

Contenedores de arte y espacios expositivos en la ciudad de Zaragoza

ISABEL YESTE NAVARRO*

*Una construcción grande, muy grande, pequeña o mediana,
dividida en diversas salas (...). La gente (...) va de un cuadro a otro,
busca y lee los nombres. Luego se va, tan pobre o tan rica como entró,
y se deja absorber inmediatamente por sus preocupaciones,
que no tienen nada que ver con el arte. ¿Para qué vinieron?*

W. Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, 1911.

Resumen

Con este trabajo se pretende realizar una aproximación a los nuevos espacios expositivos creados para la ciudad de Zaragoza. Estos espacios tienen orígenes y ubicaciones muy variadas. En unos casos, son el resultado de la restauración y adecuación de edificios históricos —Museos de Camón Aznar y de Pablo Gargallo, Palacio de Sástago, Centro de Historias, Paraninfo e Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano—, en otros, corresponden a nuevas construcciones en los que se ha adoptado una modernidad sin paliativos —Centro de Arte y Tecnologías y Caixaforum—, incorporando para la cultura nuevos espacios urbanos.

Palabras claves

Museos, arquitectura aragonesa contemporánea, urbanismo contemporáneo, restauración arquitectónica.

Abstract

This work is intended to make an approach to the new exhibition spaces created for the city of Zaragoza. These spaces have varied origins and locations. In some cases, are the result of the restoration and adaptation of historic buildings —Museums Camon Aznar and Pablo Gargallo, Sástago Palace, Stories Center, Paraninfo and Aragonese Contemporary Institute of Art and Culture Pablo Serrano—, in others, correspond to new constructions that adopted a currency without palliative —Center for Art and Technology and CaixaForum—, incorporating new urban spaces for culture.

Key words

Museums, contemporary architecture, contemporary urban and architectural restoration.

* * * * *

* Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Miembro del Grupo de Investigación Consolidado *Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública*, financiado por el Gobierno de Aragón, con fondos de FSE. Dirección de correo electrónico: iyeste@unizar.es.

El primer lugar de exposición abierto al público de forma permanente fue el Museo Ashmolean de Arte y Arqueología en Oxford. Se abrió en 1683 y en él se exponía una recopilación de medallas, monedas, pinturas, manuscritos, obras impresas y curiosidades raras de historia natural. No obstante, habrá que esperar un siglo, para la inauguración de museos como el British Museum (Londres, 15 de enero de 1759) o el Louvre (París, 8 de noviembre de 1793).

Para rastrear los orígenes de los museos públicos en Zaragoza, debemos remontarnos a la Escuela de Dibujo de Zaragoza creada el 17 de septiembre de 1784 por la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, escuela que fue elevada al rango de Academia Real de Bellas Artes de San Luis —en honor a la reina M^a Luisa de Parma— el 17 de abril de 1792. Esta Academia de San Luis creó una galería de pinturas, dibujos y esculturas a partir de algunos donativos que habría de constituir el germen del futuro Museo de Zaragoza.¹ Su primera sede se situó en el colegio de San Pedro Nolasco, sito en la plaza del mismo nombre. Un conjunto de 382 obras provenientes de las desamortizaciones de 1835 de distintos conventos de la ciudad, que se hacinaban en el claustro del colegio, toda vez que el mismo estaba ocupado también por un grupo de militares retirados que carecían de vivienda y que su iglesia había sido concedida al Ramo del Ejército. La Comisión Artística de la Academia de San Luis había solicitado, no obstante, que se le cediera el excolegio de Santo Tomás de Villanueva, el cual, en esos momentos, cumplía la función de almacén de grano para el ejército. La idea era crear un Museo en el que mostrar las obras de arte que “atesoraba” la ciudad tras la desamortización de sus conventos y conservar los frescos de Claudio Coello de la iglesia de Santo Tomás de Villanueva.²

En 1843, la situación empeora cuando se anuncia en el Boletín Oficial de la Provincia la venta del colegio de San Pedro Nolasco. Un año más tarde, los bienes artísticos allí depositados se trasladan al ex convento de dominicas de Santa Fe, sede de la Real Academia de San Luis y situado junto a la plazuela de Salamero. Los salones cedidos a tal efecto no resultaban, en absoluto, satisfactorios, no obstante, y previa autorización, los visitantes pudieron acceder al centro a comienzos de 1848.³ A partir de junio de 1861, la situación de la fábrica es ruinososa y el personal to-

¹ LORENTE LORENTE, J. P., “La Academia de Bellas Artes de San Luis y los pintores de Zaragoza en el siglo XIX”, *Artigrama*, 8-9, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1991-1992, pp. 405-434.

² LOP OTÍN, M^a P., *Los conventos mercedarios de San Lázaro y San Pedro Nolasco de Zaragoza*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, Colección Estudios, 2011, p. 126.

³ BELTRÁN LLORIS, M. (coord.), *Museo de Zaragoza: 150 años de historia (1848-1998)*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, IberCaja, 2000, p. 48.

talmente insuficiente, a pesar de ello, las obras —cuyo número se había ido incrementando con las desamortizaciones eclesiásticas— continúan en Santa Fe hasta febrero de 1894, fecha en que los fondos se trasladan a la planta baja del Colegio Militar Preparatorio situado en el ex convento de Santo Domingo.⁴ Durante este periodo, la situación del museo era de total abandono. Se cerró al público, y únicamente los alumnos de Bellas Artes podían acceder a él. Finalmente, la celebración en Zaragoza de la Exposición Hispano-Francesa de 1908, le daría un emplazamiento definitivo.⁵

Ante la próxima celebración del centenario de los Sitios y el hecho de que todavía no existiera una ubicación definitiva para la proyectada Exposición Hispano-Francesa, el Ayuntamiento entendió que establecer la exposición en los terrenos de la huerta de Santa Engracia, habría de suponer la solución a los problemas de localización de la citada exposición y los de urbanización de estos terrenos. Para lograr la consecución de este objetivo, el municipio cedió a la Comisión Ejecutiva del Centenario de los Sitios las parcelas de terreno necesarias para construir en ellas los edificios destinados a Museos; Escuela de Artes e Industrias y Comercio; y el asilo de “La Caridad”. Las parcelas cedidas se emplazaban en el extremo oriental de zona urbanizada, en el sector más próximo al río Huerva. La situación excéntrica en la que quedaban estos edificios, junto a la construcción paralela de la plaza central, “garantizaba” la sutura del territorio e impulsaba su urbanización, ya que los espacios por construir eran los más próximos a la trama urbana ya existente en la zona.⁶

El nuevo Museo de Bellas Artes, construido en el eje central de la plaza, fue proyectado por los arquitectos Ricardo Magdalena y Julio Bravo. Era, en principio, el más importante de entre los edificios construidos con carácter permanente. Una fábrica de ladrillo, en la que las proporciones, la perfecta alternancia del macizo y el vano, y la lúcida evocación de la tradición arquitectónica aragonesa, convierten esta construcción en una obra maestra.⁷

⁴ Primero parcialmente desde 1837 —a consecuencia de los efectos de las leyes desamortizadoras— y completa y definitivamente desde la revolución de 1868, el Ayuntamiento se hace cargo de los restos del convento de Predicadores en la plaza de Sto. Domingo. A partir de 1877, Ricardo Magdalena lleva a cabo transformaciones importantes en el mismo, con los grandes proyectos para la Casa de Amparo —ubicada en el área oriental del recinto desde 1878— y para la llamada Academia Preparatoria Militar —instalada también en el antiguo convento desde 1888—.

⁵ BELTRÁN LLORIS, M. (coord.), *Museo de Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 92-98.

⁶ YESTE NAVARRO, I., “La Exposición de 1908 y la creación de un nuevo espacio ciudadano”, en *La modernidad y la Exposición Hispano Francesa de Zaragoza en 1908*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, CAI, 2004, pp. 81-96.

⁷ NAVARRO LOMBA, C., “Museo Provincial de Bellas Artes”, en Hernández, A. (coord.), *Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Zaragoza. Ricardo Magdalena*, Zaragoza, Electa España, 1994, pp. 45-49.

Esta oferta inicial se diversificaría con el tiempo, junto a este Museo de Zaragoza y a las tradicionales colecciones eclesiásticas, se crearán otros museos y espacios expositivos que ampliarán extraordinariamente la oferta cultural en la ciudad. Las posibilidades arquitectónicas de los mismos son también muy variadas, ya que van desde la restauración y adecuación de edificios históricos⁸ —Museos de Camón Aznar y de Pablo Gargallo, Palacio de Sástago, Centro de Historias, Paraninfo e Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano—, a la construcción de otros nuevos en los que adoptar la modernidad sin paliativos —CAT/Etopía y Caixaforum—. Igualmente, veremos cómo esta diversificación en la oferta ha multiplicado los puntos de interés en la ciudad, incorporando nuevos espacios urbanos a los ya existentes.

Museo Ibercaja Camón Aznar

La Casa situada en la calle de Espoz y Mina nº 23 angular a la calle Bayeu, fue adquirida por la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja en 1976, para albergar en su interior la colección de arte del profesor y académico aragonés José Camón Aznar y su esposa María Luisa Álvarez Pinillos.

Según la profesora Carmen Gómez, la antigua casa de Jerónimo Cósida fue construida en 1535 por el “maestro de casas” Juan de Lanuza. Tiene una composición general acorde al modelo de las casas-palacio del Renacimiento zaragozano, aunque quizá se desvíe ligeramente de este modelo en el hecho de que presenta una única crujía con salones perpendiculares a la fachada. Esta magnífica muestra de arquitectura civil se articula en torno a un espléndido patio, cuyo piso inferior tiene una estructura arquiteada y cuatro columnas anilladas coronadas por capiteles corintios esculpidos con figuras y motivos vegetales; el piso superior conserva la decoración de grutescos y medallones de yeso de los antepechos.⁹

A lo largo del siglo XIX el palacio tuvo diversos y variados usos, llegando a ser la sede de la Capitanía General en 1827. En 1880, su entonces propietario, Mauricio Bobadilla Escribá de Romaní, marqués de Bobadilla, solicitó licencia al Ayuntamiento, primero para llevar a cabo distintas

⁸ En el caso de la adecuación de edificios históricos, en este texto vamos a tratar la parte correspondiente a la transformación del edificio en museo o centro de exposiciones y las consecuencias que tal cambio de uso conlleva para su entorno ciudadano. No estudiaremos el edificio histórico en sí, dado que hay bibliografía específica sobre el tema que supera ampliamente los límites físicos que ha de tener este artículo y a la cual nos remitimos para su estudio.

⁹ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Zaragoza y los palacios del Renacimiento*, Zaragoza, Obra Social y Cultural de Ibercaja, 2009, pp. 44-46.

obras en su propiedad, las cuales afectaban notablemente a su fachada principal en la calle Espoz y Mina y también, aunque en menor medida, a la fachada lateral de la calle Bayeu. En el primer caso, la reforma pasaba por insertar una entreplanta entre el piso principal y la falsa, lo cual se reflejaba en fachada con la apertura de cinco nuevos balcones. También en estas fechas se sacó *el ladrillo en su primitivo color*.¹⁰

En 1932, el arquitecto Regino Borobio Ojeda llevó a cabo una primera rehabilitación del inmueble en la que se restauraron los amplios salones del siglo XVII intentando mantener el “aire” de la época en que fueron creados. Igualmente, se cerraron los arcos de la galería de la planta principal con vidrieras artísticas realizadas por Rogelio Quintana.¹¹

A pesar de las reformas realizadas en el inmueble en estos años, éste estaba “amenazado” desde hacía ya algunos años. Cuando bajo la dominación napoleónica se abre la rue Imperial —futuro paseo de la Independencia—, el tramo comprendido entre las actuales plazas de España y Aragón no era sino una primera fase de un proyecto que ya desde su inicio se entiende debe concluir en el Ebro. Así concebido, el trazado de esta, podemos decir, segunda fase, afectaba directamente a la casa que fue de Jerónimo Cósida. Finalmente, el Plan General de Ordenación Urbana de 1968, suprime definitivamente la prolongación del paseo de la Independencia hacia el Norte [fig. 1].¹²

Un año más tarde, en 1969, el profesor y académico aragonés José Camón Aznar funda el Museo e Instituto de Humanidades Camón Aznar —posteriormente gestionado desde la Obra Social de Ibercaja—, un

¹⁰ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “El palacio sede del museo”, en AA. VV., *Museo Camón Aznar. Homenaje y Memoria*, Zaragoza, Lumweg, 2009, pp. 9-58.

En este capítulo del libro, también se estudian y analizan las obras realizadas durante la restauración de 1976-1979, atendiendo a los cambios formales y el uso de materiales empleados.

¹¹ BLASCO IJAZO, J., *Aquí Zaragoza*, Zaragoza, CAZAR, 1954, vol. 5, pp. 86-89.

¹² Cuando en 1863, José de Yarza traza el Plano Geométrico de Zaragoza, plantea ya la prolongación del paseo de la Independencia hasta el Ebro. Es únicamente una línea, más cercana a ser la ampliación y prolongación de la calle Mártires que una verdadera prolongación del paseo. No obstante, años más tarde, el Plan de Reforma Interior de Zaragoza de 1939 proponía como uno de sus proyectos claves para la reforma de la ciudad histórica, la prolongación del paseo de la Independencia. Este proyecto, inicialmente, proponía la prolongación del paseo manteniendo el eje que éste presenta al Sur de la plaza de España; esta alineación conllevaba el derribo total del actual Museo Camón Aznar. No obstante, en la incorporación del Plan de Reforma Interior al Plan General de Ordenación Urbana de 1943, se alteró ligeramente el eje de la prolongación del paseo, de esta manera se mantenían en pie edificios como éste, la iglesia de Santa Cruz o la Casa de los Tarín. No obstante, este proyecto de prolongación, unido al de ampliación y rectificación de la calle Espoz y Mina, afectaba directamente al inmueble, ya que con la conjunción de ambos, tanto su fachada principal, como la lateral, debían ser derribadas y retrasadas sus líneas con respecto a las entonces existentes. La superficie construida disminuía considerablemente y más todavía, si tenemos en cuenta que para adaptar la fachada de la calle Bayeu a la normativa de edificación dictada para las construcciones de la prolongación del paseo de la Independencia, ésta debía presentar una planta baja porticada. El Plan Larrodера de 1968 suprimió definitivamente la prolongación del paseo de la Independencia.



Fig. 1. Estudios de prolongación del paseo con relación al Museo Camón Aznar.

