

Trabajo Fin de Grado

El Teatro Pignatelli de Félix Navarro: análisis y
restitución gráfica de un patrimonio perdido

The Pignatelli Theatre by Félix Navarro: analysis and graphic
restitution of a lost heritage

Autora

María Seoane Herce

Director

Miguel Sancho Mir

Titulación de la autora

Estudios en Arquitectura

El Teatro Pignatelli de Félix Navarro: análisis y restitución gráfica de un patrimonio perdido

María Seoane Herce
dirigido por Miguel Sancho Mir



El Teatro Pignatelli de Félix Navarro: análisis y restitución gráfica de un patrimonio perdido

María Seoane Herce
dirigido por Miguel Sancho Mir



Fig. 0: Zaragozanos paseando por el Paseo de la Independencia con el Teatro Pignatelli al fondo a la derecha.

RESUMEN:

A finales del siglo XIX, después de largos años de ocupaciones y enfrentamientos, los zaragozanos trataban de dejar atrás el pasado y divertirse en los nuevos cafés y teatros que fueron apareciendo en la capital aragonesa. Estos edificios no solo acogían una gran variedad de representaciones a lo largo de todas las épocas del año, sino que también eran los principales puntos de encuentro de los diferentes grupos sociales. Dentro de la amplia oferta de teatros en la ciudad de Zaragoza, el Teatro Pignatelli de Félix Navarro destacó por su frescura y por la calidad de su novedosa estructura, teniendo en cuenta que fue ideado como edificio provisional. Esta obra fue el resultado de los viajes de su autor por Europa y EEUU, donde conoció la arquitectura del hierro y aprendió a utilizar los nuevos materiales de la mano de los mejores maestros. Por eso, los aragoneses apreciaban y respetaban este teatro, cuya vida se alargó muchos años más de lo previsto. Lamentablemente, gran parte de la documentación del proyecto original del Pignatelli no se encuentra disponible y eso, unido a que se demolió hace casi cien años y que no queda evidencia alguna de él en el solar que un día ocupó, ha contribuido a que este edificio, tan significativo dentro de la arquitectura aragonesa de finales del siglo XIX y principios del siglo pasado, sea un gran desconocido. A través del estudio del contexto histórico-artístico del Teatro Pignatelli y de la reconstrucción gráfica del edificio y su entorno, se intentará explicar la importancia de esta obra y ponerla en valor.

Palabras clave:

Teatro Pignatelli; Félix Navarro; arquitectura del hierro; patrimonio perdido; contexto

ABSTRACT:

At the end of the 19th century, after long years of occupations and confrontations, the inhabitants from Zaragoza tried to leave the past behind and have fun in the new cafés and theatres that appeared in the Aragonese capital. These buildings not only hosted a great variety of representations throughout the year, but were also the main meeting points for different social groups. Within the wide range of theatres in Zaragoza, the Pignatelli Theatre by Félix Navarro stood out for its freshness and for the quality of its innovative structure, taking into account that it was designed as a provisional building. This building was the result of its author's travels through Europe and the United States, where he learned about iron architecture and how to use new architectural materials from the best masters. For this reason, the Aragonese people appreciated and respected this theater, whose life spanned many years longer than what was expected. Unfortunately, much of the documentation of the original Pignatelli project is not available. Its demolition almost a hundred years ago and the fact that there is no evidence of it on the site it once occupied, has contributed to the great lack of knowledge of this building, so significant within the Aragonese architecture of the late nineteenth and early last centuries. Through the study of the historical-artistic context of the Pignatelli Theater and the graphic reconstruction of the building and its surroundings, an attempt will be made to explain the importance of this architectural work and put it in value.

Keywords:

Pignatelli Theatre; Félix Navarro; iron architecture; lost heritage; context

ÍNDICE:

1.	Introducción	15
1.1.	Justificación	17
1.2.	Estado de la cuestión	18
1.3.	Objetivos	19
1.4.	Metodología	20
1.4.1.	Marco y estructura del estudio	20
1.4.2.	Búsqueda, recopilación y análisis de las fuentes	21
2.	La Zaragoza de la época: realidad urbana, sociedad burguesa y crecimiento demográfico	23
3.	La arquitectura del hierro del siglo XIX y su presencia en la capital aragonesa	37
4.	Félix Navarro: un arquitecto aragonés adelantado a su tiempo	49
5.	Los teatros en la Zaragoza de finales del siglo XIX y principios del siglo XX	61
6.	El Teatro Pignatelli de Félix Navarro	85
7.	Conclusiones y reflexiones	107
7.1.	Conclusiones finales	108
7.2.	Futuras líneas de trabajo	110
7.3.	Resultados gráficos	111
8.	Fuentes documentales	125
9.	Índice de figuras	129

1. Introducción



Fig. 1: Zaragozanos paseando por la Glorieta de Pignatelli con el Teatro Pignatelli al fondo.

1.1. Justificación

Sin duda, el Teatro Pignatelli es un gran olvidado. No mucha gente ha oído hablar de él y, probablemente, si alguien que no lo conoce viese una imagen, de su exterior, sin contexto, pensaría que se trata de una obra no construida o que ese edificio jamás formó parte de nuestra trama urbana. Este trabajo me ha dado la oportunidad de profundizar en su interés dentro de la arquitectura aragonesa decimonónica. No se trata de un teatro más. Es más bien un referente, un experimento y un acto de valentía por parte de su arquitecto. Por eso es necesario darlo a conocer y resaltar su valía.

Otra de las motivaciones para realizar este trabajo fue tratar de comprender qué pudo suponer un edificio tan arriesgado para la sociedad aragonesa de la época. Cómo reaccionarían al ver el teatro terminado, teniendo en cuenta la arquitectura que se estaba realizando en la ciudad de Zaragoza en esos momentos. Cómo encajaba la libertad de este edificio en medio de la regularidad marcada por los soportales del incipiente Paseo de la Independencia.

Por otro lado, el tema elegido para este trabajo me ha permitido adentrarme en algunas disciplinas y procedimientos diferentes a los que podía estar acostumbrada. La restitución del patrimonio perdido me parece un área de trabajo muy interesante, y todavía más si el estudio se centra en una obra de mi propia ciudad. Es imprescindible conocer el pasado para entender el porqué del presente; en nuestro caso, el desarrollo de arquitecturas pasadas hasta lo que conocemos hoy.

En cuanto al proceso de desarrollo de este trabajo, me parecía atractivo y conveniente para mi futuro, académico y profesional, practicar otros métodos de documentación. Estamos acostumbrados, hoy en día, a encontrar todo lo que necesitamos de forma inmediata a través de nuestros dispositivos tecnológicos. Sin embargo, hay información, muy valiosa, dentro de libros o expedientes antiguos a la que se le debe dedicar algo más de tiempo, pero un tiempo muy gratificante.

En definitiva, con este documento, y especialmente con la documentación gráfica generada a partir de los archivos originales de partida, me gustaría realizar mi propia aportación a la puesta en valor de un patrimonio perdido tan interesante.

1.2. Estado de la cuestión

Los estudios o publicaciones recientes sobre el Teatro Pignatelli se centran en el estudio del edificio, en su descripción arquitectónica o en la recopilación de documentos e imágenes relacionadas con él. Se trata de estudios que no se ocupan específicamente del teatro y que, además, suelen acercarse a él desde un punto de vista histórico. Es muy escasa la información publicada sobre este edificio desde un punto de vista arquitectónico.

Entre dichas recopilaciones de carácter histórico-artístico destaca la obra de Amparo Martínez Herranz sobre la arquitectura teatral en Zaragoza. En su libro *La arquitectura teatral en Zaragoza: de la Restauración borbónica a la Guerra Civil (1875-1939)* escrita en el 2003 realiza una recopilación de los teatros de la capital aragonesa que compartieron época con el de Navarro. Dicha obra ha sido de gran utilidad para la redacción de este trabajo, ya que permitía imaginar el contexto tanto artístico como social en el que se levantó el Pignatelli.

La misma autora escribió en 1994 *El Pignatelli o el Sueño de un teatro de verano*. En este breve artículo se centra en el edificio objeto de este trabajo. El texto es similar a lo escrito sobre él en la obra mencionada anteriormente; se centra en describir, aportar datos sobre su historia, etc.

Otra de las obras más relevantes sobre la obra del autor, Félix Navarro, escrita recientemente, es una publicación que realizó el COAA en 2003 con motivo de la exposición realizada en su honor *Félix Navarro. La dualidad audaz*. En ella, se habla del Teatro Pignatelli brevemente, pero también de otras obras relevantes de Navarro y de su propia vida. Este documento ha sido especialmente útil para recopilar información biográfica del autor y entender cómo llegó a idear el teatro.

Sin embargo, ninguna de estas obras aporta la documentación gráfica original que este trabajo incluye. Además, este documento intenta recopilar datos de los diferentes niveles del contexto del Pignatelli para conformar un ente completo y con sentido, que verse, esencialmente, sobre esta obra.

En cuanto a la restitución del patrimonio perdido, son muchos los títulos que abordan este tema en profundidad. Algunos de los que han sido consultados para la elaboración de este trabajo han sido la tesis doctoral de Santiago Lillo, *La ciudadela de Valencia. Origen, evolución y análisis gráfico*, o el artículo *Reconstrucción virtual de Saraqustā* de la revista EGA.

1.3. Objetivos

El principal objetivo de este trabajo es la puesta en valor del Teatro Pignatelli de Félix Navarro como patrimonio perdido. Para comprender su importancia ha sido imprescindible ahondar en el contexto de la obra y estudiar la sociedad, la historia y la arquitectura de la Zaragoza de la época. La intención es reconocer la importancia de este edificio y entenderlo como una de las obras arquitectónicas más emblemáticas de los dos últimos siglos. Para ello, se ha reconstruido gráficamente a nivel planimétrico y volumétrico. Así podemos leerlo y estudiarlo según en el lenguaje técnico que utilizamos hoy en día. Eso podría derivar en una posible futura reconstrucción, en la construcción de maquetas, etc. En definitiva, la idea es configurar un documento que sintetice los aspectos más importantes relacionados con el Teatro Pignatelli, que aporte una documentación que hasta ahora no existía y que pueda llegar a ser de utilidad en un futuro.

1.4. Metodología

1.4.1. Marco y estructura del estudio

En lo que a la estructura de este estudio se refiere, se ha decidido organizar la información, desde el ámbito más general al más concreto, en cinco partes. En los cuatro primeros capítulos de este trabajo, se sobrevuela el tema principal y se observa desde diferentes perspectivas. En el último se aborda directamente y en detalle.

En el primer capítulo, se estudian las diferentes facetas de la ciudad de Zaragoza en la época previa y coetánea al Pignatelli. En él entendemos los cambios producidos en aquellos años: el crecimiento demográfico, el consecuente desarrollo urbano, las nuevas infraestructuras que llegaron a la ciudad de la mano de la industrialización o lo que representaron para la ciudad las grandes exposiciones de 1868, 1885 y 1908. Todas estas variables acabarán derivando en el encargo del Teatro Pignatelli por parte del Ayuntamiento a Félix Navarro.

La vinculación de este edificio con la incipiente arquitectura del hierro se explica en el segundo capítulo. Empezando por ejemplos europeos o americanos, pasando por obras nacionales y llegando hasta la arquitectura aragonesa, se trata de hacer ver el interés de las técnicas y materiales empleados en esta pequeña obra arquitectónica zaragozana construida en 1878.

El capítulo tres es un repaso a la vida y obra del autor, Félix Navarro. Su formación, sus estudios en el extranjero, sus colaboraciones en un estudio americano durante su juventud... Todos esos factores generarán en él unas inquietudes muy diferentes a las de otros arquitectos aragoneses de su tiempo. De esas inquietudes y a partir de una serie de referencias que hizo suyas, surgió el Pignatelli, una de sus obras más tempranas y con menos ataduras a la tradición.

En el apartado cuatro, se describen y comparan una serie de teatros coetáneos al Pignatelli. El objetivo fundamental de este capítulo es hacer ver el valor material del teatro a estudiar frente al resto de opciones existentes en la capital. Muchas de ellas eran edificios de dudosa calidad estructural y cubrían su esqueleto con capas y capas de ornamento. Sin embargo, Navarro propone incluir ese ornamento en la propia estructura y dejarla vista, rompiendo con aquello a lo que el público aragonés estaba acostumbrado. En este apartado se observa, también, la situación de los nuevos cafés y coliseos en la ciudad, un desplazamiento de la

zona de ocio que terminó por desplazar el propio centro urbano.

En el capítulo cinco se describe el edificio de Navarro desde dos perspectivas diferentes. En primer lugar, su espacio y función. Cómo funciona el edificio, su distribución, cómo se insertaba en la trama urbana existente, etc. En segundo lugar, la materia y la forma: materiales empleados, técnicas, estructura, aspecto exterior o aspecto interior. Esta recopilación de información sobre las características más técnicas del teatro ha sido imprescindible para su posterior reconstrucción gráfica en el apartado de conclusiones. En él, además, se reflexionará sobre temas como el papel desempeñado por las mujeres en la sociedad decimonónica, la importancia de la recuperación del patrimonio perdido y de la conveniencia de la digitalización de este tipo de documentos para que todo el que quiera pueda acceder a ellos.

1.4.2. Búsqueda, recopilación y análisis de fuentes

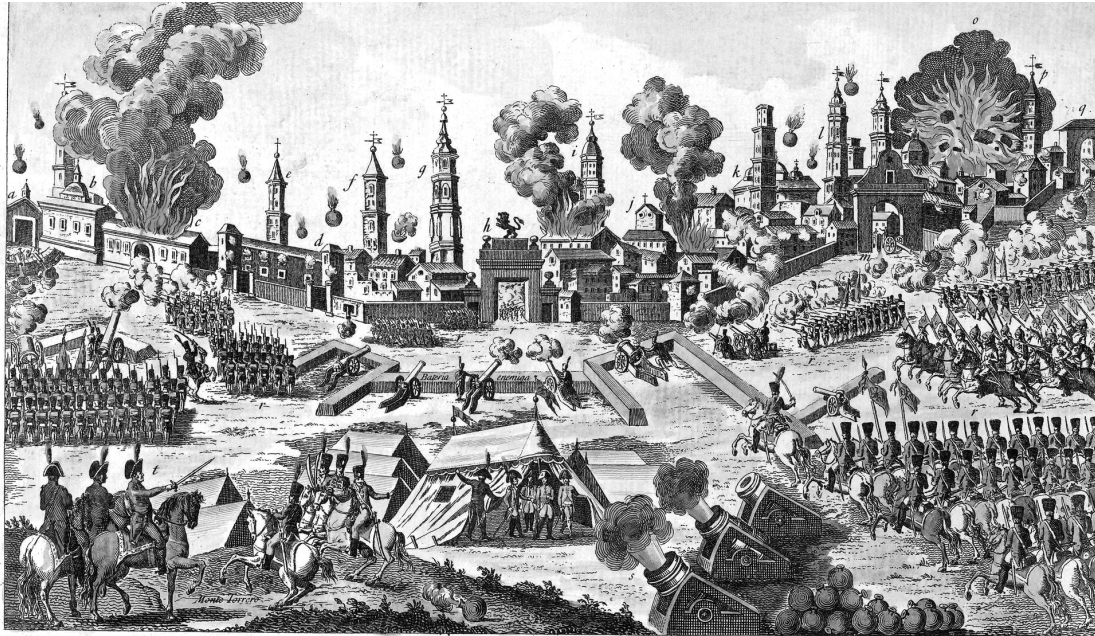
En cuanto al proceso de búsqueda y recopilación de información, existen diferencias entre determinadas partes del trabajo. Por un lado, para los cuatro primeros capítulos, la información se ha obtenido principalmente de diferentes fuentes documentales que recogían información determinada y que en conjunto conformaban la mejor fuente para cada apartado. Por otro lado, para redactar el último capítulo y generar las conclusiones gráficas, ha sido necesario acudir tanto al depósito de la Biblioteca General de la Universidad de Zaragoza, como al Archivo Histórico Municipal para consultar expedientes relacionados con el trabajo y encontrar documentos gráficos que no están disponibles en otro lugar, como los alzados originales del edificio. Gracias al personal del Archivo, ha sido posible localizar gran parte de la documentación del proyecto de Navarro. Sin embargo, a pesar del esfuerzo y el tiempo empleado en la búsqueda de la planta original, finalmente no ha sido hallada. Además, para poder introducir dicha documentación en este trabajo, se ha solicitado digitalizar los documentos.

Las imágenes históricas utilizadas se han obtenido principalmente del cuadro de fondos de la página web del Ayuntamiento de Zaragoza y de la web de Documentos y Archivos de Aragón. Todas ellas aparecen correctamente referenciadas al final de este documento. La digitalización de los archivos originales me ha permitido conocer en profundidad el edificio y contrastar los datos aportados por los textos. Como resultado final de esta investigación, pero también como vía de conocimiento del Teatro Pignatelli en profundidad, se introdujeron dichos documentos en un programa CAD, se escalaron, y se redibujaron digitalmente los trazos de Navarro. Posteriormente, se procedió al levantamiento 3D del entorno próximo del edificio y del edificio en sí. En toda la parte gráfica, se ha empleado el color naranja tanto para resaltar determinados aspectos como para, en el caso de las conclusiones gráficas, señalar las intervenciones realizadas a posteriori en el teatro y sus inmediaciones.

2. La Zaragoza de la época: realidad urbana, sociedad burguesa y crecimiento demográfico



Fig. 2: La ciudad de Zaragoza a principios del siglo XIX. De izquierda a derecha: el Puente de Piedra, la Seo y el Pilar.



Vista del sitio y bombardeo de la Ciudad de Zaragoza por los Franceses desde que se presentaron delante de dicha Ciudad en 15 de Junio de 1808, hasta 18 de Agosto del mismo año, que huyeron vergonzosamente, después de 62 días de continuos e inútiles ataques, sin haberse podido apoderar de la Ciudad, que fue defendida gloriosamente por los valerosos e intrépidos zaragozanos, comandados por su ilustre xefe Valdeaz.

a Puerta del Portillo.
b Iglesia de Nra. Sra. del Portillo.
c Cuartel de caballería.
d Casa de Misericordia.

e Torre de la Vitoria.
f Torre de San Pablo.
g Torre nueva y Atalaya.
h Puerta del Carmen.

i Torre de S.^a Francisco.
j Hospital general.
k Iglesia de Nra. Sra. del Pilar.
l Torre del Asco.

m Puerta de Sta. Engracia.
n Su Monasterio.
o Almacén de pólvora que se voló.
p Torre de San Miguel.

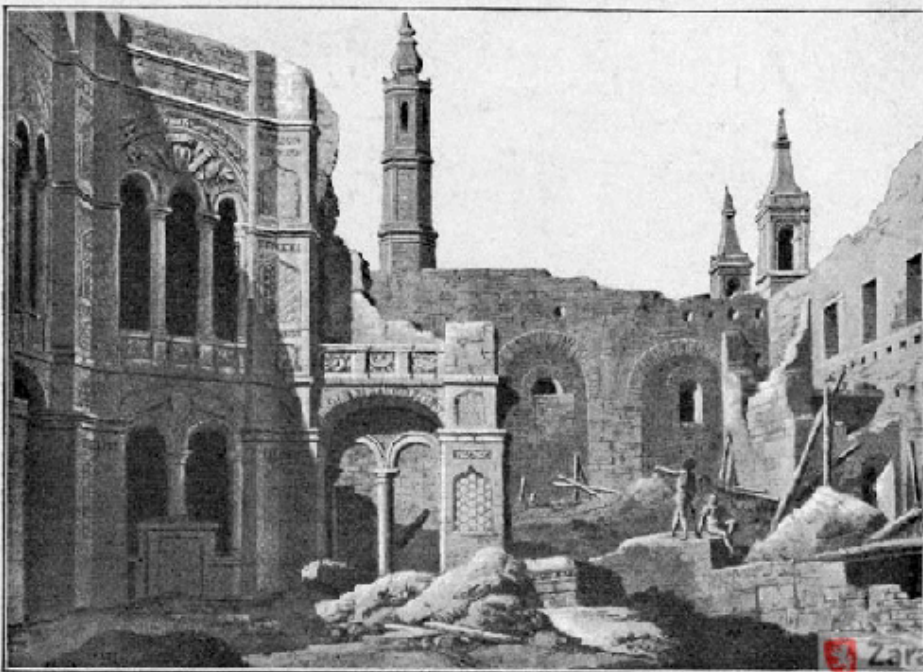
q Puerta quemada.
r Infantería y caballería francesa.
s Batería de morteros.
t El sanguinario Lefebre.



Fig. 3: Representación del sitio y del bombardeo de la ciudad de Zaragoza del ejército francés en 1808.

ZARAGOZA
CELEBRARÁ EL CENTENARIO DE LOS SITIOS EN 1908.

16



LIT. E. PORRUELLA. ZARAGOZA.

RUINAS DE ZARAGOZA
RUINAS DEL PATIO Y COSTADO DE LA IGLESIA DE
SANTA ENGRACIA

REPRODUCCIÓN DE GRABADOS. AÑOS 1824 AL 1830

Fig. 4: Ruinas del claustro y la iglesia de Santa Engracia tras la Guerra de la Independencia.

Para comprender las causas y consecuencias del encargo del Teatro Pignatelli, objeto de este trabajo, por parte del Ayuntamiento de Zaragoza al arquitecto Félix Navarro, es imprescindible explicar, brevemente, las modificaciones y avances que estaba sufriendo, a nivel urbano y social, la Zaragoza de mediados del siglo XIX con respecto a épocas anteriores.

El siglo XIX nace unido a la Revolución Industrial y, en consecuencia, a un nuevo paradigma de ciudad que supera a su antigua concepción tradicional. El paso del mundo rural al urbano, el crecimiento de la población, la disminución de su tasa de mortalidad y el traslado de los habitantes, especialmente jóvenes, del campo a las nuevas urbes exigirán una respuesta urbanística por parte de las ciudades (YESTE 2004, pp. 427 y 428). Las reformas interiores de los cascos históricos, los nuevos ensanches y los asentamientos de la creciente población obrera en las periferias de las ciudades serán tres temas de importancia clave en este periodo.

El nuevo siglo entra con fuerza a la ciudad. El país entero se encontraba en plena Guerra de la Independencia, que enfrentaba a las tropas napoleónicas con las fuerzas españolas afines a la dinastía borbónica. Entre los años 1808 y 1809, Zaragoza hubo de soportar dos asedios y, a pesar de que los ciudadanos consiguieron contener al ejército francés, algunas de las heridas causadas por el enfrentamiento, visibles en calles y casas, fueron imposibles de sanar, como la iglesia y claustro de Santa Engracia, en el solar contiguo al Teatro Pignatelli.

La sociedad, después de la guerra, había cambiado. Sus efectos son complicados de analizar, especialmente a medio y largo plazo. Sin embargo, es evidente que supuso la pobreza de muchas capas de la población (PEIRÓ 1989, p.174). En los años 1835 y 1836, se producen en Zaragoza dos motines que fueron especialmente significativos para el desarrollo de un nuevo estado liberal que dejase atrás, al fin, el Antiguo Régimen. Este movimiento se desarrolla en ese verano de 1835 en otros puntos del panorama nacional como Reus, Barcelona o Cádiz. Sus intenciones eran acabar con la transición política reformista, recuperar la Constitución de 1812, la supresión de conventos, la desamortización, etc. Un par de años después de los motines liberales, la noche del 4 al 5 de marzo de 1838, la ciudad sufre un intento de ocupación por parte de las tropas carlistas que fue contenido por un improvisado ejército de ciudadanos de a pie (FORCADELL 1997, pp. 14-27).

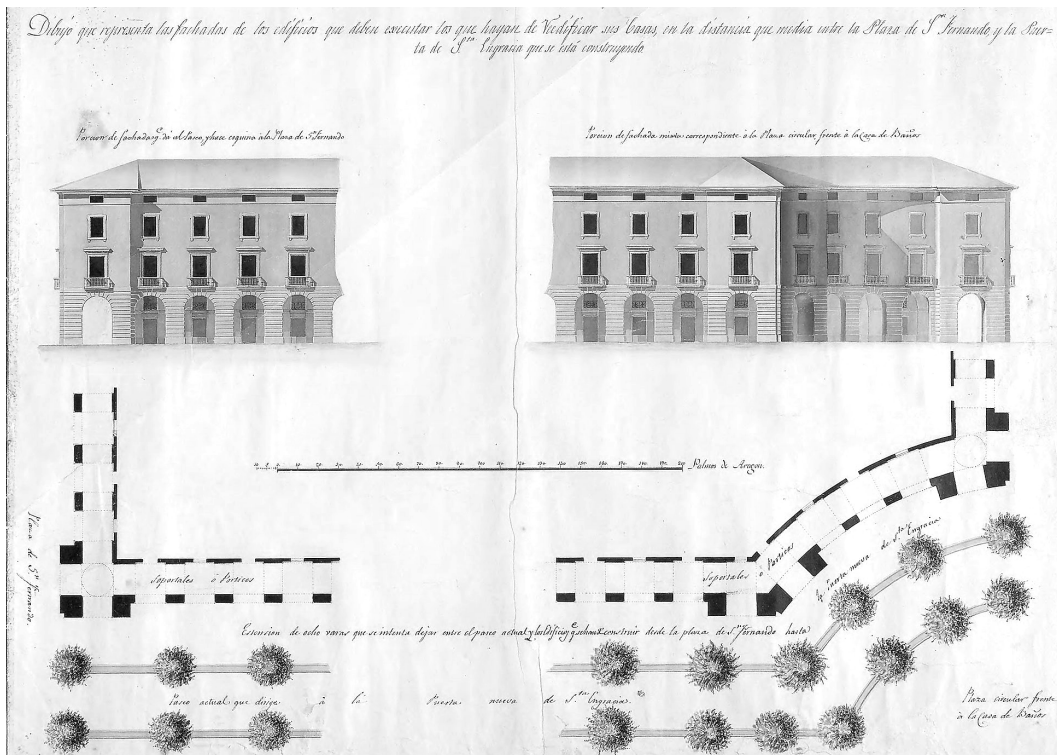


Fig. 5: Pauta para las fachadas de los edificios situados en el nuevo Salón de Santa Engracia.

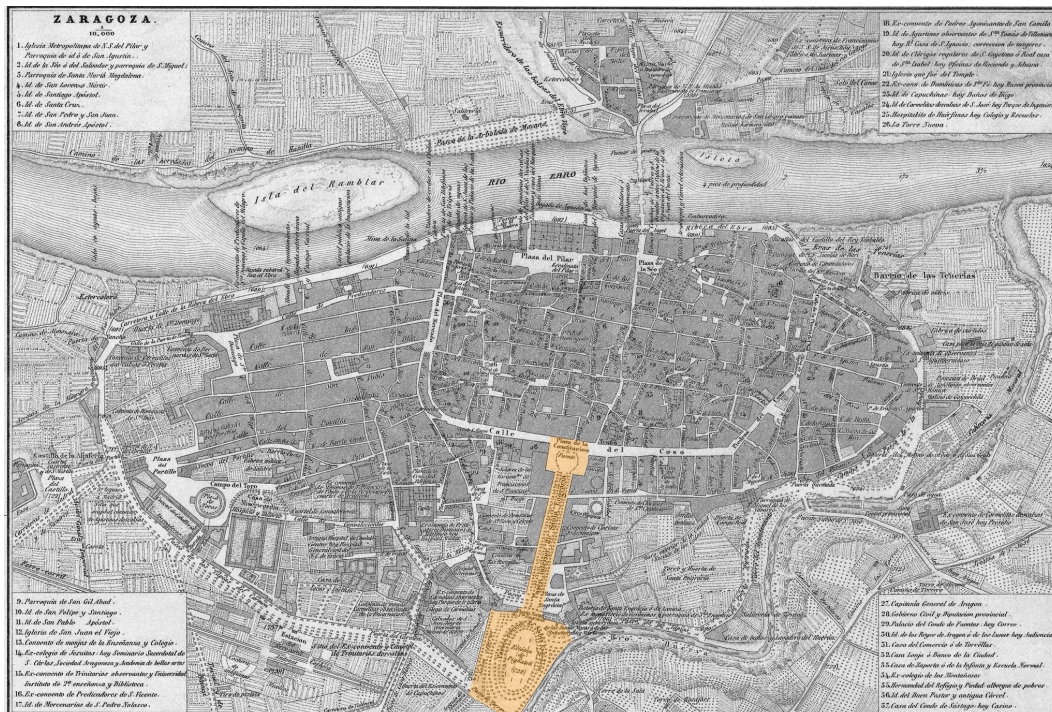


Fig. 6: Plaza de la Constitución y Salón de Santa Engracia sobre plano de Zaragoza de 1853.

Hacia el año 1840, una vez neutralizada la amenaza de los carlistas, la economía empieza a prosperar. Es en este momento cuando empiezan a desarrollarse dos puntos clave de la Zaragoza que conocemos hoy en día: la Plaza de la Constitución, actual Plaza de España, y el Salón de Santa Engracia, actual Paseo de la Independencia, conocido por este nombre desde 1860 (FATAS 1991, p. 373). El primer proyecto de remodelación se inicia después de la demolición de parte del convento de San Francisco situado en el mismo lugar. Acompañando a la nueva plaza, se construye una fuente que ocuparía su centro, conocida como Fuente de la Princesa (1833-1845). Hacia el sur de esta fuente, el nuevo salón proponía traer a la ciudad unos nuevos criterios urbanísticos importados de los bulevares parisinos: mayor anchura de calles, configuración de porches y soportales, alineación de calles, regulación de la altura de los edificios... (FORCADELL 1997, p. 36). Sin embargo, aunque es en este momento cuando el salón comienza a desarrollarse, el origen del Paseo de la Independencia se remonta a diciembre de 1811. En ese año, la Administración encarga al arquitecto de la ciudad Joaquín Asensio, el diseño del Paseo Imperial. En su propuesta ya figuraban viviendas de fachadas regulares y pórticos en planta baja, aunque ningún plano de la ciudad dejará constancia de este paseo ni de la propuesta de Asensio (BETRÁN y SERRANO 2014, p.15). El nuevo salón, término que hace referencia a un lugar para pasear protegido y cerca del cual o en el mismo se encuentran puntos importantes o interesantes (FATAS 1991, p. 374), como en este caso lo serán el Jardín Botánico de Zaragoza o el Museo y Escuela de Bellas Artes, comenzará a desarrollarse por una sola de las aceras, la opuesta a la del Teatro Pignatelli, y avanzará muy lentamente. Contará con un camino central arbolado para invitar a los ciudadanos a pasear por él.

Además de estos dos proyectos, hasta mediados de siglo, se suceden otras intervenciones, no excesivas en número, pero sí muy importantes para la ciudad, como el acondicionamiento de sus infraestructuras para la mejora del espacio urbano, la creación de un nuevo cementerio a las afueras de la ciudad (1834) para evitar nuevas epidemias de cólera o la nueva red de tranvías de 1855.

A mediados de siglo, el crecimiento de la población zaragozana comienza a dispararse. En el censo de 1857 se registran 66446 vecinos; en 1877, veinte años después, el número de vecinos había ascendido a 89211, el doble que en 1834 (FORCADELL 1997, p. 45). En este censo, queda recogida la distribución socio-profesional de los habitantes en cada una de las zonas de la ciudad. En primer lugar, destaca el peso de la población masculina adulta de entre 20 y 40 años. En cuanto a los diferentes distritos, en el 8, por ejemplo, con eje en el nuevo Salón de Santa Engracia, el grupo mayoritario es de propietarios y profesionales liberales, como abogados o jefes militares, pero también de personas que trabajaban como servicio de este grupo, especialmente mujeres, dada la importante brecha en las oportunidades laborales de ambos sexos de la época. En la zona del mercado, por otro lado, en el distrito 2, predominaban los pequeños comerciantes o artesanos (FORCADELL 1997, pp. 50 y 51). Es decir, la división de la población en diferentes grupos afectaba a la configuración de la ciudad y viceversa.



