“Cabe decir que cada vez veo con más claridad que los edificios se desplazan en el tiempo, que no tienen la permanencia, la inmovilidad que para ellos a veces deseamos y que en cada instante son diversos. [...] No son estrictamente lo que fueron y estamos obligados a aceptar que sus vidas implican continuo cambio [...]. Sabemos que toda observación está sujeta a la posición variable del observador.”<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*. Pág 196.

<sup>71</sup> Álvaro Soto, “Rafael Moneo: <<Mi edificio de Murcia está muy integrado, vive por sí mismo>>”. *La Verdad* 06/02/2018.

<sup>72</sup> Rafael Moneo, *La vida de los edificios*. Pág 16.

## 6. CONCLUSIONES

La ampliación del Ayuntamiento de Murcia es un edificio que queda lejos de estar pensado para posicionarse en otro punto de la ciudad, está teorizado, proyectado y construido para situarse frente a la imponente fachada de la Catedral y devolver la identidad arquitectónica que ese espacio ha tenido a lo largo de su historia. En su fachada se refleja la evolución de la arquitectura, se puede apreciar la transición de una obra barroca a una obra contemporánea que bien está relacionada con ella, con la teatralidad de los teatros romanos, con pensadores modernos y con complejas teorías neoclasicistas.

Su potente fachada persigue la monumentalidad en un plano de la realidad superior a la cota de la Plaza, no busca estar a la misma altura, busca estar presente en la sociedad murciana a través de su comprensión como arquitectura representada. Es el perfecto telón de fondo de las representaciones que acontece la Plaza, está proyectado para permanecer allí como un complemento a la unidad del espacio.

No es un edificio "feo", ni siquiera es "bonito", se podría clasificar como un edificio que respeta, que está pensado para realzar el imponente de la Catedral y todo su conjunto, no para ser un contrincante por el protagonismo. Probablemente si entras en la Plaza el edificio no permitirá que lo mires, sus pilastras dispuestas en bandas horizontales te expulsan la mirada a los laterales, al Palacio del Cardenal Belluga o a los palacios modernistas que allí llevan más tiempo, para acabar mirando de nuevo al Templo.

Hay incluso personas nacidas en los años dos mil que no se han percatado ni siquiera que este edificio está allí, por tanto, es cierto lo que afirma Moneo, su edificio se ha desentendido de él y de su autoría, ahora permanece solo, integrado en uno de los complejos urbanos más difíciles en los que ha trabajado.

Pese a eso, a todo el que va a la Plaza y se dirige en dirección a Gran vía o al río, se aproxima al retablo contemporáneo y se cuestiona el porqué de ese foso, porque no se toca la piedra de la fachada con el basalto. Cuesta creer después de todo lo estudiado en torno al proyecto que todo ese acto es para que allí se disponga una cafetería a la que casi nadie accede. Si es un acto respuesta a las peticiones del Ayuntamiento, tras la lucha que Moneo tuvo que llevar a cabo para poder construir ese proyecto, simplemente cedió y lo realizó con la mejor de las intenciones como ya se ha analizado. Aun así, en mi opinión, no le excluye de ser la parte menos coherente de toda la intervención.

El edificio se reduce fundamentalmente a su fachada, un regalo que Moneo dio a la ciudad de Murcia, aunque presenta cierta resistencia local. La reflexión en torno al vacío que se llena a través de los monumentos de Murcia que completan la fachada desde el interior resume todo este acto de valentía realizado por Moneo. Hay una imagen potente de Murcia a través de esa fachada, se puede ver el paso de la historia, desde los antiguos romanos, hasta los italianos contemporáneos, va más allá del siglo XVIII, sigue hasta nuestros días, siendo aún una imagen actual en el que el tiempo no ha pasado y sigue representando los valores que Moneo destacó de Murcia.

Es la imagen moderna de una ciudad que en ciertos momentos ha vivido anclada al pasado. Una fachada que se escondió porque no era aceptada, pero que hay enseñar al mundo. Una solución que devolvió la identidad perdida a la Plaza y pone en valor tanto la arquitectura clásica como la arquitectura contemporánea.



## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS:

- Angelillo, Antonio. *Alvaro Siza: Architecture Writings*. Milán: Skira, 1977.
- Boullée, Etienne-Louis. *Essai sur l'art*. París: Hermann, 1968.
- Fernández-Galiano, Luis. *Moneo. El profesor*. Madrid: Arquitectura Viva, 2020.
- Gaspar Remiro, Mariano. *Historia de Murcia musulmana*. Zaragoza: Maxtor, 2011.
- J.N.L. Durand. *Compendio de lecciones de arquitectura. Parte gráfica de los cursos de arquitectura*. Madrid: Pronaos, 1981.
- Moneo, Rafael. *Apuntes sobre 21 obras*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- Moneo, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual. En la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar D, 2004.
- Moneo, Rafael. *La vida de los edificios. La mezquita de Córdoba, la lonja de Sevilla y un carmen en Granada*. Barcelona: Acanalado, 2017.
- Moneo, Rafael. *Sobre Ronchamp*. Barcelona: Acanalado, 2022.
- Moneo, Rafael. *Una reflexión sobre la arquitectura de hoy*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2000.
- Muñoz Barberán, Manuel. *La Catedral Piedra A Piedra*. Lorca: Excmo. Ayuntamiento de Lorca, 2021.
- Rodríguez Llopis, Miguel. *Historia general de Murcia*. Córdoba: Almuzara, 2008.
- Rossi, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982.
- Trystan Edwards, Arthur. *Good and Bad Manners in architecture*. Londres: Philip Allan & Company, 1924.
- Venturi, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1992.

### Prólogos y discursos:

- Moneo, Rafael. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes, *Sobre el concepto de arbitrariedad en la arquitectura*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2005.
- Moneo, Rafael. Prólogo a *Compendio de lecciones de arquitectura. Parte gráfica de los cursos de arquitectura*, de J.N.L. Durand, 5-21. Madrid: Pronaos, 1981.
- Moneo, Rafael. Prólogo a *La arquitectura de la ilustración: Barroco y Posbarroco en Inglaterra, Italia y Francia*, de Emil Kaufmann, 7-25. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.

### Revistas:

- AV Monografías 249-250. *Rafael Moneo: Selected Works*. Madrid: Arquitectura Viva, 2022.
- Moneo, Rafael. *El Croquis: Rafael Moneo 1967-2004*. Madrid: El Croquis editorial, 2004.
- Moneo, Rafael. *On typology*. *Oppositions* N°13, 188-211, 1978.
- Terragni, Giuseppe. *La construcción de la Casa del Fascio de Como*. *Quadrante* N°35, 1936.

## Trabajos académicos:

- García Calvo, Lara. <<Moneo en sus escritos. Textos de historia, teoría y crítica>>. Trabajo fin de grado. Universidad Politécnica de Madrid, 2015.
- Molina Gaytán, Juan Carlos. <<Modificaciones del entorno de la Catedral de Murcia: La plaza Belluga y sus aledaños en el siglo XX>>. Trabajo de investigación. Universidad Politécnica de Cartagena, 2015.
- Ródenas Cañada, Jose María. <<La plaza en la ciudad histórica: Análisis tipológico de la plaza histórica en la Región de Murcia. Criterios de intervención>>. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, 1994.
- Salgueiro Barrio, Roi. <<Sobre los límites deformados. Inflexiones>>. Tesis doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya, 2015

## Periódicos y artículos de periódico:

- 8 de agosto de 1953. *La verdad*.
- 30 de marzo de 1989. *La Opinión*.
- 25 de febrero de 2006. "El Moneo ya es un icono de Murcia". *La Opinión de Murcia*.
- Botías, Antonio. 15 de junio de 2014. "Que la Catedral se vea desde la Gran Vía". *La Verdad*.
- Celdrán, Carmen. 20 de febrero de 2021. "Réquiem por una plaza". *RC Magazine*.
- Fernández-Galiano, Luis. 19 de junio de 1996. "diez lecciones, diez ciudades". *El País*.
- Fernández-Galiano, Luis. 30 de abril de 2005. "Terragni en punto de fuga". *El País*.
- García Martínez. 13 de noviembre de 2019. "Moneo en 'El Moneo' ". *La Verdad*.
- López Mengual, Paco. 22 de abril de 2016. "Moneo". *La Opinión de Murcia*.
- M. de la Vieja. 9 de noviembre de 2006. "Murcia tiene una terrible epidemia de diseño. *La Verdad*.
- Montes Ramírez, Francisco José y De San Nicolás Juárez, Helia. 24 de enero de 2022. "Un paseo por la arquitectura moderna y contemporánea de Murcia: desde 'Los listos' a 'los tontos' ". *Murcia Plaza*.
- Moreno, María Teresa. 7 de abril de 2006. " ¿Es partidaria de que se elimine la pasarela del edificio Moneo?". *La Verdad*.
- Soto, Álvaro. 6 de febrero de 2018. "Rafael Moneo: Mi edificio está muy integrado, vive por sí mismo". *La Verdad*.