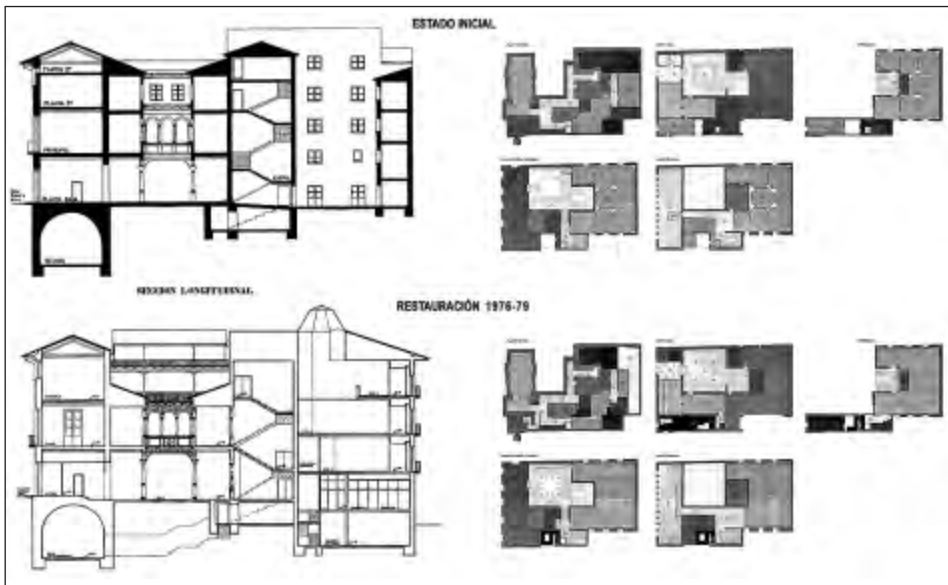


Fig. 2. Plantas y sección del Museo Camón Aznar antes y después de la restauración de Borobio Navarro.

Museo que habría de recoger su importante colección de obras de arte. Para albergar dicha colección, la entonces Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja adquirió la casa de Jerónimo Cósida. El 30 de noviembre de 1979 abrió sus puertas el Museo Ibercaja Camón Aznar, tras la profunda restauración llevada a cabo en el edificio por el arquitecto Regino Borobio Navarro.¹³

La idea básica del proyecto de restauración pasaba por conservar todo lo hallado del siglo XVI, habilitándolo para la nueva función a la que iba a ser destinado el inmueble. En este sentido, Borobio Navarro destaca la importancia, desde el punto de vista de la restauración del monumento, de abrir la galería del patio y valorar la solana de la segunda planta, para que, de esta manera, el patio luciera en todo su esplendor. Para permitir la exposición de obras de arte en la galería del patio a pesar de que ésta se abriera, el patio se cubriría con un lucernario concebido como un todo continuo, es decir, disimulando en la medida de lo posible sus apoyos, y logrando una luz difusa para el conjunto. Se recuperó también la escalera, reconstruyendo parte de la arquería que se había tapiado con anterioridad.

Una de las intervenciones más dificultosas de esta restauración consistió en suprimir el forjado intermedio de la galería de arquillos de la fachada principal, para intentar así devolver a este elemento característico su valor original. Igualmente, eliminó los balcones abiertos en esta fachada bajo el forjado anterior, se intentaba así devolverle el aspecto que tenía antes de la intervención de 1932.

La parte del edificio que sufrió una modificación de mayor envergadura para adaptarla al nuevo uso fue la posterior [fig. 2]. Un nuevo uso que impone un amplio programa de necesidades:

- Museo: para facilitar la visita, se crea un recorrido en anillo, de manera que las distintas salas que lo componen estén concatenadas entre sí. Se distingue, no obstante, la sala central de la planta principal, que recibe luz cenital a través de un lucernario. Como parte de este museo se incluyó un pequeño taller de restauración.
- Zona de estudiosos: aislada del resto del edificio con el que se comunica a través del patio. Está compuesta por una biblioteca y salas de estudio.
- Zonas para actividades culturales paralelas: exposiciones temporales, conferencias, audiciones, etc. Para estas actividades se ha-

¹³ Archivo Central de Zaragoza [A.C.Z.], Cajas 204.440 y 204.441 (completas), Expediente 51.401/1976.

bilitaron zonas independientes del resto del edificio tales como las antiguas caballerizas o bodega —salón de conferencias—.

- Actividades administrativas: se accede a ellas desde el patio y se abren hacia el jardín posterior.
- Servicios generales: instalaciones, almacenes, vivienda del conserje y dirección.

Esta restauración obtuvo el Premio “Europa Nostra” 1980 y la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de 1981.

El museo fue aceptando nuevos retos lo cual requería de una adaptación a las nuevas necesidades expositivas y, en general, relacionadas con un concepto amplio de la cultura. Para ello, en abril de 2007, el arquitecto Valentín Junco Hernaiz redactó un proyecto de adecuación y restauración del Museo Camón Aznar.¹⁴ Con esta remodelación se han adaptado las condiciones del museo a la nueva legislación en cuanto a accesibilidad y seguridad, realmente, un nuevo edificio adosado al palacio renacentista. Tras un nuevo proyecto, redactado también por Junco Hernaiz en julio de 2008, el Ayuntamiento de Zaragoza concedió licencia de funcionamiento a Ibercaja.¹⁵

Museo Pablo Gargallo

Los orígenes directos de este Museo están ligados a los actos conmemorativos del centenario del nacimiento de Pablo Gargallo —5 de enero de 1881—. Existen actuaciones anteriores tendentes a dar una mayor presencia a las obras de Gargallo en Zaragoza, sin embargo, será ya en mayo de 1982 cuando se firme entre Pierrette Gargallo de Anguera —hija del artista— y Ramón Sainz de Varanda —alcalde de Zaragoza—, el Contrato fundacional del Museo Pablo Gargallo. En este contrato se establecía, por un lado, su condición de museo monográfico dedicado exclusivamente, con carácter público y permanente, a la obra del escultor Pablo Gargallo; y, por otro, determinaba las aportaciones a realizar por cada parte. La hija del artista contribuía con la donación Anguera-Gargallo —tres esculturas, veinte dibujos, seis conjuntos de cartones recortados y una selección de documentos bio-bibliográficos—, y la concesión de los derechos de autor que permitieran la fundición de otras treinta esculturas exclusivamente para el Museo. Por su parte, el Ayuntamiento de Zaragoza se comprometía

¹⁴ A.C.Z., Caja ARC 321.584 (completa), Expediente 525.406/2007.

¹⁵ A.C.Z., Caja ARC 359.200 (completa), Expediente 1.410.342/2010.

a instalar el Museo en el palacio de Argillo, haciéndose cargo de su restauración, acondicionamiento, gestión y mantenimiento.¹⁶ En diciembre de 1984, el Ayuntamiento de Zaragoza acordó oficialmente la creación del Museo Pablo Gargallo, que se constituía como servicio municipal de gestión directa.¹⁷

En la plaza de San Felipe, la vida ciudadana transcurría al amparo de una torre vigía: la Torre Nueva. Se hallaba en una posición central dentro de los límites espaciales de la parroquia del mismo nombre y en ella se situaban algunos de los edificios más significativos de la misma: la propia iglesia de San Felipe, el Torreón Fortea, la Torre Nueva y el palacio de los Argillo. Partiendo de la plaza por la llamada calle o carrera Nueva —calle Torre Nueva— se atravesaba uno de los trenques abiertos en la antigua muralla de piedra —Trenque de la Calle Nueva—, llegando así a uno de los lugares más importantes de la ciudad: la plaza del Mercado.

Sobre parte del solar que había ocupado el fosar de San Felipe, se construyó entre 1659 y 1661 la casa del infanzón Francisco Sanz Cortés y Borao,¹⁸ aunque la casa es generalmente conocida por el nombre de sus propietarios en el siglo XIX, los condes de Argillo. Esta construcción no fue en sí misma una obra nueva, ya que fue más bien la ampliación de la vivienda que Sanz Cortés poseía en la parte posterior hacia la plazuela del *Ecce Homo*. Este engrandecimiento de la casa no fue sino un intento de dotar a la misma de aquellos elementos que denotaran el ascenso social de su propietario, esto es, una fachada que roza la ostentación, patio con gran escalera claustral y un gran salón en la planta noble, recayente a la plaza.¹⁹ Cuando, a partir de 1686, se procedió a la reconstrucción de la iglesia de San Felipe, según deseos del nuevo marqués, la donación de parte de los terrenos de la casa, para poder así realizar un templo de mayor amplitud, le otorgó licencia del Capítulo para abrir una tribuna privada hacia el altar de la nueva iglesia desde el interior del palacio.

Con el traslado del tercer marqués de Villaverde a la corte madrileña, el palacio va quedando relegado como residencia principal de la familia. La condesa de Argillo, heredó el edificio en 1837 y desde entonces, la

¹⁶ ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, R., *Museo Pablo Gargallo*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Cultura y Educación, Electa, 1994, pp. 21-23.

¹⁷ Libro de Actas Municipales, Ayuntamiento de Zaragoza, Sesión Plenaria de 18 de diciembre de 1984, ff. 1.622-1.625.

¹⁸ Francisco Sanz de Cortés y Borao fue nombrado el 1 de abril de 1670 por el rey Carlos II, marqués de Villaverde, posteriormente ostentaría también el título de conde de Atarés y de Morata, título adquirido, junto al resto de sus posesiones, a Ana Apolonia Manrique de Lara —antes Martínez de Luna—, condesa de Morata [*Elenco de Grandezas y Títulos Nobiliarios españoles*, Madrid, Instituto Salazar y Castro (C.S.I.C.), 1968].

¹⁹ La traza general del palacio se debe a Juan de Mondragón, a quien sucedería en la dirección de las obras Felipe Busiñac y Borbón.

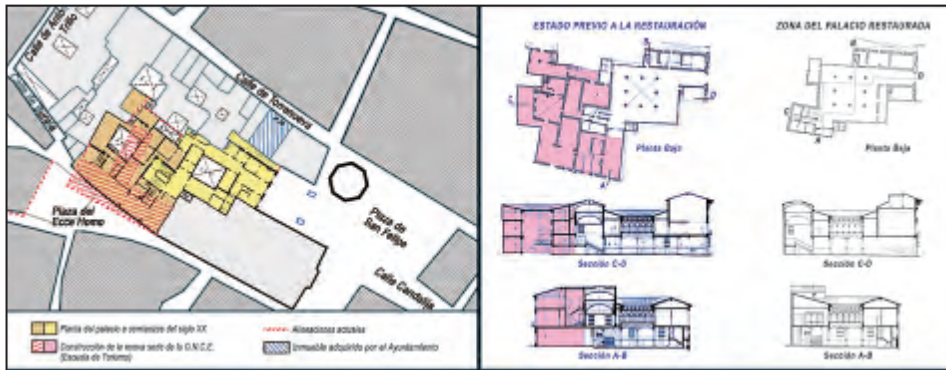


Fig. 3. Plantas y secciones del Palacio de Argillo antes y después de su restauración.

denominación del palacio queda vinculada al título de Argillo. En 1860, el palacio fue alquilado por el Colegio de San Felipe, lo cual llevó a la remodelación de algunas de sus estancias para adaptarlas al nuevo uso: aulas, comedor, gimnasio, dormitorio, etc. Una de las transformaciones más destacable fue el cerramiento de las arquerías de la primera planta, con objeto de encarcelar las ventanas que se abrieron en dicho cerramiento.²⁰

A finales siglo XIX y según proyecto de Ricardo Magdalena, se procedió a la alineación y ampliación de varias de las calles del entorno: Torrenueva —noviembre de 1879—, Fuenclara —abril de 1899— y Torresecas —agosto de 1900—. No obstante, la imagen de la plaza se alteraría definitivamente en 1892, con la demolición de la Torre Nueva. La calle que lleva su nombre quedó expedita hacia el mercado y la plaza pasó a parecer así más grande. También el Plan de Reforma Interior de 1939 proponía importantes modificaciones para el sector. Entre estas reformas se proponía la demolición del edificio contiguo al Palacio de Argillo, prolongando su fachada hasta la calle Torre Nueva, lo cual hubiera modificado sustancialmente la visión que tendríamos del monumento en la actualidad. Finalmente, dicho proyecto no se llevó a cabo, manteniendo la construcción un antepatio que enfatiza la búsqueda de una visión frontal de su fachada.

El 27 de julio de 1943 fue declarado Monumento Nacional por Decreto del Ministerio de Educación Nacional.²¹ Tres años más tarde fue adquirido por la Organización Nacional de Ciegos Españoles, que compartió el uso del edificio con el Colegio de San Felipe hasta 1958, efectuando nuevas redistribuciones interiores y compartimentando extraordinaria-

²⁰ <http://www.zaragoza.es/ciudad/museos/es/gargallo/museo/museo.htm>, (fecha de consulta: 14-III-2014).

²¹ *BOE*, 215, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, 3 de agosto de 1943, pp. 7.552-7.553.



Fig. 4. Vista hacia la fachada del Museo Pablo Gargallo en la plaza de San Felipe.

mente la primera planta. Tras la construcción de una nueva sede para la O.N.C.E. en 1967, sobre parte del solar que ocupaba la zona posterior del palacio, la parte recayente a la plaza de San Felipe quedó prácticamente abandonada. En 1977 ésta fue adquirida por el Ayuntamiento.

En 1978 se firmó un convenio entre Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Zaragoza, para *la instalación en el Palacio de los Condes de Argillo de unos talleres de creatividad*. El convenio no se mantuvo, no obstante, el proyecto para la rehabilitación del edificio estaba ya avanzado, ya que se contaba con las estancias que habían de albergar los talleres en la última planta y buena parte del material que había de emplearse en los citados talleres. A pesar de las obras realizadas, éstas estaban sufriendo *algunos retrasos por dificultades económicas de este Ayuntamiento*.²²

Con fecha de 6 de marzo de 1982, el arquitecto Ángel Peropadre Muniesa redactó, por encargo del Ayuntamiento,²³ un proyecto de *consolidación del Monumento reconvirtiéndolo en Museo Pablo Gargallo*.²⁴ Según

²² Libro de Actas Municipales, Ayuntamiento de Zaragoza, Sesión Plenaria de 15 de julio de 1982, ff. 1.178-1.180.

²³ Acuerdo de la Comisión Permanente del Ayuntamiento de Zaragoza en sesión celebrada el 16 de junio de 1981.

²⁴ Archivo Municipal de Zaragoza [A.M.Z.], Patrimonio, Cajas 20.246 y 20.247 (completas), Expedientes 24.448/81 y 17.669/82.