Fig. 7: Plano geométrico de la ciudad de Zaragoza en 1861 de José de Yarza.



Fig. 8: Grabado sobre la bendición de las locomotoras en la Estación del Norte de Zaragoza el 16 de septiembre de 1861.

En 1860, una Guía Oficial de Zaragoza narra la falta de acondicionamiento de las calles, que en aquel momento eran demasiado estrechas y estaban mal pavimentadas. El crecimiento económico y demográfico de mediados del siglo XIX hacen imprescindible ordenar y planificar un futuro crecimiento urbano. Comienza entonces el cambio de la oscura ciudad nobiliaria a la nueva ciudad burguesa, saneada, iluminada y bien pavimentada (FORCADELL 1997, p. 52). Ya desde 1846, la Administración Central mandaba alinear las calles de las ciudades y dibujar sus planos geométricos. En el año 1849, el Ayuntamiento de Zaragoza encarga a José de Yarza Miñana y Joaquín Gironza Jorge un plano de las alineaciones existentes y previstas en un futuro de las calles y plazas de la ciudad. Este documento se terminó en 1853, aunque únicamente se incluían las alineaciones del momento; el plano de las previstas no se llegó a dibujar (VILLANOVA y BETRÁN 2016, p. 100). El primer Plan General de Ordenación Urbana fue presentado por el arquitecto municipal José de Yarza en el año 1860.

En 1861, llegó el ferrocarril a la ciudad. Junto a los cambios sociales producidos en los últimos años y el crecimiento demográfico, el ferrocarril, en concreto, y el avance de los medios de transporte, en general, serán el detonante de las modificaciones de la trama histórica de Zaragoza, ligada a la burguesía por su interés económico y su carácter simbólico, y sus nuevas expansiones.

El ferrocarril se abre paso entre todos los medios de transporte en la segunda mitad del siglo XIX conectando puntos de todo el continente. En este momento, muchas ciudades se están desprendiendo de las últimas murallas que años atrás sirvieron para protegerlas de los invasores. Esos anillos que rodeaban las urbes, en casos como el de Zaragoza, se sustituyeron por rondas de circunvalación, que, a su modo, seguían actuando como murallas separando la ciudad del campo. En ese límite, fuera de las ciudades, comienzan a desarrollarse barrios para grupos de población que, lamentablemente, no encontraban su sitio en el núcleo urbano construido.

El desarrollo de los primeros ferrocarriles de Zaragoza en el año 1861 fue motivado por un interés local, pero, especialmente, por ser el centro del polígono conformado por Madrid-Bilbao-Barcelona-Valencia, cuatro de las ciudades más potentes de la época. Por esa razón, aunque Zaragoza no era una ciudad demasiado grande en aquel momento, se le dotó con cinco estaciones de ferrocarril: Delicias, Norte, Campo Sepulcro, Utrillas y Cariñena (FAUS 1978, pp. 3-8).

En cuanto a la construcción de la infraestructura ligada a este medio de transporte, la opinión estaba dividida. Había quienes defendían que la mejor opción era que pudiese llegar al centro de Zaragoza, por el ahorro de tiempo y la vinculación del casco histórico al comercio y la mercancía entrante. Sin embargo, otro grupo defendía que debía llevarse lejos de la ciudad, por la contaminación medioambiental y acústica que suponía. Por este motivo, finalmente, las estaciones se colocaron a medio camino entre el centro y la periferia de Zaragoza. Sin embargo, cuando la ciudad creció, años más tarde, terminó

por absorberlas y hacerlas parte de su tejido. Al principio, el desarrollo en torno a esas estaciones de ferrocarril estuvo más relacionado con la industria, pero, poco a poco, la población, en especial la población obrera, fue asentándose más cerca de los que eran sus puestos de trabajo.

En esta misma década de 1860, se desarrolla otra de las modificaciones urbanas más importantes del siglo: la calle Alfonso I. Fue proyectada en el año 1858, pero su construcción comenzará en 1866 (FATAS 1991, p.374). Consistió en la apertura de una vía en línea recta que unía la basílica del Pilar con el Coso. Esta nueva calle sustituyó a otras más estrechas y oscuras como las que encontramos en el casco urbano de Zaragoza. La actuación estaba en sintonía con esa nueva ciudad burguesa que se impuso sobre la ciudad absolutista y nobiliaria.

El año 1868 fue muy importante para la ciudad de Zaragoza; es el año de la primera Exposición Aragonesa, la primera en España de estas características, donde el 54 % de lo expuesto era derivado de la producción agraria (FORCADELL 1997, pp. 61 y 62). Fue un excelente escaparate de los productos regionales situado en uno de los mejores puntos de la ciudad, la Glorieta de Pignatelli, hoy Plaza Aragón. Los edificios que formaban parte de la Exposición fueron ordenados por el arquitecto Mariano Utrilla. La exposición se inauguró el 15 de septiembre y a ella acudió el entonces ministro de Hacienda.

Tras su clausura en el año 1869, el palacio de la exposición no se demolió hasta 1874, cuando se decidió hacer formar parte de la trama urbana los solares de la exposición. En el año 1875, Segundo Díaz redacta un proyecto de urbanización de la Glorieta de Pignatelli, dividiendo el espacio que ocupaba la muestra en solares regulares asumiendo las líneas del ya conocido como Paseo de la Independencia, que más de 30 años después, se había desarrollado considerablemente. En él se encontraban los teatros y cafés más importantes de la ciudad, como el Teatro Novedades (1863), donde los ciudadanos confluían, especialmente en las épocas más calurosas. En las parcelas de la exposición se construyeron edificios que querían ser espejo del nivel de quienes los habitaran y en el centro de la glorieta se colocó una estatua de Ramón de Pignatelli, donde hoy vemos el Monumento al Justiciazgo de Félix Navarro. Contiguo a estos nuevos solares, y como consecuencia de su urbanización, nace el barrio de Canfranc (YESTE 2009, pp. 13 y 14).

En los últimos 25 años del siglo XIX, a excepción de la Exposición Aragonesa de 1885, con sede en la actual calle de Miguel Servet, el desarrollo social y urbanístico de Zaragoza fue más calmado, consecuencia de la Restauración, la Gran Depresión de la economía europea y la crisis agraria (FORCADELL 1997, p. 65). Aunque el crecimiento poblacional se ralentiza, la ciudad continúa extendiéndose más allá de sus límites. En el año 1876, Zaragoza comienza a crecer hacia el sur tras las aperturas de Don Jaime I y Alfonso I (VILLANOVA y BETRÁN 2016, p. 101). Se construyen los depósitos municipales de agua que, mediante una gran tubería maestra, la llevarán a las diferentes fuentes de la ciudad. Además, junto a los depósitos, comienza a configurarse un parque, actualmente



Fig. 9: Detalle de plano de la Zaragoza de 1866 y sus alrededores levantado por el Cuerpo del Estado Mayor de Ejército. En naranja, las nuevas líneas de ferrocarril.



Fig. 10: Calle de Alfonso I y Don Jaime I sobre carta topográfica de Zaragoza de 1876.

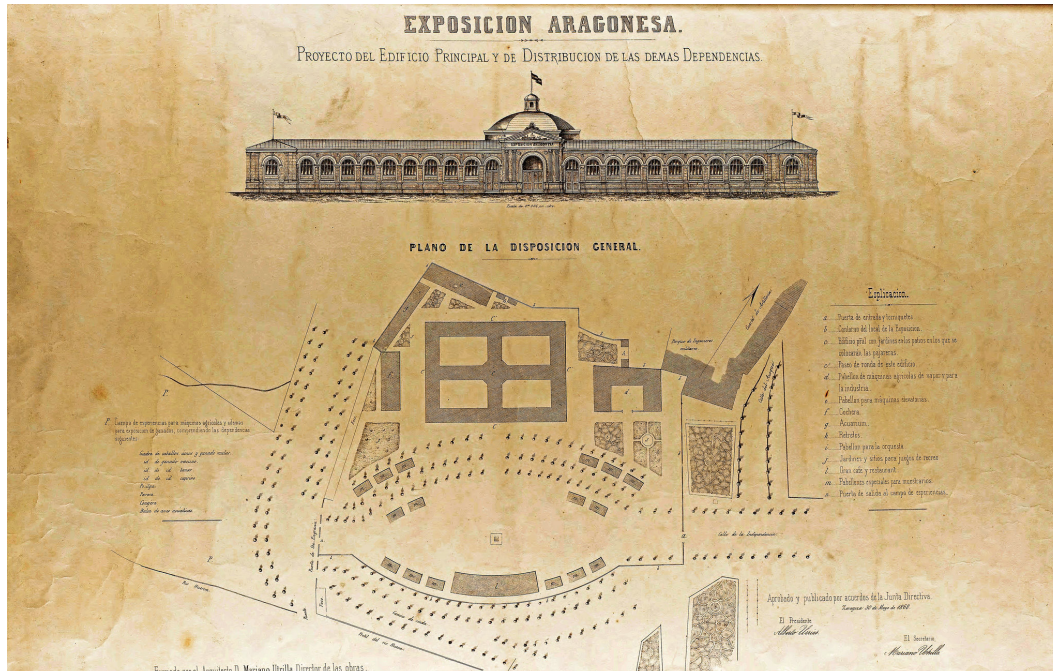


Fig. 11: Plano del edificio principal de la Exposición Aragonesa de 1868, proyecto de Mariano Utrilla.



Fig. 12: Plano de los solares en venta tras la Exposición Aragonesa de 1868 realizado por Segundo Díaz.

conocido como Parque Pignatelli (VILLANOVA y BETRÁN 2016, p. 101). El tramo situado entre los nuevos depósitos y el casco histórico pasó a ser uno de los más deseados por la burguesía. Ese tramo coincide con el actual Paseo de Sagasta, cuyo trazado será obra del arquitecto municipal Ricardo Magdalena, así como lo fue la ampliación ordenada del Paseo de Pamplona (FORCADELL 1997, p. 73). En la comunicación de los nuevos barrios zaragozanos del ensanche residencial con el centro tendrá un papel muy importante la red de tranvías iniciada en 1855.

Este crecimiento hacia el sur comienza a producirse de manera desordenada, sin atender a planificación alguna. El Anteproyecto de Ensanche no llegará hasta 1906 (FORCADELL 1997, p. 76), y ordenará los futuros crecimientos que tendrán su eje en unas grandes avenidas que confluirán en la Plaza de Aragón. El documento propondrá cubrir el río Huerva, obra muy costosa en tiempo y dinero, por lo que antes se desarrollarán el Paseo de Sagasta y el Paseo de Pamplona que la Gran Vía.

En el año 1880, Félix Navarro, uno de los primeros arquitectos zaragozanos que tuvo en cuenta en su obra la documentación cartográfica de Zaragoza generada por el topógrafo Dionisio Casañal, proyectó una red general de alcantarillado de la ciudad. Sin embargo, no se llevó a cabo hasta la primera década del siglo siguiente (VILLANOVA y BETRÁN 2016, p. 108). Otro importante avance en el sistema de infraestructuras urbanas fue la llegada de la electricidad a todas las calles y casas desde 1883. En el año 1902, la electricidad llegará a los tranvías; hasta entonces eran arrastrados por mulas (FORCADELL 1997, p. 7). Entre los años 1886 y 1893, se construirá la Facultad de Medicina y Ciencias de Ricardo Magdalena (YESTE 2009, p. 14), consolidando la parte sur de la Plaza Aragón, que se había convertido en el nuevo centro de la ciudad.

El siglo XX comienza en Zaragoza con dos actuaciones muy significativas a nivel urbano, social y económico. En primer lugar, en el año 1902 (CANCELA 1977) se inicia la construcción de un nuevo mercado municipal diseñado por Félix Navarro. El nuevo edificio ocupaba el lugar del mercado al aire libre de la ciudad y una manzana de viviendas que tuvo que ser expropiada según la Ley de Expropiación Forzosa Urbana. Cuarenta fincas contiguas a la muralla romana. El nuevo mercado se colocaba en el centro de la plaza dejando dos calles a cada uno de sus lados.

El segundo gran evento fue la Exposición Hispano-Francesa de 1908, que además de su interés económico, fomentó, en el año 1907, el encargo del Ayuntamiento a Dionisio Casañal de un plano general de la ciudad. El topógrafo presentó un documento de la ciudad central, de carácter más publicitario que sus anteriores planos, dibujados en 1880 o 1899 (BETRÁN y SERRANO 2014, p. 13). En él incluyó la renovada Huerta de Santa Engracia, junto al Teatro Pignatelli. Este dibujo se centraba, únicamente, en lo referente a la ciudad burguesa.

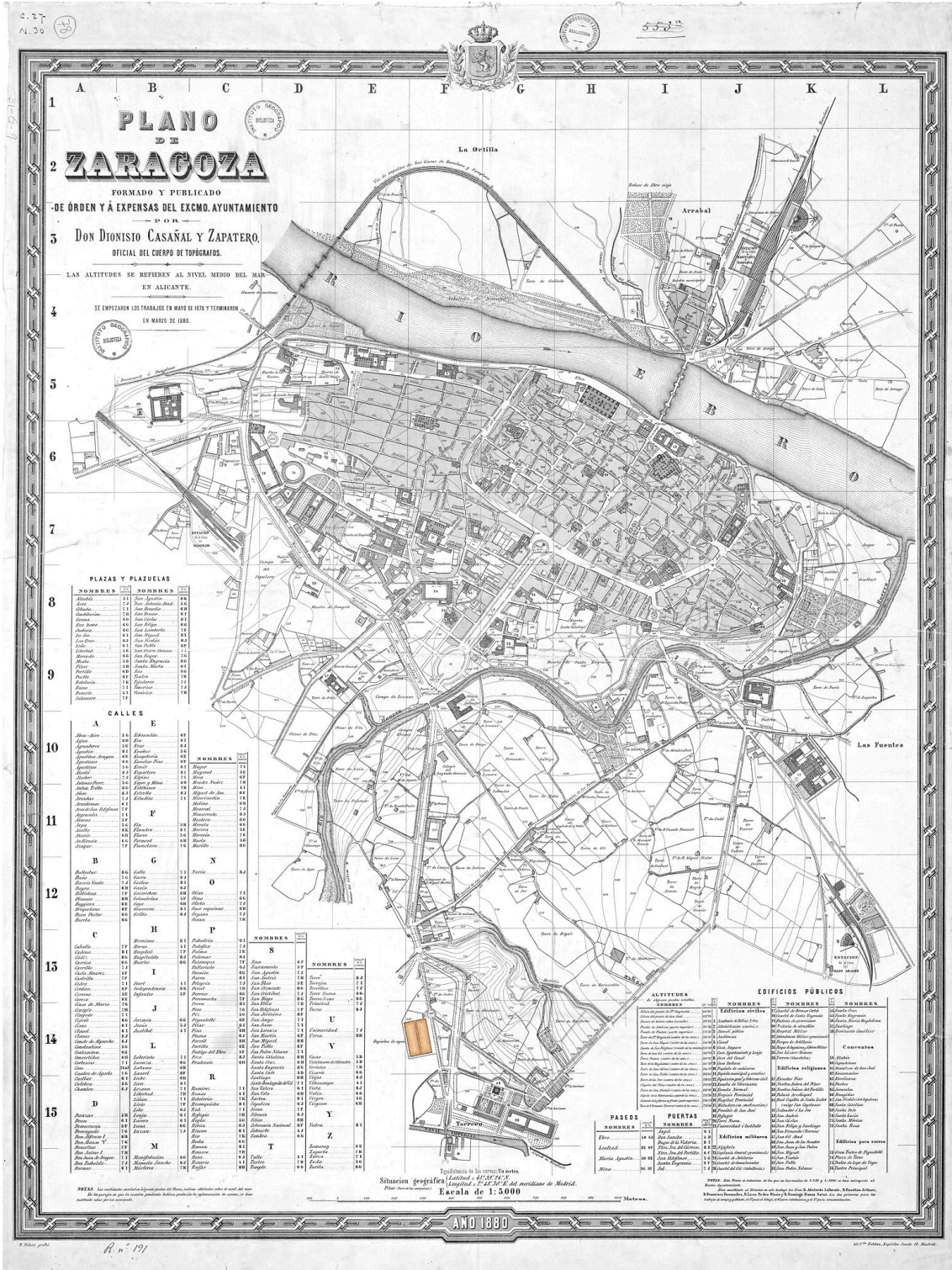


Fig. 13: Plano de la ciudad de 1880 de Dionisio Casañal. En naranja, los nuevos depósitos.



Fig. 14: Plano de 1907 del nuevo sistema de alcantarillado de Zaragoza.

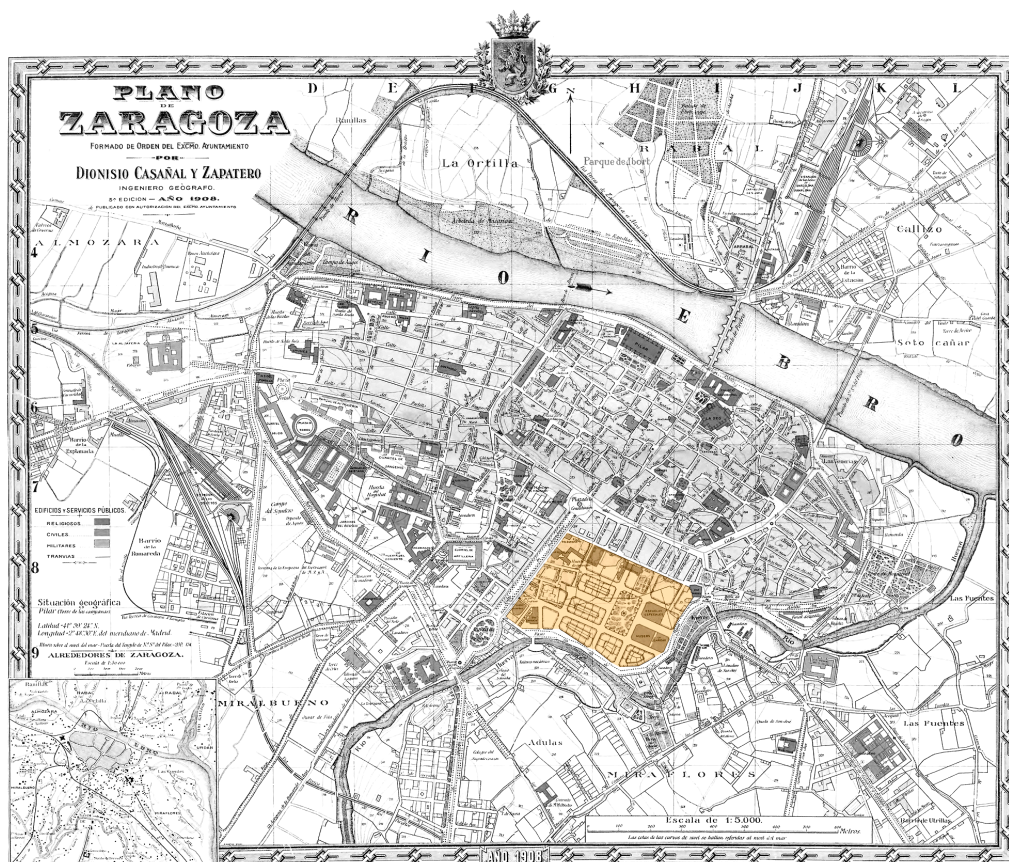


Fig. 15: Plano de la ciudad central de Dionisio Casañal realizado con motivo de la Exposición Hispano-Francesa de 1908. En naranja, el nuevo ensanche situado en la Huerta de Santa Engracia.

Y es que, sin duda, el auge de la burguesía zaragozana y el desarrollo de la ciudad en el siglo XIX estuvieron inevitablemente relacionados. Sus gustos, sus intereses, su forma de vida y especialmente su poder económico derivaron en la construcción de nuevos lugares donde relacionarse y entretenerse, como los nuevos cafés y teatros que surgieron en el centro de Zaragoza y sus nuevas zonas de expansión, llenando la ciudad de vida después de años de conflicto y oscuridad.

3. La arquitectura del hierro del siglo XIX y su presencia en la capital aragonesa



Fig. 16: Dibujo del Crystal Palace, construido para la Exposición Internacional de Londres de 1851.

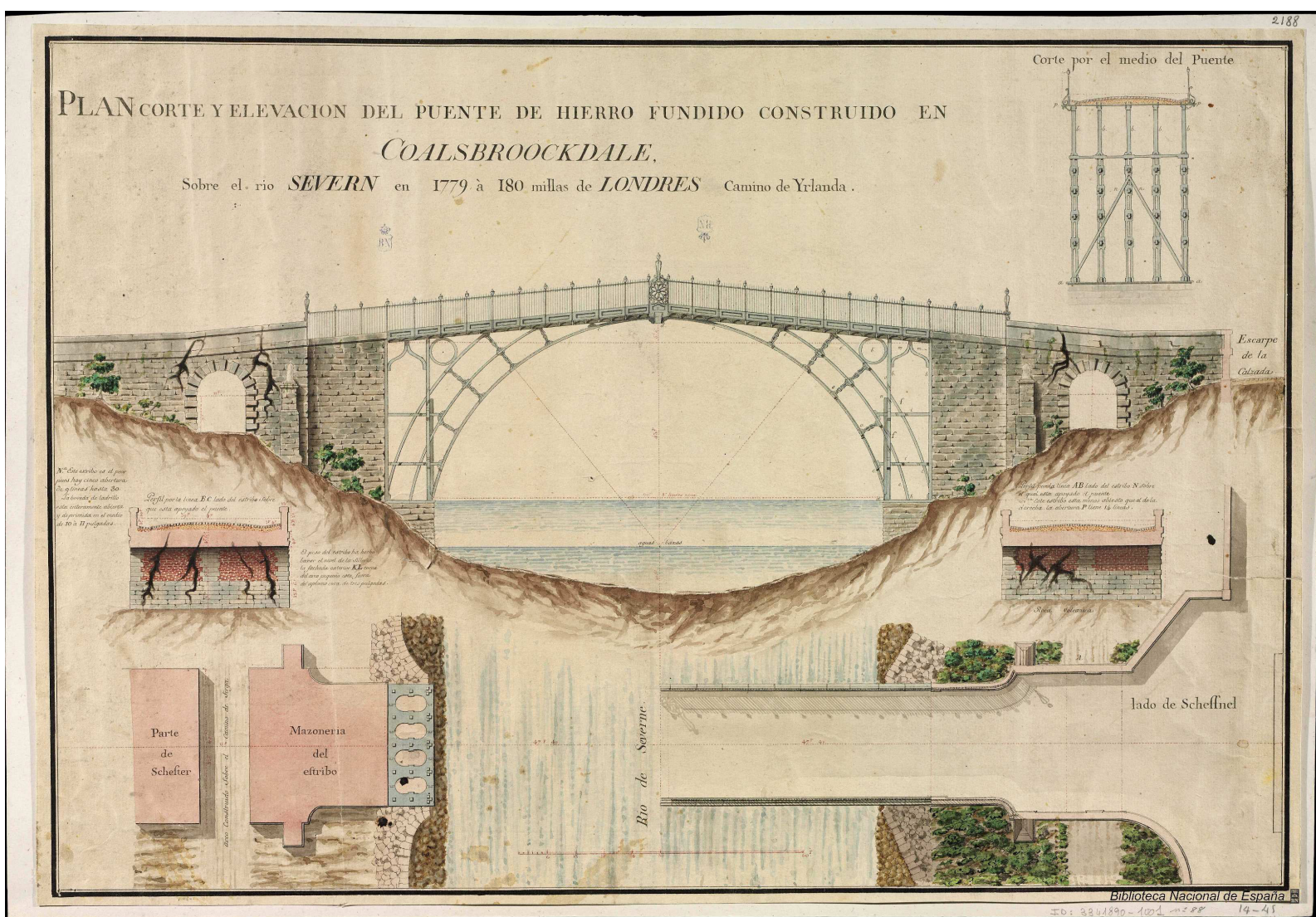


Fig. 17: Plano del puente de Coalbrookdale de Darby y Pritchard construido sobre el Severn en 1779.

En el siglo XIX, terminan de fraguarse los importantes avances en la industria y la ciencia que comenzaron a estudiarse en la segunda mitad del siglo XVIII y que afectaron de manera significativa a la forma de construir y pensar la arquitectura de la época. Con ellos, surgieron nuevas necesidades sociales y arquitectónicas como viviendas para los obreros de las nuevas fábricas o la construcción de grandes espacios donde exhibir los nuevos hallazgos técnicos.

Por su parte, la burguesía, también se vio beneficiada de dichos avances y de las reformas económica y política, que dejaron atrás, después de siglos, el Antiguo Régimen (ALONSO 2005, p. 179). Los empresarios comenzaron a sacar partido de las incipientes actividades industriales.

En este panorama de la industria decimonónica, John Wilkinson, James Watt y Abraham Darby fueron tres figuras clave (FRAMPTON 1981, p. 29). En 1775, Wilkinson fue el responsable del desarrollo de la máquina rectificadora de cilindros, hecho que permitió a Watt perfeccionar su máquina de vapor en el año 1789. Los conocimientos metalúrgicos de Wilkinson fueron también esenciales para Darby y su compañero arquitecto Pritchard, quienes diseñaron y levantaron sobre el río Severn el primer puente de hierro fundido de la historia, cercano a Coalbrookdale, en 1779, de unos 30 m de longitud.

La Revolución Industrial deja atrás la idea más romántica y lírica del progreso relacionado con los derechos y la libertad, para vincularse a cuestiones de carácter material: la máquina de vapor, la dinamo, el ferrocarril, el tranvía, etc. Estos dos últimos, abrirán un mundo de posibilidades a las comunicaciones y al comercio, pero también afectarán de manera notable al desarrollo de las infraestructuras urbanas y la arquitectura del siglo XIX.

En el año 1881, se construye el primer ascensor eléctrico, inventado por E. Otis en 1853, hito relevante en la historia de la arquitectura, ya que fue imprescindible para la construcción de los primeros rascacielos en la ciudad de Chicago. Para el desarrollo de estos nuevos edificios se empleará uno de los materiales más importantes del siglo, el hierro, tratando de evitar futuros desastres en la ciudad como el del incendio de 1871, cuando el fuego arrasó todos los edificios contruidos en madera.

Hasta este momento de la historia de la arquitectura, los materiales empleados en las obras habían sido aquellos de los que se disponía en el entorno próximo de la ubicación del proyecto, especialmente ladrillo o piedra, y estos condicionaban el aspecto final del edificio: color, forma, altura, etc. Sin embargo, con los avances industriales del siglo XIX, llegarán nuevos materiales y nuevas técnicas constructivas y las reglas arquitectónicas cambiarán.

En 1888, Mariano Belmás, arquitecto progresista español, dirá *“lo mismo un puente que un establecimiento de enseñanza; lo mismo una carretera que una bolsa o un banco; lo mismo la restauración de un monumento que una traida de aguas; y lo mismo el ensanche de una población que un ferrocarril, un hospital, una escuela, una fábrica de moneda o un depósito de aguas”*. Esta frase hace referencia a un importante debate entre los arquitectos de la época acerca de cuáles son el límite y las diferencias entre arquitectura e industria (ALONSO 2005, pp. 201-203).

Gottfried Semper, importante arquitecto alemán del siglo XIX (1803-1879), expondrá su propia opinión sobre la nueva arquitectura de su época en su libro *‘Architettura, arte e scienza’*:

“Todavía pasará mucho tiempo antes de que el hierro, y el metal en general, recientemente restituido en sus derechos como material de construcción, sea tratado con una técnica tan perfecta como para volver a indicar una aplicación plena y realizarla en una bella arquitectura, proponiéndose como un elemento artístico junto a piedra, ladrillo y madera.

No tenía un ejemplo de obras monumentales que tuvieran a la vista una estructura metálica estéticamente satisfactoria. Solo en edificios de carácter práctico, como bóvedas de vanos muy amplios, especialmente los túneles de las estaciones, produce un efecto discreto. En todos los demás casos recuerda bastante a esos pasillos de estación fríos y desagradables, expuestos a todas las corrientes, en los que se prohíbe cualquier ambiente de solemnidad o recogimiento” (SEMPER 1834, p. 93).

Como ejemplo utiliza la Biblioteca de Sainte Geneviève en París de Henry Labrouste, inaugurada a mediados del siglo XIX. De ella apuntará que su arquitecto dejó, lamentablemente, a la vista el refuerzo del techo, hecho en hierro, y lo pintó de un color verde oscuro. En su opinión, con ese gesto, dejó desprovista a la sala principal de lectura de esa intimidad necesaria para el estudio.

“Cuanto más perfecta es la construcción, más se escapa a nuestra mirada. Pero la arquitectura influye en las almas precisamente a través del órgano de la vista, por lo que no debería utilizar un material que sea, por así decirlo, invisible cuando se trata de efectos volumétricos y no simples refinamientos. En el entrelazamiento de un portón o de una barandilla, en el bordado de una reja, es aquí donde, reducido en postes, el metal se revela como el material más adoptado; en este caso, una hermosa arquitectura puede y debe usarla y exhibirla; no debe hacerlo cuando se convierte en el elemento de soporte de los grandes volúmenes sobre los que descansa el edificio, la tónica de todo el motivo” (SEMPER 1834, pp. 93 y 94).

La idea de Semper del uso al que se destina el hierro en la arquitectura es compartida

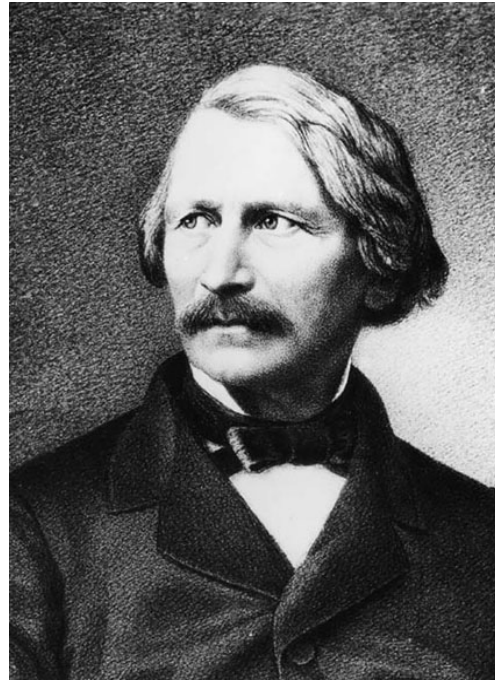


Fig. 18: Retrato de Gottfried Semper.

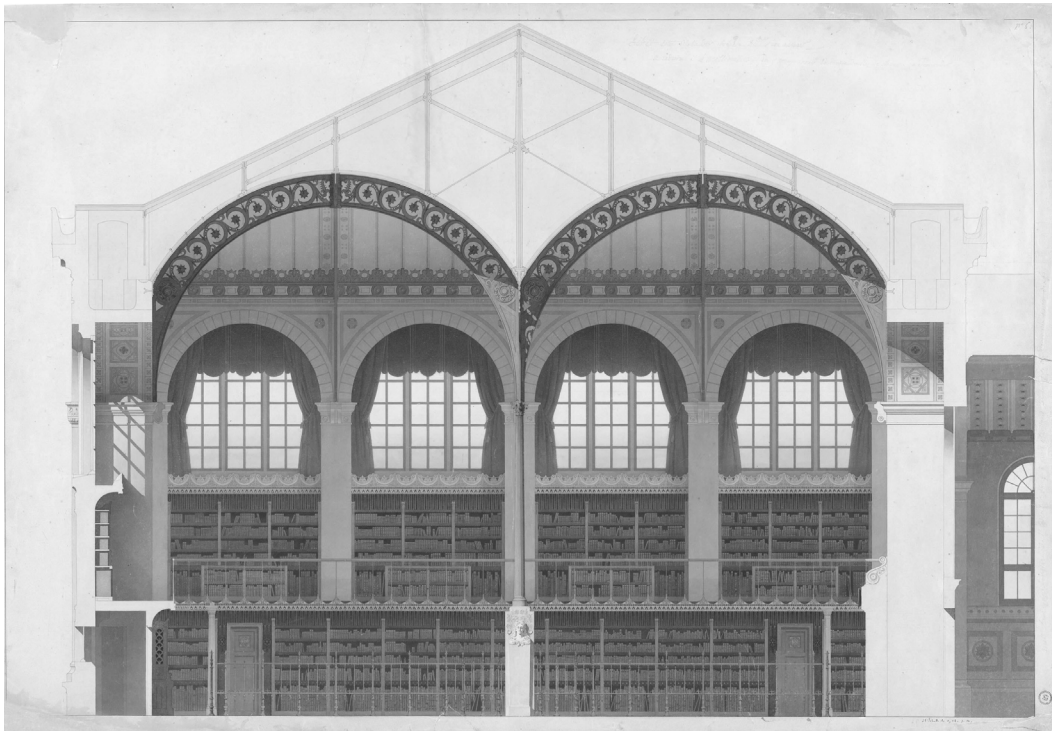


Fig. 19: Biblioteca de Sainte Geneviève de Henry Labrouste en París.



