

Moneo: ampliación de ayuntamiento en Murcia

1999

Publicado en: *Architektur Aktuell*, nº 235, pp. 60-71, Viena (Austria), noviembre 1999.

En pleno centro de Murcia, precisamente en su corazón histórico, se ha recobrado todo el carácter representativo y celebrativo con que el espacio urbano puede enriquecerse. Esto ha sucedido tras derribarse la casa que ocupaba una fachada clave –la que queda enfrente de la catedral– de la plaza con más solera de todo Murcia, la plaza Belluga. Pues, en su lugar, se ha ubicado un nuevo edificio del ayuntamiento. Como consecuencia, ahora, la plaza muestra una delante de la otra, en silencioso diálogo, la arquitectura de los dos estamentos de la ciudad, el eclesiástico y el civil. Por un lado, una exuberante fachada barroca de mármoles blancos y azules y jaspes rojos, constituida en dos plantas, con una parte central y dos laterales, articulada por grandes columnas corintias: la fachada de la catedral de Murcia, obra de Jaime Bort, iniciada el año 1737 y concluida el año 1764. Por otro lado, justo delante, una rigurosa fachada ortogonal de piedra amarilla, constituida en pentagrama horizontal, por donde se reparten rítmicamente numerosos pilares de planta cuadrada: la fachada del ayuntamiento de Murcia, obra de Rafael Moneo, iniciada el año 1995 y concluida el año 1998. Sin embargo, por voluntad expresa de su autor, el acceso principal al edificio no se ha proyectado dando a la plaza sino que se abre a la derecha, lateralmente, a la calle Frenería. Mientras, un patio hundido en curva acaba separando al ayuntamiento de la plaza, aunque unas escaleras hacen fluida la comunicación entre ambos niveles, que son los reservados a un mayor uso público, tanto en el interior como en el exterior. Así ideado, tanto en su uso como en su apariencia, el ayuntamiento evita respetuosamente entrar en competencia directa con la catedral, haciendo un sigiloso mutis por el fondo.

100 años de *Sachlichkeit* (de material-objetividad)

En el año 2007 se cumplirán 100 años de un Privatdruck titulado *Wohnungswanderungen* que Adolf Loos publicó. En él explicaba sus viviendas de esta manera:

“VIII. Wickenburggasse 24, Mezzanin, Wohnung des Dr. T.

Speisezimmer Kirsche, Ordinationszimmer Mahagoni, Schlafzimmer in Battist rayée (Damenblusenstoff). Nach dem in der “Kunst” erschienenen Schlafzimmer meiner Frau.” Y nada más.

“IX. Alserstrasse 22, I. Stock, Wohnung des Dr. Sch. (Kein Aufzug.)

Vorzimmer weisser Lack, Speisezimmer braungebeiztes Eichenholz, japanische Tapete: grass cloth (aus Gras gewoben), Sitzzimmer weisser Lack, alter Kamin.” Y nada más.

“I. Bellaria 4, I. Stock, Wohnung des Hrn. F. (Aufzug.)

Wände, Büffets und Kamin aus Pavonazzo (Italien), Japantapete. Musikzimmer Kirschholz, Kamin vert-vert (Belgien). Herrenzimmer Mahagoni. Kamin Tiroler Onyx.” Y nada más. (1)

Después de transcurrir casi un siglo, uno de los últimos edificios finalizados por Rafael Moneo, en concreto la ampliación del ayuntamiento de Murcia (España), proyectado a principios de los años 90 (desde 1991) y construido entre 1995 y 1998, podría explicarse así:

Fachadas exteriores piedra sedimentaria “amarillo fósil”, canteras de Hellín, Albacete (España), acabada natural, sin pulir, con el corte de sierra: se hace entrar por la puerta principal hasta los ascensores. Cantos de forjados vistos hormigón blanco. Ventanas fachada principal acero inoxidable mate. Fachadas laterales aluminio lacado blanco humo. Protección solar al sur piezas voladas hormigón blanco. Barandillas acero inoxidable brillo con vidrio transparente y metálica esmaltada gris oscuro. Paredes sala de actos y algún hall cedro en su color, barnizado, en paneles alargados con junta horizontal cada 37 centímetros. Resto pintura plástica mate amarillo oro, azul cobalto y blanco. Suelos zonas de paso, distribuidores, hall de ascensores, aseos, piedra caliza “Cenia” amarillento-anaranjado neutro, canteras de Uldecona, Tarragona (España), acabado pulido abrigantado. Oficinas tarima de roble. Sala de actos continuo tipo linóleum grisáceo entonando con piedra “Cenia”. Techos escayola blanca. En oficinas metálico registrable blanco humo. Y nada más.