Ángel Peropadre, el objetivo principal de la intervención pretendía recuperar los espacios originales del palacio, aquellos que no se habían visto afectados por las demoliciones llevadas a cabo por la O.N.C.E. en la década de los sesenta. Afortunadamente la parte conservada comprendía la mayor parte de los elementos artísticos y tipológicos que le habían otorgado su valor monumental: escalera, patio, zaguán, salón principal y fachada [fig. 3].

Ya iniciadas las obras y en un estado avanzado de realización, hubo que redactar un nuevo proyecto en diciembre de 1984, cuyo autor fue también el arquitecto Ángel Peropadre Muniesa. Este proyecto tenía por objeto recoger las modificaciones que habían sido introducido y debían introducirse en la obra *a tenor de las exigencias propias del Monumento, de los problemas de construcción que se ha[bía]n ido planteando y de las modificaciones provocadas por la progresiva definición de la obra a exponer en el Museo y de las condiciones que tal exposición debía cumplir*.²⁵

Inicialmente, se planteaba la necesidad de cubrir el patio central, toda vez que la superficie resultante de la rehabilitación del edificio, según Peropadre, resultaba pequeña para el uso museístico que pensaba darse a la construcción. No obstante, a la hora de su ejecución, *se demostró que el problema de la humedad por condensación exigía soluciones de tan elevado costo que no justificaba la solución adoptada*. La eliminación de la cúpula redujo considerablemente el espacio expositivo proyectado, lo que conllevó a modificar ligeramente las cuatro pendientes de las cubiertas del patio para poder crear así un pasillo perimetral que comunicara las cuatro salas angulares situadas en las antiguas falsas, una planta verdaderamente nueva extraída a partir de espacios residuales bajo el forjado superior de la galería principal. En esta intervención, Peropadre optó por evitar connotaciones historicistas que pudieran crear cierta confusión entre esta zona y las soluciones auténticamente históricas del palacio.²⁶ El espacio expositivo se amplía también a partir de una segunda planta situada entre la cubierta y el forjado superior del salón principal de igual superficie que el piso de abajo. Además, hubo que construir un sistema de comunicación vertical —caja de escalera y ascensor— para todas las plantas del inmueble, situado a la derecha del pasaje de entrada.

Las obras del Museo Pablo Gargallo quedaron concluidas a finales de mayo de 1985. Su inauguración oficial tuvo lugar el 8 de julio del mismo año.

²⁵ *Ibidem*, (Memoria del proyecto), p. 1.

²⁶ PEROPADRE MUNIESA, Á., "Rehabilitación del Palacio de los Condes de Argillo para la instalación del Museo Pablo Gargallo", *Aldaba*, 7, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1987, pp. 28-31.

En octubre de 1986, se instalaron ante la fachada del edificio las esculturas monumentales denominadas *Saludo olímpico: El atleta clásico* y *Saludo olímpico: El atleta moderno* —realizadas por Pablo Gargallo para la inauguración en mayo de 1929 del Estadio de Montjuïc de Barcelona—. Se instalaron en la prolongación de la línea de fachada del inmueble colindante con el Museo hacia la plaza de San Felipe, creando un elemento de cierre óptico que enfatiza el espacio situado delante del edificio, convirtiéndose igualmente en emblema y reclamo del Museo.

Según proyecto firmado por la arquitecta municipal Úrsula Heredia Lagunas de diciembre de 2000, se reformó de nuevo el edificio.²⁷ Fundamentalmente, se actualizaron y ampliaron los sistemas e instalaciones de climatización y se cubrió finalmente el patio central mediante una cúpula construida con perfilera metálica y policarbonato, lo cual permitió reordenar la distribución de las colecciones en las distintas plantas y salas del museo —lo que suponía mayores garantías de conservación para las esculturas expuestas en el patio y en la galería de la primera planta—, y renovar diversos aspectos museográficos en la instalación y presentación de las obras, con el objetivo de lograr que su disposición sea lo más coherente posible y responda a criterios unitarios de carácter global.

Igualmente y dado el progresivo aumento de la colección, el Ayuntamiento de Zaragoza adquirió, mediante permuta, el edificio situado en la calle Torrenueva n.º 20, colindante con el palacio de Argillo, para rehabilitarlo y acondicionarlo como ampliación del Museo. Al comenzar las obras, pudo constatarse que el mismo formaba inicialmente parte de la superficie del palacio, ya que a nivel subterráneo —bodegas—, ambas construcciones estaban comunicadas.²⁸

También con un valor urbano sustancial, en la línea de las esculturas antes mencionadas del *Saludo olímpico*, en abril de 2003, se instaló en el encuentro de las calles Alfonso I y Candalija, la escultura monumental *Pastor del águila* (1928), que señala uno de los principales accesos hacia la plaza de San Felipe y fachada del Museo. La calle Candalija se configura así como vía “monumental” que arranca igualmente de la que es quizá la calle peatonal más transitada del centro histórico de Zaragoza. Para completar esta idea de camino que conduce al Museo, en el punto en el que la mencionada calle Candalija desemboca en la plaza de San Felipe, se instaló en mayo de 2010 la escultura: *La vendimiadora*, también de 1928 y también encargada, como la anterior, para ser colocada en la plaza de Cataluña de Barcelona [fig. 4].

²⁷ A.C.Z., Caja 215.828 (completa), Expediente 3.666.286/2000.

²⁸ Estos datos nos han sido transmitidos por la arquitecta Úrsula Heredia.

Palacio de Sástago

La recuperación del Palacio de Sástago como espacio expositivo para la ciudad comienza en 1981, cuando es adquirido por la Diputación de Zaragoza. Años antes, en julio de 1974, el pleno de la Diputación acordó por unanimidad comparecer en el expediente de ruina del palacio. Sus alegaciones se hicieron en orden a dos puntos principales: el que, dada la proximidad de ambos palacios —algunas dependencias del Palacio de Sástago resultan colindantes a otras del Palacio Provincial—, la posible ruina del de Sástago pudiera generar perjuicios para el Provincial y, en segundo lugar, el valor artístico del edificio histórico.²⁹ Dos semanas más tarde, las vallas que se habían colocado delante de la fachada principal del palacio en el Coso para evitar posibles desplomes o desprendimientos fueron retiradas tras la presentación del informe de los técnicos municipales en el que se aseguraba que el inmueble no presentaba situación de ruina.³⁰

La Casa Palacio de los Condes de Sástago fue construida por mandato de Artal de Alagón, tercer conde de Sástago. Es un edificio renacentista, construido entre 1570 y 1574 en la calle del Coso, en esos momentos la más espaciosa de la ciudad y aquella en la que se situaban algunos de los palacios de la alta nobleza zaragozana. El director de las obras fue el maestro de casas Lope Chacho, quien construyó para el conde de Sástago un edificio de tres plantas, cuya fachada es de ladrillo visto zaboyado. En planta se accede a un amplio patio de doble altura —la baja arquitrabada y la segunda con una arquería de medio punto sobre columnillas abalaustradas—, piezas para los criados, una amplia sala y diversas estancias en la planta noble y sobre ésta el mirador de vanos adintelados entre columnillas. La principal comunicación vertical de la edificación se resuelve a partir de una amplia escalera claustral. Se corona la fachada por un alero clasicista. En el subsuelo se excavaron bodegas.³¹

El palacio se convirtió en residencia real en las estancias más o menos breves de los sucesivos monarcas en Zaragoza. Durante la Guerra de la Independencia, resultó afectado por la destrucción del contiguo convento de San Francisco. Tras la dominación francesa, en 1813, se instalaron en sus dependencias las oficinas del Cuartel General del Ejército de Aragón, a las cuales se sumaría en 1925, la Capitanía General. De 1827 a 1847 fue utilizado por la Contaduría del Ejército y como jefatura de Policía.³²

²⁹ *ABC*, (Madrid, 16-VI-1974), p. 45.

³⁰ *ABC*, (Madrid, 1-VIII-1974), p. 29.

³¹ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI* (2 vols.), Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1987, pp. 221-225.

³² <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/palacio-condes-de-sastago-zaragoza>, (fecha de consulta: 21-III-2014).

En diciembre de 1848, el último conde de Sástago, Joaquín María Fernández de Córdoba alquila las dos plantas superiores del edificio al Casino de Zaragoza, lo cual conllevó la realización de distintas obras de mejora —condiciones establecidas en el contrato de cesión—. Entre estas obras destacan la formación de un gabinete de lectura y de salas destinadas a juegos de recreo, la consolidación y modificación de la escalera —la cual se había visto afectada por las voladuras llevadas a cabo en el 2º Sitio de 1809— y el despejar de tabiques la galería claustral y otras partes de esta planta.³³ El acceso al Casino se realizaba a través de un largo corredor que se construyó en planta baja a partir de la puerta izquierda de la fachada al Coso.

El 2 de octubre de 1876, abrió sus puertas en la planta baja del antiguo palacio de Sástago el Café París, que permanecería abierto hasta noviembre de 1909. Tras una notable remodelación que afectaría también sustancialmente a la fachada dotándola de un aire modernista, el ahora denominado Café Nuevo París abriría el 15 de enero de 1910, aunque únicamente permanecería abierto diez años.³⁴ Durante este tiempo y en las sucesivas remodelaciones llevadas a cabo por ambos establecimientos hosteleros, pudieron transformar considerablemente la distribución interior, no obstante, en abril de 1914, su entonces propietario, Pedro Ferrer, solicitaba licencia para instalar un motor para una heladora en la cocina del establecimiento.³⁵ Junto a dicha solicitud, el expediente incluye un plano firmado por el ingeniero industrial Rafael Barril y conformado por el ingeniero municipal, en el que se muestra la planta baja del inmueble. En él podemos comprobar cómo, salvo el corredor de acceso al Casino ya mencionado, se conservaba en esencia la integridad del espacio palacial.

Mientras tanto, en las plantas superiores, Basilio Paraíso, presidente del Casino de Zaragoza, encarga en 1889 al arquitecto Ricardo Magdalena, la renovación de las instalaciones de dicho casino. Este proyecto consistía fundamentalmente en la redecoración de sus salones más representativos, aquellos que estaban situados en la planta noble, recayente al Coso: se eliminaron los tabiques que habían subdividido los espacios originales, se embaldosaron los suelos y se decoraron sus paredes. En esta reforma participaron algunos de los artistas más destacados de la ciudad.³⁶ Tras la

³³ <http://www1.dpz.es/cultura/sastago/arquitectura/casino.htm>, (fecha de consulta: 24-III-2014).

³⁴ Los datos aportados acerca de los cafés París y Nuevo París nos han sido facilitados por la profesora Mónica Vázquez Astorga, quien investiga su historia en su obra: "Los antiguos cafés de Zaragoza en el siglo XIX", *Brocar*, 38, Logroño, Universidad de La Rioja, 2014, (en prensa).

³⁵ A.M.Z., Caja 1.984, Expediente 1.151/1914.

³⁶ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *Ricardo Magdalena. Arquitecto Municipal de Zaragoza (1876-1910)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", Ayuntamiento de Zaragoza, 2012, pp. 170-172.

restauración, esta zona del palacio está ocupada por distintas dependencias de la Diputación de Zaragoza, especialmente, del Área de Cultura y de la Institución Fernando el Católico.

Por otra parte, el cambio más drástico llevado a cabo en la planta baja del inmueble tuvo lugar a partir de 1920, cuando se subdividió la planta baja para albergar la sucursal del Banco Español de Crédito y varios establecimientos comerciales. El local correspondiente a la empresa Chocolates Zorraquino se situó en la zona comprendida entre la puerta situada a la izquierda de su fachada al Coso y el edificio contiguo de Coso n° 58 —actualmente n° 46—. Este espacio constituye en la actualidad la zona de venta de publicaciones de la Institución “Fernando el Católico”, en él se conserva la decoración eclecticista que se le dio en 1922.³⁷ A continuación se encontraba el acceso al Casino a través de la puerta izquierda de la fachada al Coso, allí daba inicio el largo corredor que conducía hasta la escalera situada al fondo del patio y en cuyo hueco central se instalaría posteriormente un ascensor. La zona más transformada fue aquella destinada a albergar la sucursal del Banco Español de Crédito —Banesto—, que ocupó la mayor parte del patio —el espacio comprendido entre el muro perimetral y la arcada opuesta al mismo, la cual quedó enmascarada dentro de la pared de cierre, fue utilizada como patio de operaciones; y la actual sala de arcos que daba directamente al jardín, en donde se situaban las oficinas de la entidad bancaria—. A continuación, hacia el Oeste, se situaba la zona de acceso a los antiguos billares La Unión, en la que se ubicaba un punto de venta de tabaco, y seguidamente dos locales comerciales destinados a relojería y joyería —Relojería Bello— y óptica y juguetería —Óptica Lacaze—. ³⁸

Inicialmente, el Banco Español de Crédito no modificó sustancialmente el espacio interior del patio. Al exterior, solicitó licencia, según proyecto de Teodoro Ríos de febrero de 1920, para modificar el hueco que se abría entre las dos puertas principales de la fachada y cubrirlo con una reja, sobre la que se colocó el nombre de la entidad bancaria en letras sueltas.³⁹ De mayor trascendencia fueron las obras llevadas a cabo en 1935, cuando, con fecha de 29 de mayo, José Pascual solicitó licencia de

³⁷ A.M.Z., Caja 2.192, Expediente 3.664/1922.

³⁸ Resulta interesante comprobar cómo, en esta parte del palacio, se había intervenido escasamente desde su destino militar. Así, en septiembre de 1963, Carmen Repullés solicitó licencia de obras para instalar en el Coso núm. 44, en local más próximo al núm. 42, un establecimiento destinado a óptica —en la zona recayente al Coso— y juguetería —hacia el interior—. El proyecto, firmado por el arquitecto Marcelo Carqué, detalla las obras a realizar: *demolición del techo de escayola y construcción de un nuevo forjado de hormigón y bovedilla, y excavación del sótano, el cual estaba cubierto de escombros hasta el nivel del piso* (A.C.Z., Caja 201.380, Expediente 28.522/1963).

³⁹ A.M.Z., Caja 2.078, Expediente 721/1920.

obras para construir una terraza-lucernario en sustitución del lucernario de vidrio estriado sobre armadura de hierro que cubría la zona central del patio. La nueva cubierta, proyectada por Alberto Huerta Marín, había de realizarse con *losas pisaderas de vidrio formando una terraza que [podía] servir de ampliación a los locales del Casino de Zaragoza* que se encontraban en la planta superior.⁴⁰ Esta terraza-lucernario servía como techumbre parcial para los locales de la entidad bancaria, al igual que permitía su iluminación. Se realizó a partir de losetas de vidrio embutidas en hormigón armado sobre viguetas en doble T, los muros laterales se cerraron con tableros de hormigón armado embaldosados con baldosín catalán.