## Memoria de arqueología:

- Jiménez Castillo, Pedro y Navarro Palazón, Julio. <<Casas y tiendas en la Murcia andalusí. Excavación en el solar municipal de Plaza de Belluga.>>. Memoria arqueológica, 2001.

## Páginas web:

"Ampliación del Ayuntamiento de Murcia". Arquitectura Viva. Julio de 2023.  
<https://arquitecturaviva.com/obras/ampliacion-del-ayuntamiento-murcia>

"Ampliación del Ayuntamiento de Murcia". Rafael Moneo. Julio de 2023.  
<https://rafaelmoneo.com/proyectos/ampliacion-del-ayuntamiento-de-murcia/>

"El Don de la sobriedad". Arquitectura Viva. Julio de 2023.  
<https://arquitecturaviva.com/articulos/el-don-de-la-sobriedad>

"Fachada principal de la Catedral de Murcia". Catedral de Murcia. Agosto de 2023.  
<https://catedralmurcia.org/catedral/arquitectura/#fachada>

"La Murcia Desaparecida, volumen XXIII. Palacete del Doctoral de la Riva". Edificios Catalogados. Julio de 2023. <https://edificioscatalogados.es/2020/12/17/la-murcia-desaparecida-vol-xxiii-palacete-doctoral-de-la-riva/>

"Rafael Moneo". Rafael Moneo. Julio de 2023. <https://rafaelmoneo.com/estudio/>

## Archivo histórico:

Acceso por parte del Servicio de Contratación, Suministros y Responsabilidad Patrimonial del Ayuntamiento de Murcia al "Proyecto redactado por el arquitecto D. Rafael Moneo Valles con destino a la construcción del edificio del Ayuntamiento de Murcia sito en la Plaza del Cardenal Belluga de Murcia" Exp. Nº 50/1995.

## ÍNDICE DE IMÁGENES

- [Fig. 1] Plano de la Murcia musulmana y su posición con respecto al Río Segura. [www.regmurcia.com](http://www.regmurcia.com). Pág. 14
- [Fig. 2] Vista del Castillo de Monteagudo, Murcia. [www.laopiniondemurcia.com](http://www.laopiniondemurcia.com). Pág. 14
- [Fig. 3] Restos de la muralla árabe de Murcia. [www.turismodemurcia.es](http://www.turismodemurcia.es). Pág. 14
- [Fig. 4] Canalización del río Segura a su paso por la ciudad de Murcia del siglo XX. De fondo la Catedral [www.laopiniondemurcia.com](http://www.laopiniondemurcia.com). Pág. 15
- [Fig. 5] Imagen de la ciudad de Murcia de la primera mitad del siglo XX. La huerta está en contacto directo con la ciudad y aún no se había producido la gran expansión urbanística. Aún estaba sin edificar las inmediaciones de la Plaza Circular y la estación del tren llegaba hasta allí. [www.huertademurcia.murcia.es](http://www.huertademurcia.murcia.es). Pág. 15
- [Fig. 6] La imagen de la vergüenza. Derribo de los Baños Árabes de Madre de Dios para dejar paso a la actual avenida de Gran Vía. [www.edificioscatalogados.es](http://www.edificioscatalogados.es). Pág. 15
- [Fig. 7] Evolución urbanística de la Plaza del Cardenal Belluga y sus inmediaciones. Las fechas de los planos, de abajo a arriba, son 1747, 1810 y 1896. [www.arquitecturadebarrio.com](http://www.arquitecturadebarrio.com). Pág. 16
- [Fig. 8] Vista de la Plaza del Cardenal Belluga desde lo alto de la Torre de la Catedral, 1940. *Archivo privado*. Pág. 17
- [Fig. 9] Parada de taxis en la Plaza del Cardenal Belluga, frente al Palacete del Doctoral de la Riva, 1960. *Archivo LM*. Pág. 17
- [Fig. 10] Vista de la Plaza del Cardenal Belluga con la pieza central ajardinada con una fuente, y la presencia del coche, 1970. *Archivo privado*. Pág. 17
- [Fig. 11] Derribo del Palacete del Doctoral de la Riva, 1970-1980. *Archivo privado*. Pág. 18
- [Fig. 12] Imagen del Imafrente de la Catedral desde la Plaza. [www.lacatedraldemurcia.org](http://www.lacatedraldemurcia.org). Pág. 18
- [Fig. 13] Vista del vacío central de la fachada de la Catedral de Murcia. *Archivo privado*. Pág. 18
- [Fig. 14] Rafael Moneo Vallés. [www.metalocus.com](http://www.metalocus.com). Pág. 20
- [Fig. 15] Vista de la Plaza del Cardenal Belluga desde lo alto del imafrente de la Catedral, 1980. *Archivo general de la región de Murcia, (AGRM)*. Pág. 22
- [Fig. 16] Vista frontal del imafrente de la Catedral. [www.lacatedraldemurcia.org](http://www.lacatedraldemurcia.org). Pág. 23
- [Fig. 17] Vista frontal de la fachada de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia, 2023. *Archivo propio*. Pág. 23
- [Fig. 18] Detalle de la fachada, duplicación de pilares. *Archivo propio*. Pág. 24
- [Fig. 19] Duplicación de pilares en la estructura del edificio, en la fachada libre y en el imafrente de la Catedral. [www.arquitecturaviva.com](http://www.arquitecturaviva.com). Pág. 24
- [Fig. 20] Detalle de una sección del ayuntamiento donde se aprecia la separación entre fachadas. [www.arquitecturaviva.com](http://www.arquitecturaviva.com). Pág. 24
- [Fig. 21] Vista enmarcada del imafrente de la Catedral de Murcia y su entorno cercano a través de los vacíos del muro de la fachada libre de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia. Diferentes postales de la ciudad que van variando con el ritmo de la disposición de las pilastras. *Archivo propio*. Pág. 25
- [Fig. 22] Vista exterior de un pasillo de La Tourette, Le Corbusier. [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com). Pág. 26