Fig. 20: Bolsa de Ámsterdam de Berlage.

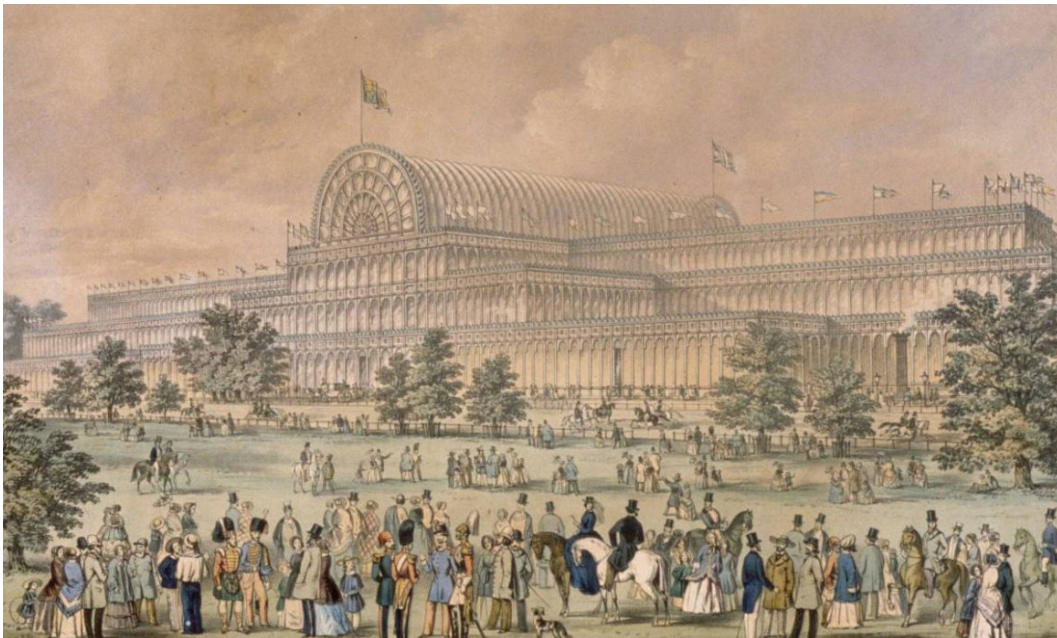


Fig. 21: Dibujo del Crystal Palace, construido para la Exposición Internacional de Londres de 1851.

por otros arquitectos del siglo: decoraciones, rejas o florituras, pero no para elementos estructurales o relevantes del edificio. Semper no podía estar seguro de que la forma más correcta de utilizar este material para fabricar vigas y pilares fuera la que se estaba llevando a cabo en aquel momento, por lo que achacaba los errores a una falta de conocimiento del tratamiento y uso del metal.

“El metal, así como en los bordados de las barandillas mencionadas anteriormente, solo se puede usar en chapa para una hermosa arquitectura. De esta forma también es utilizada por los antiguos, tanto para revestir paredes con materiales de particular valor, como para obtener puertas que tienen la exigencia de absoluta seguridad, pero también de dignidad, belleza, suntuosidad” (SEMPER 1834, p. 94).

En resumen, el discurso conservador de Semper viene a decirnos que las técnicas y materiales empleados hasta el siglo XIX en arquitectura eran perfectamente válidos, útiles y bellos, y, sin embargo, la innovación en este sentido le produce dudas, especialmente por la falta de recorrido y vida de las nuevas formas de construir, que quizá, a la larga, puedan tener un mal resultado. Pero, probablemente, si las generaciones pasadas hubiesen podido disponer de estos materiales para sus construcciones, en el siglo XIX serían perfectamente aceptados (POSENER 1995, p. 95). Es una cuestión cultural, del poder de la innovación frente a la seguridad de la tradición. Pero, más allá de las diferentes corrientes de opinión, es innegable que esos avances y riesgos fueron imprescindibles para llegar a la arquitectura de nuestros días.

La arquitectura del hierro se adueñó, en el siglo XIX, de puentes, almacenes, teatros o invernaderos. Las columnas de hierro fundido colocadas en las plantas bajas de los edificios permitirán la aparición de grandes superficies comerciales diáfanas en las ciudades. En algunos casos, como la Bolsa de Ámsterdam, el hierro se utilizará para obtener las piezas prefabricadas que configurarán todo el edificio de manera modular. Pero las tipologías de edificio fabricado con hierro más relevantes del siglo serán los pabellones y monumentos de las Exposiciones Universales.

La primera Exposición Universal fue la de Londres, en el año 1851, donde se construyó uno de los edificios clave para la arquitectura del siglo XIX, el Crystal Palace del jardinero Joseph Paxton (ALONSO 2005, p. 204). Se trataba de un gran invernadero, de dimensiones extraordinarias para los estándares de la época, de estructura metálica y cerramiento de vidrio, un sistema de elementos prefabricados poco complejo, pero realmente impresionante.

Lo verdaderamente interesante de esta obra no es su forma sino su construcción a modo de sistema pensado para ser fácilmente construido desde la fabricación de sus piezas hasta el ensamblaje pasando por el traslado. El proceso completo duró apenas cuatro meses, ya que Paxton llegó incluso a diseñar los elementos para que ninguno de ellos pesase más de una tonelada y que, así, fuese más sencillo su traslado (FRAMPTON 1981, p. 34).

Después del éxito del Crystal Palace, los edificios de las siguientes exposiciones intentaron

superarse técnicamente entre sí, mostrando en su propia estructura los últimos avances tecnológicos de la época. Uno de los mejores ejemplos de ello es la Galería de las Máquinas en París de Dutert y Contamin, construida para la Exposición Internacional de 1889. Se trata de un gran edificio, con una luz de 115 m, comparable por su belleza, majestuosidad y relevancia a los grandes templos griegos.

En el año 1889, también en la ciudad de París, se construyó la torre Eiffel, uno de los emblemas de la Revolución Industrial. Este monumento es, formalmente hablando, una alta y esbelta pirámide de 300 m de altura, compuesta por cuatro costillas de hierro que parten de un cuadrado en planta y que en la parte superior se unen. La geometría y disposición de estos elementos sería suficiente para que el monumento soportase las cargas de viento y se mantuviese en pie. Sin embargo, se colocaron, además, unos arcos de medio punto entre las costillas, innecesarios estructuralmente hablando, pero del gusto de la sociedad de la época (ALONSO 2005, pp. 205 y 206).

En España, por cuestiones de tradición, los nuevos materiales, como el hierro, quedaban excluidos de la construcción de obras de carácter religioso, siendo usados más habitualmente en el campo de los espectáculos. Uno de los referentes para este tipo de edificios fue la famosa Ópera Garnier de París, construida en 1861 (MARTÍNEZ 2003, p. 183). El hierro permitía hacer cosas que con otros materiales serían muy difíciles o imposibles de ejecutar, como imponentes cúpulas y cubiertas o vuelos en las zonas de asiento de los teatros. Por otra parte, evitaba la falta de visibilidad causada por elementos masivos y, poco a poco, también fue adquiriendo un valor estético extra. Algunos de los primeros ejemplos de la arquitectura de espectáculo construida en hierro en España fueron el Teatro de la Comedia (1875) y el Teatro de la Princesa (1885), ambos en Madrid.

Otros ámbitos de la arquitectura donde se utilizó el hierro como material de construcción fue el de las infraestructuras y la industria, como la Estación de Atocha de Madrid (1888) (MARTÍNEZ 2003, p. 183). La arquitectura industrial más destacada fue la de las fábricas catalanas y la de los edificios mineros asturianos. En ellos se puede apreciar esa modulación típica de elementos prefabricados de la arquitectura del hierro.

Se podría decir que, en Aragón, y especialmente en la ciudad de Zaragoza, Félix Navarro fue el principal impulsor de este tipo de arquitectura. Sin duda, el Mercado Central, construido en los primeros años del siglo XX es, además de un edificio emblemático de la ciudad de Zaragoza, uno de los mejores ejemplos de la arquitectura del hierro aragonesa que todavía sigue en pie.

El nuevo mercado se situaría en el mismo lugar que ocupaban desde el siglo XIII los puestos de venta al aire libre de la capital aragonesa. Navarro, inspirado por la Galería de las Máquinas de París, entre otros referentes, diseñará un edificio de 130 m de largo y 26 m de ancho en dos alturas: un semisótano de almacenaje y una planta principal, algo elevada sobre el nivel de la calle, donde se colocarían los puestos. Toda la estructura metálica, muy

Fig. 22: Galería de las máquinas de Dutert y Contamin construida en París en 1889.



Fig. 23: Torre Eiffel de Gustave Eiffel en construcción en París en 1889. No aparecen los arcos añadidos posteriormente.





Fig. 24: Interior del Teatro de la Comedia en Madrid.



Fig. 25: Interior del Teatro de la Princesa en Madrid.

esbelta, quedaría vista. Los laterales del mercado, que quedaban abiertos, se cubrieron con unos vidrios que protegen del clima exterior, pero que no impiden la entrada de luz al interior. En determinados puntos, como las entradas principales, a la estructura metálica se superponen elementos decorativos tallados en piedra (COAA 2003, pp. 69-82).

También en su Escuela de Artes y Oficios de 1907 (COAA 2003, pp. 133 y 134), Navarro optó por una estructura metálica, combinando las columnas de fundición con la fábrica de ladrillo: nuevos materiales y tradición. Pero esas columnas no solo fueron empleadas en edificios destinados al arte o al ocio, sino también en los de tipo industrial, por las posibilidades que este material y esta geometría ofrecían en grandes naves.

El Teatro Pignatelli, construido en el último tercio del siglo XIX (1878), además de ser una de las primeras obras de Navarro que emplearon el hierro en su estructura, también fue una de las pioneras en nuestro país y uno de los teatros más aclamados de España en su momento por su singularidad arquitectónica. Para la fabricación de sus piezas se recurrió a la Fundición de Martín Rondón, una empresa zaragozana. Su estructura quedó a la vista, excepto en determinados puntos donde era cubierta por ladrillo, madera o yeso (MARTÍNEZ 2003, p. 183).

Y es que, en el siglo XIX, en casos como este, se hace evidente la separación entre arquitectura y lenguaje. Este último se convierte en aquello que cubre o viste la parte verdaderamente estructural del edificio. El estilo, en este siglo, se entiende como algo formal y epitelial, que se superpone al esqueleto arquitectónico estructural y espacial.

A este hecho, debe sumarse el incipiente interés por la historia que surge en esta época y la voluntad de los arquitectos, como Navarro, de aplicarla en sus obras, lo que derivará en el eclecticismo, corriente en la que se unen diferentes formas y lenguajes extraídos de la historia para aplicarlos en los edificios según el criterio de su autor. Este eclecticismo, en el que las nuevas técnicas y materiales del siglo se combinarán con formas y elementos de arquitecturas pasadas, será el favorito de las ciudades europeas y americanas para sus edificios públicos más representativos (ALONSO 2005, pp. 193-198).

Porque los nuevos materiales de construcción, y en concreto el hierro, permitieron aportar ligereza y sinuosidad a los edificios y abrir un mundo estructural de posibilidades hasta ese momento desconocido. La belleza de estas estructuras metálicas, no solo de las ornamentadas, sino también de las piezas modulares que componían las grandes fábricas y naves industriales del siglo XIX, no estaba tan interiorizada como la de las tipologías clásicas más reconocidas. Pero quizá, como ha ido ocurriendo a lo largo de la historia, llegue un momento en el que su valor sea comparable.

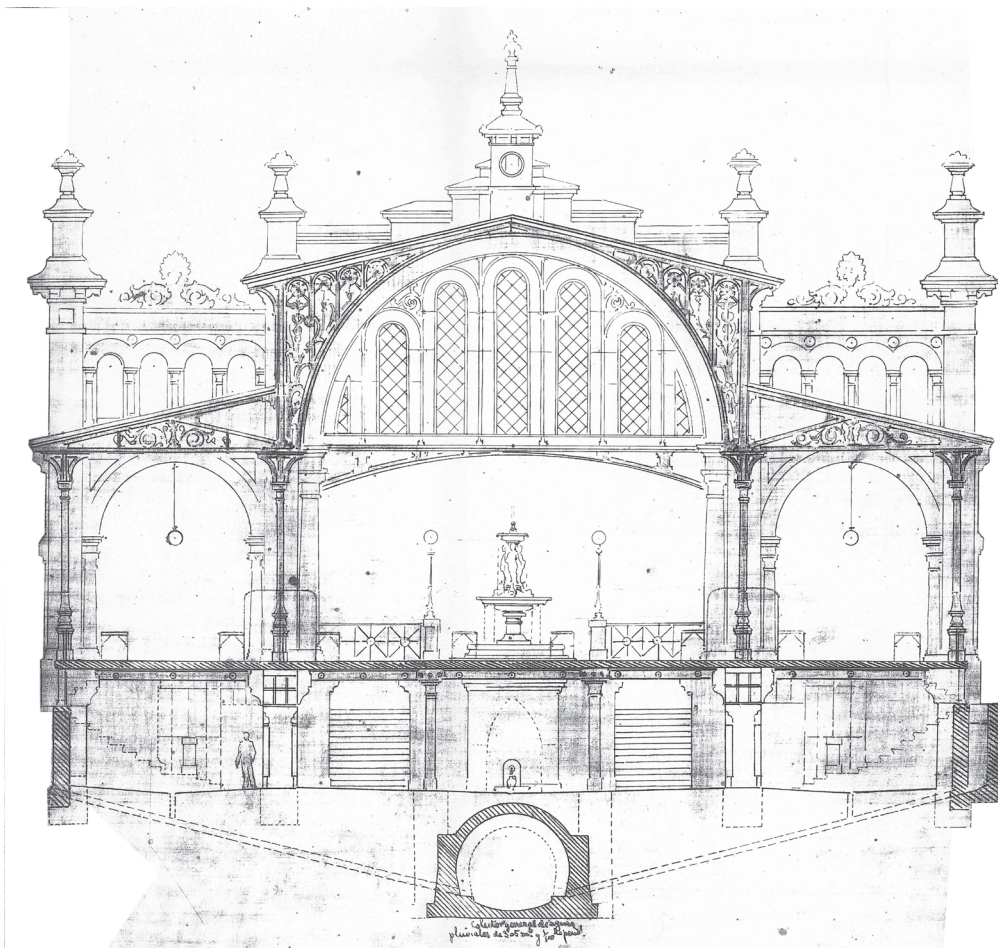


Fig. 26: Alzado-sección del nuevo Mercado Central de Félix Navarro.

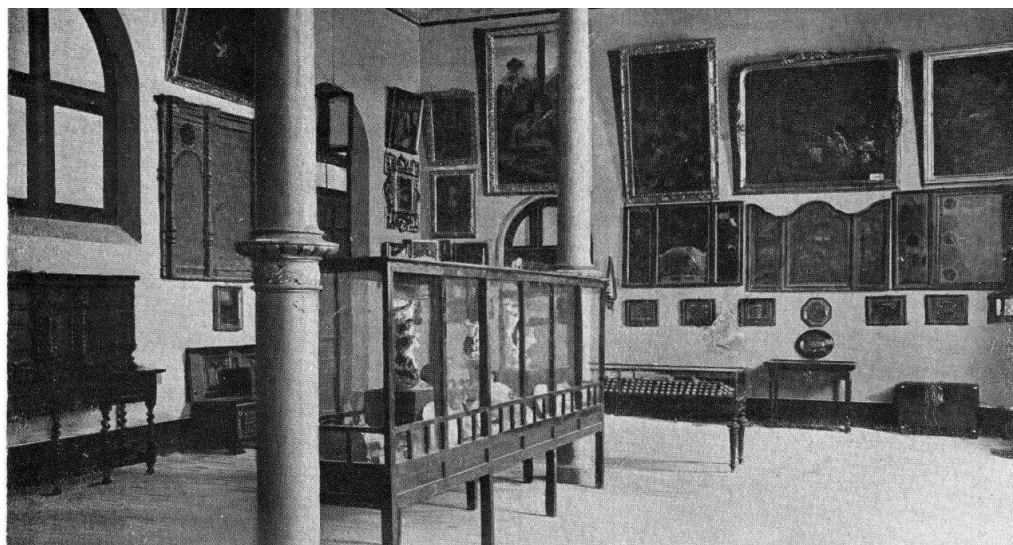


Fig. 27: Columnas de fundición de la Escuela de Artes y Oficios de Félix Navarro.

4. Félix Navarro: un arquitecto aragonés adelantado a su tiempo



Fig. 28: Imagen de la plaza del mercado en el último tercio del siglo XIX, antes de la construcción del Mercado Central de Félix Navarro.



Fig. 29: Retrato del arquitecto Félix Jacinto Navarro Pérez.

El arquitecto Félix Jacinto Navarro Pérez nació el 10 de septiembre de 1849 en la ciudad de Tarazona (OLIVAN 1991, p. 1), que por aquel entonces contaba con unos 6000 habitantes. En ella vivió Félix Navarro sus primeros años junto a sus dos hermanos, Pío y Leandro, y sus padres Mauricia Pérez y Nicolás Navarro. Una vez finalizada su educación primaria, se trasladó a Zaragoza para cursar sus estudios de enseñanza media en el Instituto de Zaragoza. Allí, a sus 14 años, obtuvo el Título de Bachiller en Artes, en el verano de 1864 (COAA 2003, p. 17). Después se trasladó a Madrid para continuar su formación. Fue en la capital donde comenzó sus estudios superiores de Ciencias y Arquitectura. Ese momento supone un cambio importante en la vida de Félix Navarro: el contraste entre la gran ciudad y su Tarazona natal influirá en su profesión de forma evidente. En ese momento, en Madrid se empezaban a notar los inicios de la industrialización y las mejoras en las líneas y medios de transporte. Además, la vida intelectual y artística de la que gozaba la ciudad fue, probablemente, algo que sorprendió e inspiró a Félix Navarro durante su estancia.

El incipiente carácter viajero de Navarro hizo que en el curso de 1870-1871 pausara sus estudios en la Escuela de Madrid para trasladarse a la Bauakademie de Berlín (COAA 2003, p. 17). En aquellos años, Alemania se encontraba a la cabeza de la construcción europea y esto permitió ampliar los horizontes arquitectónicos de Félix. Esta nueva y amplia visión de la arquitectura se vio favorecida por su viaje a Estados Unidos en 1873, pues los conceptos e ideas arquitectónicas americanas poco tenían que ver con las europeas. Navarro se asienta en Boston, en el estudio de Bradlee y Hinslow (OLIVAN 1991, p. 1), donde absorberá sus conocimientos sobre nuevas técnicas de construcción y nuevos materiales, especialmente el hierro, elemento fundamental en muchas de sus obras. Por otro lado, la ciudad de Boston había sufrido recientemente su gran incendio, por lo que Félix Navarro hubo de participar activamente en su estudio en las nuevas construcciones propuestas.

La influencia americana es imprescindible para comprender la obra de Félix Navarro. Por un lado, los conocimientos sobre técnicas constructivas con materiales metálicos, adquiridos durante su estancia en Estados Unidos, le permitirán desarrollar posteriormente estructuras como la del Teatro Pignatelli de Zaragoza, diferente a la manera de hacer europea y, por supuesto, a la zaragozana del siglo XIX. Por otro lado, Navarro, probablemente después de conocer las consecuencias del desastre de Boston, mostrará en sus textos una constante preocupación por la protección de los edificios contra incendios. Sin embargo, la influencia norteamericana más importante en la arquitectura de Félix Navarro es la introducción de

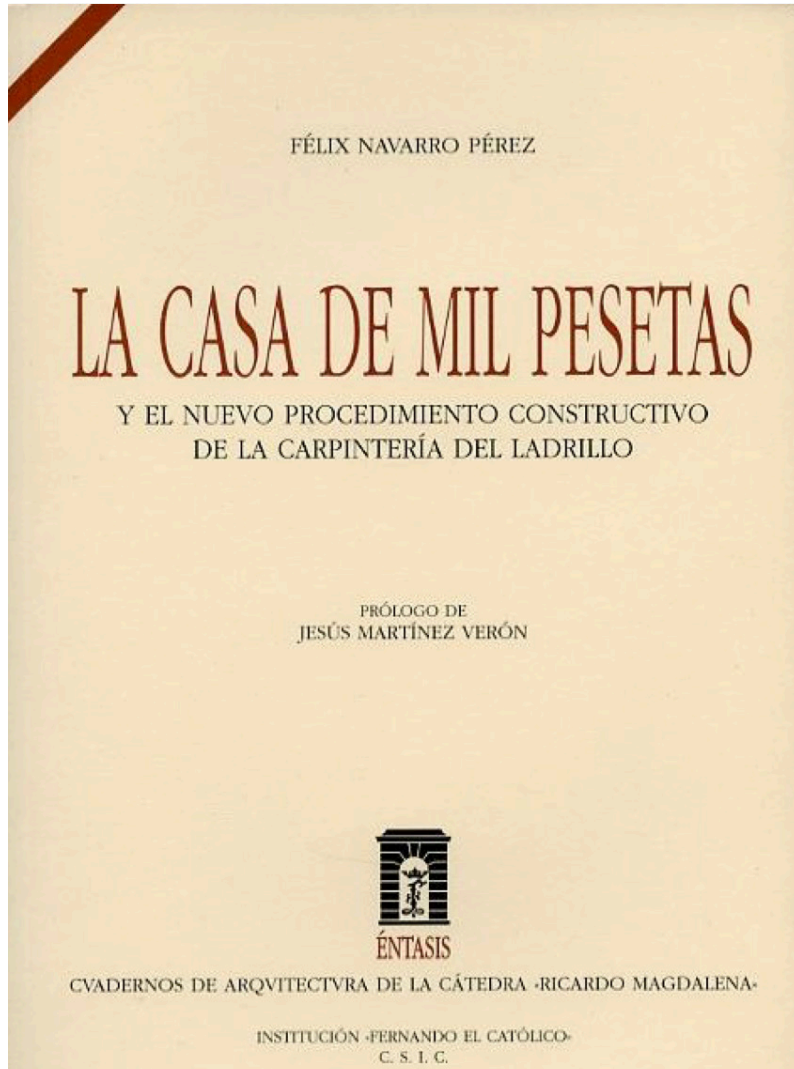


Fig. 30: Escrito 'La casa de las mil pesetas' de Félix Navarro.



Fig. 31: Alzado de la Biblioteca Nacional, proyecto en el que colaboró Navarro.

la flexibilidad en sus espacios, en contraste con la ordenación espacial tradicional europea, más rígida e inmóvil. Todos estos pensamientos serían plasmados por Félix en sus escritos, algo poco habitual entre los arquitectos aragoneses de su tiempo. En su folleto 'La casa de mil pesetas' (1891) envidiaría de la arquitectura norteamericana su capacidad de superar modelos pasados.

Todas las ciudades que Navarro ha conocido hasta el momento están configurando lentamente su personalidad e identidad como futuro arquitecto, desde Tarazona a Boston, pasando por Zaragoza, Madrid y Berlín. En el año 1874, finalmente obtuvo su título de arquitecto por la Escuela de Arquitectura de Madrid, a sus 25 años. Por aquel entonces, su experiencia, tanto profesional como vital, lo hacía un arquitecto maduro y preparado en comparación con el resto de sus compañeros de escuela. Después de su titulación en 1874 y hasta 1877, trabajará como colaborador con el arquitecto de Hacienda y Fomento, Profesor de prestigio de la Escuela y Académico de San Fernando, Francisco Jareño y Alarcón (OLIVAN 1991). En esta época participó en importantes proyectos como el Museo y la Biblioteca Nacionales o la restauración del Conservatorio de Música de Madrid.

Paralelamente a su colaboración con Jareño, trabajará en sus primeros años de forma independiente y junto a su compañero de escuela, Ricardo Magdalena Tabuena, ambos nacidos en Aragón y en el mismo año. Ellos serán los autores de algunos de los edificios más importantes de la capital aragonesa de la época desde sus puestos de trabajo en el Ayuntamiento (Magdalena) y la Diputación Provincial (Navarro): las facultades de Medicina y Ciencias, el Museo Provincial, el Mercado Central... Sin embargo, la personalidad cosmopolita e inquieta de Navarro y la voluntad de volver a Zaragoza de Magdalena, hicieron que comenzasen a aparecer diferencias entre ellos.

Desde 1876 hasta 1878, practicará la enseñanza en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid como Profesor Auxiliar de la Cátedra de Teoría del Arte y del Primer Curso de Proyectos (OLIVAN 1991, p. 2). Durante estos años como profesor regresa a Alemania, donde establece conexiones entre la Bauakademie de Berlín y su propia escuela en Madrid. Esto le hizo merecedor de dos distinciones honoríficas por ambas partes: la Orden de Carlos III y la Orden de Prusia (COAA 2003, pp. 20-23).

Posteriormente, regresa a Zaragoza, donde el número de arquitectos era muy reducido y el propio panorama arquitectónico no destacaba ni por su calidad ni por su cantidad. Su primer encargo en esta ciudad fue diseñar el oratorio de colegiales de las Escuelas Pías (1875-1884). El 7 de junio de 1879 es nombrado arquitecto provincial interino por la Diputación Provincial (OLIVAN 1991, p. 2).

Después de su primer encargo de las Escuelas Pías, llegaría uno de los proyectos más significativos y clave en su carrera, que es además el objeto de este trabajo: el Teatro Pignatelli. El proyecto fue propuesto a Navarro por empresarios zaragozanos con voluntad de ampliar la oferta de espectáculos locales, ya que, en aquel momento, la única opción

estable era el Teatro Principal, que no cubría las necesidades artísticas estivales de la capital aragonesa, pues su programación se centraba en el invierno, únicamente. El éxito de su innovadora propuesta le otorgó el prestigio que merecía en el ámbito de la arquitectura zaragozana de la época.

En el año 1886, Félix dimite de su puesto de interino en la diputación provincial con la intención de conseguir, por fin, la plaza fija. Para decidir quién ocuparía el cargo se convocó un concurso, un proyecto para construir un monumento al Justiciazgo de Aragón. El proyecto de Félix despuntó entre el resto de las propuestas dada la extensa memoria que acompañaba a la documentación gráfica, donde exponía detalladamente a qué respondía cada elemento escogido y su procedencia. Este proyecto le permitió conseguir esa plaza como arquitecto provincial y que su monumento fuese erigido en uno de los puntos más importantes de la ciudad, la Glorieta de Pignatelli (actual Plaza de Aragón) (COAA 2003, pp. 24-26).

A pesar de residir y trabajar en Zaragoza, Félix Navarro continuará viajando y trabajando más allá de las fronteras aragonesas. En diciembre de 1884, es designado Jefe de la Oficina Facultativa de Construcciones Civiles de la Provincia (OLIVAN 1991, p. 2). Alargará su estancia en Zaragoza, donde además reside con su esposa María Concepción Pérez Michelena y sus hijos, hasta marzo de 1892, cuando regresa a Madrid.

Durante sus primeros años después de conseguir su plaza como arquitecto provincial, en Zaragoza, no recibió encargos demasiado interesantes debido a que no se daba la oportunidad en el mercado constructivo; por otro lado, su puesto de trabajo limitaba sus posibilidades. Sin embargo, esta situación también permitió a Navarro actuar sobre el patrimonio existente y estudiar arquitecturas de otros tiempos. En Tarazona, su ciudad natal, realizó el proyecto de reforma de la Casa Consistorial. Intervenciones como esta supusieron un cambio en la obra del arquitecto: el gusto por la tradición y los materiales tradicionales, como el ladrillo, comenzó a tomar presencia en sus obras.

En el año 1889, se presenta la oportunidad de viajar a la Exposición universal de París a un Félix Navarro demasiado acomodado en Zaragoza (COAA 2003, pp. 25-28). El encargo de la Diputación Provincial tenía como objetivo redactar una recopilación de los avances constructivos observados en la exposición. Para Navarro, este viaje supuso una reconexión con las grandes ciudades, las técnicas constructivas en auge en la Europa de su tiempo y su fe en el progreso. Todos sus pensamientos quedaron reflejados en su 'Memoria de los progresos constructivos y de higiene de la edificación exhibidos en la Exposición de París', de 1889.

Algo que llama su atención en la exposición son las viviendas para obreros, los materiales empleados, los espacios contruidos... y desde ese momento, el diseño de viviendas sociales se abre paso en la obra de Navarro. En el año 1891, publicará 'La casa de las mil pesetas y el nuevo procedimiento constructivo de la carpintería de ladrillo' refiriéndose a un problema

Fig. 32: Oratorio de las Escuelas Pías diseñado por Félix Navarro.

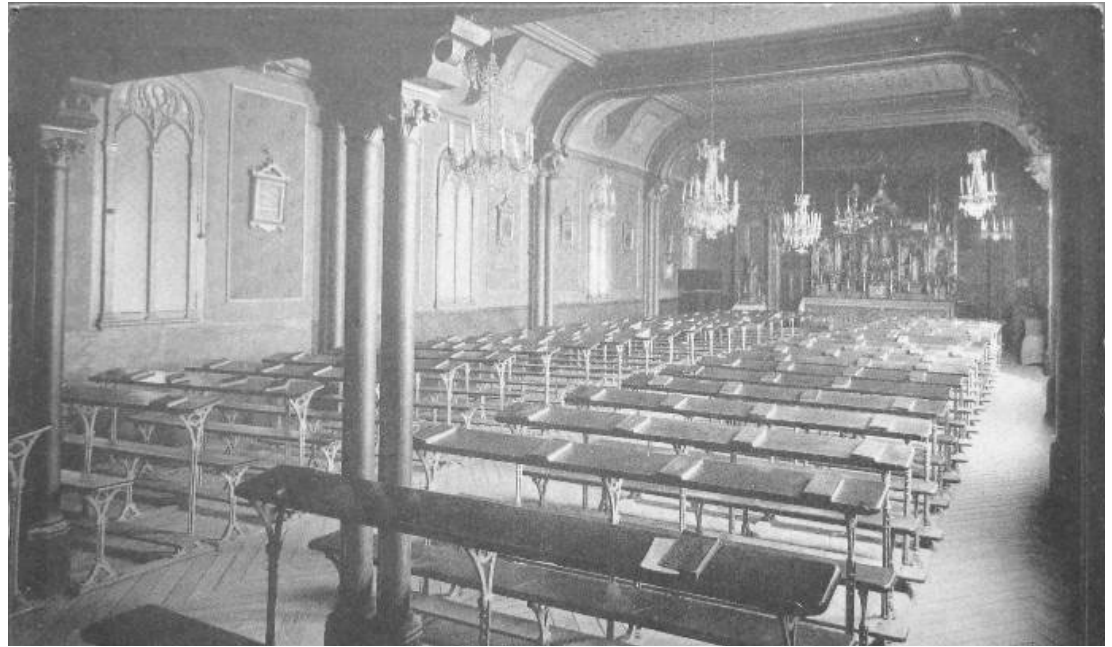


Fig. 33: Glorieta de Pignatelli, actual Plaza Aragón, antes de la colocación del monumento de Navarro.