No menos importantes, por las modificaciones que introdujeron en la planta baja del antiguo palacio, fueron las obras de reforma y ampliación llevadas a cabo a partir de septiembre de 1958.⁴¹ El proyecto fue redactado en mayo del mismo año, en Madrid, por los arquitectos Rafael de la Joya Castro y Manuel Barbero Rebolledo y proponía la ampliación de la zona de atención al público trasladando el mostrador paralelamente a sí mismo; el espacio que esta ampliación quitaba a la zona de empleados, se suplía con la construcción de una entreplanta. Las columnas del patio de operaciones se cubrían con una estructura prismática de ladrillo forrada con madera de castaño machihembrada. Las obras se completaban con la construcción de un falso techo en la zona de atención al público y de los empleados, con pantallas de aluminio para fluorescentes en la zona de trabajo y difusores también de aluminio en la zona para el público. El antiguo patio del Palacio quedó así completamente enmascarado por una decoración *funcional y con aires de modernidad*.

Más agresiva todavía para con el edificio histórico podía haber sido la intervención para la que se solicitó licencia en 1970. En ella se planteaba una construcción de nueva planta en el interior del antiguo patio del palacio y otra sobre esta inferior, creando una entreplanta que había de traducirse al exterior subdividiendo la fachada existente. Finalmente, ésta no se llevó a cabo y el local quedó cerrado y sumido en un progresivo deterioro [fig. 5].⁴² En 1974 y como ya se ha descrito con anterioridad, el

⁴⁰ A.M.Z., Caja 3.101, Expediente 2.167/1935.

⁴¹ A.C.Z., Caja 200.933, Expediente 37.116/1958.

⁴² El proyecto fue redactado en Madrid, enero de 1970, por el arquitecto Vicente Martínez Blasco. Pretendía la adecuación del local a las nuevas necesidades de la entidad bancaria. A pesar de la inicial concesión de licencia por parte del Ayuntamiento, Luis Escrivá de Romaní y Sentmenat, conde de Sástago, solicitó a la corporación municipal que decretara la anulación de la licencia de obras. Las obras se paralizaron y, tras el informe de abril de 1971 de la Dirección de Arquitectura Municipal, se impusieron una serie de condiciones para poderlas llevar a cabo. Estas condiciones fueron recurridas por el Banco Español de Crédito, no obstante, dichas condiciones se mantuvieron. La imposibilidad de lograr las condiciones requeridas para la Oficina Principal del Banco conllevó el traslado de dicha oficina (A.C.Z., Caja 202.496, Expediente 13.636/1970).

aspecto del edificio llevó a pensar que se hallaba en un estado de ruina irreversible y que era precisa su demolición. Afortunadamente, en julio de ese mismo año, había sido declarado monumento histórico-artístico de carácter nacional *la fachada, el gran salón anterior que corre a lo largo de la misma, la galería interior y la escalera del Palacio de los Condes de Sástago de Zaragoza*.⁴³ En 1981 la Diputación Provincial de Zaragoza compró el edificio y su mobiliario, procediendo a continuación a realizar las obras necesarias para su restauración, obras que fueron dirigidas por el arquitecto provincial José M^a Valero Suarez y en las que se siguió fielmente el contrato de obra de 1570. Se estudiaron las trazas del antiguo edificio, se hicieron catas para buscar antiguos elementos y se planificó cuidadosamente la manera en cómo enfrentarse a la recuperación del monumento, *todo ello con la certeza de que allí había un ‘tesoro escondido’*.⁴⁴

La parte más destacada de la restauración consistió en la recuperación del patio renacentista, el cual se nos muestra en la actualidad con todo su esplendor pasado. Se eliminaron los paneles, ladrillos y hormigones que enmascaraban las columnas y éstas han vuelto a lucir su estructura y belleza original, fue necesario, no obstante, reponer algunas de sus basas y sustituirlas por otras nuevas en los casos en que las primigenias estaban muy dañadas [fig. 6]. Se restituyó el cerramiento de bovedillas de las galerías del patio y se reprodujo con fidelidad el suelo original del patio, de alabastro y baldosa cerámica roja, así como la escalera. El patio se cubrió con una claraboya realizada con técnicas y materiales modernos —policarbonato y metal lacado al horno—, e inspirada en una cúpula veneciana. Esta cubierta posibilita la iluminación y ventilación del patio —la zona central está elevada—, al igual que oculta la visión de la tercera planta añadida posteriormente.⁴⁵

Las tareas de restauración concluyeron en 1985, concurriendo a los premios internacionales *Europa Nostra* en 1986, en los que obtuvo la Medalla de Honor por *la magnífica restauración de un palacio renacentista de finales del siglo XVI y por su adaptación como importante centro cultural*.⁴⁶

⁴³ Decreto 2.826/1974, de 20 de julio de 1974, Ministerio de Educación y Ciencia (*BOE*, 240, Madrid, 7 de octubre de 1974, p. 20.388).

En los términos de la declaración parcial del palacio como monumento, podemos comprobar cómo el patio se hallaba tan enmascarado y hasta cierto punto mutilado que no se incluyó en dicha mención.

⁴⁴ VALERO SUÁREZ, J. M., “La recuperación del patio del Palacio de los condes de Sástago”, *Aldaba*, 7, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1987, pp. 16-19.

⁴⁵ A.C.Z., Caja 207.976, Expediente 64.977/1982.

⁴⁶ La Diputación de Zaragoza concurrió a los premios Europa Nostra 1986 presentando inicialmente un informe de las 33 restauraciones realizadas en toda la provincia. La filial española de la entidad convocante, Hispania Nostra, propuso concretar en un solo edificio el informe y se eligió el palacio de Sástago [http://elpais.com/diario/1987/01/29/cultura/538873206_850215.html, (fecha de consulta: 24-III-2014)].

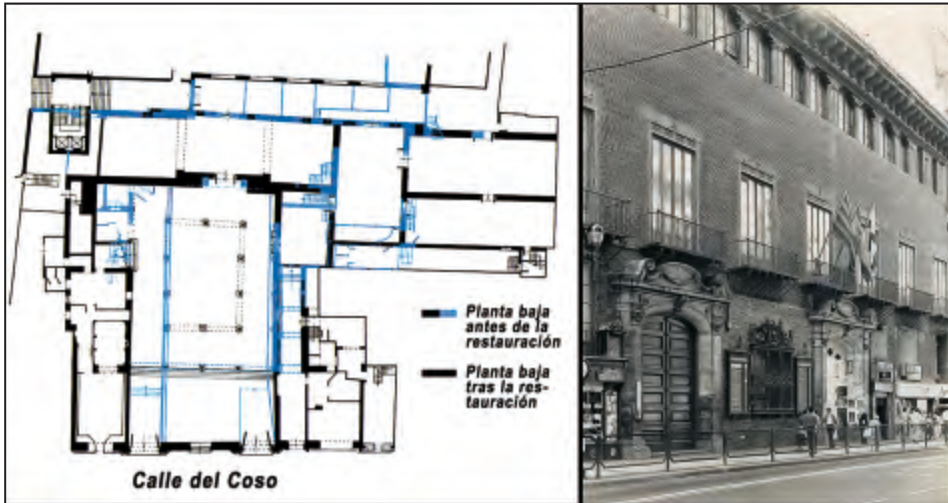


Fig. 5. Superposición de plantas de la planta baja del Palacio de Sástago. Fachada al Coso antes de su restauración (Fotografía procedente de los fondos de la DPZ).



Fig. 6. Interior del patio del Palacio de Sástago durante su restauración (Fotografía procedente de los fondos de la DPZ).

Obtuvo también un Accésit en la 1ª Edición —Arquitectura 1985— de los Premios Fernando García Mercadal.⁴⁷

Tras su restauración, el palacio de Sástago ha sido el escenario de una intensa actividad cultural y marco de un notable número de exposiciones de la ciudad de Zaragoza.

Centro de Historias

El área en la que se inscribe el Centro de Historias resulta en muchos aspectos particular y es esta singularidad la que, en muchos aspectos ha marcado el pasado y presente de la misma. En ella podemos rastrear las huellas de las distintas culturas que han tenido como escenario la ciudad de Zaragoza y también y sobre todo, de su historia.

El Centro de Historias de Zaragoza se asienta sobre el antiguo convento de San Agustín, fundado en Zaragoza el año 1286, en el extremo Este de la ciudad. Fue precisamente su ubicación en la ciudad, la que condicionó que la construcción sufriera daños considerables durante los dos Sitos de Zaragoza de 1808 y 1809, puesto que conformaba la línea defensiva de la ciudad por el Este, y en ella se situaron baterías y baluartes. A estas destrucciones se uniría en 1835 la desamortización de Mendizábal, con la que los agustinos tuvieron que abandonar definitivamente el convento. El edificio fue cedido entonces al ejército para su uso, cesión que sería ratificada por Real Orden de 18 de mayo de 1848. En el inventario realizado a tal efecto se describe el mal estado en el que se encontraba, haciendo hincapié en elementos como escaleras y tejados. A pesar de su pertenencia al ejército, el Ayuntamiento de la ciudad solicitó la propiedad del inmueble, basándose para ello en el hecho de que dicha propiedad permitiría al consistorio municipal crear un centro de instrucción utilizando el edificio. En agosto de 1854, el Ayuntamiento de Zaragoza recibió las llaves del convento de San Agustín, procediendo a continuación a arrendarlo y venderlo previa división en porciones, venta en la que se incluyeron los terrenos de su huerta, situada al otro lado del camino de Tenerías y comunicada con el edificio conventual a través de un paso subterráneo.⁴⁸

⁴⁷ *10 años de Arquitectura. Premio Fernando García Mercadal*, (Catálogo de la exposición del mismo título celebrada en el Palacio de Sástago, Diputación de Zaragoza, entre el 16 de enero y el 9 de febrero de 1997), Zaragoza, Delegación de Zaragoza del C.O.A.A. y Diputación de Zaragoza, 1997, pp. 62-65.

⁴⁸ ÁLVAREZ GRACIA, A., *Visión histórica del convento de San Agustín de Zaragoza y del barrio de su nombre*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1996.

En 1972, la iglesia del antiguo convento de San Agustín fue declarada monumento local de interés histórico-artístico,⁴⁹ seis años más tarde, la llamada “Operación Cuarteles” incorporaría definitivamente el antiguo convento de San Agustín al uso público.⁵⁰ Esta reconversión comenzaría en 1989 con la inauguración del nuevo Albergue Municipal construido en el ala Oeste y culminaría ya en 2003 con la construcción de la Biblioteca María Moliner y el Centro de Historia(s) de Zaragoza. Previamente, en 2002, se había completado la declaración originaria de Bien de Interés Cultural de la iglesia [fig. 7].⁵¹

El proyecto de construcción del Centro de Historia de Zaragoza fue redactado en junio de 1999⁵² por un equipo formado por varios técnicos, al frente de los cuales se hallaban Ricardo Usón y José María Ruiz de Temiño.⁵³ El objeto del mismo pasaba por la construcción de una arquitectura y la recuperación de un patrimonio arquitectónico que permitiera implantar un equipamiento público —Centro de Historia— que favoreciera la revitalización de un entorno urbano que se había conformado en torno al antiguo convento de San Agustín.

El área de actuación correspondía a lo antiguamente ocupado por: el claustro antiguo —de la primera etapa agustina, estaba situado al Norte del pabellón de ingreso (nuevos dormitorios) y tenía planta cuadrangular con deambulatorio y planta octogonal inscrita con un pozo en el centro—, el claustro mayor —de época renacentista, se sitúa al Este del anterior y en su eje, marca con su estructura ortogonal el resto de las edificaciones que conformaban el antiguo convento—, la iglesia —se conservaba la envolvente de la gran nave de la iglesia de época barroca, época de máximo esplendor del convento, marcando un eje de simetría que conformaba la paralela del eje claustral y su cripta; la fachada de la iglesia marcaba el límite oriental de la plaza de San Agustín y se complementa con la torre campanario, de principios del siglo XVIII, situada a la derecha en dicha

⁴⁹ Orden de 21 de marzo de 1972 por la que se declara monumento histórico-artístico, con carácter local, la iglesia de San Agustín, de Zaragoza (*BOE*, 162, Madrid, 7 de julio de 1972, p. 12.261).

⁵⁰ MARTÍNEZ MOLINA, J., “Aproximación histórica a la ‘Operación Cuarteles’ de Zaragoza”, en García Guatas, M., Lorente, J. P. y Yeste, I. (coords.), *La ciudad de Zaragoza, 1908-2008, Actas del XIII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 377-393.

⁵¹ Orden de 19 de febrero de 2002, del Departamento de Cultura y Turismo, por la que se completa la declaración originaria de Bien de Interés Cultural de la denominada Iglesia de San Agustín (antiguo Convento de San Agustín) en Zaragoza, conforme a la Disposición Transitoria Primera de la Ley 3/1999, de 10 de marzo, de Patrimonio Cultural Aragonés [*BOA*, 30, Madrid, 11 de marzo de 2002, pp. 2.535-2.537].

⁵² El proyecto inicial se redactó en junio de 1999, no obstante, tras su desestimación por parte de la Comisión Provincial de Patrimonio —Sesión de 17 de junio de 1999—, el proyecto fue reelaborado de forma definitiva en septiembre de 2001.

⁵³ A.M.Z., Cajas 30.723 a 30.738 (completas), Expediente 490.823/1999.

fachada— y los edificios orientales del claustro mayor —era la zona más transformada del conjunto y la más próxima a los restos de la muralla medieval que se conservaban—. Estas piezas arquitectónicas conformaron el desarrollo de la nueva construcción, marcando el desnivel existente entre la plaza de San Agustín y la calle Conde de Asalto, la composición de los huecos de fachada y los paramentos históricos de la medianería Sur: el lienzo absidial de Santa Mónica.