Lo correcto (das Richtige, das Correcte, das Rechte) (2) sería concluir aquí este escrito; incluso sería lo más coherente con su propia obra; así que todo lo que se vaya añadiendo a partir de esta línea es “wertlos, verlorene Arbeit, verschwendetes Material.” (3) Aconsejo entonces dejar aquí la lectura a todos los que no les guste escribir sobre piel. Mientras, Peter Greenaway, Johann Grünstern y yo mismo vamos a seguir el texto, pues muchos otros han tatuado sobre Rafael Moneo, vida y obra, y se me hace apetecible a mí también. Aunque algunos se hayan excusado largamente por ello y con abrumadora sinceridad. Como Josep Quetglas, loosiano entre loosianos (4), parapetado tras estas frases: “las palabras que somos capaces de utilizar quienes cruzamos por la Escuela de Arquitectura de Barcelona durante los años Sesenta y Setenta proceden de Rafael Moneo. Él las ha fabricado, por él nuestra capacidad de hablar –es decir: de mirar e imaginar. Quizás estemos preparados para indagar en cualquier obra, excepto aquella en cuyo mismo interior hemos quedado, y que nos contiene.” (5) Y acaba concluyendo así: “Algún día escribiré acerca de Rafael Moneo. No ahora.” (6) O sea, que continuando este escrito persisto ante otra posible impertinencia. Más cuando está en un momento en que –ya definitivamente tras el premio Pritzker– ha llegado a la cumbre pública: una amplia encuesta realizada el pasado año (1998), entre los estudiantes de arquitectura de toda España, revelaba que el despacho de Rafael Moneo es el primer destino laboral deseado. Antes que con ningún otro arquitecto del mundo, a la mayoría de los jóvenes les gustaría trabajar con él. Un dato que no deja de ser curioso, pues su obra es todo lo contrario al *piercing* y al *grafitti* que la juventud extiende; frontalmente contrapuesta a la fragmentación y al mundo fluido y sin forma que hoy nos deslumbra, de lo cual se queja solapadamente en su último escrito (7); no obstante, el resultado de tal encuesta al final resulta lógico, pues la humanidad entera también se deja zarandear por los medios de comunicación, ávidos de encumbrar y derribar figuras. Así, su obra parte desde la más sólida *Sachlichkeit*, acostumbrada hace decenios a resolver reposadamente los temas más clásicos de la arquitectura con pasmosa seguridad, como se lee en concreto en esta obra del ayuntamiento de Murcia: el cuidado en las proporciones y en la composición general, donde aparece el tradicional sistema tripartito de fachada, del macizo abajo, el triple desarrollo en el centro y el aligeramiento arriba. Y la velada cita o recuerdo de los grandes maestros: Giuseppe Terragni en la Casa del Fascio de Como, pero sobre todo en el Danteum, o el mismo Alejandro de la Sota en el edificio del Gobierno Civil de Tarragona. Los cuadros de Paul Cézanne serían una buena comparación de este actuar, por su directa objetividad, explícito sosiego y delicado respeto a la continuidad evolutiva de la tradición. Esto no quiere decir que no haya ni un solo desliz “menos ortodoxo”, como la concesión a la dinamicidad y tensionamiento de la fachada principal al presentar algunos pilares exageradamente juntos, a modo de código de barras (la exageración es un buen instrumento para dejar claras las cosas, como mantiene Oriol Bohigas). Así, este caso –muy excepcional en él– se explicaría, por el contrario, como más cercano a los cuadros de Giorgio Morandi, por su escondida subjetividad y desasosiego sólo subliminal, cuando los objetos de sus naturalezas muertas cobran vida al someterlos a una convivencia de aproximación forzada, transgrediendo peligrosamente las distancias de seguridad personal, hasta el punto de hacerles saltar chispas, haciéndose sentir en el espectador ese espacio virtual, invisible, de repulsión-atracción que rodea los imanes. Pero no, en efecto, esto no es más que la excepción que confirma la regla. Excepción de rotura en un edificio que él mismo prefiere declarar como prisma estricto y regular, que mantiene siempre el rigor del perímetro rectangular, y que gusta presentar como una versión renovada de los viejos retablos españoles, sacralizando así de algún modo el otro polo del espacio urbano singular que cierra, la plaza Belluga, frente al retablo que también conforma la fachada barroca de la catedral.