Fig. 34: Casa Consistorial de Tarazona. Félix Navarro realizó el proyecto de reforma.

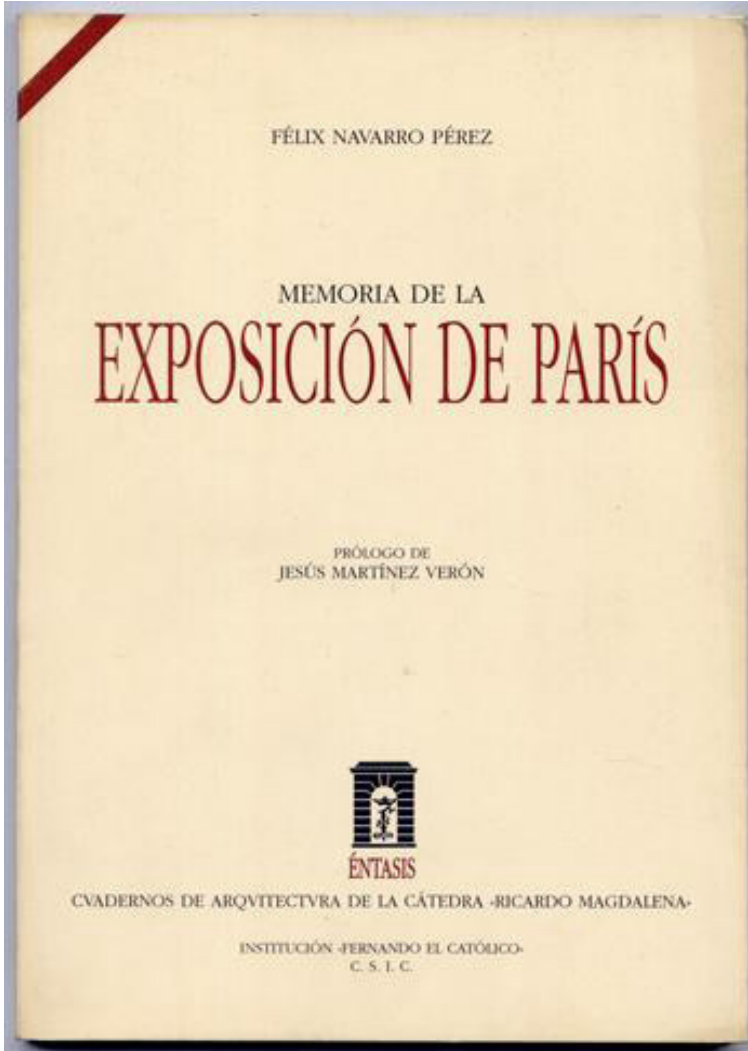


Fig. 35: 'Memoria de la Exposición de París' escrita por Félix Navarro.

incipiente en la sociedad zaragozana como la falta de viviendas para las clases sociales con menos recursos. En su escrito desarrolla su propio nuevo sistema constructivo que combina ladrillo hueco con listones de madera donde insertar las piezas. El objetivo de Navarro de llevar a la realidad su proyecto lo llevó a construir una de estas viviendas modelo a las afueras de Zaragoza. Sin embargo, no tuvo la acogida y el resultado que hubiera esperado.

En el año 1892, Navarro presenta su dimisión en la Diputación Provincial de Zaragoza y se marcha con su familia a la capital. Una vez allí, recibe el encargo de la construcción de unos frontones en Francia, en concreto en las ciudades de París, Niza y Biarritz, aunque problemas económicos de la constructora impidieron llevar a cabo sus proyectos. Sin embargo, su estancia en Francia durante 1893 le permite seguir estudiando otros aspectos constructivos más allá de la Exposición de 1889. De vuelta en Madrid, comienza a trabajar como arquitecto del Ministerio de Fomento. En 1895, recibe uno de los encargos más importantes de su carrera profesional hasta el momento: el nuevo Mercado Central de Zaragoza en la plaza de Lanuza.

Esta obra, al igual que la del Teatro Pignatelli en el año 1878, supone para Navarro volver a la ciudad de Zaragoza. Construido en piedra y hierro, pronto se convertirá en un proyecto referente tanto en la carrera del arquitecto como en la ciudad de Zaragoza, y que le permitiría ganarse el respeto y admiración de sus conciudadanos. Desde este momento el número de encargos empieza a crecer significativamente y, por fin, se construirá su Monumento al Justiciazgo, proyectado hace 20 años.

En esta época, Félix Navarro también proyectará para Miguel de Larrinaga una de sus obras más relevantes en la ciudad de Zaragoza: la Villa Asunción, también conocida como el Palacio de Larrinaga. Su construcción abarcará unos siete años, 1901-1908, dada la complejidad del encargo.

En el año 1908 se celebra en Zaragoza la Exposición Hispano-Francesa como celebración del Centenario de los Sitios de Zaragoza. A propósito de esta celebración, Navarro escribe dos textos. El primero es ‘El monumento a los Sitios con el Templo del Pilar de Zaragoza’ (1906), en el que propone algunas modificaciones para la Basílica del Pilar, entre ellas la creación de una “Plaza de las Catedrales”, uniendo la plaza del Pilar y la de la Seo. En el segundo escrito ‘La Torre de los Sitios’ (1907), plasma su idea de torre simbólica en conmemoración de los Sitios inspirada en la Torre Nueva. Este proyecto, finalmente, no se llevará a cabo, pero algunas de sus características son trasladadas a su última gran obra, las Escuelas de la Exposición Hispano-Francesa (posteriormente la Escuela de Artes y Oficios). El edificio, de inspiración mudéjar y altamente ornamentado, integra tres de los materiales más importantes en la obra de Navarro: el hierro, la piedra y el ladrillo. En él, como en muchos otros de sus edificios, construidos o no, Navarro incluyó inscripciones relacionadas con la función del mismo, dejándose llevar por su faceta de maestro una vez más (COAA 2003, pp. 29-35).



Fig. 36: Plaza del mercado en el último tercio del siglo XIX.



Fig. 37: Interior del nuevo mercado diseñado por Navarro.



Fig. 38: Monumento al Justiciazgo de Félix Navarro en la Glorieta de Pignatelli.

Navarro regresará a la docencia en su propia ciudad en el año 1903 (OLIVAN 1991, p. 2), cuando es nombrado profesor interino de “Principios de Construcción y Conocimiento de Materiales” en la Escuela de Artes y Oficios que él mismo había diseñado. Desde 1909, será Profesor Especial de Construcciones Arquitectónicas, Estereotomía y Tecnología de los oficios de Construcción en la Escuela Superior de Artes Industriales e Industrias de Zaragoza hasta 1911.

El 22 de abril de 1910 fue nombrado arquitecto municipal por el Consistorio de la ciudad, sustituyendo a su compañero de escuela y amigo, Ricardo Magdalena. Sin embargo, la vitalidad de Navarro ya no era la misma que antes. Un año después, en 1911, viaja a Barcelona, donde residía su hijo Miguel Ángel, a punto de ser nombrado arquitecto. Ese sería el último de sus viajes. Fallecerá el 22 de julio de 1911 (OLIVAN 1991, p. 3).

Arquitecto ecléctico por definición, en el mejor de los sentidos de la palabra, Navarro intentó, a lo largo de toda su carrera, aunar la tradición y la modernidad, implementando en sus obras todas sus influencias y conocimientos, adecuándolos a las necesidades del proyecto y la sociedad de su tiempo, una sociedad patriarcal y atrasada a la mentalidad y la arquitectura de Félix.



Fig. 39: Palacio de Larrinaga de Félix Navarro.



Fig. 40: Escuela de Artes y Oficios de Félix Navarro.

5. Los teatros en la Zaragoza de finales del siglo XIX y principios del siglo XX



Fig. 41: Espectadores en el Teatro Principal.



Fig. 42: Peatones por la calle Alfonso I a principios del siglo XX.

En las últimas décadas del siglo XIX, los bailes y los espectáculos teatrales, líricos o de danza comenzaron a cobrar importancia dentro de las actividades de ocio que tenían lugar en la ciudad de Zaragoza. Los eventos se sucedían durante todas las épocas del año, aunque ganaban fuerza con la llegada de las diferentes festividades. En verano, era común que los espectáculos tuviesen lugar en teatros o cafés con grandes terrazas y jardines para paliar el calor. A finales de siglo, el Pignatelli era el único teatro al aire libre con suficiente capacidad como para acoger las actividades dramáticas estivales.

Sin embargo, muchos de los lugares donde se llevaban a cabo los espectáculos eran, más bien, de carácter provisional o de escasa riqueza estructural o material. Eso influía, a su vez, en la calidad de algunas de las compañías y actuaciones que llegaban a la capital aragonesa. Muchos de los establecimientos, incluso, alquilaban sus salas durante determinados periodos del año para acoger bailes o asambleas privadas, o representaciones amateurs, y así obtener mayor rentabilidad económica de la empresa (MARTÍNEZ 2003, pp. 163-169).

Más allá de los espectáculos que ofrecían, los teatros eran una pieza clave de las relaciones sociales para los zaragozanos de la época. Como veremos, en cada establecimiento se vendían entradas para todos los bolsillos, lo que permitía aunar en un mismo espacio diferentes grupos de la sociedad aragonesa que tenían dos objetivos comunes: socializar y disfrutar de la actuación. Estos son algunos de los teatros, salones de bailes y cafés más populares que entretenían al público zaragozano a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

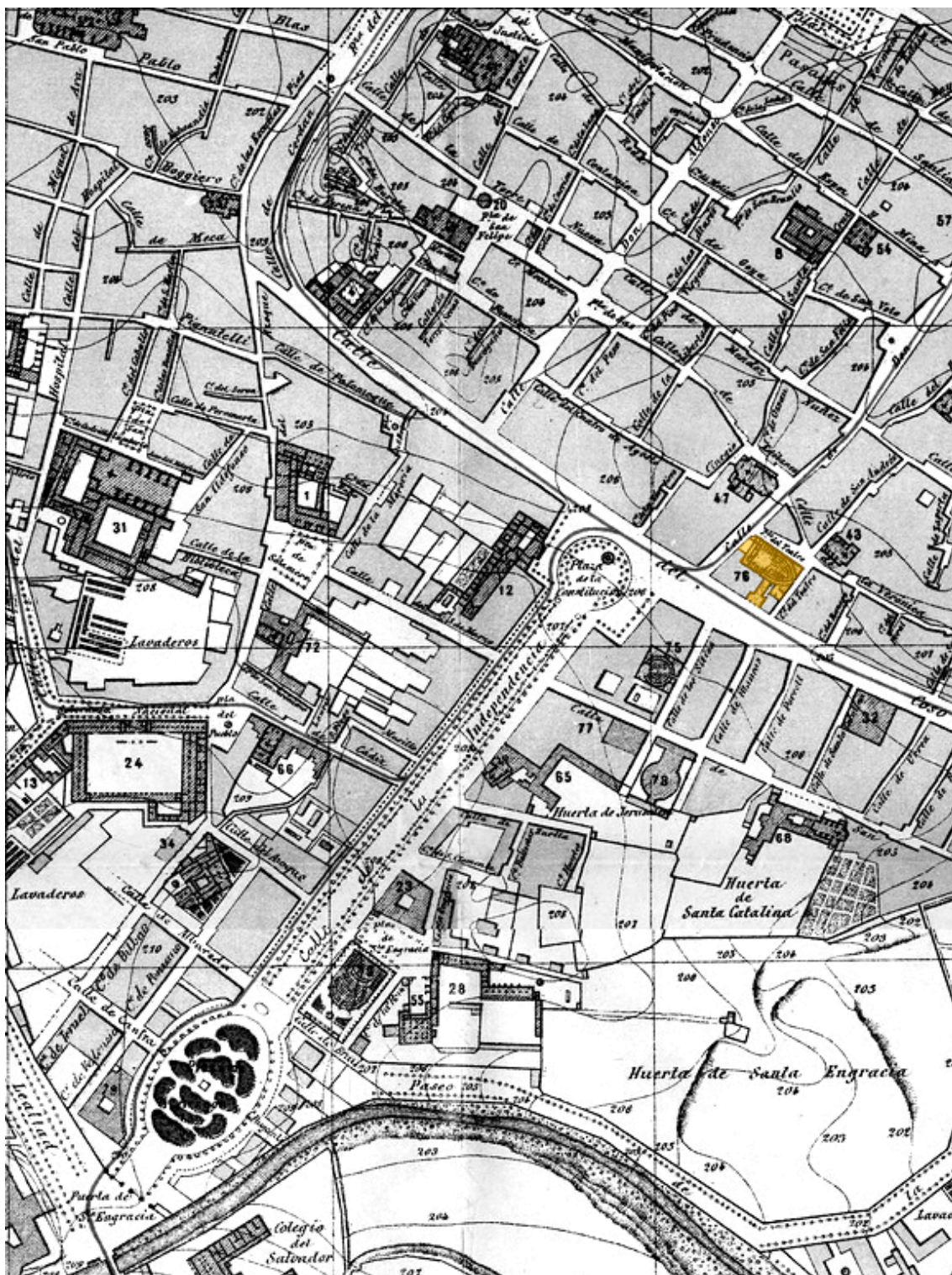


Fig. 43: En naranja, el Teatro Principal sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887.

Teatro Principal:

También denominado Casa Provisional de Comedias, Casa de Comedias de la Ciudad, Teatro de Comedias o Teatro Público Principal, situado en la calle del Coso nº 63 e inaugurado el 25 de agosto de 1799 (MARTÍNEZ 2003, p. 413).

Desde el incendio de la Casa de Comedias del Hospital en 1778 y durante más de 20 años, Zaragoza no tuvo un lugar dedicado a las representaciones teatrales o musicales. De este teatro se decía que era uno de los mejores coliseos de España por su comodidad, por su capacidad y por su ornamentación (GIMÉNEZ SOLER 1927, pp. 8 y 9). En el 1784, el marqués de Ayerbe y el actor Carlos Vallés decidieron impulsar la construcción de un nuevo coliseo. Sin embargo, este tipo de representaciones estaban prohibidas en la ciudad de Zaragoza por un veto real. En el 1789, tras la muerte de Carlos III, y durante el incipiente reinado de su hijo Carlos IV, se reiniciaron los trámites para la construcción de un nuevo teatro para la ciudad, y en el mes de diciembre, se autoriza, por fin, el procedimiento.

El 6 de marzo del siguiente año, 1790, Agustín Sanz y Agustín Gracián, arquitectos encargados de realizar el proyecto, deciden ubicar el edificio donde hasta entonces se situaban los graneros de la ciudad, en la calle del Coso. Tras esto, Agustín Gracián continuará en soledad el proyecto de teatro, después de que Sanz abandonase la tarea. En junio de ese mismo año, Gracián presentó dos proyectos, el de la nueva casa de comedias y el de un nuevo teatro provisional ubicado en el mismo lugar, pero, la ejecución del proyecto se vio paralizada debido a la ubicación escogida, ya que no se sabía que hacer con el grano.

En enero de 1794, Agustín Sanz regresa al proyecto después de que el Consistorio le encargase nuevos planos, dejando a Gracián fuera del asunto. A principios de 1795, un año después, el proyecto es aprobado por el Gobierno Central. Sin embargo, quedó retenido en Madrid por cuestiones esencialmente burocráticas.

A finales de 1797, el tramoyista Vicente Martínez realizó su propia propuesta de Casa de Comedias provisional ubicada en los graneros de Zaragoza. Tras la redacción del presupuesto del proyecto por parte de Agustín y Vicente Gracián y Francisco Torrente, carpintero, el proyecto fue aprobado y todo lo que se encontraba en los graneros fue, por fin, trasladado. Las obras comienzan el 24 de febrero de 1798 (MARTÍNEZ 2003, pp. 414-420).

El 25 de agosto de 1799, tras año y medio de obras, se inaugura la nueva Casa de Comedias de la ciudad. A pesar de ser un edificio inicialmente concebido como provisional, acabó siendo un teatro bastante estable. Se construyó con madera, muros de ladrillo y yeso y una cubierta a dos aguas algo problemática que conllevaría numerosas obras de reparación. Constaba de diferentes accesos, cuatro en total, según el nivel de los asientos, como era común en los antiguos corrales de comedias: por el Coso, por la calle del Refugio y por la plazuela del Refugio. Su planta en forma de U venía condicionada por las trazas del solar.



Fig. 44: Fachada principal del Teatro Principal.

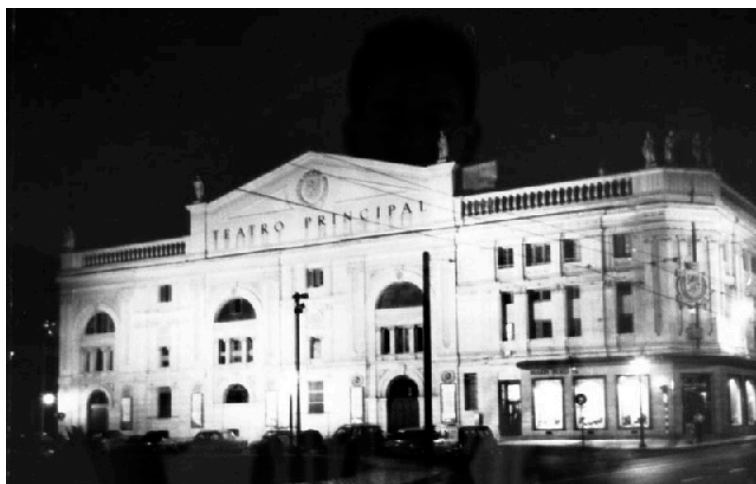


Fig. 45: Fachada posterior del Teatro Principal.



Fig. 46: Ornamentación interior del Teatro Principal.

Se podría decir que los referentes arquitectónicos y tipológicos para la nueva construcción eran escasos o inexistentes (MARTÍNEZ 2003, p. 425). Era totalmente ajena a lo que se estaba desarrollando en el resto de Europa, en Italia o en Francia. Su única ambición era replicar la estructura del antiguo teatro de la ciudad que se había incendiado en 1778.

Los 1600 espectadores que podía albergar el nuevo teatro se repartían entre el patio de butacas, donde podían disfrutar del espectáculo de pie o sentados, y los cuatro pisos levantados sobre una estructura de madera.

Durante casi 30 años, desde 1799 hasta 1828, no se realizó ninguna reforma importante en el teatro, más allá de retoques de acabado o decoración, a pesar de que desde su concepción fue pensado como elemento provisional (MARTÍNEZ 2003, pp. 441-443). Coincidiendo con la visita de Fernando VII y María Josefa Amalia a la ciudad en 1828, se procedió a realizar una reforma general del edificio: albañilería, carpinterías, aspecto exterior, elementos decorativos... Por otro lado, se construye un nuevo lucernario proyectado por Cristóbal Planter. Sin embargo, esta actuación no resuelve problemas de base como los preocupantes daños de la cubierta.

A mediados del siglo XIX, comenzó a oírse el nombre de Teatro Principal para referirse a este edificio, abriéndose paso entre el resto de edificios del mismo tipo existentes en la ciudad. En la segunda mitad de este siglo se produjeron algunas transformaciones que han llegado hasta nuestros días, como la nueva fachada principal hacia el Coso de Miguel Giner y José de Yarza, ordenada en tres pisos con arcos de medio punto para las puertas de la planta inferior, balcones abalaustrados en el segundo piso, donde también encontramos arcos de medio punto, y ventanas en el último (MARTÍNEZ 2003, pp. 467-470). Esta nueva fachada era bastante similar a las de otros teatros españoles como el Principal de Burgos o el Teatro de la Zarzuela de Madrid (primer proyecto), de estilo clasicista con aires italianos y renacentistas. Por otro lado, en esta misma época, se llevaron a cabo algunos cambios en la parte del auditorio, donde se aumentó el número de asientos hasta alcanzar los 2000.

Sin embargo, las sucesivas reformas no eran más que capas que cubrían un núcleo que desde el principio tenía una serie de limitaciones. A finales del siglo XIX, la prensa se hacía eco de lo que pensaban los ciudadanos: *“Continuará, pues, durmiendo el sueño de los proyectos útiles -que hemos convenido es el más largo de los sueños- el proyecto de construcción de un gran teatro; continuará dejándose de un año para otro la reparación formal y el decorado completo del actual, y continuará, por tanto, Zaragoza con un coliseo que habrá sido una magnífica casa de las comedias, pero que resulta pobre, anticuado e indigno de su altura y su importancia”* (Diario de Avisos de Zaragoza, 1886).

Fue el arquitecto municipal Ricardo Magdalena quien impulsó unas obras en el Principal entre los años 1890 y 1896. Además de mejorar la imagen del teatro, Magdalena propuso, también mejorar su funcionamiento, sus medidas de seguridad. Se sustituyó la vieja estructura de madera por una de hierro que permitía una mejor visibilidad. Se aumentó la altura de las plantas, se amplió la capacidad y se trabajó sobre las condiciones higiénicas.

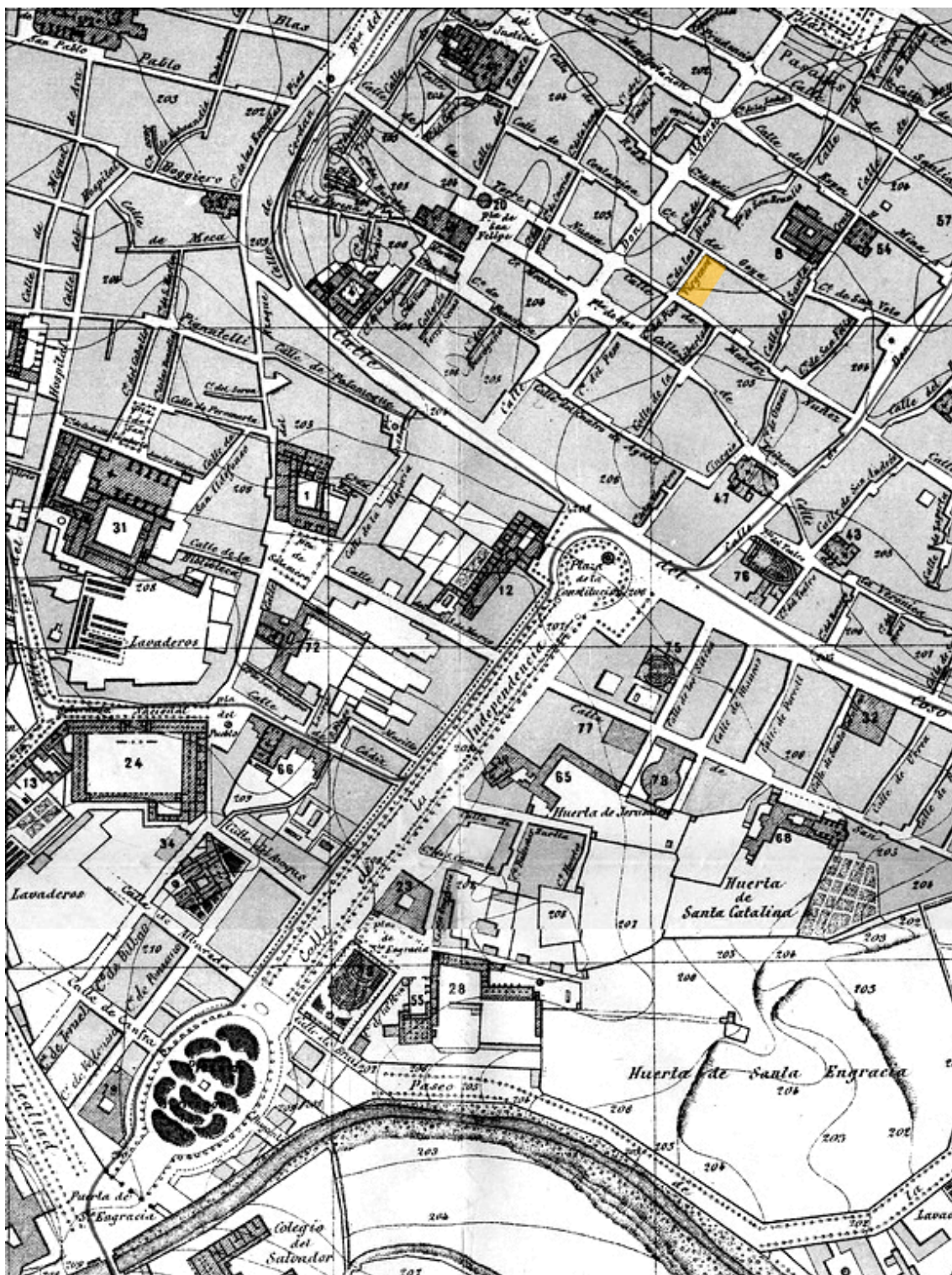


Fig. 47: En naranja, el Teatro Variedades sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887.

Magdalena también propuso una nueva fachada de estilo clasicista y nuevas decoraciones para el interior del coliseo (HERNÁNDEZ 1998, pp. 55-59).

A pesar de todo ello, durante los primeros años del siglo XX, el teatro sufrió graves problemas económicos (MARTÍNEZ 2003, pp. 524-527). Los arrendatarios se sucedían de forma incesante sin llegar a encontrar un empresario fijo. Además, cada vez acudían menos espectadores, debido a la alta variedad de teatros existentes en Zaragoza en aquel momento, lo que agravaba aún más si cabe la situación económica. No fue hasta los años 20 que el Teatro Principal regresó a su situación de normalidad, cuando el Teatro Pignatelli fue demolido y otros decidieron centrar sus esfuerzos en el cine.

Teatro Variedades:

El Teatro Variedades, el segundo teatro más importante del momento en la ciudad después del Teatro Principal, se ubicó desde 1853, año de su inauguración, donde se encontraba el Colegio de las Vírgenes desde el siglo XVI, tras la desamortización de Mendizábal. Su primer propietario fue Javier Argaiz, quien en lugar de hacerse cargo del teatro por sí mismo, lo arrendó a otros empresarios del sector. A mediados del siglo XIX, el teatro alcanzó su máximo esplendor.

Según datos históricos, para la construcción del teatro en el antiguo Colegio de las Vírgenes se habría empleado la zona de la iglesia. Dada su ubicación, el edificio contaba con tres fachadas. Sin embargo, a diferencia de lo ocurrido con el Teatro Principal, solo tenía un acceso, el de la calle de las Botigas Hondas. Probablemente no existieron espacios secundarios anexos al escenario y la zona de asientos. No se tiene constancia de su trazado, pero probablemente sería un teatro a la italiana con un patio de butacas y tres pisos de palcos. Como curiosidad, en el segundo piso se situaba la llamada galería de señoras o gradas de mujeres, evidenciando la desigualdad sexista de la época.

No se conoce con exactitud el aforo del Teatro Variedades, pero podría oscilar entre 600 y 800 asientos. Tal y como ocurría en el anterior ejemplo, el Teatro Principal, la estructura de este edificio no sería compleja o innovadora. La idea fue revestirla toda con ornamento que le otorgase a la estancia la elegancia que necesitaba: espejos, elementos colgantes, alfombras o plantas que le daban un carácter muy burgués a este teatro (MARTÍNEZ 2003, p. 595-600).

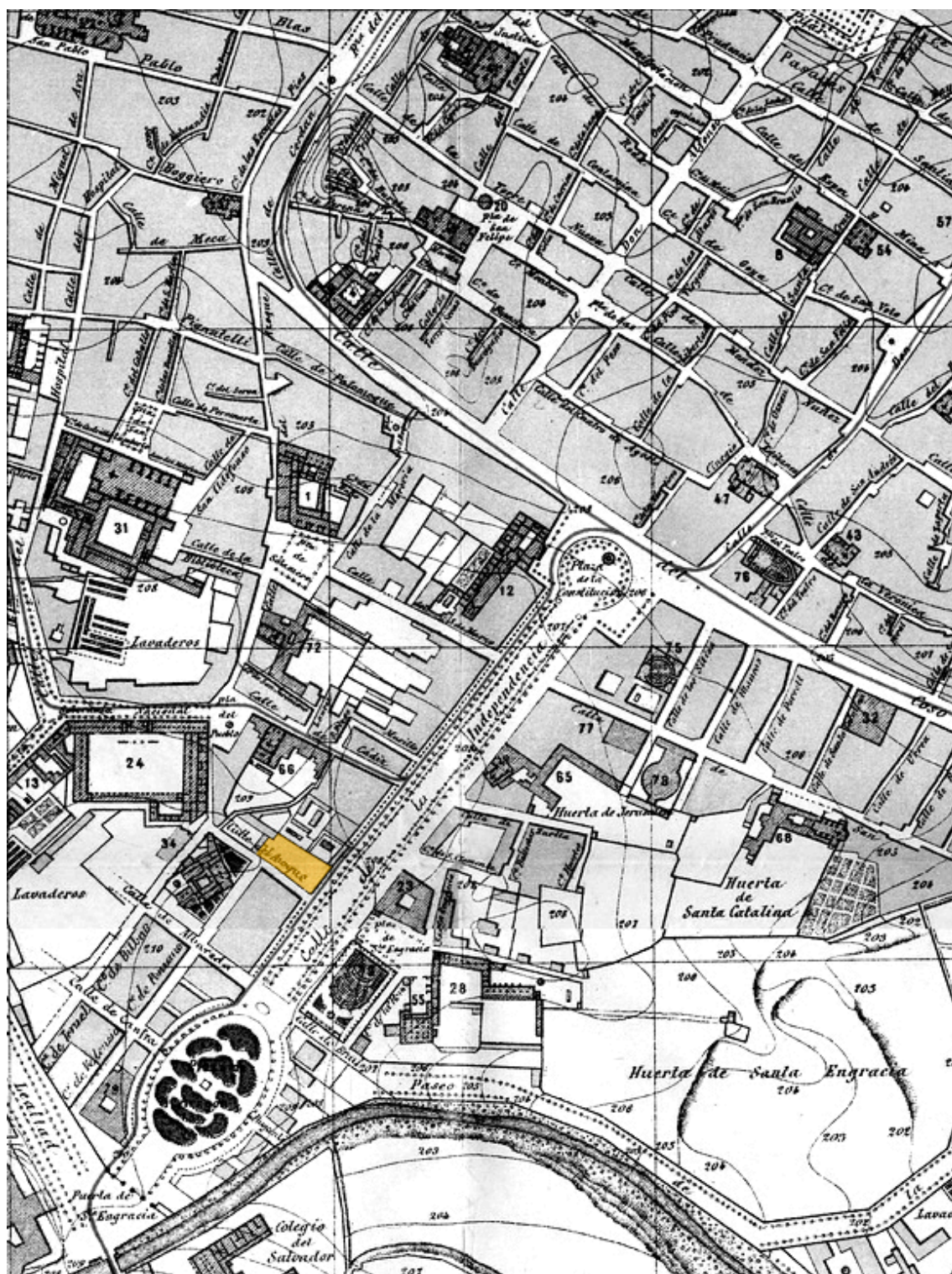


Fig. 48: En naranja, el Teatro Novedades sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887.

Teatro Novedades:

También conocido como Gran Salón de Novedades. Inaugurado en junio de 1864, este edificio ocupó el lugar en el Paseo de la Independencia del conocido Embalat, una construcción provisional dedicada a la celebración de eventos. El nuevo Salón de Novedades tenía la intención de ser una construcción dedicada al mismo propósito que su predecesora, bailes y eventos burgueses, pero algo más estable. No obstante, dos años después de su inauguración, comenzó a considerarse como teatro, también.

A diferencia de los dos casos anteriores, este teatro tenía un carácter menos elitista. Las representaciones que tenían lugar aquí iban desde tragedias o dramas en un acto, hasta comedias, pasando por algunas de tipo más ferial y popular como actuaciones de magia o circenses. Estas últimas eran las más adecuadas a la tipología y características del edificio.