A partir de estos presupuestos, el espacio principal del nuevo centro se ubicó en el bloque de la antigua iglesia *reconstruyendo su paisaje urbano de límite en forma de ábside*, los claustros quedaban como espacios libres y elementos articuladores del conjunto tanto desde el punto de vista arquitectónico como urbano.⁵⁴ El acceso principal al edificio se establecía a partir de la plaza de San Agustín, a través de la puerta central de la fachada de la antigua iglesia y de una zona de acceso que recreaba el atrio del templo barroco [fig. 8]. Se accedía así al vestíbulo principal, un gran espacio que se convirtió en el espacio matriz o distribuidor integral que se extiende a lo largo de toda la planta del templo. Dispuesta de forma longitudinal en el flanco más próximo al claustro mayor y abierta visualmente al mismo se situó la tienda. En el extremo Este de la nave, marcando el cierre absidial del espacio hacia la calle Asalto, se situó la cafetería-restaurante. En un nivel inferior se situaba la cripta, el salón de actos y una sala despacho aneja. Desde el vestíbulo de triple altura y como ya hemos dicho, se organizaba el acceso a los espacios muestrales del centro, iniciándose desde aquí el itinerario que recorría las salas expositivas destinadas a la interpretación de la historia de la ciudad. La distribución de las plantas superiores se diseñó a partir de un vestíbulo de circulaciones que posibilitaba la entrada a cada una de las salas, las cuales a su vez podían comunicarse entre sí y reagruparse según el contenido expositivo. En la última planta se aumentó el espacio en el lugar correspondiente al coro de la iglesia.

Estos espacios interiores se complementaron con lo que podemos denominar espacios exteriores: la plaza de San Agustín, la calle Asalto, y los dos claustros. La acción esencial del proyecto en este aspecto, se centró en la configuración de los claustros mediante una interpretación espacial realizada a partir del análisis de su devenir histórico. El claustro mayor continuaba siendo el cuadrado centralizador del recinto, esta vez no obstante como elemento vertebrador de los recorridos exteriores y como espacio abierto que recuperaba la escala del lugar. Había de convertirse también en un punto de reposo desde el que podía admirarse las arquitecturas antigua y nueva, encontrando las vistas oblicuas necesarias

⁵⁴ A.M.Z., Caja 30.731, Expediente 842.938/2001, Memoria, ff. 12-14.



Fig. 7. Iglesia del antiguo convento de San Agustín antes de su reconstrucción.



Fig. 8. Plaza de San Agustín.

para lograr una contemplación proporcionada. El patio central es un espacio abierto que se alfombró de césped inicialmente, pavimentándose con posterioridad. El claustro antiguo se configuró como una extensión del claustro mayor y totalmente abierto a éste. En él se construyó una fuente octogonal en un estanque cuadrangular, dibujando así la planta del primitivo claustro agustino con el pozo en el centro. Los deambulatorios de los claustros se pavimentaron con piedra artificial, aunque con despieces distintos para uno y otro. El cerramiento de los dos claustros se hizo con piezas prefabricadas de hormigón.

Para llevar a cabo este programa constructivo, fue necesario proceder a la restauración de las distintas arquitecturas monumentales que permanecían en el lugar: fachada de la iglesia, torre y cripta de San Agustín y la divisoria con Santa Mónica. Los primeros trabajos a realizar comprendían las operaciones de protección de estos elementos a conservar, especialmente la cripta. Asimismo, se protegieron los restos arqueológicos, especialmente en lo correspondiente al claustro antiguo, pasando posteriormente a llevar a cabo las demoliciones previstas. En cuanto a lo proyectado de nueva factura, la mayor parte de las fachadas se resolvieron con aplacado de piedra natural caliza, lo que permitía la modulación integral de las fachadas planteando juntas horizontales de un centímetro y juntas verticales a hueso. Los límites de los grandes paramentos de piedra se resolvieron con chapas de cobre. Para la relación del edificio con el espacio claustral se buscó la alternancia entre en el muro y el vano, creando un enorme ventanal corrido que cierra la nave del vestíbulo principal que se contrapone a la parte superior de la edificación que presenta una opacidad generalizada.

La diferencia de alturas entre la plaza de San Agustín y la calle Asalto se salva por esta última a partir de una escalinata que corre paralela a la cafetería y que conduce directamente al claustro mayor. Una rampa complementa este acceso.

En el año 2005 y de forma progresiva, se procedió a un cambio de orientación en las funciones del Centro. Paso de denominarse Centro de Historia a Centro de Historias, una variación nominal, aparentemente mínima, que se tradujo en convertir un centro de interpretación de la historia de la ciudad de Zaragoza en un *Centro de Cultura Contemporánea, que pretende por igual, tanto reflejar el presente más actual, como revisar los procesos de evolución histórico y social de cualquier época, incorporando los temas de interés del ciudadano actual, atendiendo sus expectativas y motivaciones.*⁵⁵ Para ello

⁵⁵ <http://www.zaragoza.es/ciudad/museos/es/chistoria/presentacion.htm>, (fecha de consulta: 14-IV-2014).

cuenta con dos plantas para albergar las exposiciones temporales y otros dos espacios expositivos: Espacio Cripta y Espacio Tránsito. Tiene además un salón de actos con capacidad para 182 personas, un Laboratorio de Audiovisuales equipado con instalaciones y medios profesionales destinado a la difusión de la música y audiovisuales en su faceta creativa, dos Aulas Taller con una capacidad de 25 personas cada una, un Espacio de Información Cultural donde se canaliza la información sobre las propuestas culturales de la ciudad, tanto de carácter público como privado, varios puestos de ordenador con acceso a Internet gratuito y un espacio de biblioteca donde consultar catálogos, revistas, etc.

Edificio Paraninfo

El edificio Paraninfo fue en su origen la Facultad de Medicina y Ciencias de la Universidad de Zaragoza. Fue proyectado por el arquitecto Ricardo Magdalena Tabuenca en 1886 e inaugurado por el Ministro de Fomento, Segismundo Moret, el 18 de octubre de 1893. El edificio se diseñó tomando en consideración las directrices sugeridas por decanos y claustro de profesores, una construcción cuadrangular en torno a un patio abierto rodeado de un claustro. En planta baja se ubicaban las aulas, los gabinetes y laboratorios. A través de una gran escalera imperial se accedía al piso principal en donde se disponían el salón de actos, la sala de conferencias, la biblioteca y museos, los servicios administrativos, el observatorio astronómico y su cátedra.⁵⁶

A lo largo del siglo XX se sucedieron una serie de obras menores que tendían a mejorar las condiciones del inmueble. También se llevaron a cabo obras de mantenimiento, reformas menores y reparación de desperfectos producidos por algo tan extraordinario y lamentable como un bombardeo durante la Guerra Civil española o tan cotidiano como filtraciones y humedades. En 1942, se traslada la Biblioteca Universitaria desde el edificio fundacional de la Magdalena hasta la Facultad de Medicina y Ciencias, instalación que tendría su continuidad definitiva en los años ochenta del mismo siglo. En 1966, la Facultad de Ciencias se traslada al campus construido en la plaza de San Francisco y siete años más tarde lo hará la Facultad de Medicina.⁵⁷ A partir de ese momento, gran parte del edificio queda sin uso, con el consiguiente proceso de degradación

⁵⁶ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., *Ricardo Magdalena...*, *op. cit.*, pp. 100-112.

⁵⁷ GONZÁLEZ MARTÍNEZ, C., BIEL IBÁÑEZ, M^a P. y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (coords.), *La Universidad de Zaragoza: arquitectura y ciudad*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2008. Estudio: pp. 63-91 y Catálogo: pp. 15-27.

que ello conlleva, lo que no impide, no obstante, que fuera declarado monumento histórico artístico en diciembre de 1978,⁵⁸ que nunca se renunciara al mantenimiento de la construcción en sus aspectos esenciales y que nuevos proyectos vinieran a convertirlo en la imagen institucional de la Universidad de Zaragoza.⁵⁹

En agosto de 1984, se solicita licencia de obras para intervenir en la planta principal del edificio. El proyecto, redactado por Manuel Pascual Lafuente en enero de ese mismo año, proponía la eliminación de las compartimentaciones de los antiguos departamentos de la facultad y llevar a cabo una redistribución de la planta para acoger en ella los despachos y oficinas del rectorado y de los vicerrectorados.⁶⁰ También ese mismo año y como ya se ha apuntado anteriormente, se inaugura la nueva sede de la Biblioteca General de la Universidad, instalada en el ángulo S.E. de la planta baja y en los sótanos del ala E., trasladándola así desde su ubicación inicial en el piso superior. Hacia finales de la década se abrió la Sala Jerónimo Borau —destinada a la celebración de seminarios y conferencias—, la instalación en planta baja de la colección de zoología Longinos Navás y en la tercera el Consejo Social de la Universidad.⁶¹

La intervención de mayor trascendencia en el Paraninfo, en los últimos años, ha tenido lugar entre mayo de 2006 —momento en que se cierra el edificio— y 2008, cuando se ha llevado a cabo un magno proyecto de restauración del mismo. La situación de la mayor parte del edificio era de abandono, *con un deterioro general de los cerramientos, suelos, carpinterías, etc., envejecidos materiales, residuos y testigos mudos del intenso trajín de tantos estudiantes y personas, y de memorables conferencias.*⁶²

Este proyecto de restauración se enmarcaba dentro del Plan de Infraestructuras Universidad 2006-2012 y fue redactado en enero de 2005 por los arquitectos Mariano Pemán Gavín y Luis Franco Lahoz.⁶³ Se pretendía lograr un óptimo resultado, manteniendo los elementos más relevantes del edificio y aquellos que presentaban un mejor estado de conservación.

⁵⁸ Real Decreto 3.326/1978, de 7 de diciembre, por el que se declara monumento histórico artístico, de carácter nacional, el antiguo edificio de las Facultades de Medicina y Ciencias de la Universidad de Zaragoza sito en la plaza Paraíso (*BOE*, 30, Madrid, 3 de febrero de 1979, pp. 2.861-2.862).

⁵⁹ *1893-1993 Centenario del Paraninfo*, (Catálogo de la exposición), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Servicio de Publicaciones, 1993.

⁶⁰ A.C.Z., Caja 206.424, Expediente 52.764/1984.

⁶¹ *Ibidem*, nota nº 56.

⁶² PEMÁN GAVÍN, M. y FRANCO LAHOZ, L., “De Facultad de Medicina y Ciencias a Edificio Paraninfo”, en *Ricardo Magdalena: Un siglo de modernidad. Homenaje en el centenario del fallecimiento del arquitecto zaragozano (1910-2010)*, Zaragoza, Real Academia de Bellas y Nobles Artes de San Luis de Zaragoza y Diputación Provincial de Zaragoza, 2010, pp. 57-72.

⁶³ A.C.Z., Cajas 113.215-1 a 113.215-7 (completas), Expediente 140.089/2006.

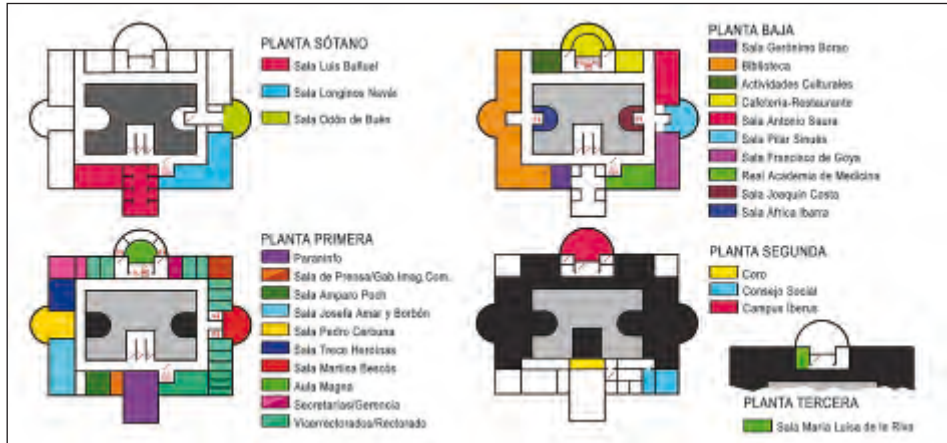


Fig. 9. Plantas del Edificio paraninfo tras su restauración.



Fig. 10. Edificio Paraninfo, planta baja.

La distribución de usos pasó a ser la siguiente: la planta principal se destinó a ser la sede del rectorado de la universidad de Zaragoza, manteniendo en ella las salas de paraninfo o, salas de protocolo y el aula magna para acontecimientos académicos y actos representativos de la propia universidad [fig. 9].

En el semisótano se mantenía el uso para depósito de libros de la Biblioteca del ala Sureste. El espacio donde se ubicaba el Instituto de Carboquímica pasaba ahora a poderse emplear como espacio expositivo, una parte para salas de exposición temporal y otra para acoger la colección Longinos Navás que, en una remodelación anterior, había sido instalada, como ya se ha dicho, en la planta baja. Parte del sótano se reservaba también para albergar distintos servicios de funcionamiento o del inmueble.

La planta baja se destinó mayoritariamente a usos de carácter público vinculados al ámbito universitario y a actividades de carácter sociocultural tales como congresos, cursos, conferencias o exposiciones [fig. 10]. Además de la Sala Jerónimo Borau, que ya se había habilitado anteriormente para conferencias, podía también pasar a utilizarse como tal la otra exedra que entonces no tenía uso. Igualmente, el espacio utilizado por la colección Longinos Navás, que como ya hemos dicho se trasladaba al sótano, pasaba a constituir un amplio espacio multiuso para exposiciones o conferencias. La amplitud de los pasillos que presenta esta zona permite también considerarlos como espacios expositivos. La planta baja resultaba asimismo un lugar adecuado para instalar en él una cafetería con todos sus servicios, la cual se ubicaría en la rotonda correspondiente a la antigua Cátedra de Medicina. En el resto de este nivel, se mantenían los emplazamientos de la Academia de Medicina y de la Biblioteca General Universitaria, posibilitando con la nueva distribución general de la planta la ampliación del espacio que ocupa esta última. El patio interior se pavimentó con piedra natural conservando los árboles, permitiendo así la celebración de actividades al aire libre.

En la planta principal tuvieron cabida los despachos de los vicerrectores y de los jefes de servicio administrativo y de gestión, más próximos al funcionamiento del rectorado, para ello se compartimentaron las antiguas salas de los departamentos y los laboratorios aprovechando los pabellones en esquina. La compartimentación de estos espacios se llevó a cabo a partir de elementos de división opacos en la zona inferior y transparentes en la parte superior, de tal manera que tuvieran un carácter reversible y que fuera posible comprender la estructura constructiva original. Igualmente, la transparencia parcial de estas compartimentaciones permitía iluminar los pasillos interiores de cada zona, pasillos en los que también se podían colocar puestos de trabajo para administrativos. En esta planta se man-

tienen las salas de recepciones y protocolo, y la sala de reuniones de la junta de gobierno de la universidad. Junto a la Sala Paraninfo se situó el despacho del rector, que ocupa un amplio espacio con distintos ámbitos diferenciados dentro del ambiente principal. El Aula Magna se sometió a un proceso de restauración.