Con todo ello, no hace otra cosa que reiterar su compromiso con una arquitectura que tiene fe en el uso de los principios de los que esta se ha servido a lo largo del tiempo: de los principios “de siempre” y de sus mecanismos. En suma, estamos todavía ante un “albañil que sabe latín”, en un mundo donde se ha perdido hasta el conocimiento del latín. (Y perdón por la nueva desfachatez cometida a lo largo de todo este texto –que yo recuerde es la tercera– de que un español se atreva a citar a Adolf Loos en una revista editada en Viena: en España a esto se le llamaría “vender miel al colmenero”.)

(1) Recogido en la recopilación de escritos ADOLF LOOS, *Die Potemkin'sche Stadt. Verschollene Schriften. 1897-1933*, Wien, Georg Prachner Verlag, 1983, S. 113-114. Originalmente se publicó como ADOLF LOOS, *Wohnungswanderungen*, Wien, Privatdruck, 1907, y fue parcialmente reproducido como ADOLF LOOS, "Wohnungs-Moden", *Frankfurter Zeitung*, Frankfurt, 8. Dezember 1907.

(2) Alusión a los nombres con que Adolf Loos quería titular su revista *Das Andere*, Wien, 1903, recogido en AUTORES VARIOS, Adolf Loos, Katalogbuch der Ausstellung "Adolf Loos" (2. Dezember 1989 – 25. Februar 1990), Wien, Graphische Sammlung Albertina, 1989, S. 31.

(3) ADOLF LOOS, *op. cit.*, 1983, S. 109.

(4) Mérito suyo y de Adolf Opel es la recopilación más completa de los textos de Adolf Loos, incluidos los más recónditos y los recortados en su reedición (en español antes que en alemán!), y que tuve el honor de traducir conjuntamente con él, publicándose como ADOLF LOOS, *Escritos*, 2 volúmenes, Madrid, El Croquis Editorial, 1993.

(5) JOSEP QUETGLAS, "La danza y la procesión. Sobre la forma del tiempo en la arquitectura de Rafael Moneo", *El Croquis*, número 64, Madrid, El Croquis Editorial, 1994, S. 26.

(6) *ibidem.*, S. 28.

(7) RAFAEL MONEO, "Paradigmas fin de siglo. Los noventa, entre la fragmentación y la compacidad", *Arquitectura Viva*, número 66, Madrid, mayo-junio, 1999, S. 24.

Technische Daten/technical data

Ampliación del ayuntamiento
Murcia/España

Planung/planning Rafael Moneo, Madrid

Mitarbeit/assistance Belén Hermida, Javier Revillo, Michael Bischoff, Valeria Koukoutsis (Architekten/architects), Francisco González, Carlos Marín (Bauführern/quantity surveyor)