[Fig. 23] Vista interior de un pasillo de La Tourette, Le Corbusier. [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com). Pág. 26

[Fig. 24] Vista interior de un balcón de la ampliación del Ayuntamiento de Murcia frente a la Catedral. [www.arquitecturaviva.com](http://www.arquitecturaviva.com). Pág. 26

[Fig. 25] Maqueta de House I de Peter Eisenman. [www.eisenmanarchitects.com](http://www.eisenmanarchitects.com). Pág. 27

[Fig. 26] Fachada principal Casa del Fascio de Como. [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com). Pág. 27

[Fig. 27] Vista de la Catedral de Como desde el interior de la Casa del Fascio. [www.tecnne.com](http://www.tecnne.com). Pág. 28

[Fig. 28] Dibujo publicado por Rafael Moneo de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia en el que se puede apreciar la relación con el Palacio Episcopal y la Catedral. [www.arquitecturaviva.com](http://www.arquitecturaviva.com). Pág. 28

[Fig. 29] Dibujo de la columnata de la Plaza de San Pedro, en el Vaticano. [www.descubrirelarte.es](http://www.descubrirelarte.es). Pág. 29

[Fig. 30] Dibujo de J.N.L. Durand de distintas disposiciones de pilares en planta mediante el uso de la Composición. [www.etsav.upc.edu](http://www.etsav.upc.edu). Pág. 30

[Fig. 31] Vista frontal de la fachada de la Ampliación del Ayuntamiento, en relación con Palacio Episcopal, desde el imafrente de la Catedral. *Archivo propio*. Pág. 31

[Fig. 32] Teatro romano de Sabratha, Libia. [www.europeana.eu](http://www.europeana.eu). Pág. 33

[Fig. 33] Teatro romano de Mérida. *Archivo propio*. Pág. 33

[Fig. 34] Vista del foso desde calle Frenería. Se puede apreciar como la esquina del edificio del ayuntamiento hace acto de presencia en el conjunto de la plaza del Cardenal Belluga. [www.arquitecturaviva.com](http://www.arquitecturaviva.com). Pág. 34

[Fig. 35] Horno de época árabe bajo la plaza del Cardenal Belluga. [www.descubriendomurcia.com](http://www.descubriendomurcia.com). Pág. 34

[Fig. 36] Encuentro de tres esquinas, de izquierda a derecha, el palacio episcopal, el edificio original del Ayuntamiento de Murcia y la Ampliación del mismo. Se puede apreciar la rotura de la esquina retranqueando su posición para conseguir la proporción deseada por el arquitecto. *Archivo propio*. Pág. 35

[Fig. 37] Fachada completa del Banco Pinto & Sotto Mayor de Siza. Se aprecia a la derecha la entrada lateral. [www.MoMA.org](http://www.MoMA.org). Pág. 36