En la planta segunda se mantuvo la sede del Consejo Social y los accesos al Aula Magna. Los espacios contiguos se reservaron para almacenes e instalaciones.

Con este proyecto de restauración se pretendía no alterar las características arquitectónicas y espaciales del edificio primigenio, adaptando los nuevos usos a la estructura tipológica del edificio. En definitiva, en todo momento se trató de seguir el guión que marcaba la propia arquitectura del edificio, reparando y consolidando los elementos constructivos y estructurales que se encontraban en buen estado y restaurando, fundamentalmente, los materiales de revestimiento y elementos decorativos. Era necesario, no obstante, renovar muchas instalaciones. Algo aparentemente tan sencillo como adecuar los sistemas de climatización o iluminación a las necesidades actuales, requerían pequeñas reformas estructurales que fue preciso llevar a cabo. También las nuevas ordenanzas de prevención contra incendios, vías de evacuación, y eliminación de barreras arquitectónicas, han podido introducir pequeñas modificaciones en la construcción. En cualquier caso, todas estas tareas no supusieron ninguna alteración sustancial en el exterior del edificio original, únicamente, se procedió a la restauración de sus fachadas y pequeñas modificaciones en algunas ventanas que fueron transformadas para recuperar su forma original.

El Paraninfo debía satisfacer las necesidades que las tres funciones que había de desempeñar requerían: Institucional —Rectorado y Consejo Social—, Cultural —con nuevos espacios para exposiciones— y Científica —congresos y eventos universitarios para la difusión del conocimiento científico—. ⁶⁴ Con la restauración llevada a cabo, se ha logrado una distribución absolutamente racional de los espacios, de manera que los lugares que presentan un acceso más directo, son los utilizados para el desarrollo de las actividades que podemos denominar públicas, mientras que las plantas superiores, se reservan para aquello que tiene una vinculación directa con el funcionamiento y la representatividad de la Universidad de Zaragoza. Una restauración que ha puesto en valor un edificio emblemático, no sólo para la institución que representa, sino también para la propia ciudad que lo ha entendido así como un espacio vinculado a su vida cultural, en el sentido más amplio y adecuado que pueda aplicársele.

⁶⁴ <https://www.unizar.es/institucion/edificio-paraninfo>, (fecha de consulta: 3-IV-2014).

Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano

El edificio que alberga el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano tiene su origen en los antiguos talleres del Hogar Pignatelli y su adecuación como Museo Pablo Serrano.

Estos talleres fueron diseñados por el arquitecto Julio Bravo en 1912.⁶⁵ La construcción está formada por dos conjuntos principales conectados por un tercero de menor entidad: tres naves dispuestas paralelamente al paseo de María Agustín y un edificio perpendicular a las anteriores. Este último, reconocible en la actualidad, albergaba las secciones de Música y Pintura, mientras que en los otros tres se impartían las enseñanzas de Albañilería, Jardinería, Zapatería, Electricidad, Fontanería, Carpintería, Imprenta y Herrería, entre otros. Los materiales de construcción son, fundamentalmente, el ladrillo para los muros y el hierro para las armaduras de las cubiertas.

En noviembre de 1929, en Comisión Permanente del Ayuntamiento de Zaragoza, se plantea la realización de una vía que configure una comunicación directa y rápida entre la Estación de Madrid —antigua Estación del Portillo— y el centro de la ciudad. Para ello, en enero de 1930, el arquitecto Miguel Ángel Navarro Pérez realizó un estudio de la zona en el que planteó dos actuaciones posibles: una urbanización total del sector o la apertura de los viales imprescindibles para posibilitar el enlace que se le había solicitado.⁶⁶ En definitiva, la corporación municipal se decantó por esta última solución y así se incorpora al Plan de Reforma Interior de 1939. Entre las antiguas Puertas del Carmen y del Portillo existía una distancia de casi un kilómetro y en los años treinta del siglo XX, continuaba sin existir una sólo entrada a la ciudad en este espacio —paseo de María Agustín en el tramo comprendido entre las actuales avenida de César Augusto y calle del Conde de Aranda—. Finalmente, se abrirían dos calles principales —Gómez Salvo y Dr. Fleming— y otras tres de segundo orden —El Carmelo, Santa Ana y Paricio Frontiñán—. ⁶⁷

En marzo de 1956, el arquitecto provincial Teodoro Ríos Balaguer presentó a la aprobación municipal la urbanización de los terrenos del Hogar Pignatelli. En ella se proponía la demolición de la práctica totalidad de los edificios que los ocupaban —se mantenía únicamente en pie la iglesia y sus dependencias— y la construcción en dos fases de 21 bloques

⁶⁵ ebookbrowse.net/los-talleres-del-hogar-pignatelli-pdf-d170075850, (fecha de consulta: 28-III-2014).

⁶⁶ A.M.Z., Caja 2.987, Expediente 4.365/1929.

⁶⁷ YESTE NAVARRO, I., *La reforma interior. Urbanismo zaragozano contemporáneo*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1998, pp. 274-287.

lineales.⁶⁸ Tras la construcción de la 1ª etapa de la 1ª fase —bloques n^{os} 4, 5, 7 y 10—, el proyecto se detuvo a consecuencia de las dificultades surgidas en las cimentaciones de los edificios, lo cual había duplicado el presupuesto inicial. En la parte más cercana al paseo de María Agustín, los terrenos que habían de ocupar los bloques n^{os} 2 y 3, fueron vendidos por *una cantidad simbólica* para construir en ellos la Jefatura Superior de Policía. Los antiguos talleres del Hogar Pignatelli se mantuvieron en pie, al no construirse en su lugar los bloques n^{os} 8 y 9. El resto de los bloques proyectados ocupaban el espacio correspondiente al Hogar Pignatelli, ninguno de ellos llegó a construirse y el edificio histórico fue transformado en sede de la Diputación General de Aragón.

Estos talleres, diseñados como ya se ha dicho anteriormente por Julio Bravo, son una muestra de la arquitectura industrial aragonesa de principios del siglo XX. Su interior albergaba, entre otros talleres, el de carpintería, donde había ejercido como maestro carpintero el abuelo de Pablo Serrano. Tras décadas de abandono, estas naves fueron adquiridas en los años ochenta del siglo XX por la entonces recién creada Fundación Museo Pablo Serrano, gracias a la cesión gratuita llevada a cabo por su institución propietaria, la Diputación Provincial de Zaragoza.

En 1987 comenzó a ejecutarse el proyecto de rehabilitación y acondicionamiento de los antiguos talleres del Hogar Pignatelli según proyecto del arquitecto José Manuel Pérez Latorre de diciembre de 1986.⁶⁹ Dicha rehabilitación había de devolver la dignidad a una edificación abandonada y, en cierta medida, desahuciada y debía posibilitar la consecución de los espacios necesarios para el desarrollo de un programa que pasaba por *dar a conocer y preservar la obra de Pablo Serrano y promover actividades culturales en orden a las artes plásticas*: una gran sala de exposiciones en la que pueda exhibirse de forma permanente la obra del escultor, otras de menor tamaño, almacenes, talleres de trabajo, biblioteca, un espacio para el desarrollo de la administración, la sede del Patronato y una zona de atención al público.⁷⁰

El nuevo edificio resultante correspondía sustancialmente a las tres naves de aspecto fabril, dispuestas paralelamente al paseo de María Agustín, coronadas en dientes de sierra que captan la luz que proviene del Norte, con nexos de unión entre una y otra, y trabadas por tres muros

⁶⁸ Archivo de la Diputación de Zaragoza [A.D.Z.], Construcciones Civiles, Expediente Z-50, Registro núm. 1.665.

⁶⁹ La elección del arquitecto José Manuel Pérez Latorre para la redacción del proyecto se hizo por deseo de Juana Francés, viuda de Pablo Serrano, la cual había mostrado su interés hacia la obra del arquitecto al conocer el Palacio de Moncada de Fraga, lugar en el que le fue entregada la medalla póstuma de Aragón al artista y el cual había sido rehabilitado por Pérez Latorre.

⁷⁰ A.C.Z., Caja 206.998 (completa), Expediente 47.330/1987.

que acotaban el espacio. Para su transformación se eliminaron estos muros y se sustituyeron por tres grandes cerchas sobre pilares de hormigón que permitieron la consecución de espacios abiertos. La construcción se estructuraba en dos plantas: baja y sótano. En la planta calle se ubicaron: la sala de exposición permanente y salas de exposiciones temporales, la dirección, administración, departamentos técnicos, tres talleres didácticos, archivo, biblioteca especializada en arte contemporáneo y museología y centro de documentación. En el sótano se guardaban las colecciones de arte contemporáneo del Gobierno de Aragón asignadas al Museo de forma permanente y los fondos no expuestos de la obra de Pablo Serrano.⁷¹

Tomando la luz como elemento conductor de la remodelación, se optó por un exterior en hormigón visto, *por ser desde su apariencia el único material que tiene una cierta vibración a la luz y homogeneidad en su color; de tal forma la que al decidir en qué manera se sitúa su encofrado, permite seleccionar un acabado y su textura, y de esta manera su relación, volumen a la luz del sol.* En el interior, la luz se matiza a través de contrafuertes luminosos en el pasillo de la administración y luz cenital tamizada y difusa en la sala de exposiciones, sala por otra parte, que refiere su espacio a las escalas de las piezas.

El Museo Pablo Serrano abrió sus puertas el 27 de mayo de 1994.⁷² El 20 de junio de 1995, la Fundación-Museo Pablo Serrano fue disuelta. Sus bienes, en cumplimiento de lo previsto en el artículo 31 de los Estatutos de la Fundación, pasaron a ser propiedad, previa aceptación, de la Diputación General de Aragón. Será entonces cuando se retome el plan de 1993 de crear un Museo Aragonés de Arte Contemporáneo,⁷³ idea que culminará en julio de 1995 con la creación del Instituto Aragonés del Arte y la Cultura Contemporáneos Pablo Serrano, como institución cultural y científica de titularidad autonómica y cuya sede había de ser la de la disuelta Fundación-Museo Pablo Serrano.⁷⁴ El objetivo primordial de este recién creado Instituto era el desarrollo de la política cultural de la DGA en lo concerniente al conocimiento, fomento y difusión del Arte y la Cultura modernos y contemporáneos.

El Instituto fue asumiendo una mayor actividad con carácter progresivo, lo que le llevó a incorporar una mayor superficie expositiva. Por ello, el 5 de mayo de 1999 se inauguraba la Sala de Exposiciones Temporales

⁷¹ <http://www.iaacc.es/museo/historia/>, (fecha de consulta: 25-III-2014).

⁷² Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano, Inauguración: 23 de marzo de 2011, Dossier de prensa, p. 3.

⁷³ Decreto 26/1993, de 6 de abril de 1993, Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón (BOA, 43, Madrid, 19 de abril de 1993, pp. 1.188-1.190).

⁷⁴ Decreto 218/1995, de 5 de julio de 1995, Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón (BOA, 100, Madrid, 18 de agosto de 1995, pp. 3.138-3.140).

3B, un espacio de grandes dimensiones destinado a muestras temporales situado en el edificio que albergaba las secciones de Música y Pintura. Los fondos continuaron aumentando y el espacio disponible resultaba insuficiente, era preciso un salto dimensional que el antiguo edificio no podía satisfacer. Por ello, el Gobierno de Aragón optó finalmente por llevar a cabo una la ampliación del edificio, lo cual obligó al cierre del Museo en julio de 2007.

El nuevo proyecto arquitectónico fue redactado por José Manuel Pérez Latorre en octubre de 2005 —reformado en marzo y julio de 2006—. ⁷⁵ En esta nueva intervención se procede a una importante ampliación de lo edificado, la cual debía ejecutarse sobre el espacio acotado por las antiguas construcciones, cuyas alineaciones, en la confluencia de las calles Doctor Fleming y María Agustín, habían sido sancionadas por el Plan General de Ordenación Urbana de 2002. Además, en el citado Plan, a los antiguos talleres del Hogar Pignatelli se les otorgaba un grado de protección de Interés Arquitectónico. ⁷⁶ Desde este punto de partida, la ampliación había de realizarse sobre las construcciones fabriles y, según Pérez Latorre, haciendo que *el edificio a conservar queda[ra] totalmente representado y visible, unas veces desde fuera del nuevo edificio y otras formando parte del mismo*. ⁷⁷ En cuanto a la edificación anexa realizada en la primera intervención de adecuación para museo de los talleres no se alteraba exteriormente, quedando así exenta.

La ampliación proyectada se llevó a cabo sustancialmente a partir de dos actuaciones: una gran excavación central bajo la sala de exposición permanente que permitía albergar las instalaciones propias del museo —almacenaje, mantenimiento, vestuarios, restauración, zona de recepción de obras, etc.— y una ampliación en vertical del primitivo edificio desmontando las cerchas curvas colocadas en la primera adecuación del edificio histórico para museo y abriendo en cubierta los huecos necesarios

⁷⁵ A.C.Z., Cajas 300.105-1 a 300.105-5 (completas), Expediente 277.848/2006.

⁷⁶ En 2006 no se especificaba a qué grupo pertenecía el edificio protegido dentro de la categoría de Interés Arquitectónico, lo cual, según las Normas Urbanísticas del PGOU, lo adscribía al grupo a), que protegía el edificio en su conjunto, permitiendo *aumentos de volumen edificado cuando son obras de ampliación puntual (...) en edificios catalogados sobre suelos pertenecientes a los sistemas de equipamientos y servicios, siempre que la ampliación venga exigida por requisitos funcionales y sin que (...) se menoscabe la integridad tipológica ni formal, ni se deterioren los valores arquitectónicos que motivaron su catalogación* [Capítulo 3.2. Régimen general de los elementos, edificios y conjuntos protegidos. Sección primera: Ámbito y niveles de protección. Art. 3.2.2. Grados de protección. Punto 2]. En estas ocasiones, la superficie edificable podía ser la máxima a aplicar según la zona en la que se emplazara el edificio, lo cual permitió que en este caso se pasara de 2.642 m² a 7.480 m².

En la actualidad el inmueble aparece en el catálogo con la denominación de Museo Pablo Serrano y aparece calificado como de Interés Arquitectónico c [<http://www.zaragoza.es/pgou/edih/flemingsn.pdf>], (fecha de consulta: 26-III-2014)].