Statik/structural consultants Mariano Moneo

Haustechnik/mechanical services JG Asociados

Möbeln/furniture Rafael Moneo

Nutzfläche/floor area 3.000 Quadratmeter

Fertigstellung/completion 1998

Baukosten/building cost 500.000.000 Peseten

Prinzip der Ewigkeit

RAFAEL MONEO

ERWEITERUNG DES RATHAUSES IN MURCIA, SPANIEN

Im Zentrum von Murcia, der nordspanischen Provinzhauptstadt, wurde im historischen Stadtkern jener repräsentative und feierliche Bebauungscharakter wieder zum Leben erweckt, mit dem sich ein städtischer Raum bereichern kann. Voraussetzung dafür war der Abbruch eines Gebäudes, das bis dahin die wichtige Fassade gegenüber der Kathedrale am traditionsreichsten Platz der Stadt, der Plaza Belluga, besetzte. An seiner Stelle wurde der Erweiterungsbau für das Rathaus errichtet. Nun präsentiert der Platz, wie in einem schweigsamen Dialog, die Architekturstile der zwei Gesellschaftsträger der Stadt, nämlich des Kirchlichen und des Bürgerlichen. Auf der einen Seite steht die üppige Barockfassade aus weißem und blauem Marmor und rotem Jaspis, in zwei Niveaus, mit einem zentralen und zwei seitlichen Bauteilen, die durch die großen korinthischen Säulen betont werden: Es handelt sich um die Fassade der Kathedrale von Murcia, des Werks von Jaime Bort, begonnen 1737 und vollendet 1764. Auf der anderen Seite die strenge orthogonale Fassade aus gelbem Sandstein, errichtet als ein „waagrechtes Pentagramm“, einer Notenlinie gleich, aus der sich rhythmisch zahlreiche Pfeiler im quadratischen Grundriss entwickeln: Die Fassade des neuen Rathauses von Murcia von Rafael Moneo, von 1995 bis 1998 erbaut.

Von Alberto T. Estévez Nach dem ausdrücklichen Willen des Architekten wurde der Haupteingang des Rathauses nicht zum Platz hin gelegt, sondern öffnet sich nach rechts, auf die Calle Frenería. Darüber hinaus trennt ein Hof das Rathaus von der Plaza, wobei einige Stiegen die Verbindung zwischen den beiden Höhenniveaus, die für eine größere öffentliche Benutzung freigegeben sind, auf behende Weise herstellen, sowohl innerhalb wie außerhalb des Gebäudes. So konzipiert – in der Nutzung wie auch im Erscheinungsbild – vermeidet es das Rathaus respektvoll, in direkte Konkurrenz mit der Kathedrale zu treten. Mit seinem Portal vollzieht es einen verschwiegenen Abgang nach hinten. In Anlehnung an Adolf Loos' lapidare Materialbeschreibungen in seinen „Wohnungswanderungen“ könnte man fast hundert Jahre danach auch Moneos Architektursprache in diesem Duktus vermitteln: Äußere Fassaden honigfarbener Sandstein aus den Steinbrüchen von Hellín, Albacete (Spanien), mit einer durch Fossilien durchsetzten Struktur, natürlich, ohne Schliff, nur mit der Steinsäge verarbeitet. Man tritt durch die Hauptpforte direkt bis zu den Aufzügen ein. Weiße Betonkörper mit gestalteten Sichtkanten. Fenster der Hauptfassade aus mattem, nichtrostendem Stahl. Seitenfassaden rauchweiss gelacktes Aluminium. Sonnenschutz zur Südseite durch ausladende Gesimse aus weißem Beton. Geländer aus glänzendem rostfreien Stahl mit transparentem Glas und dunkelgrauem Email. Festsaal und eine weitere Halle aus Zedernholz, in der Naturfarbe, gefirnisst, mit Paneelen und horizontalen Leisten alle 37 cm. Rest goldgelbe, kobaltblaue und weiße Malerei. Fußböden in den Durchgangszonen, Vorzimmern, Aufzugshalle, Toiletten: Kalkstein „Cenia“, neutrales Gelborange aus den Steinbrüchen von Uldecona, Tarragona (Spanien), hochglänzend geschliffen. Büros

Eichenfußböden. Festsaal: weite Flächen vom Typ gräuliches Linoleum, betont durch Kalksteinflächen „Cenia“. Decken weisser Gips. In den Büros rauchweiss. Sonst nichts.

Josep Quetglas, Loosianer unter anderen Loosianern, beschreibt den großen Einfluß der Sprache Moneos auf Spaniens Architekten: „Die Wörter, die wir als Studenten der Architekturschule von Barcelona der sechziger und siebziger Jahre anzuwenden wissen, stammen von Rafael Moneo. Er hat sie hervorgebracht, durch ihn haben wir die Fähigkeit uns auszudrücken, das heißt: zu schauen und sich etwas vorzustellen. Vielleicht sind wir darauf geschult, jedes beliebige Werk zu analysieren, außer jenes, in dessen Innerem wir verblieben sind und das uns beinhaltet.“ Mehr noch, eine Befragung vom vergangenen Jahr unter den Architekturstudenten ganz Spaniens ergab, daß das Büro von Rafael Moneo das erste Ziel bei den Anstellungswünschen ist. Mehr als mit jedem anderen Architekten der Welt würde es den Jungen gefallen, mit ihm zusammenzuarbeiten. Ein merkwürdiges Ergebnis, denn sein Werk ist gerade das Gegenteil von „piercing“ und „graffiti“, die sich unter der Jugend ausbreiten; frontal entgegengesetzt der Zerstückelung und der fließenden und formlosen Welt, die uns heute verblendet, über die er sich zwischen den Zeilen in seiner letzten Schrift (1) beklagt; trotzdem bleibt das Befragungsergebnis angesichts der weltweiten publizistischen Präsenz Moneos logisch.