En vista de las obras que estaban teniendo lugar en el Paseo de la Independencia, parecía que la vida del teatro iba a llegar a su fin en 1880. Sin embargo, dada la lentitud de esta actuación urbana, a finales de 1881, el Novedades reabrió sus puertas. Poco a poco, la calidad de las representaciones fue decayendo, y comenzaron a ser más frecuentes los bailes y las celebraciones de fiestas populares. Finalmente fue derribado en marzo de 1892 debido al avance de las obras en el Paseo de la Independencia.

En cuanto a la construcción del edificio, no se puede afirmar con seguridad que se levantase totalmente de cero tras la demolición del antiguo Embalat; podría contener partes solidificadas del salón. Lo que sí que se sabe es que su aspecto era el de un barracón a la espera de ser derribado en cualquier momento, pero muy versátil en su uso.

En planta era un edificio rectangular al que se accedía por uno de sus lados cortos que daba al Paseo de la Independencia. Dentro del edificio se encontraban, además del escenario y la zona de asientos, un café y algunas estancias de uso secundario. El aforo era de 1400 asientos, similar al de los casos anteriores, aunque a diferencia del Principal, que era un teatro de primer orden, el Novedades era de tercero. No existían pisos en altura para palcos, sino que todos los asientos se situaban en el patio, estableciéndose diferentes categorías de butacas. Lo cierto es que el Teatro Novedades presentaba muchas carencias en comparación con los teatros al uso de su tiempo, pero a pesar de ello, los zaragozanos disfrutaron de sus representaciones durante casi 30 años (MARTÍNEZ 2003, pp. 601-609).

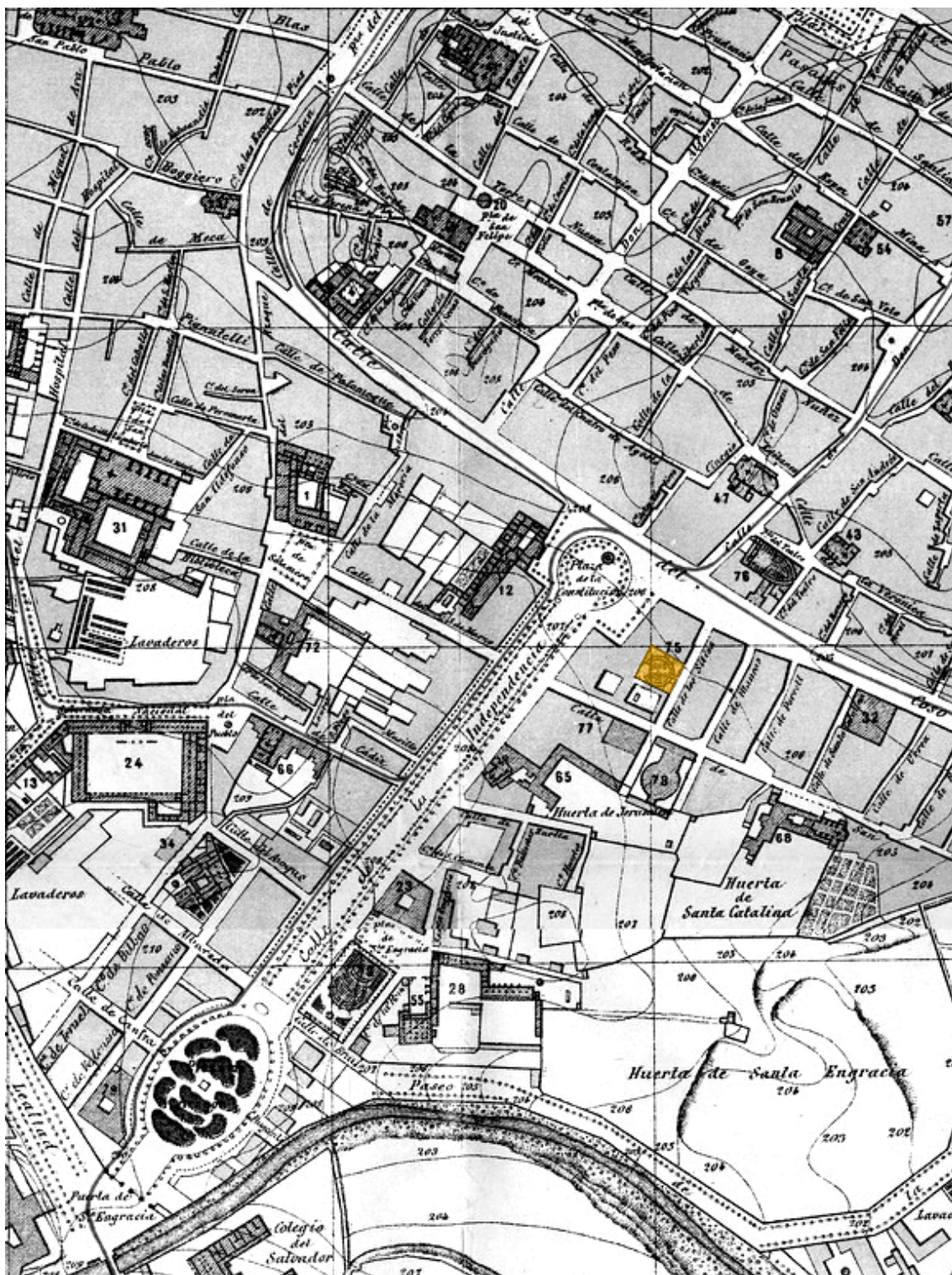


Fig. 49: En naranja, el Teatro Lope de Vega sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887.

Teatro Lope de Vega:

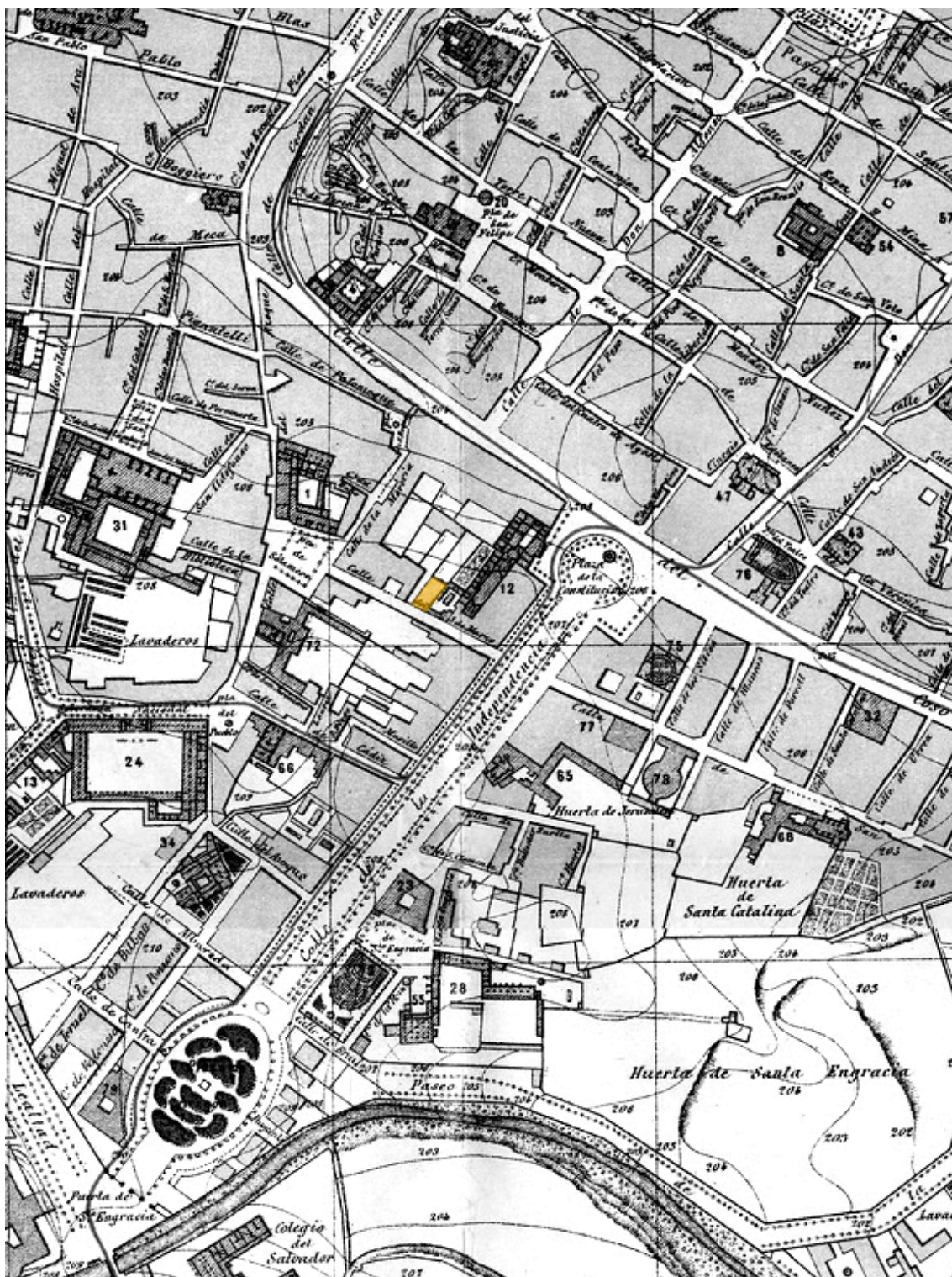
Conocido anteriormente como Circo del Caballo Blanco, Circo de la Zarzuela, Café Lírico de la Unión o Teatro del Circo, por los espectáculos circenses que en él tenían lugar, el Teatro Lope de Vega se situaba en la calle de los Sitios y fue inaugurado en septiembre de 1869. Al igual que el caso anterior del Teatro Novedades, en el edificio se alternaban las representaciones teatrales con bailes y celebraciones.

En la década de 1880, los bailes se fueron abriendo paso entre las óperas, comedias o representaciones teatrales de otro tipo, que quedaron reservadas para fechas importantes de la ciudad, cuando la afluencia de espectadores fuese suficiente para cubrir el gasto que estas suponían. Los bailes se celebraban en dos turnos, uno de tarde que comenzaba pasado el mediodía y uno de noche que empezaba sobre las nueve de la noche y podía durar unas 5 h. Algo significativo era la diferencia de precio entre las entradas de hombres y mujeres, pudiendo llegar a costar estas últimas la mitad que las anteriores.

En los últimos años de su trayectoria, la creciente oferta de teatros y salones en la ciudad y la presencia del Teatro Principal a escasos metros terminaron por concluir en el cierre del Lope de Vega a finales del año 1886, reduciendo su vida a apenas 17 años.

El teatro proyectado por el arquitecto Juan Antonio Atienza, se ubicaba en un solar rectangular, aunque la planta de la zona de espectáculos era circular, de unos 25 m de diámetro. El único acceso era por la estrecha calle de Los Sitios, algo que generaba problemas de seguridad. Su fachada principal sería bastante sencilla, como el resto del edificio. La puerta principal de acceso se remataba con un arco de medio punto y las dos laterales eran adinteladas.

En cuanto a la disposición de los asientos, existía un patio de butacas con diferentes categorías de asientos y probablemente dos pisos más por encima con palcos laterales y asientos en grada. Su peculiar forma circular y las irregularidades existentes en la zona de escenario condicionarían muchas de las representaciones allí ocurridas (MARTÍNEZ 2003, pp. 613-623).



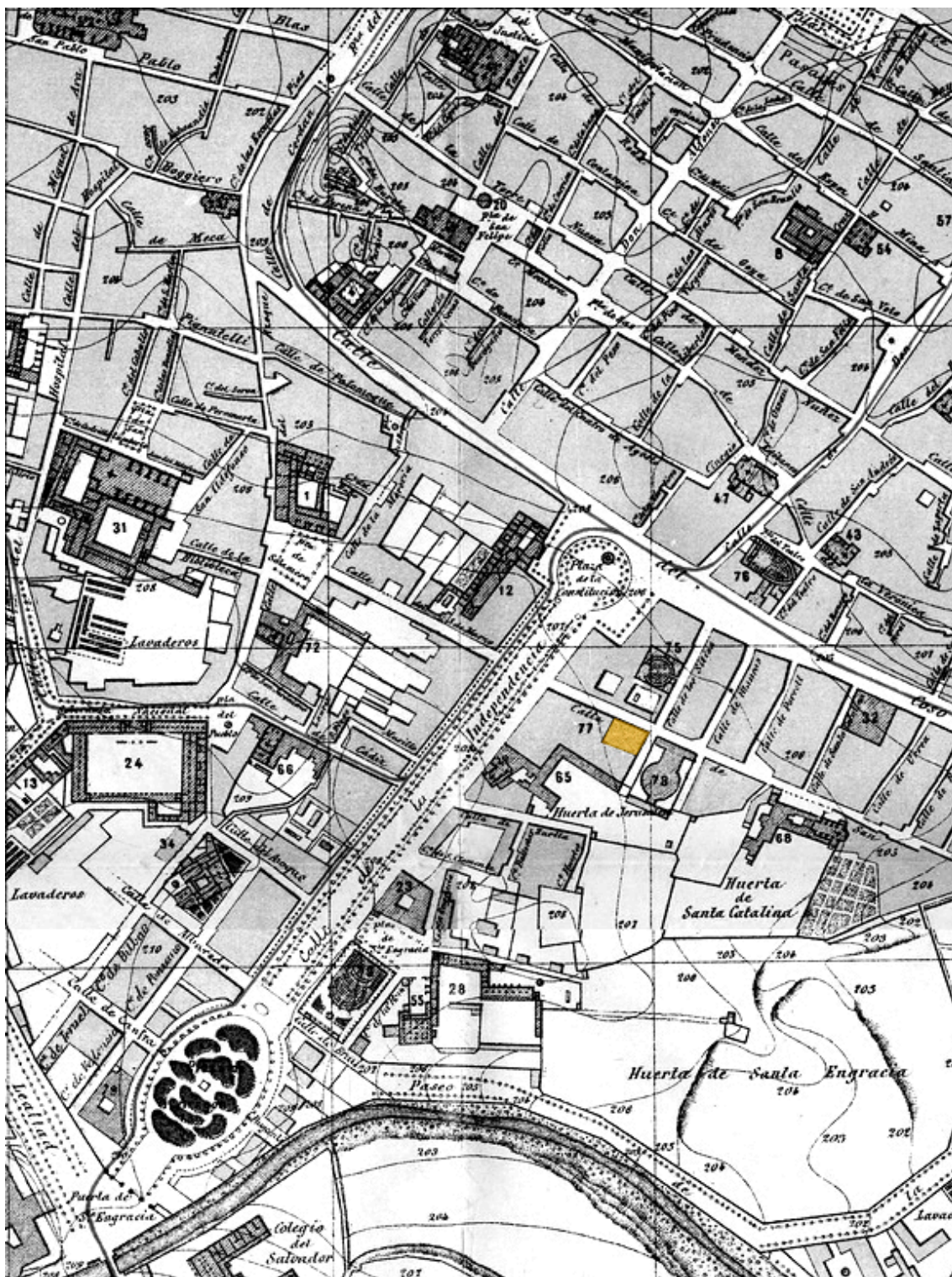
0 100 200 300 400m

Fig. 50: En naranja, el Café-teatro La Infantil sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887.

Café-teatro La Infantil:

Este teatro situado en la calle Cinco de Marzo, se inauguró el 11 de octubre de 1874. En contraste con los teatros descritos anteriormente, el edificio se dedicó básicamente a los espectáculos musicales, desde bailes a conciertos, aunque también tenían lugar representaciones teatrales o zarzuelas de vez en cuando. Pero al igual que el Lope de Vega, su principal atractivo eran las sesiones de bailes, y al igual que en este, las entradas de hombres y mujeres eran muy diferentes, llegando a ser las de estas últimas gratis, ya que se consideraba que la manera de pago era “dar color y calor a la fiesta”, una muestra más de las numerosas costumbres de la sociedad patriarcal y machista de la época que lamentablemente, en algunos casos, ha llegado hasta nuestros días.

En comparación con las construcciones descritas anteriormente, La Infantil era un local de menor entidad desarrollado en planta baja con un pequeño escenario. La apertura del Teatro Pignatelli en el 1878 supuso grandes pérdidas para el Café, que, a pesar de cambiar de nombre y renovarse para tratar de conseguir un público de calidad, terminó echando el cierre a finales de 1879 (MARTÍNEZ 2003, pp. 625-628).



0 100 200 300 400m

Fig. 51: En naranja, el Teatro Goya sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887.

Teatro Goya:

Anteriormente conocido como “El Prado Aragonés” y situado en el número 8 de la calle San Miguel, fue inaugurado con el nombre de Teatro Goya en octubre de 1882. Este teatro, al igual que el Teatro Pignatelli, es obra de Félix Navarro Pérez.

Los espectáculos ofrecidos en el nuevo Teatro Goya no diferían mucho de los de su local antecesor, El Prado Aragonés. Sin embargo, sí se distinguían en un aspecto importante: el precio de las localidades. En el Teatro Goya, las entradas de pie llegaban a superar el precio de las entradas de paraiso del Teatro Principal. Después de numerosas críticas, la empresa decidió reconsiderar los precios y los espectáculos que pasaron a ocupar el escenario fueron zarzuelas y bailes, especialmente.

Otro uso importante que acogía el teatro eran las reuniones ciudadanas, dado que su planta rectangular y su galería en altura favorecían la existencia de estas asambleas. Sin embargo, con la llegada de 1890, la desaparición del teatro comenzó a fraguarse. El detonante principal fue el Teatro Circo, situado junto al Teatro Goya con las mismas prestaciones y algunas mejoras implementadas. Finalmente, este teatro fue clausurado en el verano de 1893.

En cuanto a la arquitectura del edificio, ya sabemos que su planta era rectangular. La entrada principal se situaba en la calle San Miguel, descentrada. En planta baja existía un café-restaurant con gran capacidad y en la segunda planta se encontraba el salón de baile. Los elementos decorativos eran escuetos, exceptuando los papeles de pared y el mobiliario tapizado. A partir del año 1882, se inician una serie de reformas que dejarán atrás El Prado Aragonés y darán la bienvenida al Teatro Goya. Parte importante de esa reforma fue la fachada. En sus dos primeros cuerpos, la decoración era muy limitada. Sin embargo, en el cuerpo superior, Navarro emplearía elementos similares a los que empleó en el Teatro Pignatelli de medallones y jarrones con referencias artísticas. Los pocos elementos puntuales colocados en la fachada más clasicistas tenían la función de distinguir el carácter del edificio frente al de su entorno urbano circundante.

Hacia 1894, después de su clausura, el teatro se convirtió en una central eléctrica, uso que se adaptó muy bien a los grandes espacios de los que disponía el Goya. Hasta bien entrado el siglo XX, los elementos decorativos de su fachada se mantuvieron inmutables. La estructura original se mantuvo hasta 1954, cuando finalmente se demolió el edificio (MARTÍNEZ 2003, pp. 673-690).

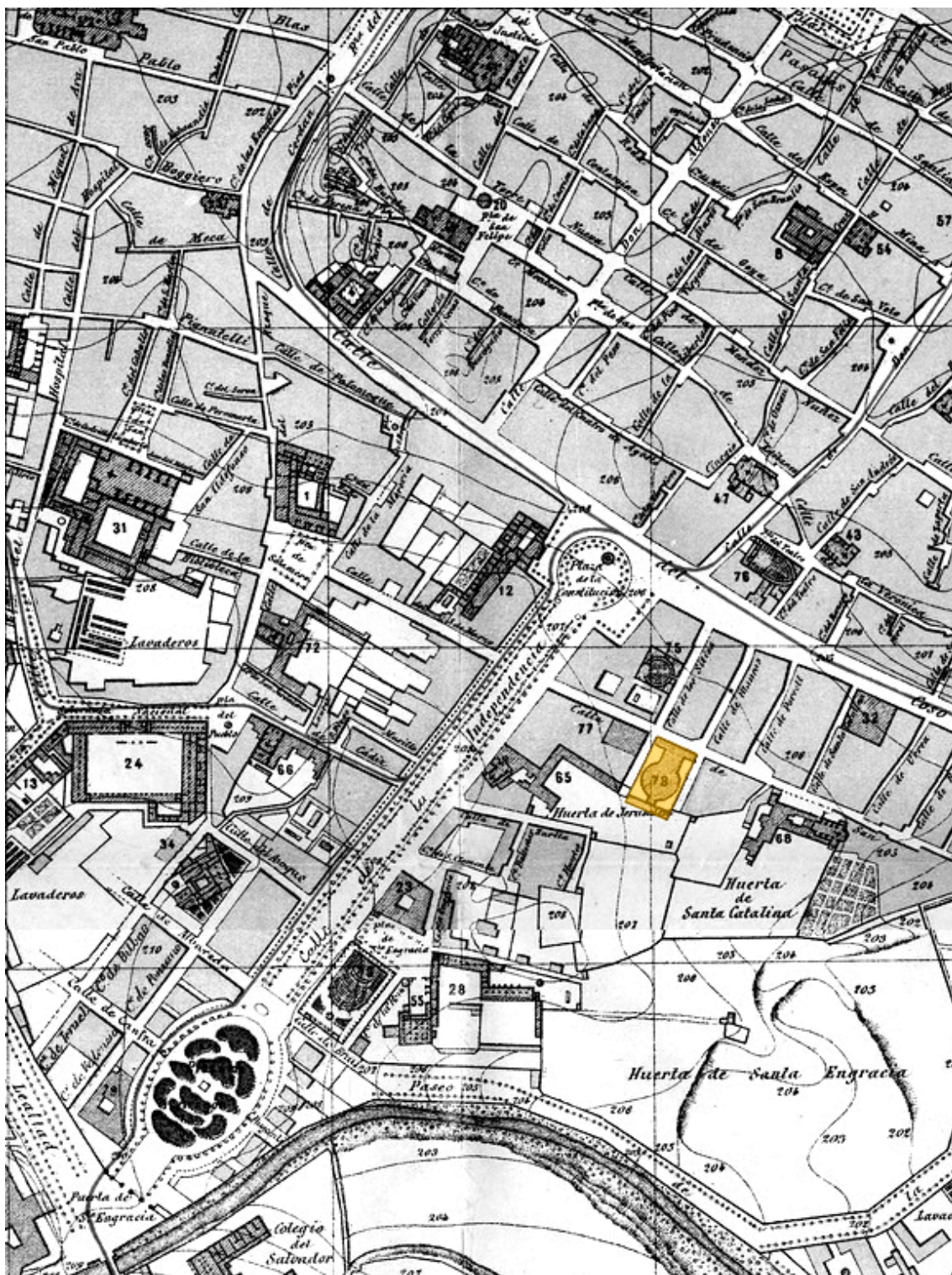


Fig. 52: En naranja, el Teatro Circo sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887.

Teatro Circo:

Este teatro se sitúa junto al anterior, el Teatro Goya, en la calle San Miguel, nº 10. Diseñado por el arquitecto Ricardo Magdalena fue inaugurado en octubre de 1887. El nombre de este teatro proviene de su uso original. La idea era construir un edificio estable par las numerosas actuaciones circenses que se sucedían en la capital aragonesa. Sin embargo, el auge con el que fue recibido por los ciudadanos pronto empezó a decaer y, en consecuencia, a hacer mella en el negocio. Por ello, pronto se renovó el edificio y se construyó un escenario dedicado a otro tipo de representaciones: variedades, óperas o cine.

En febrero de 1895, tuvo lugar un incendio en el escenario del teatro que pronto se extendió a todo el salón. En aquel momento no había público dentro, por lo que no hubo víctimas, pero fue una tragedia en cuanto a daños materiales. A finales de ese mismo año volvió a abrir sus puertas después de su reconstrucción.

En el Teatro Circo se sucedieron numerosas reformas para mejorar la calidad y la rentabilidad de las instalaciones. La más relevante fue la reconstrucción ya mencionada tras el incendio de 1895, en la que participaron Ricardo Magdalena, Fernando de Yarza y Dionisio Lasuén. En esta reconstrucción, se aprovecharon las estructuras de hierro de las columnas y la cubierta, pero se reordenó la compartimentación de los espacios, se modificó la decoración y se construyó un nuevo escenario.

En cuanto a la disposición en planta, el edificio de circo original de planta circular tuvo que adaptarse al rectángulo del solar. En dos de sus lados se ubicaban dos volúmenes para los servicios y espacios secundarios. La cubierta original convencional fue sustituida tras la reconstrucción por una cubierta plana sobre la que se ubicó una terraza con una barandilla metálica. El Circo fue clausurado en junio de 1961 y se demolió en enero del año siguiente (MARTÍNEZ 2003, pp. 691-732).

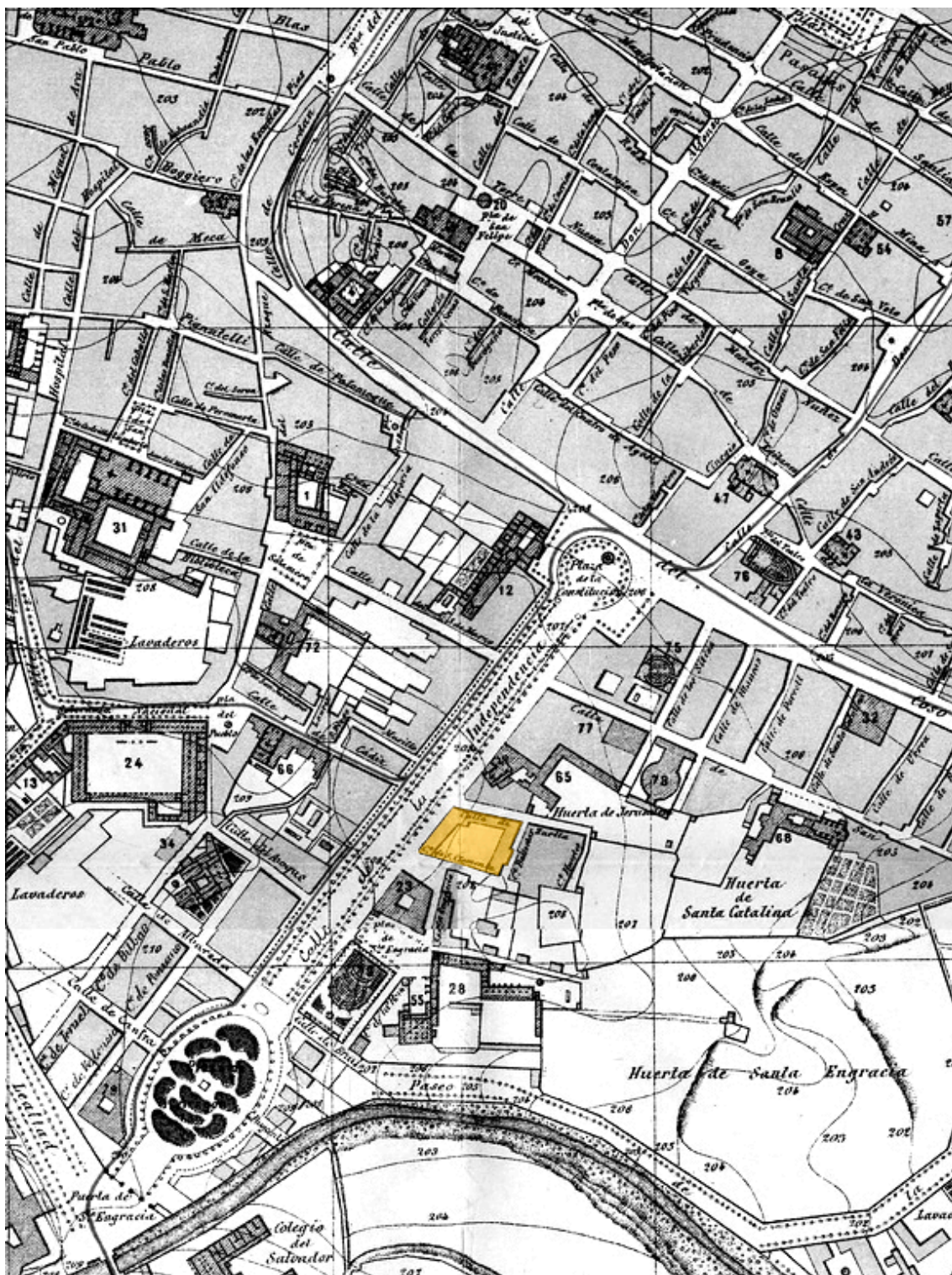


Fig. 53: En naranja, el Teatro Parisiana sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887.

Teatro Parisiana:

También conocido como La Parisiana, Salón Parisiana o Teatro-Cinema Parisiana. Obra del arquitecto Félix Navarro Pérez fue inaugurado en abril de 1910, más de 30 años después de la inauguración del Pignatelli.

A pesar de las novedades que introdujo este nuevo teatro, como la creación de entradas fijas para las “matinées de moda” de los lunes, miércoles y viernes, especialmente dedicadas al público femenino, las cuentas no salían para los empresarios, por lo que tuvieron que reducirse los precios planteados inicialmente. La actividad que resultaba más provechosa para la economía de la Parisiana, especialmente en verano, era el cine, que en aquel momento no era algo demasiado bien visto en comparación con el teatro.

Sin embargo, la actividad más popular en este teatro fue el ámbito de las variedades, que llegaron, incluso, a darle un sobrenombre al teatro: “la catedral de las variedades”. También fue escenario de asambleas de carácter político o cultural en la década de los treinta. El final de su historia llegó en febrero de 1934. El edificio fue demolido para construir el Nuevo Teatro Parisiana, que más tarde se convertiría en el Teatro Argensola.

No existen planos firmados por Félix Navarro Pérez del Parisiana, pero podemos deducir su autoría de algunos escritos del propio autor en los que se mencionan. Según algunos escritos de la época de José Blasco Iñazo, la calidad de los materiales y la construcción del teatro eran algo dudosas. También parece que el levantamiento del edificio fue algo acelerado y se dejó algunos puntos importantes por el camino como sistemas de refrigeración y calefacción que tuvieron que añadirse más tarde.

El Parisiana tenía un acceso principal por el Paseo de la Independencia y otro secundario por la calle Sanclemente. En la fachada principal había tres puertas, dos de ellas mucho más ornamentadas que la otra debido a la diferencia entre las categorías de las localidades a las que daban paso. El decorado de la portada corrió a cargo de los artistas Vicente García Vidal y Joaquín Morales de manera bastante profusa y de estilo modernista.