⁷⁷ A.C.Z., Caja 300.105-1, Expediente 277.848/2006, Memoria Justificativa, f. 3.

para el paso de los cuatro grandes soportes verticales de hormigón armado que sustentan una gran estructura metálica que posibilita la construcción de una envolvente de fachada-cubierta ventilada modular formada por módulos independientes de estructura metálica, aislamiento de vidrio celular y un recubrimiento exterior de panel *composite* de aluminio lacado en negro y azul. La utilización de estos grandes pilares troncocónicos de hormigón permite igualmente lograr unas plantas diáfanas que ofrecen grandes posibilidades expositivas.

Con esta ampliación, la construcción presenta sobre rasante: planta calle, cuatro plantas en altura y terraza [fig. 11]. En la planta baja se ubica la zona de información, consigna, taquilla y cafetería, también da acceso al salón de actos, la biblioteca, los espacios pedagógicos y una sala de exposiciones temporales de 480 m². La primera y segunda plantas están dedicadas a mostrar la obra de Pablo Serrano desde múltiples aspectos, se cuenta para ello con una galería acristalada proyectada al exterior y dos salas de 389 m² y 600 m². En la tercera y cuarta plantas se ubican dos salas de exposiciones de 534 y 668 m², respectivamente, y una galería acristalada en la planta superior. El edificio se culmina con una terraza transitable. Los accesos a las salas superiores se consiguen mediante ascensores internos y escaleras mecánicas alojadas en un lateral de la fachada.

También se intervino en la denominada Sala 3B, antigua sala de exposiciones temporales del museo, ya que la misma fue dividida en dos alturas mediante nuevos forjados. En la zona inferior, en la parte más próxima al paseo de María Agustín y con acceso desde éste, se ubica la cafetería, si pasamos hacia el fondo, accedemos al auditorio. En la planta superior se colocaron las oficinas de Dirección y Administración, los Departamentos Técnicos y el Archivo.

El nuevo edificio para el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano no deja indiferente. Esto, *a priori*, no es ni bueno, ni malo o, si se quiere, puede ser bueno o malo. Parece un diseño atípico, alejado de las formas convencionales apoyadas sustancialmente en la horizontal y la vertical. La construcción, en el frente correspondiente al paseo de María Agustín, arranca del suelo manteniendo la antigua fachada de hormigón que se creó en la primera adecuación de los antiguos talleres del Hogar Pignatelli. Una fachada que resultaba cerraba, compacta, casi con el aspecto de una fortaleza amurallada rodeada por un foso de agua. Para salvarlo, un puente de madera llevaba directamente a la entrada del museo, ahora, esta entrada se ha desplazado hacia la intersección entre el paseo y la calle Doctor Fleming. Y sobre la “muralla” se levanta una enorme construcción de aristas, un prisma que parece arañar el cielo con sus imponentes garras realizadas en brillante color negro [fig. 12].



Fig. 11. Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano, plantas.



Fig. 12. Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano, fachada y alzados al paseo de María Agustín.

El propio José Manuel Pérez Latorre señala que (...) *este edificio está realizado para ser visto en escorzo. Tampoco he querido, ni he podido, renunciar a mis orígenes, porque la arquitectura del valle del Ebro es contundente, con volúmenes y líneas de sombra.*⁷⁸ De esta forma, la fachada a la calle Doctor Fleming no tiene un valor secundario sino que forma parte de esa “imagen en escorzo” que pasa a convertirse en la fachada principal de la construcción. El edificio se asoma a la calle mostrando una extrema combinación y variedad de formas, texturas y colores, lo cual quizá no sea, sino la desenfadada audacia intelectual que el artista debe desarrollar cuando se enfrenta al proceso creativo en cada una de sus obras, pero quizá también, tal despliegue de posibilidades abruma un poco al pobre mortal que transita por su entorno.

La arquitectura del valle del Ebro es contundente, pero también sobria y parte de su grandeza radica en esa sobriedad. También la contundencia puede venir en este caso de mano del tamaño del edificio y de su forma, en cualquier caso, una utilización constructiva de la manzana en la que se enclava que, según Pérez Latorre, (...) *no es una manzana libre proyectada como tal sino el resultado del aprovechamiento de sus vacíos.*⁷⁹ Dicha edificabilidad viene fijada por el cálculo que, según el Plan General, se deriva de su situación en la ciudad y de las distancias mínimas que debe guardar con su entorno, y todo ello a partir de una consigna básica que se establece en la memoria del proyecto: el volumen edificado será el máximo que el Plan permita.

Hace ahora cincuenta años que otro arquitecto aragonés se enfrentó a la construcción de un solar en esquina entre el paseo de María Agustín y la calle Doctor Fleming. Fernando García Mercadal proyectó sobre él, la entonces denominada Dirección Provincial de Trabajo y Seguridad Social y el Ambulatorio Ramón y Cajal. También entendió que la vista principal del conjunto no debía ser la fachada a una u otra calle, sino la bisectriz del ángulo que formaban ambas vías y precisamente, por esa vista oblicua preferente, García Mercadal afirma *evitar deformaciones inútiles haciendo imperar las líneas rectas.*⁸⁰ La sobriedad del diseño arquitectónico se engrandece con el planeamiento urbano, un plan en el que se *procuró desde el primer momento tratar de ocupar exclusivamente la parte del solar indispensable a [sus] propósitos.* Evidentemente, no es lo mismo partir de cero que tener un pie forzado, una edificación preexistente que marca un perímetro de actuación y una serie de elementos a “conservar”, pero García Mercadal

⁷⁸ http://www.heraldo.es/noticias/cultura/la_ampliacion_del_museo_pablo_serrano_estara_acabada_octubre_este_ano.html, (fecha de consulta: 28-III-2014).

⁷⁹ A.C.Z., Caja 300.105-1, Expediente 277.848/2006, Aclaraciones al expediente, f. 15.

⁸⁰ A.M.Z., Caja 201.509, Expediente 36.558/1964, Memoria, f. 2.

supo dar el papel protagonista a la bisectriz de un ángulo, a un vacío, a un espacio para el hombre que es, en definitiva, quien “usa” la arquitectura y la ciudad.

Milla digital

Milla Digital representa para Zaragoza un *agente de posicionamiento metropolitano* a partir de la regeneración de un área central de la ciudad: 107 Ha de antiguo uso ferroviario. La reestructuración del territorio de Milla Digital constituye una nueva topografía entre la Estación Intermodal de Delicias y la Estación del Portillo, un espacio en el que los equipamientos deben adaptarse en cada caso a la configuración del territorio. Entre estos equipamientos cabe citar: el Centro de Arte y Tecnología (CAT—eTopia), el Centro de Incubación Tecnológica (Edificio Cero Emisiones), el futuro CaixaForum, o el Digital WaterPavilion, este último ya en uso desde 2008.⁸¹

Centro de Arte y Tecnología (CAT—eTopia)

El centro de arte y tecnología ha sido diseñado por el equipo COLOMER DUMONT MCBAD —arquitecto director: María Colomer Betoret— y CAM INGENIERÍAUTE, tras resultar ganador en el concurso de ideas para el diseño del parque lineal de la G19/1 (Portillo) y parque equipado de la G-44/2 (Almozara-Delicias) convocado un Zaragoza Alta Velocidad en marzo de 2006. De esta forma, el proyecto del Campus Milla Digital es el resultado de la colaboración entre el Ayuntamiento de Zaragoza, el MIT (Massachusetts Institute of Technology) y el equipo dirigido por Colomer Dumont MCBAD. Esta idea se concretó en diciembre de 2007 con la firma del contrato entre el Ayuntamiento de Zaragoza y el equipo ganador del concurso para la redacción del proyecto básico de equipamientos del Campus Milla Digital: el Centro de Arte y Tecnología —pieza central del Campus— y un museo mediateca (Portillo). El edificio abrió oficialmente sus puertas en septiembre de 2013.⁸²

La forma del edificio del CAT, o más bien su geometría, permite que pueda ser contemplado desde distintos puntos de vista como si se

⁸¹ http://www.zaragoza.es/ciudad/etopia/enlace/sectores/tecnologia/proyectos/milla_digital.htm, (fecha de consulta: 15-IV-2014).

⁸² <http://www.zaragoza.es/cont/paginas/noticias/aperturaetopia.pdf>, (fecha de consulta: 15-IV-2014).

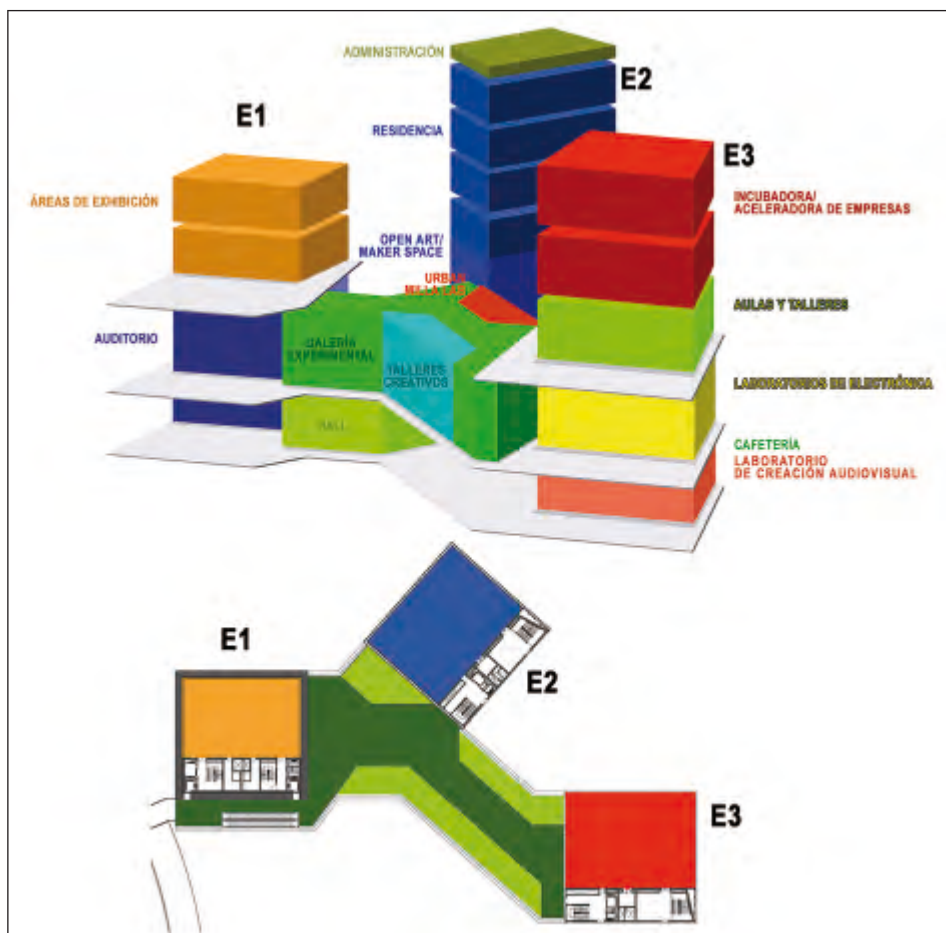


Fig. 13. CAT-eTopia, distribución volumétrica y planta tipo.

tratará de una gran escultura. Para entender su definición volumétrica es necesario partir del ensamblaje de tres pentágonos, rotarlos, someterlos a un sistema de torsión y completar por desbordamiento las formas cúbicas que caracterizan el volumen de los tres cuerpos principales que componen dicho edificio.⁸³ En líneas generales, la edificación presenta un único espacio bajo rasante: sótano —destinado a aparcamientos e instalaciones, ocupa la totalidad de la superficie de las torres 1 y 2, el espacio comprendido entre ambas y parte de la correspondiente a la torre 3—; la planta baja —hall, auditorio (plantas baja y 1ª), cafetería y laboratorio de audio— y primera planta —galería experimental (que conecta las

⁸³ Memoria Descriptiva. Zaragoza, agosto-septiembre de 2009.



Fig. 14. CAT-eTopia, vista desde la avenida de la Autonomía.

torres entre sí), talleres creativos, laboratorio de video y laboratorio de electrónica—. Sobre esta base de espacios interconectados se elevan tres torres —“emergencias”—. E1: salas de exposiciones (plantas 2ª y 3ª). E2, es la más alta de las tres torres: residencia para artistas (plantas 2ª a 5ª) y administración (6ª planta). E3: aulas y talleres (planta 2ª) y despachos y espacios experimentales (plantas 3ª y 4ª). Las tres torres o emergencias se organizan en torno a un núcleo central, eje vertebrador desde el que se accede a cada uno de los niveles y que alberga las circulaciones verticales, servicios, escaleras y ascensores/montacargas. Esta estructura permite que cada una de las plantas pueda configurarse en función de sus necesidades, sin pies forzados y permitiendo una fluida comunicación dentro de cada uno de los niveles. En el caso de los espacios expositivos —en realidad en todos y cada uno de los espacios que componen la edificación—, las posibilidades son infinitas, con la posibilidad de crear espacios dinámicos y cambiantes que permiten su individualización según sus necesidades transitorias [fig. 13].

Sobre una cimentación en hormigón armado, la estructura portante principal sobre rasante está constituida por el núcleo de hormigón y la envolvente estructural del edificio, metálica y formada por montantes verticales, elementos horizontales y de rigidización (diagonales, cruces de arriostramiento o planos de rigidez) que permite dotar a cada de las emer-

gencias de un ritmo estructural y un tratamiento de las fachadas distinto y adecuado a sus intereses arquitectónicos propios. En cuanto a las fachadas, para la E1 se ha optado por una fachada de doble piel formada por una exterior de vidrio y una interior a base de paneles aislantes opacos; entre ambas “pieles” se han instalado unas pasarelas de mantenimiento de acero galvanizado. El cerramiento de la E2 se resuelve mediante perfilería de muro cortina pasante por delante de forjados y pilares, sobre la que se alternan módulos opacos con otros acristalados y/o practicables. En la E3 se alternan módulos opacos fijos y practicables con otros de visión fijos, también sobre perfilería de muro cortina pasante. En este sentido, destaca también la fachada digital, una doble macropantalla urbana de 20 x 20m para proyectar contenidos desarrollados en el centro o en sus ámbitos de trabajo [fig. 14].