Man kann sagen, daß Moneos Werk von einer festen Sachlichkeit geprägt ist, seit Jahrzehnten gewöhnt, die klassischen Architekturthemen mit jener staunenswerten Ruhe zu lösen, wie man sie konkret bei diesem Bauwerk, dem Rathaus von Murcia, ablesen kann: Bei der sorgfältigen Behandlung der Proportionen und in der allgemeinen Konzeption, wo das herkömmliche dreigeteilte Fassadensystem in Erscheinung tritt, mit dem massiven Unterteil, der dreifachen Entwicklung in der Mitte und der leichten Auflösung oben. Hierzu die zitierte Gesellschaft oder die Erinnerung an die großen Meister: Giuseppe Terragni bei der Casa del Fascio in Como, aber vor allem im Danteum, oder gerade Alejandro de la Sota beim Regierungsgebäude von Tarragona. Die Bilder von Paul Cézanne sind wegen ihrer Sachlichkeit, der erklärten Gelassenheit und dem feinen Respekt vor der evolutionsmäßigen Fortsetzung der Tradition gut mit diesen Werken vergleichbar. Das bedeutet nicht, daß es kein einziges Abgehen, etwas weniger Orthodoxes gäbe, wie etwa das Zugeständnis an Dynamik und an Spannung in der Hauptfassade, indem einige Pfeiler durch Zusammenstellung übertrieben betont werden, auf die Art der Balkencodes bei Handelswaren (die Übertreibung ist ein probates Mittel, um die Dinge klarer herauszustellen, wie Oriol Bohigas sagt). Die Stimmung erinnert zudem an die Bilder von Giorgio Morandi, wegen seiner verborgenen Subjektivität und durch die nur leichte Unruhe. Diese Unruhe entsteht, wenn Morandis Objekte der toten Natur wieder an Leben gewinnen, indem er sie in der erzwungenen Annäherung zu einem Zusammenleben zwingt, indem die Abstände der persönlichen Distanz gefährlich unterschritten werden, bis daß Funken schlagen und indem er für den Zuschauer den virtuellen Raum spüren läßt, unsichtbar, im Spiel von Zurückstoßung und Anziehung, das die Magneten umgibt.

Das ist indes nichts anderes als eine Ausnahme, welche die Regel bestätigt. Die Ausnahme eines Stilbruchs in dem Gebäude, das Moneo selbst als streng und als regelmäßig definieren möchte, das stets die Strenge des rechteckigen Umfangs aufrecht erhält und das der Architekt gerne als eine neue Version der alten spanischen Altaraufsätze präsentiert, indem er

gewissermaßen den Gegenpol des Platzes, den dieses Gebäude abschließt, „heilig“; auf der Plaza Belluga, gegenüber jenem Altaraufsatz, der mit der Barockfassade der Kathedrale übereinstimmt. Mit all dem tut er nichts anderes, als sein Einverständnis mit einer Architektur des Glaubens zu wiederholen, bei Anwendung jener Prinzipien, deren er sich im Laufe der Zeit bedient hat: der Prinzipien der Ewigkeit und seiner Gesetzmäßigkeiten. In diesem Sinne stehen wir doch wieder vor einem „Maurer, der Latein gelernt hat“, in einer Welt, in der man fast die Kenntnis von Latein verloren hat.

(1) Rafael Moneo, „Paradigmas fin de siglo. Los noventa, entre la fragmentación y la compacidad“, *Arquitectura viva*, número 66, Madrid, mayo-junio, 1999, S.24.

Aus dem Spanischen von Franz Fuka übersetzt.