[Fig. 38] Acceso principal por el lateral de la Ampliación del Ayuntamiento. [www.arquitecturaviva.es](http://www.arquitecturaviva.es). Pág. 36

[Fig. 39] Vista detalle a través de los vacíos del acceso lateral. *Archivo propio*. Pág. 36

[Fig. 40] Fachada completa de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia frente al imafrente de la Catedral. Se puede apreciar la no presencia de la entrada. [www.arquitecturaviva.es](http://www.arquitecturaviva.es). Pág. 37

[Fig. 41] Vista desde el lateral de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia en el que se ve el imafrente de la Catedral cortada por la presencia de esta pasarela por encima de la calle. En ese punto confluyen las tres esquinas del ayuntamiento, la ampliación y el Palacio Episcopal. [www.arquitecturaviva.es](http://www.arquitecturaviva.es). Pág. 39

[Fig. 42] Cementerio de San Cataldo, Aldo Rossi. [www.archdaily.com](http://www.archdaily.com). Pág. 40

[Fig. 43] Teatro del Mondo, Aldo Rossi. [www.wikiarquitectura.com](http://www.wikiarquitectura.com). Pág. 40

[Fig. 44] Hotel en Fukuoka, Aldo Rossi. [www.divisare.com](http://www.divisare.com). Pág. 40

[Fig. 45] Vista de la fachada de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia en relación con la piedra de la Catedral de Murcia y la presencia del Palacio Episcopal. Contexto urbano de la Plaza. [www.arquitecturaviva.es](http://www.arquitecturaviva.es). Pág. 41

- [Fig. 46] Edificio Sede Bankinter, Rafael Moneo. [www.rafaelmoneo.com](http://www.rafaelmoneo.com). Pág. 42
- [Fig. 47] Lilla diagonal, Rafael Moneo y Manuel de Solá-Morales. [www.rafaelmoneo.com](http://www.rafaelmoneo.com). Pág. 42
- [Fig. 48] Fachada lateral, calle San Patricio, de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia. [www.arquitecturaviva.com](http://www.arquitecturaviva.com). Pág. 42
- [Fig. 49] Plano técnico de detalle del hueco único cuadrado. [www.arquitecturaviva.com](http://www.arquitecturaviva.com). Pág. 42
- [Fig. 50] Dibujo de la planta de la Plaza del Cardenal Belluga y la relación entre los edificios a través del pavimento del suelo. [www.arquitecturaviva.es](http://www.arquitecturaviva.es). Pág. 43
- [Fig. 51] Ayuntamiento de Logroño, Rafael Moneo. [www.rafaelmoneo.com](http://www.rafaelmoneo.com). Pág. 45
- [Fig. 52] Centro Cultural de Don Benito, Rafael Moneo. [www.rafaelmoneo.com](http://www.rafaelmoneo.com). Pág. 45
- [Fig. 53] Museo de Arte Moderno y Arquitectura de Estocolmo, Rafael Moneo. [www.urbipedia.com](http://www.urbipedia.com). Pág. 45
- [Fig. 54] El Kurssal de San Sebastián, Rafael Moneo. [www.rafaelmoneo.com](http://www.rafaelmoneo.com). Pág. 45
- [Fig. 55] Boceto de Moneo de la fachada de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia. [www.arquitectura viva.com](http://www.arquitectura viva.com). Pág. 46
- [Fig. 56] Boceto de Moneo de la Plaza del Cardenal Belluga en el que se ve la relación entre las partes. [www.arquitectura viva.com](http://www.arquitectura viva.com). Pág. 46
- [Fig. 57] Dibujo en perspectiva cenital de Rafael Moneo del conjunto de la propuesta para la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia. [www.arquitecturaviva.es](http://www.arquitecturaviva.es). Pág. 47
- [Fig. 58] Fachada del Palacete del Doctoral de la Riva con las nuevas edificaciones modernistas de fondo, 1970. *Archivo privado*. Pág. 50
- [Fig. 59] Portada del periódico *La Verdad* del 15 de enero de 1994. [www.laverdad.es](http://www.laverdad.es). Pág. 50
- [Fig. 60] Vista de la fachada de la Ampliación del Ayuntamiento de Murcia desde la azotea de uno de los edificios modernistas que vuelcan a la Plaza. En esta imagen se puede apreciar la polémica pasarela que conectaba ambos edificios. [www.arquitecturaviva.com](http://www.arquitecturaviva.com). Pág. 51