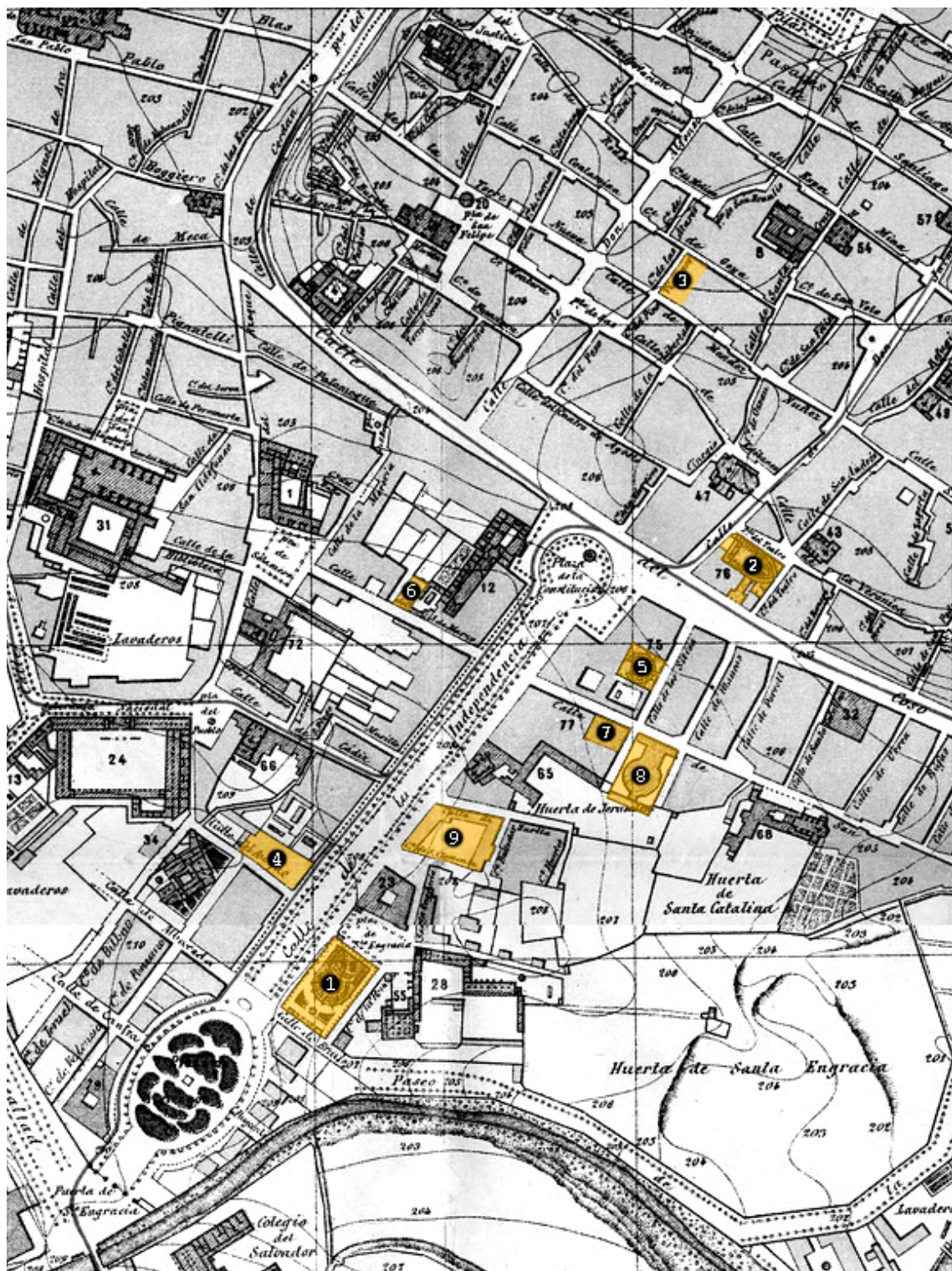
El lugar donde se acomodaban los espectadores tenía planta rectangular y los asientos podían desmontarse en caso necesario para la acogida de diferentes tipos de eventos. En cuanto a su decoración, era bastante menos potente que la de la fachada. El ornamento más singular y vistoso era el remate de las columnas, inspirado en Viena (MARTÍNEZ 2003, pp. 775-799).

Como hemos podido ver, los teatros de la capital aragonesa en el siglo XIX, en su gran mayoría, no destacaban por su riqueza estructural. Más bien eran construcciones económicas o de carácter temporal a las que se les realizaban algunos lavados de cara, actualizaciones o ampliaciones, y a las que se les añadían elementos ornamentales que hacían de ellas algo ostentoso y aparente. Sin embargo, como veremos, el Teatro Pignatelli de Félix Navarro se desvincula de esta tendencia. Lo que atraerá al público aragonés, será, precisamente, el punto novedoso de su estructura metálica y del espacio, tanto interior como exterior, pensado para el disfrute de los espectadores. Una pieza urbana atractiva y una zona de asientos sorprendente.

1. Teatro Pignatelli
2. Teatro Principal
3. Teatro Variedades
4. Teatro Novedades
5. Teatro Lope de Vega
6. Café-teatro La Infantil
7. Teatro Goya
8. Teatro Circo
9. Teatro Parisiana

0 100 200 300 400m

Fig. 54: En naranja, todos los teatros mencionados sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887.



6. El Teatro Pignatelli de Félix Navarro



Fig. 55: Vista del Teatro Pignatelli de Félix Navarro desde el Paseo de la Independencia.



Fig. 56: Antigua Puerta de Santa Engracia que daba paso al Salón de Santa Engracia, hoy Paseo de la Independencia. Al fondo, en el centro, el Teatro Pignatelli.



Fig. 57: Glorieta de Pignatelli, hoy Plaza de Aragón, antes de la colocación del Monumento al Justiciazgo de Félix Navarro. Al fondo, a la derecha, el Teatro Pignatelli.

Después de repasar y entender el contexto histórico y arquitectónico del Teatro Pignatelli, y de su autor, Félix Navarro, procedemos, ahora sí, a la descripción y análisis del edificio. Para ello, dividiremos el discurso en dos importantes categorías. Por un lado, hablaremos del espacio creado por Navarro, tanto urbano como puramente arquitectónico, y su función: cómo funciona como edificio y cómo se inserta en el tejido urbano de la Zaragoza del siglo XIX. Por otro lado, de la materia y la forma del teatro: aspectos constructivos, estructura, composición, etc. El objetivo es descubrir qué fue lo que cautivó a los zaragozanos de esta obra tan singular, en un principio provisional, como para que su vida durase casi el doble de lo que estaba previsto en el momento de su construcción.

ESPACIO Y FUNCIÓN:

El Teatro Pignatelli, también conocido como Gran Teatro Pignatelli, ocupó en su momento los números 33, 35 y 37 del Paseo de la Independencia. Sus primeros propietarios fueron Plácido Suárez Valdés, quien compró el solar donde iba a ubicarse el teatro al Ayuntamiento en la subasta de los solares que había ocupado la Exposición Aragonesa de 1868, José Bellido, Emilio Navarro y Enrique Zopetti (MARTÍNEZ 2003, pp. 633-636). Estos tres últimos se asociaron como promotores del proyecto del nuevo teatro.

El trámite de la concesión de la licencia se vio retrasado por una condición que el Ayuntamiento impuso sobre el diseño del edificio: debía incluir en su fachada oeste los porches propios de las nuevas edificaciones del Paseo de la Independencia, al estilo de la Rue de Rivoli en París. Sin embargo, esta imposición cambiaba radicalmente el carácter del teatro y su manera de relacionarse con la ciudad, y los nuevos propietarios se resistieron a ceder. Finalmente, la licencia fue concedida con la condición de que se ejecutasen los porches en el año 1895, momento en el que se suponía que el teatro, no olvidemos provisional, ya no existiría.

La construcción del Pignatelli dio comienzo en marzo de 1878. Dada la importancia del lugar en el que había de ubicarse, durante las excavaciones se encontraron numerosos restos arqueológicos en su mayoría romanos (MARTÍNEZ 2003, pp. 636-638). Navarro supo entender los condicionantes de la parcela, sus peculiaridades y puntos interesantes, y su trabajo fue altamente elogiado la noche de la inauguración del teatro, el 14 de agosto de

1878, cuando salió al escenario que él mismo había diseñado y pronunció un discurso de agradecimiento a su equipo de trabajo, desde propietarios y promotores hasta artesanos. Y es que, aunque los zaragozanos no lo sabían, necesitaban un coliseo como ese, moderno, fresco y apropiado, para disfrutar de la vida social en las noches de verano.

Félix Navarro describía así las características que debía tener el nuevo teatro en la memoria del proyecto de construcción: *“Es por naturaleza y destino un ser arquitectónico de fisonomía risueña, de estructura delicada, y debe invitar con la galanura de sus formas y espacios al grato solaz de un pueblo civilizado. Por la estación en que vive ha de situarse en medio de amenos jardines y exteriormente combinar algunos de sus encantos con los naturales de la hermosa vegetación.”* El Pignatelli se alejaba mucho de las características comunes entre los nuevos edificios del Paseo de la Independencia en el siglo XIX. No disponía de una fachada principal más trabajada que el resto, sino que su modo de integrarse en el entorno era más especial y meditado. Su situación, a orillas del río Huerva y cercano a la huerta de Santa Engracia, hizo que Navarro pensase, más bien, en un volumen exento y posado en el entorno (MARTÍNEZ 2003, p. 656).

Si pensamos en el desarrollo urbanístico que se estaba produciendo en la ciudad por esas fechas, resulta complicado entender cómo pudo tener cabida en el nuevo Paseo de la Independencia un edificio como el Pignatelli. Sin embargo, sabemos que funcionó a la perfección, posiblemente porque dio más vida, si cabe, a un espacio urbano dedicado esencialmente al ocio y a los espectáculos.

En cuanto a su tipología, este teatro se podría entender como una actualización del modelo de teatro a la italiana, sobre todo por la distribución en planta de las localidades de los espectadores y la zona del escenario. Pero los espacios servidores y la zona previa de jardín delatan un intento de innovación frente a lo establecido (COAA 2003, p. 144). Como coliseo, fue aceptado rápida y efusivamente por el público zaragozano, agradecido por poder gozar de un lugar destinado al ocio y la vida social durante las calurosas noches de verano.

La parte construida puede dividirse en dos partes. En primer lugar, escenario y servicios. En segundo lugar, la zona de asientos, que contaba con 512 amplias butacas de rejilla y haya (LACADENA Y BRUALLA 1951, p. 9). En la parte ajardinada exterior, que en las noches de verano se convertía en la zona de vestíbulo, también se ubicaba un cuerpo de café y restaurante. Y en el centro del jardín se situó una fuente decorativa.

Entre los servicios que se añadieron al teatro se encuentran dos cuartos destinados a uso del coro, una zona de tesorería y 34 camerinos. Estos últimos, a diferencia de lo que ocurría en muchos otros teatros, no vertían directamente a la parte de escenario, sino que constaban de unos pasillos que los comunicaban entre sí y evitaban ruidos innecesarios en la escena. Por otro lado, más allá de un paso en torno a la zona de asientos de la planta baja y una galería abierta sobre este espacio en la planta superior, no existían apenas espacios servidores. A dicha galería se accedía por dos grandes y teatrales escaleras (LACADENA Y BRUALLA 1951, p. 9).

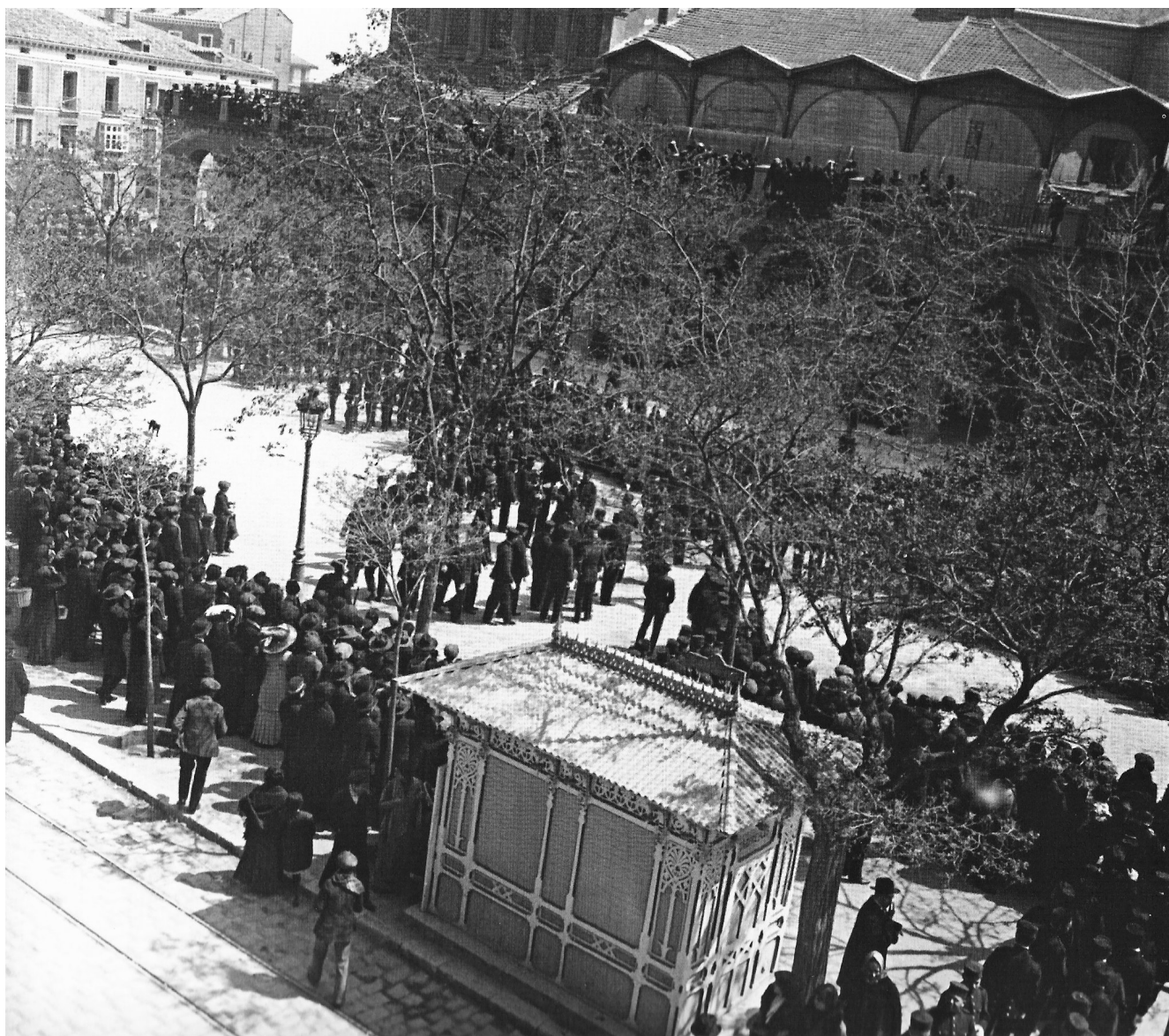


Fig. 58: Acto de Jura de Bandera frente al Teatro Pignatelli en el año 1913.



Fig. 59: Teatro Pignatelli sobre plano de Dionisio Casañal de 1880.

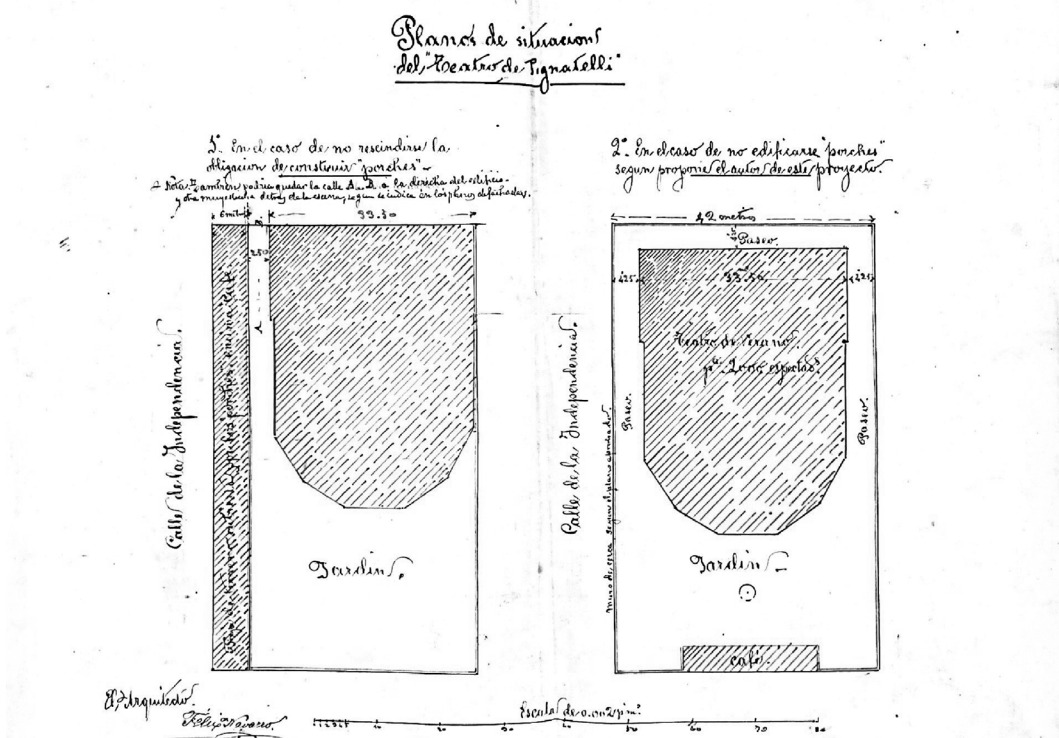


Fig. 60: A la izquierda planta del Teatro Pignatelli con los porches exigidos por el Ayuntamiento. A la derecha, la propuesta de Navarro, sin porches.



Fig. 61: Proyecto de urbanización de la Huerta de Santa Engracia de 1889. Teatro Pignatelli en la esquina inferior izquierda.

El espacio destinado al acomodo de los espectadores se dividía en dos pisos: una planta baja y una superior o principal. En la planta baja, como es común, se situaba el patio de butacas que contaba con 16 plateas y una zona de anfiteatro. En la planta principal se diseñaron 18 palcos y en la parte central se colocaron algunas plazas extra de anfiteatro. En la configuración y decoración de la zona de acomodo, se hizo primar la buena visibilidad de los espectadores, que era excelente gracias a la inusual liviandad de la estructura del edificio.

Sin embargo, un aspecto importante quizá olvidado, o quizá no logrado con éxito en el diseño y construcción del edificio, fue la acústica. Desde algunos puntos de la sala, los espectadores no eran capaces de seguir la representación. Probablemente, esto se debía a los grandes huecos abiertos en las fachadas por donde entraba el ruido del paseo y por donde, también, se escapaba el sonido producido en el interior. Como solución, se propuso colocar un gran elemento cilíndrico en el techo frente al escenario, que finalmente no logró paliar el daño. Por otro lado, la propia estructura metálica también podría ser responsable de que no se consiguiese crear una caja de resonancia válida para los requerimientos del teatro.

Además de algunas actuaciones de mantenimiento, como una reconfiguración de la zona de butacas en 1913 o una pequeña restauración de la cubierta en 1894, hubo otras intervenciones más necesarias para, por ejemplo, convertir este teatro de verano en un teatro de invierno en los meses más fríos. Entre ellas destacan la colocación de estufas unos ocho años después de su apertura o la construcción de un cerramiento para la terraza abierta de la planta superior en 1898 (MARTÍNEZ 2003, pp. 658-664).

Volviendo al ámbito más relacionado con la vida social del teatro, las entradas del Pignatelli se vendían de 9:00 a 17:00 en el Café Europa, próximo a las instalaciones. A partir de las 17:00 y hasta la hora de inicio de la actuación correspondiente, las entradas se vendían en la taquilla del teatro. El espectáculo comenzaba a las 20:00 todos los días, excepto domingos y festivos, y el precio de las entradas oscilaba entre los 2 reales de la entrada general y las 9 pesetas de los palcos (MARTÍNEZ 2003, p. 640). El café del Pignatelli, del que hemos hablado anteriormente, organizaba sus propias funciones, que solían ser de tipo musical.

Las actuaciones que se llevaban a cabo en el Pignatelli eran de índole muy variada. Los géneros más demandados fueron la zarzuela y el género chico. También se incluían algunas sesiones de ópera, de forma menos frecuente, y variedades, sobre todo en los primeros años. La especialidad del teatro eran las funciones por horas, que comenzaron a celebrarse en el verano de 1882. Hasta la inauguración del Teatro Circo en 1887, también se organizaron en el Pignatelli espectáculos circenses. Durante la época invernal, el teatro solía alquilarse para eventos privados como bailes; el patio de butacas quedaba cubierto y sobre el escenario se instalaba un café. El cine, sin embargo, aunque estuvo presente en algunas épocas, no fue tan rentable como otros géneros, ya que la sala era demasiado grande y los beneficios no eran muy significativos (MARTÍNEZ 2003, pp. 643-647).

Fig. 62: Jóvenes paseando en bicicleta por el Salón de Santa Engracia, delante del Teatro Pignatelli.



Fig. 63: Fachada norte del Teatro Pignatelli. En la imagen se aprecian las escaleras que salvaban el desnivel entre el paseo y la huerta.





Fig. 64: Edificio de Correos y edificio de la Telefónica que ocuparon el solar tras la demolición del Pignatelli.

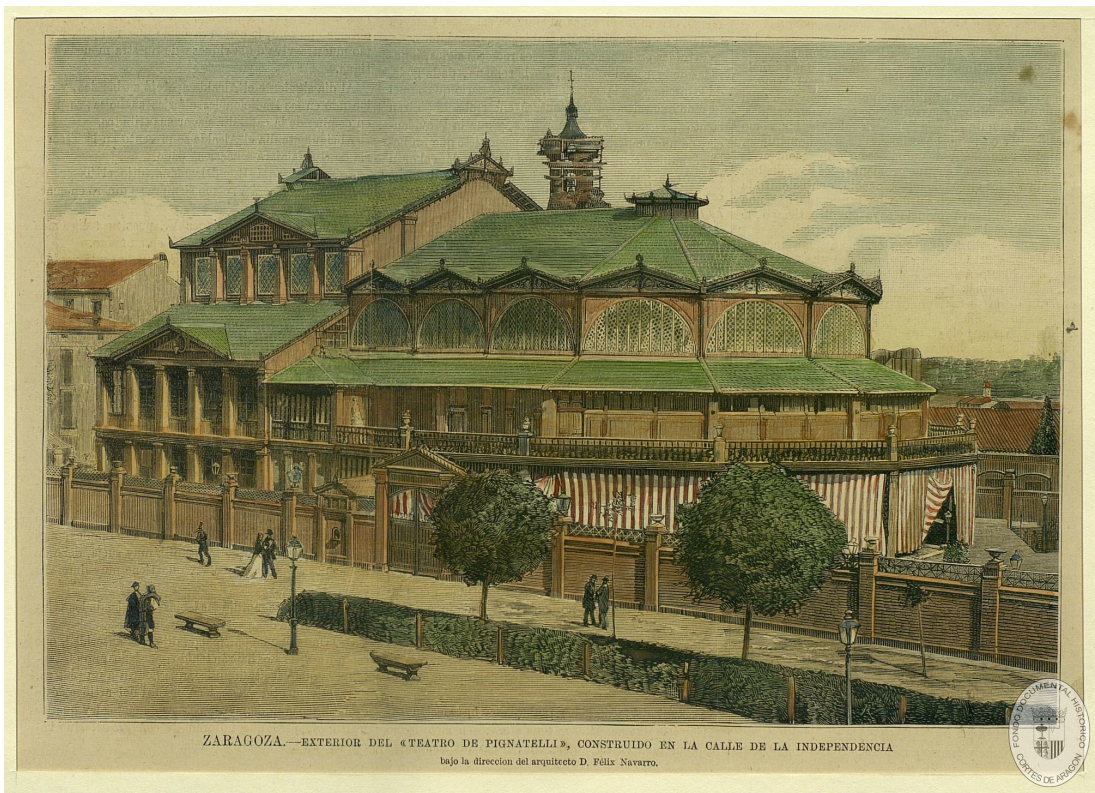


Fig. 65: Dibujo en el que se aprecia el aspecto exterior del Teatro Pignatelli.

Con el siglo XX, llegaron los problemas económicos más importantes para el teatro de Navarro. A pesar de que en 1908 se colocaron unos grandes y coloridos carteles para atraer al público zaragozano al coliseo, los espectadores preferían la novedad del Casino de la Exposición Hispano-Francesa. El Pignatelli, sin ingresos, tuvo que permanecer cerrado durante dos meses, y, poco a poco, el público que aún era fiel fue abandonando este viejo teatro para frecuentar los nuevos establecimientos destinados al cine y al cabaré de la ciudad. El abandono pasó factura al edificio, que abrió sus puertas al público por última vez en otoño de 1914.

Elías y Antonio Navarro, últimos propietarios del terreno, dividieron la parcela donde se ubicaba en dos partes (MARTÍNEZ 2003, pp. 649-651). Por un lado, en parte del solar se edificó la casa nº 37 en el Paseo de la Independencia. Por otro lado, la parte restante se vendió a Antonio Mompeón Motos y Alfonso Ciria, quienes la cedieron al Estado para que en ella se levantaran los edificios de Correos y Telégrafos y Telefónica.

MATERIA Y FORMA:

“La construcción se reducía a un sistema razonado de puntos de carga, hechos unos de fábrica de ladrillo y otros constituidos por esbeltas columnas de hierro, que soportaban los extensos y ligeros armados de la cubierta. Gracias a su estudiado poco peso se obtuvo un todo de marcada sencillez y valentía.”

Así describía Ramón de Lacadena y Brualla la estructura del Teatro Pignatelli en su escrito de 1951 ‘El Pignatelli: historia breve y completa de un teatro veraniego que derribó la piqueta’. Y así debió de ser. Pocos adjetivos como valiente definen mejor este proyecto de Félix Navarro. El edificio fue construido en medio año, aproximadamente. Esto, unido al empleo de nuevas técnicas y materiales según las corrientes europeas de fin de siglo, produjo ciertas dudas entre los zaragozanos sobre la resistencia y la validez de su estructura. Pero los miedos desaparecieron tras la visita del arquitecto municipal Ricardo Magdalena del 10 de agosto de 1878 (MARTÍNEZ 2003, p. 637), cuatro días antes de la inauguración del teatro, en la que confirmó las condiciones de seguridad de la nueva construcción.

La mayoría de los talleres y artistas que formaron parte del acelerado proceso constructivo del teatro eran de Zaragoza. Uno de los principales participantes en la construcción del edificio fue la Fundición de Martín Rondón, situada en el Paseo de las Damas. En ella se materializaron las piezas metálicas que formaban parte de la estructura (MARTÍNEZ 2003, p. 652). Sin duda estas piezas no dejaron indiferente a nadie.

En lo que a su arquitectura se refiere, poco tenía que ver el Pignatelli con el resto de los teatros zaragozanos del siglo XIX, algunos de los cuales se han expuesto en el capítulo anterior. En primer lugar, la estructura, en lugar de ser de madera como ocurría en muchos otros casos, era metálica. La madera quedó relegada a algunas partes de la cubierta y a la decoración de remates o cornisas. Los cerramientos eran de ladrillo y algunos elementos



Fig. 66: Dibujo de cabecera de la empresa M. Rondón y Hno. que participó en la construcción de la estructura del teatro.



Fig. 67: Interior del Teatro Pignatelli. Patio de butacas, palcos y escenario.

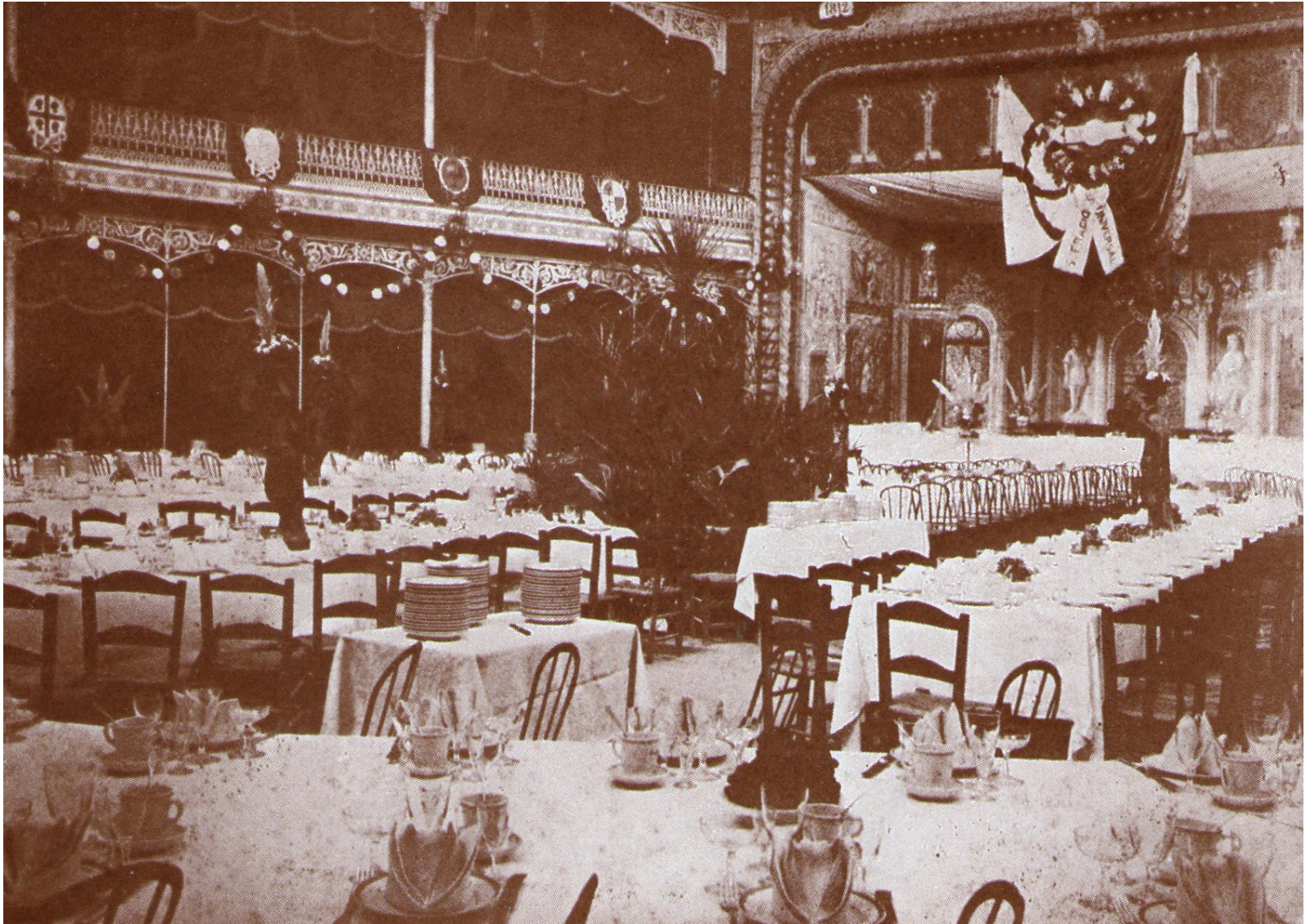


Fig. 68: Interior del Teatro Pignatelli reconvertido en comedor para la celebración de alguna reunión.

ornamentales se realizaron en yeso (MARTÍNEZ 2003, p. 653).

La cubierta, sin duda, es uno de los puntos más interesantes de esta obra. Estaba formada por dos partes, una interior y otra exterior. La primera era una cúpula de hierro en forma de estrella de 12 puntas. El techo se decoró con un papel de color azul oscuro sobre el que se pintaron estrellas de color rojo, intentando replicar el cielo nocturno de una velada veraniega. Cada una de las puntas de la estrella, o paraguas, de la estructura se apoyaba en esbeltas columnas de hierro fundido, y, entre ellas, se abrían unos huecos al exterior que permitían iluminar y ventilar la zona de asientos. Estos huecos se cerraron con una celosía hecha en madera y posteriormente ornamentada con piezas estrelladas de porcelana de color blanco y dorado de origen alemán (MARTÍNEZ 2003, pp.660 y 661). La parte exterior de la cubierta la componían elementos estructurales de madera y de metal sobre los que se colocaba una capa final de teja plana de Zaragoza, combinando, así, la tradición y la modernidad una vez más.

El edificio completo ocupaba tan solo parcialmente el solar rectangular donde se ubicaba. El escenario y los servicios configuraban un rectángulo en planta. La zona de asientos presentaba hacia fuera un aspecto poligonal y hacia el interior, de herradura. En cuanto a estructura, Navarro dispuso en la planta baja unas columnas de hierro fundido delgadas y esbeltas, de dos secciones diferentes, alternando una más gruesa con dos más finas. A modo de decoración, esencialmente, se colocaron unos arcos rebajados apoyados en las columnas.