Es un proyecto que contempla las instalaciones más avanzadas en materia de climatización y eficiencia energética. Con aprovechamiento de la energía geotérmica, control domótico individualizado de todas las zonas, fachadas ventiladas y captación de energía solar térmica y fotovoltaica.⁸⁴

CaixaForum

En noviembre de 2008, se firmó un convenio de colaboración entre “la Caixa” y el Ayuntamiento de Zaragoza por el cual el consistorio aragonés facilitaba a la entidad financiera la adquisición de suelo para la construcción en él del llamado CaixaForum Zaragoza. Según este acuerdo, el nuevo edificio se ubicaría en la denominada Milla Digital, recuperando parte de los terrenos en los que funcionó la desaparecida estación ferroviaria de El Portillo.⁸⁵ Para designar al equipo encargado de diseñar y construir CaixaForum Zaragoza, la Obra Social “la Caixa” convocó un concurso restringido al cual se invitó a seis estudios de arquitectura españoles.⁸⁶ El proyecto ganador fue el presentado por el Estudio Carme Pinós S.L.P.⁸⁷

Entre los criterios que se tuvieron en cuenta para elegir el proyecto del Estudio Carme Pinós destacó su concepción de CaixaForum como

⁸⁴ <http://www.zaragoza.es/ciudad/etopia/enlace/sectores/tecnologia/etopia.htm>, (fecha de consulta: 15-IV-2014).

⁸⁵ <http://parq001.archdaily.net/wp-content/uploads/2009/01/ndp-resolucion-concurso-caixaforum-zaragoza.pdf>, (fecha de consulta: 2-IV-2014).

⁸⁶ Los equipos invitados fueron el estudio Carme Pinós, Foreign Office Architects, Carlos Ferrater, BCA Arquitectura, Francisco Mangado y el Estudio Ábalos&Herreros. http://www.heraldo.es/noticias/aragon/zaragoza/seis_estudios_arquitectos_compiten_por_disenar_caixa_forum_del_portillo.html, (fecha de consulta: 2-IV-2014).

⁸⁷ A.C.Z., Cajas 341.496-1 a 341.496-7 (completas), Expediente 1.192.618/2009.

un edificio emblemático e innovador capaz de convertirse en punto de referencia de la ciudad y espacio vivo al servicio de los ciudadanos. En palabras de la propia Carme Pinós, *un edificio que haga ciudad y que al habitarlo nos sintamos parte de ella*.⁸⁸

Para lograr una mayor relevancia para la edificación y conectarla con la ciudad y el nuevo parque, ésta se desdobra en dos estructuras geométricas elevadas de grandes dimensiones que albergan las salas de exposiciones, liberando con ello la planta baja y situando en ésta las partes más abiertas y transparentes: el vestíbulo y la tienda. La intención de esta obra es generar un espacio público, hacer que el parque llegue a la ciudad, pasando por debajo del edificio, un espacio que, por la noche, quedará iluminado con dibujos que se consiguen perforando la chapa de la fachada, la cual además esconde la estructura que soporta las salas elevadas. Esta disposición de los volúmenes permite que bajo la sala elevada y semienterrado, se sitúe un jardín que permite evacuar el auditorio, pudiéndose entender también como antesala y zona de catering al aire libre. Así y gracias a este jardín, el auditorio situado en el semisótano conecta directamente con la ciudad [fig. 15].

Las dos salas expositivas suspendidas se sitúan en niveles diferentes, de tal manera que al salir de la que está situada en el nivel inferior, podemos contemplar una vista de la ciudad por debajo de la otra. Para acentuar esta idea de desconexión entre una sala y otra, entre una exposición y otra, se planeó disfrutar de un espacio “vacío”, una zona de relajación. Para lograrlo, la conexión entre las salas se resuelve con escaleras mecánicas, las cuales proporcionan unos recorridos que nos regalan vistas lejanas, espacios abiertos que posibilitan una descontextualización que no podría lograrse si este desplazamiento se hiciera a través de ascensores.

En lo más alto del edificio y con vistas al nuevo parque urbano y a la ciudad, se sitúa la cafetería y el restaurante. En el lado contrario se genera una terraza-bar que permite magníficas vistas hacia el Campus Milla Digital y en un segundo término hacia el meandro de Ranillas.

La construcción se organiza de la siguiente forma: sótano —*backstage* escenario auditorio, almacenes y locales técnicos—, semisótano —auditorio, sala vip y servicios—, planta baja —vestíbulo y tienda—, planta *mezzanino* —sala polivalente y terraza de exposiciones temporales—, planta primera —sala de exposiciones B—, planta segunda —sala de exposiciones A, aulas polivalentes y espacios educativos—, planta tercera —cafetería/restaurante, oficinas de gestión y terraza mirador— y, planta cuarta —áreas técnicas—.

⁸⁸ A.C.Z., Caja 341.496-1, Expediente 1.192.618/2009, Proyecto Ejecutivo, Memoria Descriptiva, p. 3.

En las plantas inferiores de semisótano y sótano, la estructura de la construcción se concreta en una solución vertical de pilares de hormigón y muros de contención de tierras. En las plantas superiores, la estructura se define con dos sistemas relacionados entre sí, pantallas dobles de hormigón como elementos de soporte vertical y como elementos de soporte horizontal, una solución ligera de forjado colaborante en voladizos y losa maciza de hormigón en el núcleo central. La envolvente de las plantas superiores que definen los dos volúmenes en voladizo se resuelve mediante una fachada ventilada de doble piel, acabada exteriormente mediante bandejas de aluminio termo-lacado y acabado tornasol perforadas y rehundidas para la formación de texturas y dibujos. En la



Fig. 15. CaixaForum, vista desde la avenida de Anselmo Clavé.

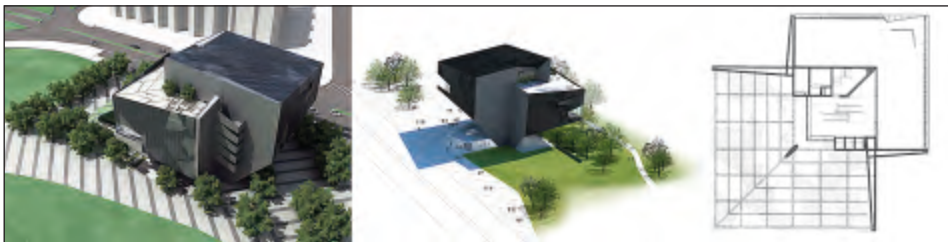


Fig. 16. CaixaForum, perspectivas y plantas 1-2.



Fig. 17. Espacios expositivos, distribución en la ciudad.

envolvente de las plantas baja y *mezzanino*, así como la salida a las terrazas de la plantas de la planta tercera y, en general, todas las superficies acristaladas del exterior del edificio, se definen mediante cerramientos de muro cortina con vidrio tipo cámara, distintos según su ubicación y accesibilidad [fig. 16].

Así concebido, el edificio aparece como un elemento escultórico en medio del parque. Las paredes inclinadas se clavan en el subsuelo como si fueran una cuña y desde la misma tierra crece hacia la ciudad. CaixaForum logra una identidad propia que transforma su imagen en sujeto soberano de su expresión artística.

Contenedores de arte, espacio y ciudad

Los edificios que hemos analizado hasta este momento componen un mosaico variadísimo en cuanto a cronología, tamaño, localización, etc. Es imposible por ello, realizar una valoración global acerca de su relación con la ciudad, no obstante, podemos intentar considerar características

comunes a algunos de ellos. De las ocho construcciones contempladas aquí, seis se adaptan de una forma u otra a construcciones precedentes, sin embargo, ni su punto de partida, ni las soluciones dadas a tal adaptación son comparables [fig. 17].

Tanto los museos Camón Aznar y Pablo Gargallo como el Palacio Sástago tienen como pasado el haber sido lugares residenciales construidos en la Edad Moderna, una época histórica especialmente fecunda para con la arquitectura doméstica en Zaragoza. Todos ellos se sitúan —como es lógico teniendo en cuenta su origen— en el centro de la ciudad antigua, en lugares directamente vinculados al paseo del ciudadano, sea éste habitante de la ciudad o aquel cuya estancia en la misma no sea sino algo transitorio. Son lugares vinculados a su entorno y a la vida cotidiana de la ciudad. Quizá la mayor diferencia existente entre ellos sea que, mientras que los primeros conservan una cierta unidad arquitectónica a la que se han adaptado los espacios expositivos de su interior, en el caso del Palacio de Sástago, su “incorporación” a un conjunto arquitectónico de mayor entidad ha compartimentado su estructura originaria, vinculando esta fragmentación a las necesidades propias de la Diputación de Zaragoza.

También el Centro de Historias, el Edificio Paraninfo y el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano, tienen su origen en una construcción anterior, sin embargo, en este caso, resultan mucho más dispares. Un convento reconvertido en cuartel totalmente reconstruido, una Facultad que hoy alberga los órganos de gobierno de la Universidad de Zaragoza y un buen número de las actividades culturales vinculadas a dicha institución y, unos talleres transformados ya hace algún tiempo en museo y hoy incorporados a un edificio de nueva construcción, parecen tener más bien poco en común, sin embargo, esto no es totalmente correcto. Todos ellos ocupan un lugar “excéntrico” en la ciudad de Zaragoza o, al menos, lo ocuparon cuando fueron construidos. Los tres surgen de la línea de murallas de la ciudad, el primero y el tercero, intramuros; el Paraninfo, más allá incluso de los límites de lo urbano. Esto que, inicialmente, podía resultar un hándicap, en el caso del Paraninfo fue resuelto por el propio desarrollo urbano de la ciudad. El eje plaza España-plaza Aragón a través de Independencia, marcó el crecimiento de Zaragoza hacia el Sur e hizo de esta última, el nuevo centro, no obstante, el Paraninfo ya había superado la barrera y había sido capaz de crear entorno. Algo parecido se pretendió hacer con la construcción del Centro de Historias implantando un nuevo equipamiento público que integrara los restos arquitectónicos monumentales y los espacios libres, tanto interiores como exteriores, con objeto de revitali-

zar ese sector urbano.⁸⁹ Quizá esto se lograra en cierta medida a partir de la entidad urbana de la que se ha dotado a la plaza de San Agustín, trascendencia ésta que se ve potenciada por la vinculación del Centro a la misma, sin embargo, la excentricidad de su ubicación, aun no siendo excesiva en cuanto a la distancia física, si lo es quizá en cuanto a la distancia psicológica, o más bien, a la barrera que, desde este punto de vista, pueda representar el Coso. Algo parecido es lo que puede ocurrir con el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano, sin embargo, y de esta manera enlazamos con los dos últimos edificios estudiados, su proximidad física al nuevo Museo CaixaForum Zaragoza puede incorporarlo a una nueva zona de atracción cultural en la ciudad e incluso potenciar ésta como destino cultural.

El Campus Milla Digital pretende ser un gran espacio de desarrollo, innovación y creatividad y surge de la unión entre el proyecto Milla Digital y el legado de equipamientos construidos con motivo de la Expo 2008 [fig. 18]. Así concebido este espacio se compone de dos ejes: el eje Norte-Sur entre Delicias y Ranillas, que conecta la Estación Intermodal con el parque empresarial Expo Zaragoza Empresarial; y el eje Este-Oeste entre el Portillo y Delicias, núcleo original de Milla Digital, con diferentes usos urbanos que reemplazan la antigua cicatriz ferroviaria y viaria entre barrios ya consolidados de la ciudad como Delicias y Almozara. Es aquí en donde se sitúan edificios como CAT-ETOPÍA, emplazado en el nodo donde confluyen ambos ejes y comunicado con la estación intermodal a través de una pasarela diseñada por el estudio de Juan José Arenas, y el CaixaForum Zaragoza, vinculado por proximidad a la ciudad histórica, a la ciudad que rompió “lejanías” con el ferrocarril y a una nueva Zaragoza que aúna pasado y futuro a partir de un maridaje que nunca debió dejar de ser: arquitectura y ciudad.

⁸⁹ “Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Antiguo Convento de San Agustín” aprobado por el Ayuntamiento de Zaragoza el día 27 de mayo de 1999 (Libro de Actas Municipales, Ayuntamiento de Zaragoza, Sesión Plenaria de 27 de mayo de 1999, ff. 669-670).

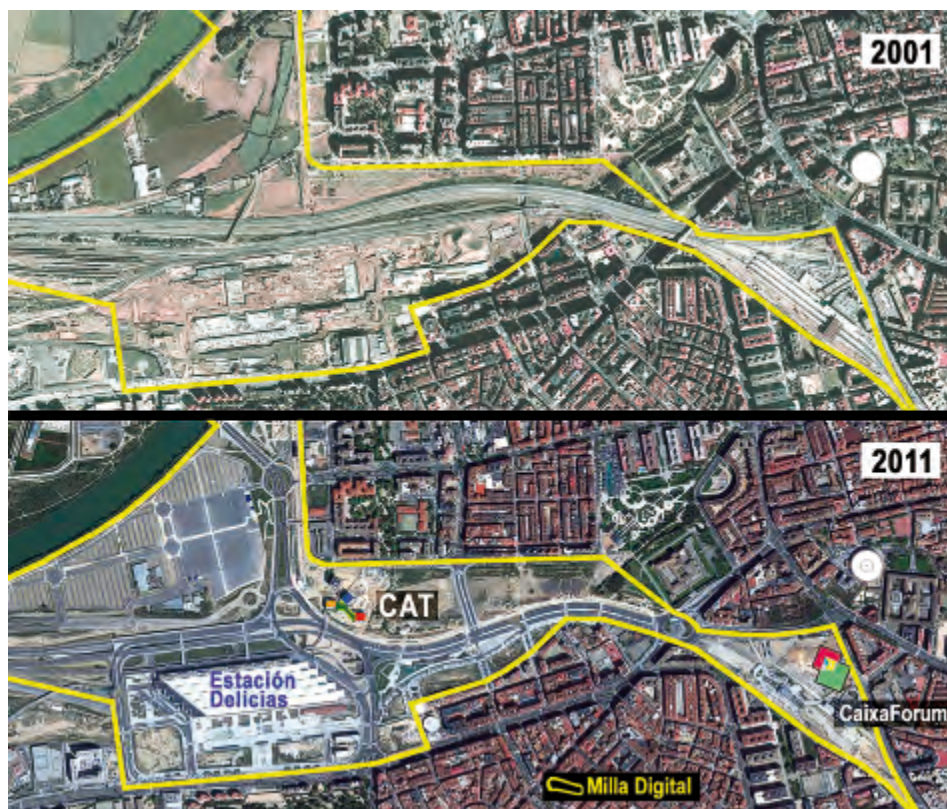


Fig. 18. Milla Digital, evolución del proyecto.