En la planta superior, las columnas eran aún más delgadas, ya que no existía una carga extra de espectadores a soportar. Tan solo debían sujetar la cubierta. Sin embargo, entre ellas también se dispusieron unos arcos sin una función estructural real y con una luz mucho más amplia que la de los de la planta baja. Los remates se ornamentaron con formas vegetales y se pintaron en color blanco y dorado, y entre los palcos, como elemento de separación, se colgaron unas cortinas de un color tostado del gusto de la época (MARTÍNEZ 2003, p. 659). El gran escenario se cubría con un telón bordado y pintado de colores rojo, blanco y carmesí por el pintor Rudesindo Marín (MARTÍNEZ 2003, p. 662). Si somos capaces de imaginar este espacio interior donde los espectadores se sentaban a disfrutar del espectáculo, seremos conscientes de lo impactante y atractivo que pudo resultar para el público zaragozano del siglo XIX y principios del XX, acostumbrado a otro tipo de arquitectura teatral.

Otra de las peculiaridades de este edificio que lo hacen destacar entre los teatros zaragozanos del siglo XIX es la carencia de una fachada principal, como ya hemos comentado. Se reconocía como edificio exento que con sus galerías protegidas por toldos a lo largo de toda la fachada desvelaba sin tapujos la configuración de su espacio interior en forma de herradura; como un oasis verde que conectaba con sus propios jardines el transitado Paseo de la Independencia con la Huerta de Santa Engracia. Las dos partes mencionadas anteriormente en las que se dividía el edificio recibieron un tratamiento exterior distinto.

La zona de escenario y servicios, de planta rectangular, se cerró con ladrillo enlucido con

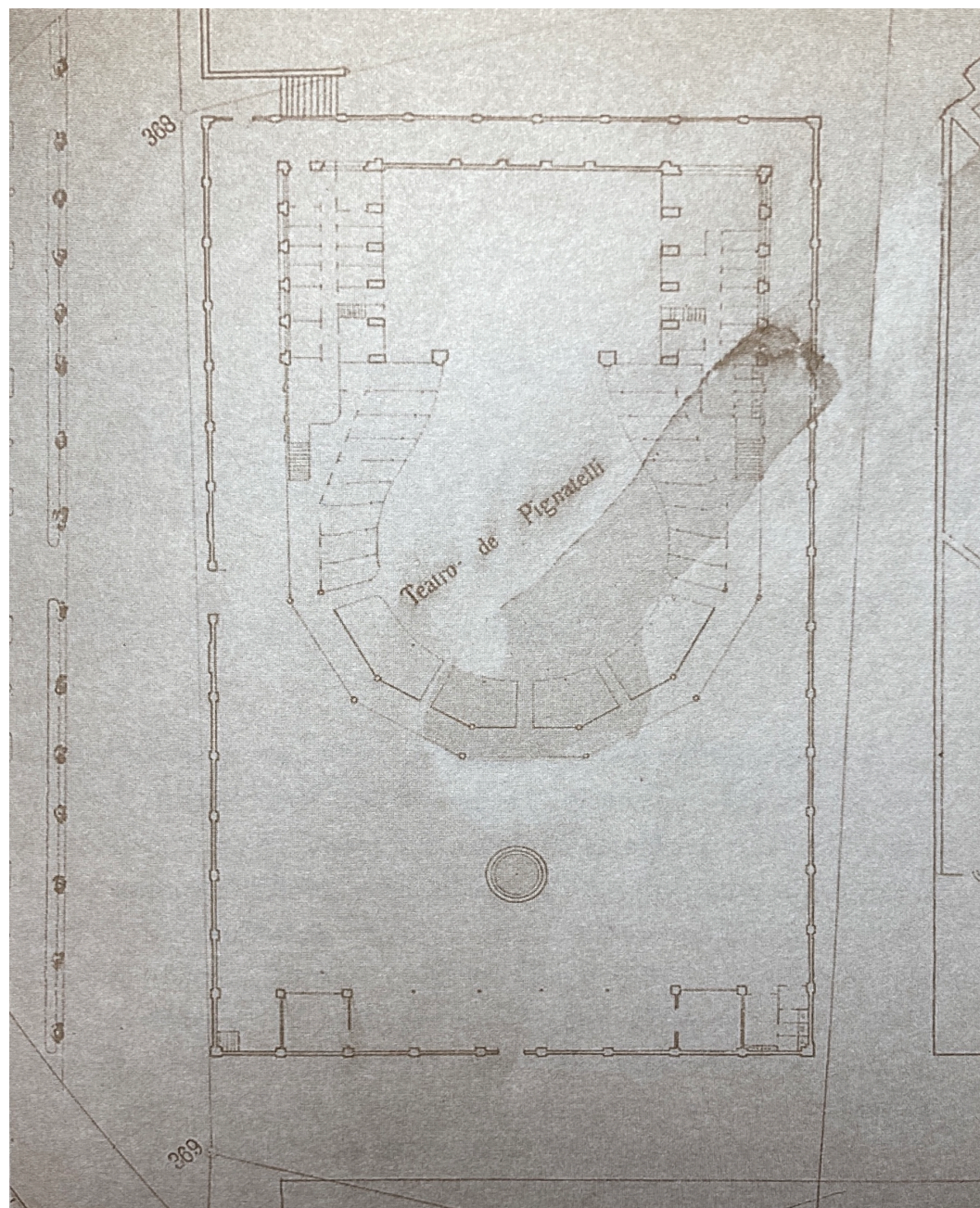


Fig. 69: Planta del Teatro Pignatelli reproducida desde el plano de Dionisio Casañal de 1880.

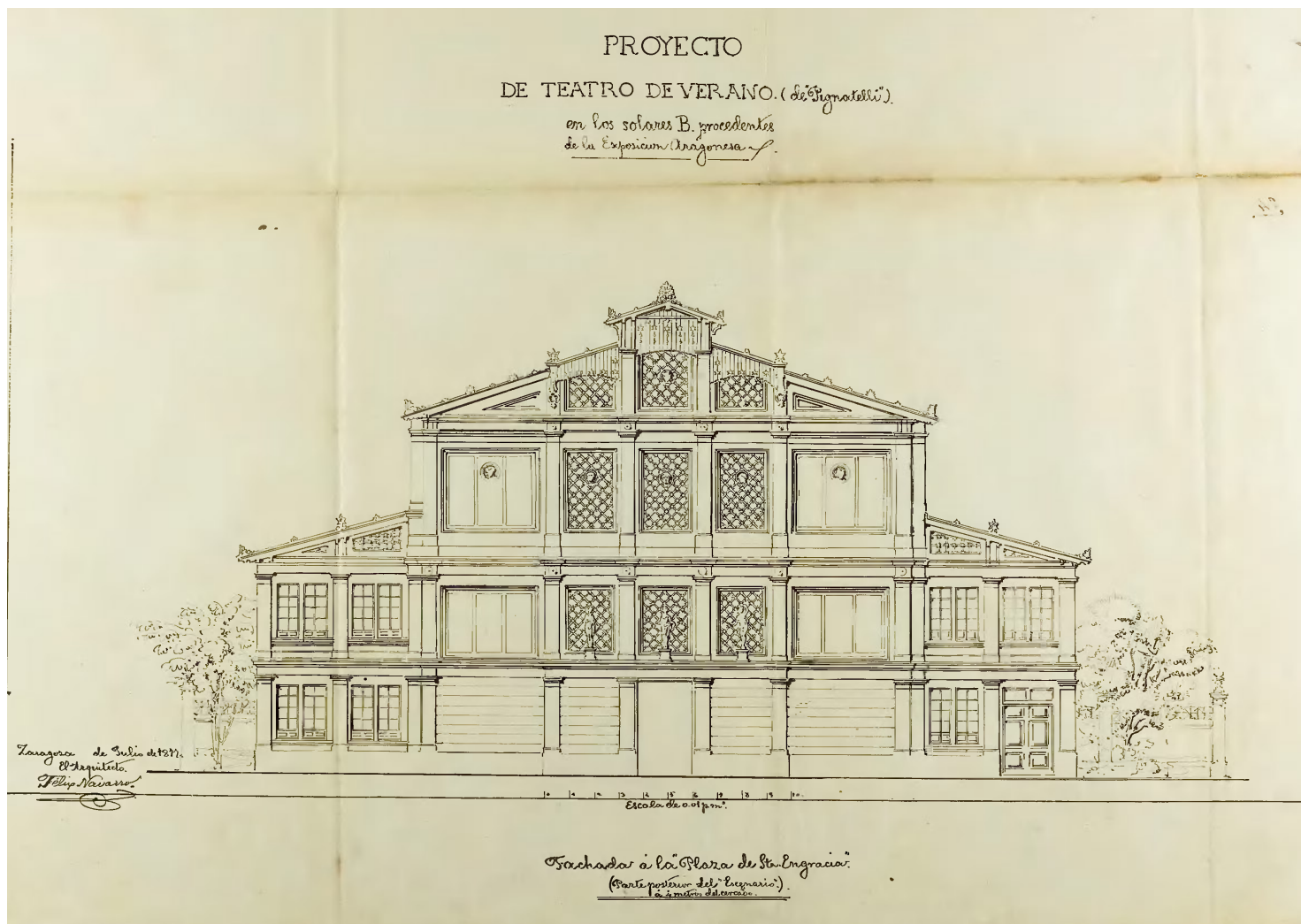


Fig. 70: Alzado frontal original del Teatro Pignatelli dibujado por Félix Navarro en 1877. Fachada a la Plaza de Santa Engracia.

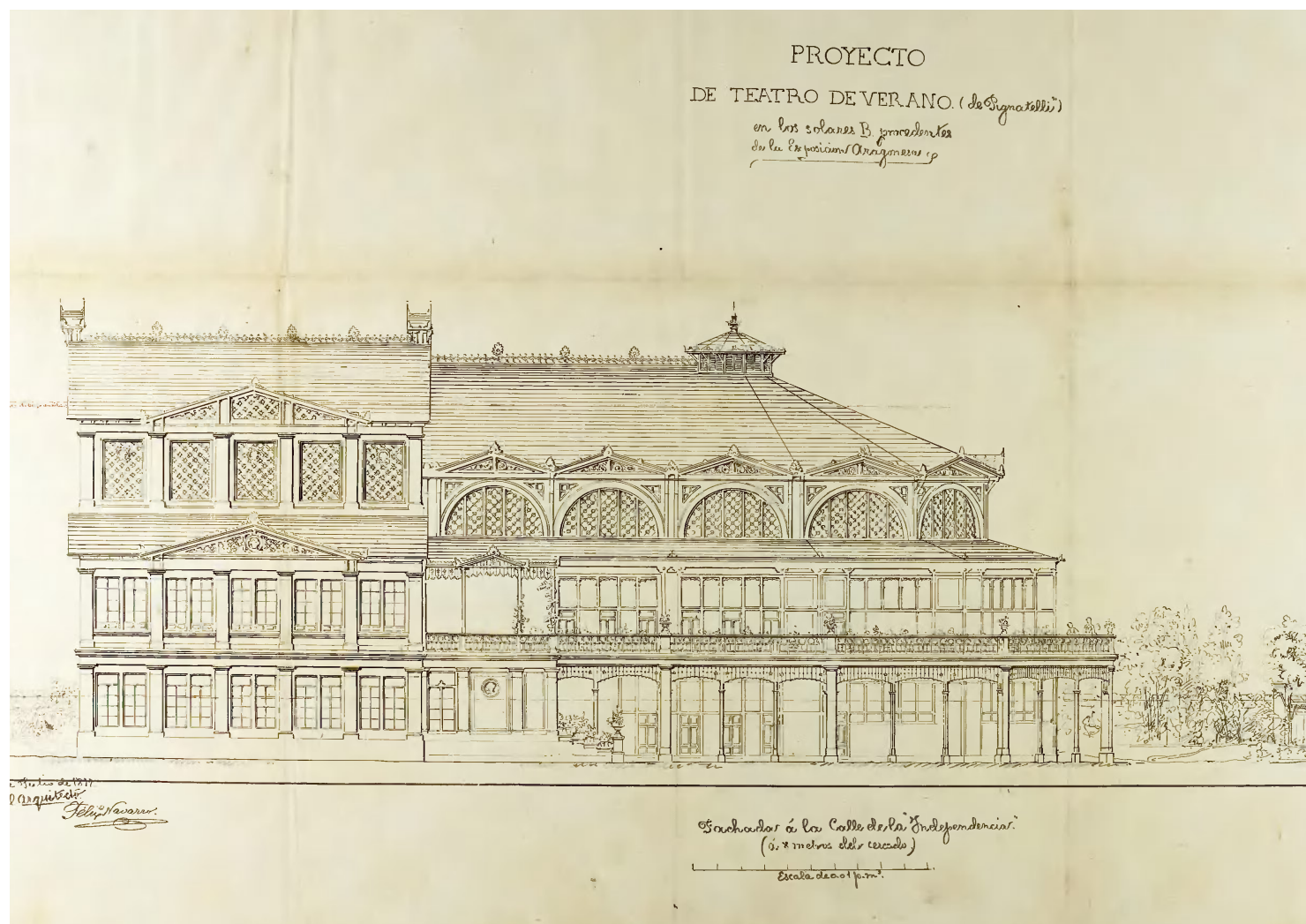


Fig. 71: Alzado lateral original del Teatro Pignatelli dibujado por Félix Navarro en 1877. Fachada al Paseo de la Independencia.

algunas partes rasgadas cerradas por celosías. Era la parte de aspecto más sólido y masivo del teatro. A estas fachadas se añadieron, como elementos decorativos, rostros de figuras literarias de prestigio, tal y como ocurría en el Teatro Principal. La fachada norte del teatro, la que vertía a la plaza de Santa Engracia, no era muy distinta a las demás. El único elemento que la distinguía era un remate en forma de triángulo construido con madera y hierro. A pesar de tener aspecto de entrada principal, con un cuerpo central más alto y dos laterales más bajos, nunca lo fue. El motivo principal era el desnivel que existía entre la huerta y el paseo, que dificultaba el acceso de los espectadores, ya que era un punto algo estrecho. Otro de los motivos es que las puertas que se abrían en esta fachada vertían directamente al escenario o a la zona de camerinos, por lo que no estaba pensada para recibir a los visitantes.

La parte donde se situaban las butacas presentaba un cerramiento con distinto carácter. Además de ser un cuerpo más abierto hacia el exterior, en él, el hierro está presente de una forma más evidente. La galería que recorría las butacas en ambos pisos que hemos visto anteriormente se cerraba con un elemento de celosía. El estilo ecléctico de las fachadas exteriores de este teatro se consiguió a través de la combinación de elementos de una arquitectura más popular, como piezas de madera con formas estrelladas dibujadas, y de elementos clásicos como frontones, jarrones o pilares (MARTÍNEZ 2003, pp. 657 y 658).

Uno de los grandes problemas de este coliseo residía en la iluminación de gas planteada en el proyecto original (MARTÍNEZ 2003, p. 655). Las lámparas de gas no conseguían iluminar lo suficiente, por lo que poco tiempo después de la inauguración, fue necesario colocar una gran lámpara de araña colgada del techo en el centro del graderío. Unos diez años después de la puesta en funcionamiento del Pignatelli, comenzaron las pruebas con iluminación eléctrica para determinadas representaciones, pero hubo que esperar otros diez años más, hasta 1899, para disfrutar de una instalación eléctrica fija.

No hemos de olvidar que el Pignatelli nació etiquetado como arquitectura efímera. Probablemente, si Navarro hubiese sabido que su edificio iba a durar al menos 30 años, se hubiesen solucionado problemas de este tipo. Aunque quizá se hubiese perdido la esencia y la frescura del teatro que conocemos. Lo que sí sabemos es que la obra original tuvo que pasar por algunas reformas e incorporar algunos elementos para llegar hasta donde llegó.

Las dos intervenciones sobre el teatro original más relevantes y de las que existe una documentación gráfica más clara son las siguientes. En primer lugar, la adición de un piso al café situado en el jardín exterior al teatro. Esto fue motivado por el derrumbe de parte de su techo. Navarro tuvo que dibujar el proyecto de reconstrucción del pabellón y en él añadió un piso extra antes inexistente. En segundo lugar, una intervención anunciada desde el momento de la construcción del teatro, como veremos más adelante: la colocación, en 1898, de unos porches en la fachada del Paseo de la Independencia acordes con los del resto de edificaciones. Estos porches existen hoy en día y se sitúan frente al edificio de Correos (MARTÍNEZ 2003, pp. 665 y 666).

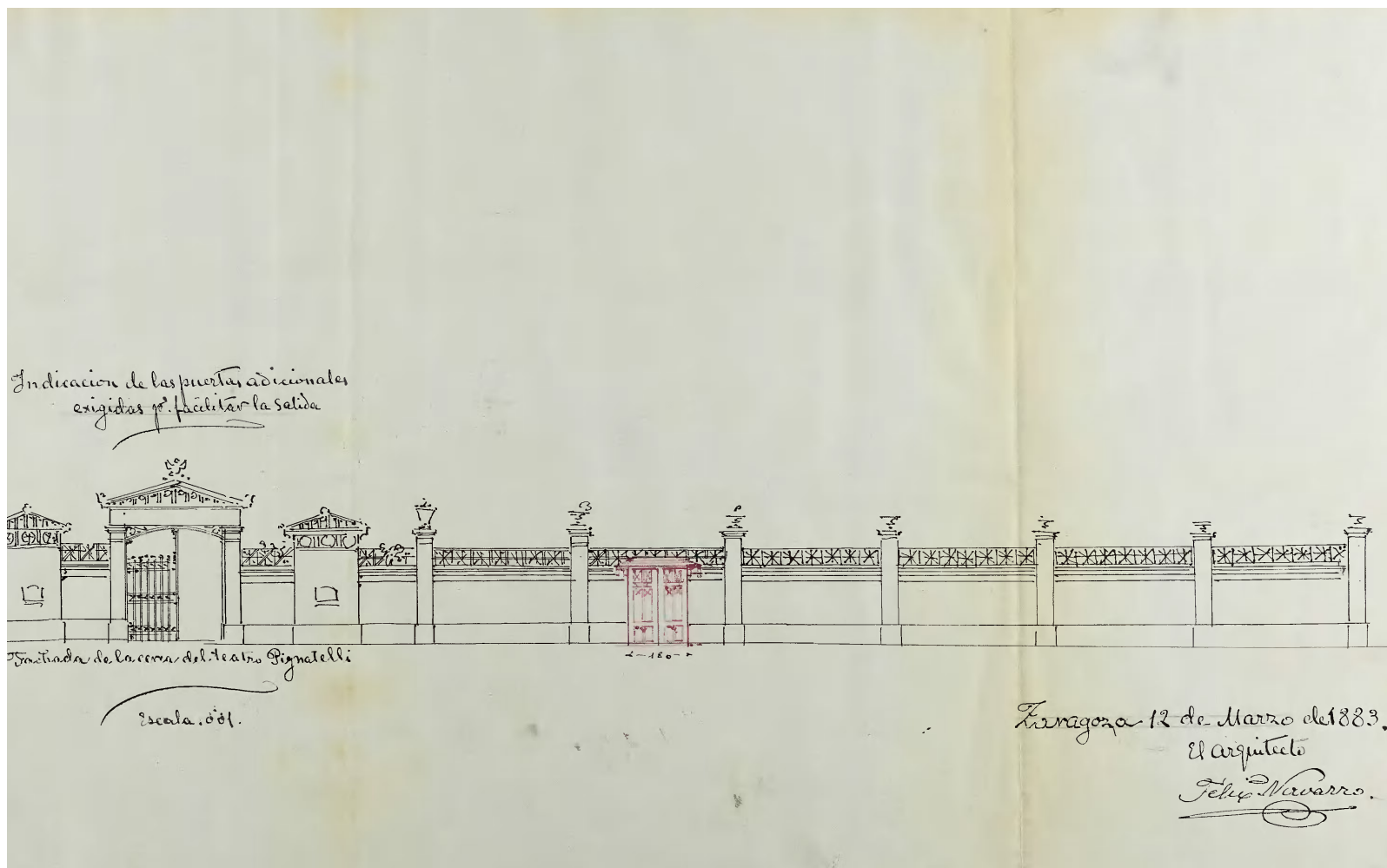
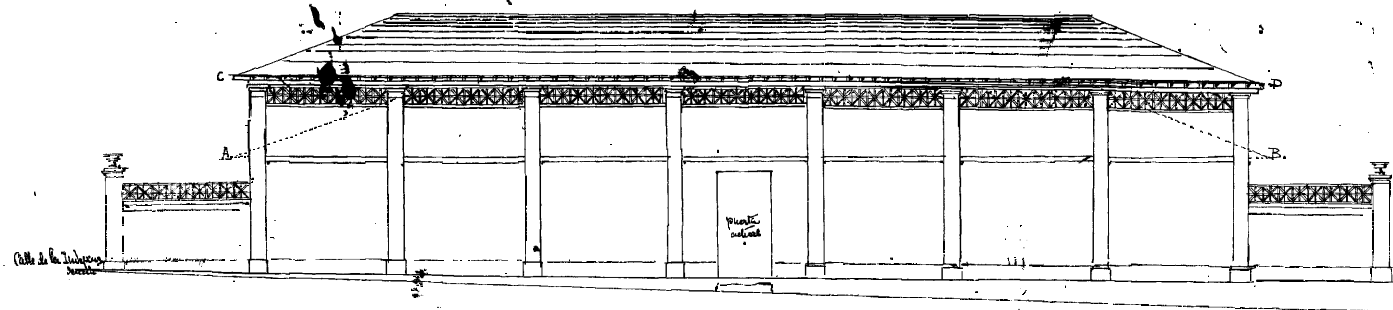


Fig. 72: Detalle del plano dibujado por Félix Navarro en 1883 para reformar el cercado perimetral del Teatro Pignatelli.

TEATRO DE PIGNATELLI.
Alzado exterior del edificio del café, levantando su altura
línea actual de alero. A.E.
- 1885 -



Zaragoza 9 de Abril de 1885
Arquitecto
Félix Navarro



Fig. 73: Alzado del nuevo café del Teatro Pignatelli dibujado por Félix Navarro en 1885. En él se aprecia la nueva línea de alero, CD, tras añadir un nuevo piso.

PROYECTO DE LOS PORCHES REGLAMENTARIOS
DELANTE DEL
TEATRO DE PIGNATELLI
(Forma de arcos de hormigón, accede desde la plaza)

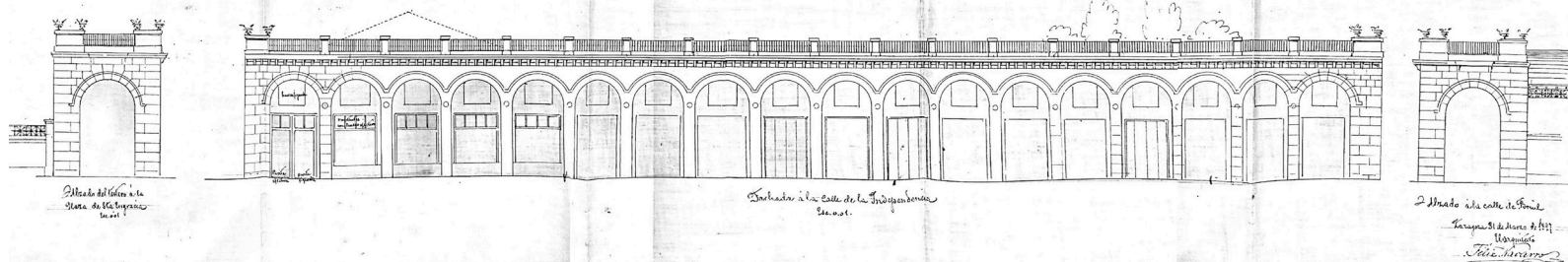


Fig. 74: Proyecto de los porches reglamentarios del Paseo de la Independencia que debían colocarse frente al Teatro Pignatelli. Dibujado por Félix Navarro en el año 1897.

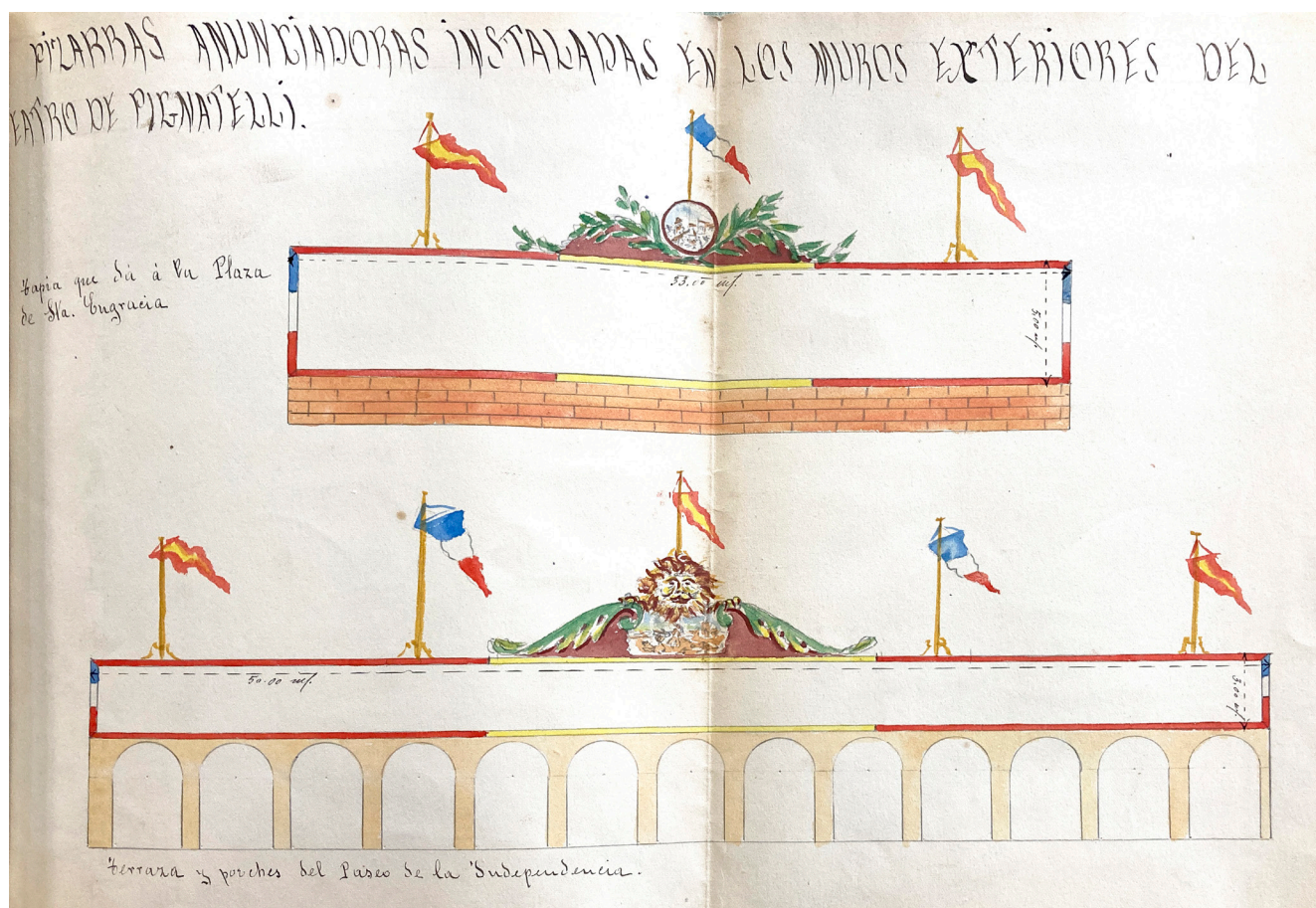


Fig. 75: Diseño de pizarras anunciadoras que debían instalarse en los muros exteriores del Teatro Pignatelli en el año 1908.

No fue hasta el año 1905, 27 años después del nacimiento del Pignatelli, que empezaron a ser palpables los problemas que lo llevarían a ser derribado en otoño de 1915. Tras la demolición del pabellón de café y la clausura de parte del jardín para la construcción de viviendas, llegó la venta de las butacas originales en 1910 y un incendio en la cubierta de la zona de espectadores (MARTÍNEZ 2003, p. 667). El mal estado del edificio se fue agravando con los años hasta su muerte.

El Pignatelli, comparado con otros teatros provisionales coetáneos, como el Teatro Felipe o el Teatro Maravillas, construidos con madera una década después en Madrid, gozaba de una calidad inaudita. Y es que Navarro recibió el encargo del nuevo coliseo como una oportunidad para incorporar en su edificio todos los conocimientos técnicos que había adquirido en sus viajes a Europa y EEUU. Sin importar que fuese algo perecedero. De ahí que el Pignatelli viviese tanto. De ahí que se convirtiese en un hito en la Zaragoza del siglo XIX. Y de ahí que hoy en día sea considerado como uno de los edificios construidos en hierro más importantes de Aragón y uno de los coliseos españoles con más interés de finales del siglo XIX y principios del XX (MARTÍNEZ 2003, p. 672). Ramón de Lacadena y Brualla escribió sobre el teatro Pignatelli la siguiente observación: *“Los que no lo vivieron, no saben lo que no vivieron”*. Y es cierto, no lo sabemos. Solo podemos tratar de imaginar el impacto que tuvo sobre la arquitectura y la sociedad aragonesa de la época e intentar que no caiga en el olvido.

7. Conclusiones y reflexiones

7.1. Conclusiones finales

Después de todo el proceso de redacción de este documento, he podido extraer algunas conclusiones. Algunas de ellas están relacionadas directamente con el teatro, otras con el contexto en el que vivió el edificio y otras con la metodología de trabajo.

En primer lugar, quizá, el Teatro Pignatelli, a primera vista, podría parecer un edificio demasiado ecléctico, que se ha quedado en la ornamentación y que se ha olvidado completamente de su entorno. Ese fue precisamente uno de los motivos por los que elegí este teatro. Nunca había oído hablar de él y, sin embargo, cuando lo vi, me pareció una obra que no pasa precisamente desapercibida. Pero este proceso de investigación me ha permitido descubrir que el Pignatelli es mucho más que su imagen. En mi opinión es un referente de la arquitectura del hierro en España camuflado. Un proyecto innovador camuflado por todos sus elementos decorativos tan variopintos y camuflado también entre tantos otros teatros que existían en la misma época en la ciudad de Zaragoza.

La combinación entre tradición e innovación que Navarro pone en práctica en este edificio es también muy significativa en su carrera profesional. Bajo mi punto de vista, en esta obra, que como hemos visto fue uno de sus primeros trabajos, dejó rienda suelta al estudiante que había tenido la oportunidad de viajar por el mundo y descubrir infinitas posibilidades arquitectónicas. Además, el carácter provisional de este edificio pudo ser la excusa perfecta para materializar ideas que en otro contexto hubiesen sido descartadas por la Administración. Creo que a medida que iba adquiriendo experiencia profesional y que dejaba sus viajes de lado para vivir en Zaragoza con su familia, salvo en algunos casos, en su obra fue ganando la tradición frente a la innovación. La sociedad aragonesa decimonónica no estaba preparada para las ideas de Navarro.

En relación, también, con la sociedad de la época me ha sorprendido negativamente la distinción entre clases y sexos llevada al mundo del espectáculo. Los teatros eran puntos de encuentro abiertos a cualquier público, pero con limitaciones, como hemos podido ver. En muchos de ellos, lamentablemente, existían espacios separados para hombres y para mujeres. Para estas últimas, los asientos solían ser peores y los precios más bajos. Además, también había restricciones para determinadas clases sociales, para las que se reservaban unas plazas concretas. Es algo que ahora puede parecernos inaudito, pero que, en realidad, sucedía hace poco más de cien años. Afortunadamente, en España, esto ha ido desapareciendo con el tiempo.

Volviendo al teatro, y como conclusión de este tema, creo que, en su momento, el Pignatelli no recibió la atención que merecía. Puede que los zaragozanos, con los años, lo viesan como un teatro más. Cuando el deterioro empezó a acechar al edificio, la Administración se preocupó más de la colocación de los porches del paseo como se había establecido desde el principio que de la recuperación del coliseo. Puede que si alguien, con perspectiva, hubiese podido explicar lo especial que era ese teatro, no hubiera desaparecido. Pero eso es algo que no podemos saber con certeza.

Hoy en día, con respecto al Pignatelli, solo podemos ocuparnos de analizar, valorar y conservar la información que tenemos sobre él. Es necesario, en mi opinión, revalorizar el patrimonio desaparecido como este teatro, oculto en la historia de nuestra ciudad, mediante la recuperación de su imagen histórica gracias a la recopilación de documentación gráfica existente y a la generación de nueva y actualizada documentación gráfica.

Por otro lado, en relación con la metodología y los medios empleados para la búsqueda de información y el desarrollo del trabajo, me parecen muy importantes labores como esta para evitar la pérdida del patrimonio desaparecido. Pienso que la digitalización de los archivos originales, hechos a mano, de obras como esta, y su posterior reconstrucción según las técnicas gráficas que utilizamos hoy en día es muy beneficioso para la arquitectura aragonesa, en este caso. Me parece importante recordar y conocer nuestro propio patrimonio arquitectónico para poder valorarlo.

Por último, y como reflexión más personal, quiero mencionar lo mucho que he aprendido redactando este documento. He descubierto sitios donde encontrar información histórica muy útil e interesante. He aprendido a organizar esos datos encontrados, a ponerlos en orden y a relacionarlos entre sí. He experimentado el tiempo que lleva redactar un documento de estas características. He conocido herramientas gráficas nuevas de gran utilidad. Y, sobre todo, he aprendido a no juzgar un libro por su portada, o, en este caso, un edificio por su fachada, e intentar ir más allá para descubrir el valor que realmente tiene.

7.2. Futuras líneas de trabajo

Me gustaría destacar algunas de las principales vías de trabajo posibles que podrían ampliar o complementar la información incluida en este documento:

_Como ampliación del contenido, creo que se podría realizar un estudio más exhaustivo de toda la obra de Félix Navarro. Mediante la comparación de las características de sus edificios más antiguos y más recientes, podría llegar a establecerse un patrón directamente vinculado a sus vivencias.

_También podría realizarse una tabla comparativa entre los teatros de la época ordenados por orden cronológico, con unos parámetros comunes. De esta forma, podrían estudiarse las mejoras que iban incluyéndose con el tiempo y que hacían que el público que frecuentaba algunos coliseos decidiera cambiar de teatro hasta que dicho edificio era demolido.

_En cuanto a información complementaria, podría añadirse una maqueta a escala del Teatro Pignatelli en la que, al igual que en el levantamiento 3D, se observase el impacto de la obra de Navarro en su entorno.

_Y por último, sería muy interesante llegar a reconstruir el interior del teatro Sin embargo, con la documentación disponible existente, esto no es posible. Quizá a través de las fotografías y de las descripciones podría desarrollarse un modelo similar, pero difícilmente sería del todo fiel a la realidad.

7.3. Resultados gráficos

1886
colocación de estufas

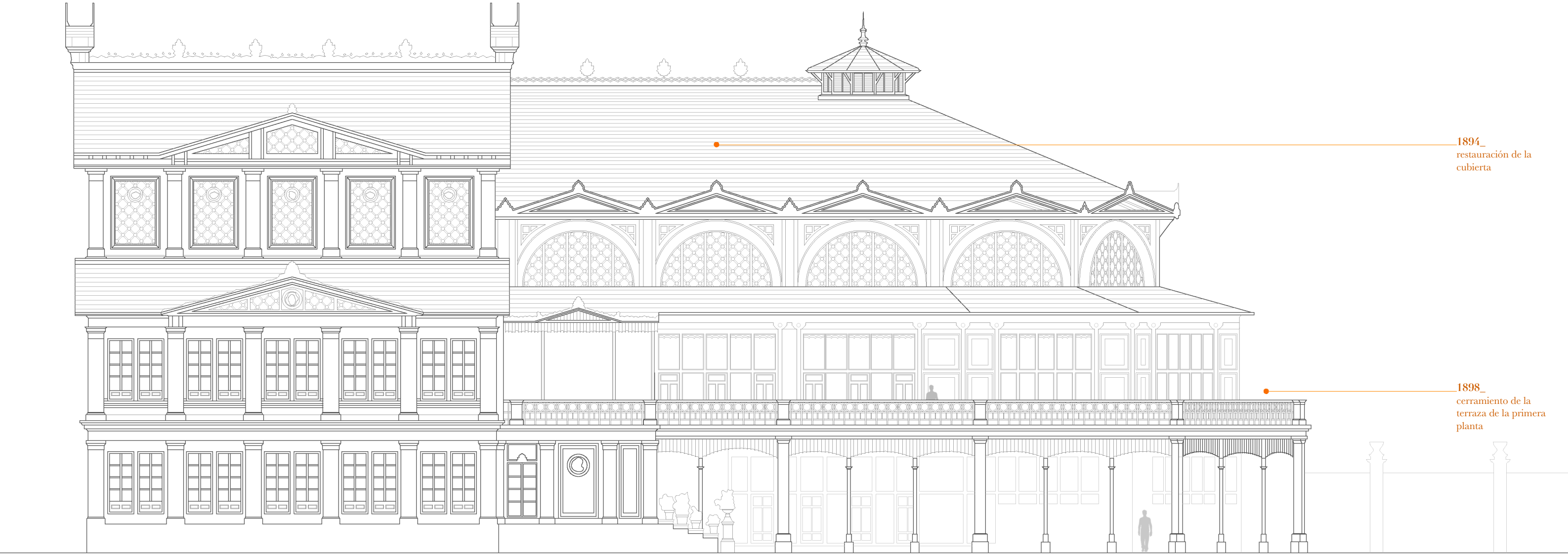
1899
iluminación eléctrica

1913
reconfiguración de butacas

1/200 planta del Teatro Pignatelli
según el plano de Casañal de 1880

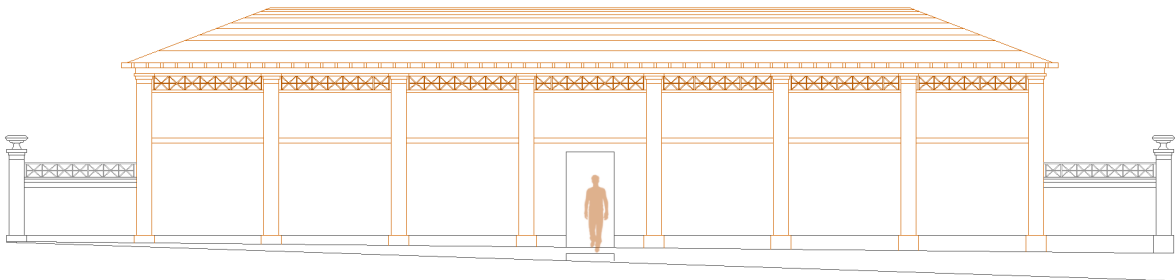




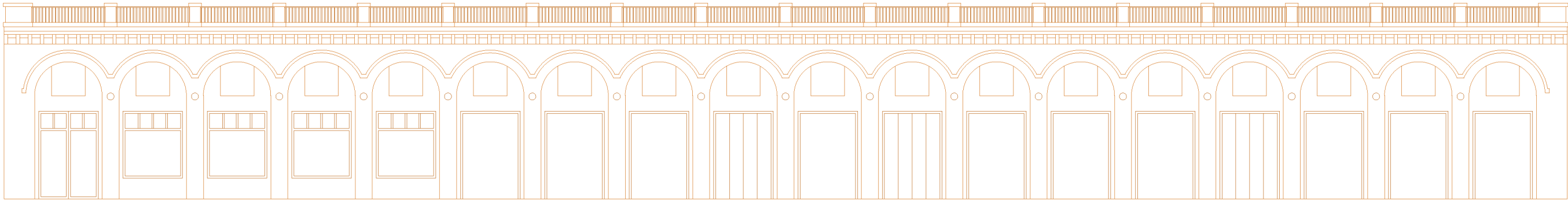




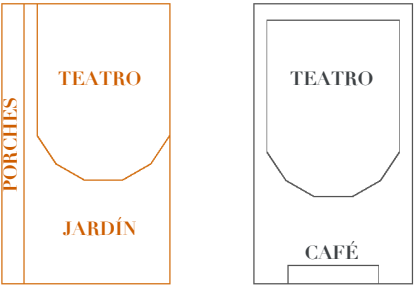
1883_
reforma del cercado
exterior del teatro



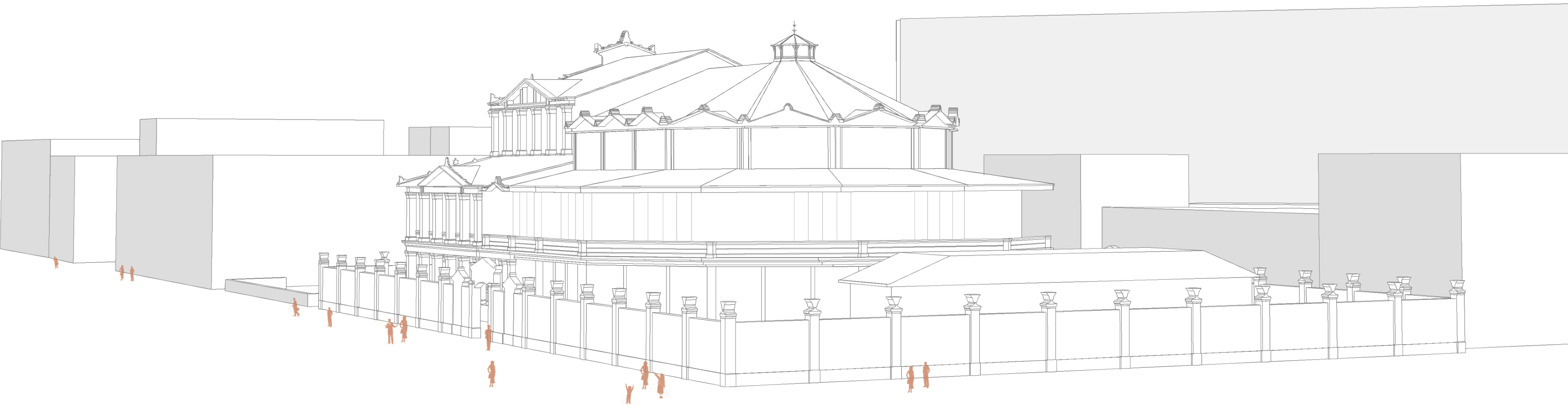
1885_
adición de un piso
al café del jardín del
Pignatelli

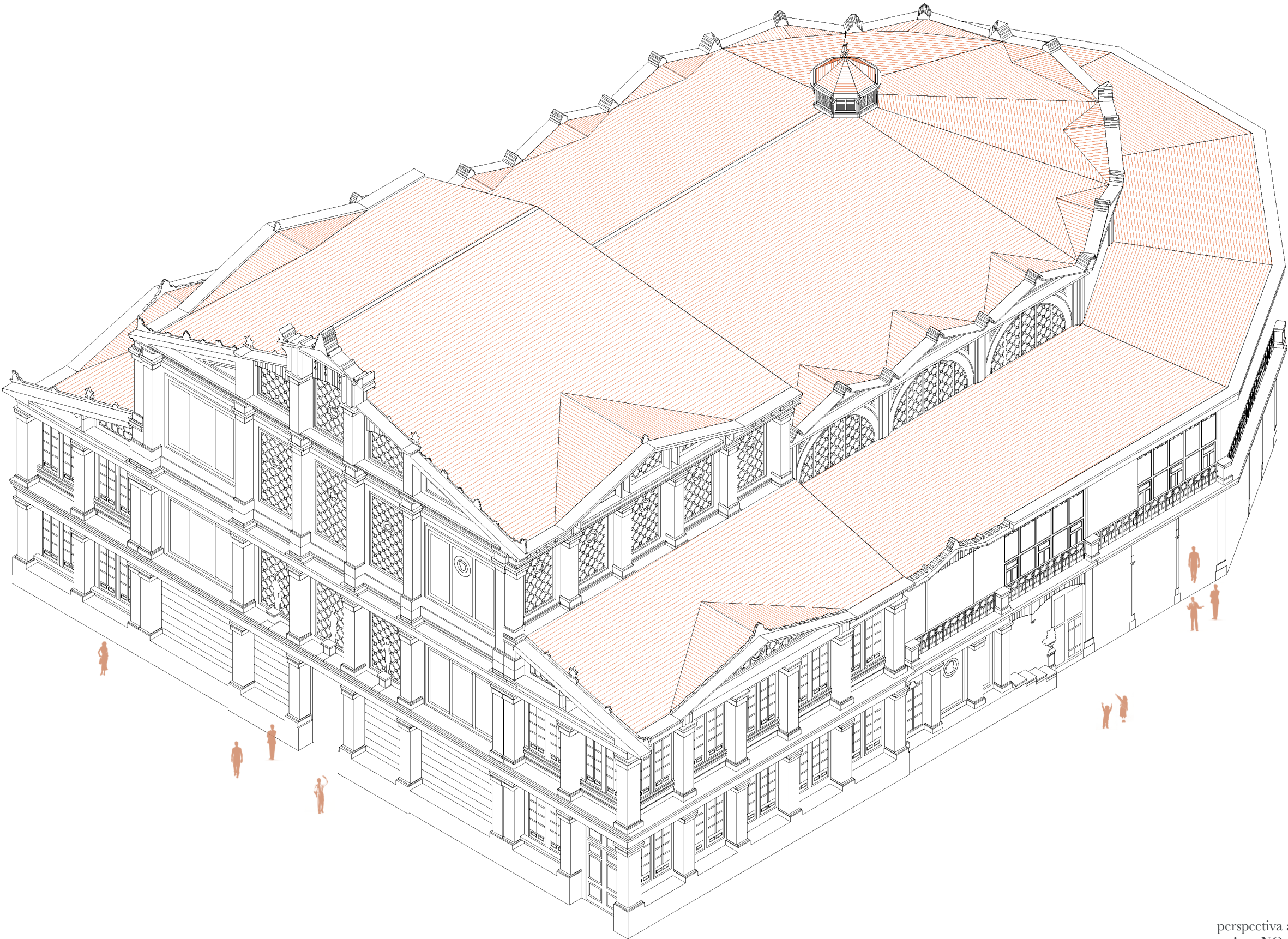


1898_
construcción de los
porches del Paseo
de la Independencia
frente al teatro



1878_
proyecto de teatro
según la exigencia
municipal de la
construcción de
porches frente a la
situación construida





8. Fuentes documentales

A continuación se recogen las fuentes bibliográficas consultadas. Las fuentes gráficas, por su parte, ya sean cartográficas, fotográficas o iconográficas, quedan referenciadas en el índice de figuras.

ALONSO PEREIRA, J. R. 2005. La Revolución Industrial. *Introducción a la Historia de la Arquitectura. De los orígenes al siglo XIX*. Barcelona: Reverté, pp. 179-224. ISBN 84-291-2108-0.

BETRÁN ABADÍA, R.; SERRANO PARDO, L. 2014. *La Zaragoza de 1908 y el plano de Dionisio Casañal: la construcción de una ciudad burguesa*. Zaragoza: IFC y Diputación de Zaragoza. ISBN 978-84-9911-279-4.

CANCELA RAMÍREZ DE ARELLANO, M. L. 1977. El mercado de Zaragoza de 1903. *Cuadernos de Zaragoza* (nº 12). Zaragoza: Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza.

COAA. 2003. *Félix Navarro: La dualidad audaz*. Zaragoza: Arquia. ISBN 84-96081-10-9.

FATAS CABEZA, G. et al. 1991. *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*. 3ª ed. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza. ISBN 84-86807-76-X.

FAUS PUJOL, M. C. 1978. El ferrocarril y la evolución urbana de Zaragoza. *Cuadernos de Zaragoza* (nº 33). Zaragoza: Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza.

FERNÁNDEZ MORALES, A.; AGUSTÍN HERNÁNDEZ, L. 2019. Reconstrucción virtual de Saraqustā. *EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica* [en línea], **24**(37), pp. 96-107. [Consulta: 09-21]. ISSN 2254-6103. Disponible en: <https://polipapers.upv.es/index.php/EGA/article/view/10910/12029>

FORCADELL ÁLVAREZ, C. 1997. Zaragoza en el siglo XIX (1808-1908). *Historia de Zaragoza* (vol. 12). Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza y CAI. ISBN 84-8069-171-9.

FRAMPTON, K. 1981. Transformaciones técnicas: ingeniería estructural, 1775-1939. *Historia Crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, pp. 29-41. ISBN 84-252-1051-8.

GIMÉNEZ SOLER, A. 1927. El teatro en Zaragoza antes del siglo XIX. *Revista de cultura y vida universitaria* 8539. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. 1998. El arquitecto Ricardo Magdalena y la monumentalización del Teatro Principal de Zaragoza. *Artígrama* (núm. 13). Zaragoza, pp. 51-68. ISSN 0213-1498.

- LACADENA Y BRUALLA, R.** 1951. “El Pignatelli”: Historia breve y completa de un teatro veraniego que derribó la piqueta. *La Cadiera* XLI. Zaragoza.
- LILLO GINER, S.** 2012. *La ciudadela de Valencia. Origen, evolución y análisis gráfico*. LLOPIS VERDÚ, J. (dir). Tesis doctoral de la UPV. [Consulta: 09-2021]. Disponible en : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=73842>
- MARTÍNEZ HERRANZ, A.** 1994. El Pignatelli o el sueño de un teatro de verano. *Aragón turístico y monumental* (núm. 331). Zaragoza, pp. 5-8. ISSN 1579-8860.
- MARTÍNEZ HERRANZ, A.** 2003. *La arquitectura teatral en Zaragoza: de la Restauración borbónica a la Guerra Civil (1875-1939)*. Zaragoza: IFC. ISBN 84-7820-689-2.
- OLIVÁN JARQUE, I.** 1991. *Datos biográficos y obras más representativas del arquitecto D. Félix Navarro Pérez*. [Manuscrito]. Zaragoza. Inédito.
- PEIRÓ ARROYO, A.** 1989. Una economía en crisis. Producción agraria y manufactura a finales del siglo XVIII y principios del XIX. En IFC. *Historia de Aragón: Economía y sociedad*. Zaragoza: IFC, pp. 168-176. ISBN 84-7820-316-8.
- POSENER, J.** 1995. La arquitectura del hierro: Labrouste, Semper, Gurlit, Gropius. *Cuaderno de Notas 3*. Madrid, pp. 83-97. ISSN 1138-1590.
- SEMPER, G.** 1834. *Architettura arte e scienza*. Nápoles: CLEAN. ISBN 978-88-8497-116-6.
- VILLANOVA VALERO, J. L.; BETRÁN ABADÍA, R.** 2016. *Los planos de Zaragoza de Dionisio Casañal (1880-1911): su utilización en la planificación y la gestión municipal*. Zaragoza: Ministerio de Fomento.
- YESTE NAVARRO, I.** 2004. Reforma interior y ensanche en la segunda mitad del siglo XIX en Zaragoza: el plano geométrico. *Artigrama* (núm. 19). Zaragoza, pp. 427-451. ISSN 0213-1498.
- YESTE NAVARRO, I.** 2009. Del Centenario de los Sitios a la Exposición Internacional en 2008. En GARCÍA GUATAS, M.; PEDRO LORENTE, J.; YESTE NAVARRO, I. (coords.). *La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*. Zaragoza: IFC y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, pp. 11-62. ISBN 978-84-7820-997-2.

9. Índice de figuras

Figura 0: Zaragozanos paseando por el Paseo de la Independencia con el Teatro Pignatelli al fondo a la derecha. Gran Archivo Zaragoza Antigua.

Figura 1: Zaragozanos paseando por la Glorieta de Pignatelli con el Teatro Pignatelli al fondo. Gran Archivo Zaragoza Antigua.

Figura 2: La ciudad de Zaragoza a principios del siglo XIX. De izquierda a derecha: el Puente de Piedra, la Seo y el Pilar. GAZA, Álbum gráfico de Zaragoza 1985.

Figura 3: Representación del sitio y del bombardeo de la ciudad de Zaragoza del ejército francés en 1808 GAZA, BNE (Anónimo).

Figura 4: Ruinas del claustro y la iglesia de Santa Engracia tras la Guerra de la Independencia
AMZ, Fondo General Municipal 270.

Figura 5: Pauta para las fachadas de los edificios situados en el nuevo Salón de Santa Engracia. AMZ, Planos Estampas, Dibujos y Grabados 0088.

Figura 6: Plaza de la Constitución y Salón de Santa Engracia sobre plano de Zaragoza de 1853. GAZA.

Figura 7: Plano geométrico de la ciudad de Zaragoza en 1861 de José de Yarza. Gran Archivo Zaragoza Antigua.

Figura 8: Grabado sobre la bendición de las locomotoras en la Estación del Norte de Zaragoza el 16 de septiembre de 1861. Gran Archivo Zaragoza Antigua.

Figura 9: Plano de la Zaragoza de 1866 y sus alrededores levantado por el Cuerpo del Estado Mayor de Ejército. GAZA, Centro Geográfico del Ejército.

Figura 10: Calle de Alfonso I y Don Jaime I sobre carta topográfica de Zaragoza de 1876. GAZA, Biblioteca de las Cortes de Aragón.

Figura 11: Plano del edificio principal de la Exposición Aragonesa de 1868, proyecto de Mariano Utrilla. AMZ, Planos, Estampas, Dibujos y Grabados 0030.

Figura 12: Plano de los solares en venta tras la Exposición Aragonesa de 1868 realizado por Segundo Díaz. AMZ, Planos, Estampas, Dibujos y Grabados 0067.

Figura 13: Plano de la ciudad de 1880 encargado por el Ayuntamiento a Dionisio Casañal. En naranja, los nuevos depósitos. GAZA, Instituto Geográfico Nacional de España.

Figura 14: Plano de 1907 del nuevo sistema de alcantarillado de Zaragoza. GAZA, IFC.

Figura 15: Plano de la ciudad central de Dionisio Casañal realizado con motivo de la Exposición Hispano-Francesa de 1908. En naranja, el nuevo ensanche situado en la Huerta de Santa Engracia. AMZ, Planos, Estampas, Dibujos y Grabados 0080.

Figura 16: Dibujo del Crystal Palace, construido para la Exposición Internacional de Londres de 1851. <https://aorillasdeltamesis.com/joseph-paxton-el-jardinero-autodidacta-que-ideo-el-crystal-palace/>

Figura 17: Plano del puente de Coalbrookdale de Darby y Pritchard construido sobre el Severn en 1779. <http://delinear.es/puente-coalsbrookdale/>

Figura 18: Retrato de Gottfried Semper. https://www.urbipedia.org/hoja/Gottfried_Semper

Figura 19: Biblioteca de Sainte Geneviève de Henry Labrouste en París. <https://a202nyit.wordpress.com/2015/02/11/renderings/henri-labrouste-bibliotheque-sainte%E2%80%90genevieve-paris-1838%E2%80%901850-cross-section-of-reading-room-and-stair-hall-interior-elevation-of-west-facade-as-built-fin-1850-bibliotheque-sai/>

Figura 20: Bolsa de Ámsterdam de Berlage. <https://www.archdaily.com/155316/architecture-city-guide-amsterdam/beurs-van-berlage-courtesy-of-wikimedia-public-domain>

Figura 21: Dibujo del Crystal Palace, construido para la Exposición Internacional de Londres de 1851. <https://aorillasdeltamesis.com/joseph-paxton-el-jardinero-autodidacta-que-ideo-el-crystal-palace/>

Figura 22: Galería de las máquinas de Dutert y Contamin construida en París en 1889. https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Vue_d%27ensemble_de_la_Galerie_des_machines,_Exposition_1889

Figura 23: Torre Eiffel de Gustave Eiffel en construcción en París en 1889. No aparecen los arcos añadidos posteriormente. <https://www.toureffel.paris/es/noticias/130-anos/los-artistas-que-no-querian-la-torre-eiffel>

Figura 24: Interior del Teatro de la Comedia en Madrid. <https://chemtrolstage.com/project/teatro-de-la-comedia-madrid/>

Figura 25: Interior del Teatro de la Princesa en Madrid. <https://www.entradasinaem.es/ficha-espacio/2/teatro-mar%C3%ADa-guerrero>

Figura 26: Alzado-sección del nuevo Mercado Central de Félix Navarro. <https://www.coaaragon.es/Default.aspx?Cod=209>

Figura 27: Columnas de fundición de la Escuela de Artes y Oficios de Félix Navarro. <http://www.barbozagrasa.es/espacio-goya-en-la-escuela-de-artes-de-zaragoza-fotos-aurelio-grasa/>

Figura 28: Imagen de la plaza del mercado en el último tercio del siglo XIX, antes de la construcción del Mercado Central de Félix Navarro. GAZA, Archivo Ruiz Vernacci, Jean Laurent y Cía.

Figura 29: Retrato del arquitecto Félix Jacinto Navarro Pérez. https://www.urbipedia.org/hoja/Felix_Navarro_Perez

Figura 30: Escrito “La casa de las mil pesetas” de Félix Navarro. COAM media.

Figura 31: Alzado de la Biblioteca Nacional, proyecto en el que colaboró Navarro. <https://www.eldigitaldealbacete.com/2018/02/13/albacete-ensalzara-la-figura-del-gran-arquitecto-francisco-jareno/>

Figura 32: Oratorio de las Escuelas Pías diseñado por Félix Navarro. <https://www.todocoleccion.net/postales-aragon/zaragoza-colegio-escuelas-pias-oratorio-fototipia-thomas-serie-n-11~x49640876>

Figura 33: Glorieta de Pignatelli, actual Plaza Aragón, antes de la colocación del monumento de Navarro. AMZ 2930.

Figura 34: Casa Consistorial de Tarazona. Félix Navarro realizó el proyecto de reforma. <https://tarazonamonumental.es/patrimonio-2/ayuntamiento-de-tarazona/>

Figura 35: “Memoria de la Exposición de París” escrita por Félix Navarro. <https://www.abebooks.com/Memoria-Exposición-Paris-Edición-facs%C3%ADmil-original/3543638699/bd>

Figura 36: Plaza del mercado en el último tercio del siglo XIX. GAZA, Archivo Ruiz Vernacci, Jean Laurent y Cía.

Figura 37: Interior del nuevo mercado diseñado por Navarro. AMZ, Fondo General Municipal 2857.

Figura 38: Monumento al Justiciazgo de Félix Navarro en la Glorieta de Pignatelli. AMZ, Fondo General Municipal 0160.

Figura 39: Palacio de Larrinaga de Félix Navarro. AMZ, Fondo Fotográfico del Ayuntamiento 143659.

Figura 40: Escuela de Artes y Oficios de Félix Navarro. AHPZ_MF_MORA_1907.

Figura 41: Espectadores en el Teatro Principal. AHPHU_F_00066_0022_0044.

Figura 42: Peatones por la calle Alfonso I a principios del siglo XX. AMZ, Fondo General Municipal 3020.

Figura 43: En naranja, el Teatro Principal sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887. GAZA, Instituto Geográfico Nacional de España.

Figura 44: Fachada principal del Teatro Principal. AMZ, Fondo General Municipal 3108.

Figura 45: Fachada posterior del Teatro Principal. AMZ, Fondo General Municipal 3114.

Figura 46: Ornamentación interior del Teatro Principal. AMZ, Fondo General Municipal 3107.

Figura 47: En naranja, el Teatro Variedades sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887. GAZA, Instituto Geográfico Nacional de España.

Figura 48: En naranja, el Teatro Novedades sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887. GAZA, Instituto Geográfico Nacional de España.

Figura 49: En naranja, el Teatro Lope de Vega sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887. GAZA, Instituto Geográfico Nacional de España.

Figura 50: En naranja, el Café-teatro La Infantil sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887. GAZA, Instituto Geográfico Nacional de España.

Figura 51: En naranja, el Teatro Goya sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887. GAZA, Instituto Geográfico Nacional de España.

Figura 52: En naranja, el Teatro Circo sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887. GAZA, Instituto Geográfico Nacional de España.

Figura 53: En naranja, el Teatro Parisiana sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887. GAZA, Instituto Geográfico Nacional de España.

Figura 54: En naranja, todos los teatros mencionados sobre Plano de Zaragoza de Dionisio Casañal de 1887. GAZA, Instituto Geográfico Nacional de España.

Figura 55: Vista del Teatro Pignatelli de Félix Navarro desde el Paseo de la Independencia. AHPZ- MF, Estudio Coyne 6808.

Figura 56: Antigua Puerta de Santa Engracia que daba paso al Salón de Santa Engracia, hoy Paseo de la Independencia. Al fondo, en el centro, el Teatro Pignatelli. AMZ, Fondo General Municipal (Archivo Mora) 1126.

Figura 57: Glorieta de Pignatelli, hoy Plaza de Aragón, antes de la colocación del Monumento al Justiciazgo de Félix Navarro. Al fondo, a la derecha, el Teatro Pignatelli. AMZ, Fondo General Municipal 5309.

Figura 58: Acto de Jura de Banderas frente al Teatro Pignatelli en el año 1913. GAZA, Lorenzo Almarza.

Figura 59: Teatro Pignatelli sobre plano de Dionisio Casañal de 1880. AHPZ-MF, Estudio Coyne 1354.

Figura 60: A la izquierda planta del Teatro Pignatelli con los porches exigido por el Ayuntamiento. A la derecha, la propuesta de Navarro, sin porches. AMZ.

Figura 61: Proyecto de Urbanización de la Huerta de Santa Engracia de 1889. Teatro Pignatelli en la esquina inferior izquierda. AMZ.

Figura 62: Jóvenes pasando en bicicleta por el Salón de Santa Engracia, delante del Teatro Pignatelli. Gran Archivo Zaragoza Antigua.

Figura 63: Fachada norte del Teatro Pignatelli. En la imagen se aprecian las escaleras que salvaban el desnivel entre el paseo y la huerta. AHPZ-MF, Estudio Coyne 6780.

Figura 64: Edificio de Correos y edificio de la Telefónica que ocuparon el solar tras la demolición del Pignatelli. AMZ, Fondo General Municipal 114.

Figura 65: Dibujo en el que se aprecia el aspecto exterior del Teatro Pignatelli. GAZA, Fondo Documental Histórico de las Cortes de Aragón.

Figura 66: Dibujo de cabecera de la empresa M. Rondón y Hno. que participó en la construcción de la estructura del teatro. GAZA, M^a Pilar Biel Ibáñez, IFC.

Figura 67: Interior del Teatro Pignatelli. Patio de butacas, palcos y escenario. AHPZ-MF, Estudio Coyne 4376.

Figura 68: Interior del Teatro Pignatelli reconvertido en comedor para la celebración de alguna reunión. <https://lasfotosdeluismi2.wordpress.com/aragon-en-el-recuerdo/>

Fig. 69: Planta del Teatro Pignatelli reproducida desde el plano de Dionisio Casañal de 1880. AMZ.

Fig. 70: Alzado frontal original del Teatro Pignatelli dibujado por Félix Navarro en 1877. Fachada a la Plaza de Santa Engracia. AMZ.

Fig. 71: Alzado lateral original del Teatro Pignatelli dibujado por Félix Navarro en 1877. Fachada al Paseo de la Independencia. AMZ.

Fig. 72: Detalle del plano dibujado por Félix Navarro en 1883 para reformar el cercado perimetral del Teatro Pignatelli. AMZ.

Fig. 73: Alzado del nuevo café del Teatro Pignatelli dibujado por Félix Navarro en 1885. En él se aprecia la nueva línea de alero CD tras añadir un nuevo piso. AMZ.

Fig. 74: Proyecto de los porches reglamentarios del Paseo de la Independencia que debían colocarse frente al Teatro Pignatelli. Dibujado por Félix Navarro en el año 1897. AMZ.

Fig. 75: Diseño de pizarras anunciadoras que debían instalarse en los muros exteriores del Teatro Pignatelli en el año 1898. AMZ.