

ANEXO I: LA ARQUITECTURA DEL EDIFICIO.

En el año 1777 comienza la construcción del edificio que vemos actualmente. Nos encontramos en el siglo XVIII, el siglo de la Ilustración, por lo que los edificios se verán influenciados por las características de los edificios franceses, cuna del movimiento. Esto se traduce en:

- Ordenación en planta regida por la simetría.
- Lenguaje clásico, regido por la proporción y el orden. Arquitectura neoclásica.

El edificio se levanta formando un cuadrado casi perfecto (134'5 m. x 136'5 m.) [Fig. 1.1]. Al interior se disponen dos naves que dividen el espacio creando tres patios, siendo el central (el que se dispone entre las dos naves) más estrecho que los laterales, en cuyo centro se dispondrá la iglesia, que estará unida a las dos naves divisorias dejándose únicamente como patio central el espacio que precede a la iglesia.

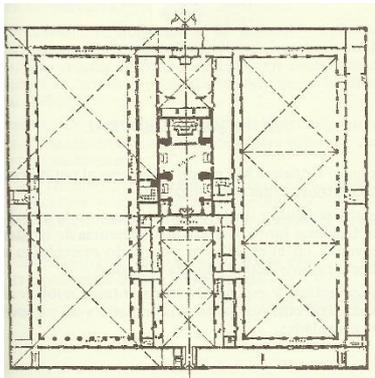


Fig. 1.1 Planta Real Casa de la Misericordia

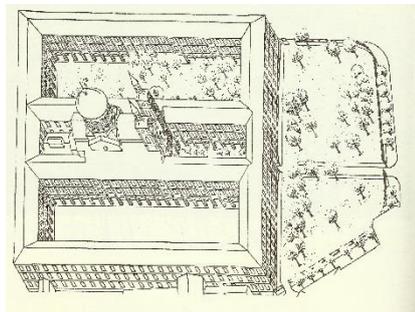


Fig. 1.2 Real Casa de la Misericordia.

Se accedía al edificio por la calle denominada actualmente Ramón Pignatelli, ahora esa entrada está reservada a autoridades teniendo que acceder los funcionarios y los ciudadanos por el Paseo M^a Agustín.

El acceso principal, por el que se accede al patio que precede a la iglesia, queda destacado por un marco almohadillado realizado con piedra regular en la que se observan dos pilastras adosadas de orden toscano sobre el que se dispone el único balcón de todo el edificio. Este balcón en origen era de madera pero en 1930 fue sustituido por cuestiones de seguridad por otro realizado en piedra de Floresta de manos del arquitecto Teodoro Ríos Balaguer [fig. 1.3], arquitecto que también realizó el retejado y enlucido del edificio.¹

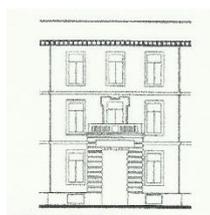


Fig. 1.3 Balcón de Teodoro Ríos de Balaguer.

¹ ALDAMA FERNÁNDEZ, L., "Las reformas del arquitecto provincial Teodoro Ríos Balaguer en el Hospicio Provincial del Zaragoza", *Artigrama*, nº 27, 2012, pp. 515-535, espec. pp. 526-527.

En cada panda del cuadrado y en las dos naves dispuestas en el centro se verán tres alturas: Un piso bajo, que se abre al interior, donde se ubican los patios, mediante arcadas de medio punto muy sencillas. Y un segundo y tercer piso también sencillos, en los que se abren vanos rectangulares de iluminación, que recuerdan al “Proyecto para una prisión” de Durand, realizado en 1809² [Fig. 2.1]. Estos muros están contruidos con fábrica de ladrillo macizo y zonas de mampostería de piedra caliza de tipo canto rodado con relleno interior de mortero de cal. Por los estudios sabemos que sólo la esquina sur está realizada únicamente con ladrillo macizo.

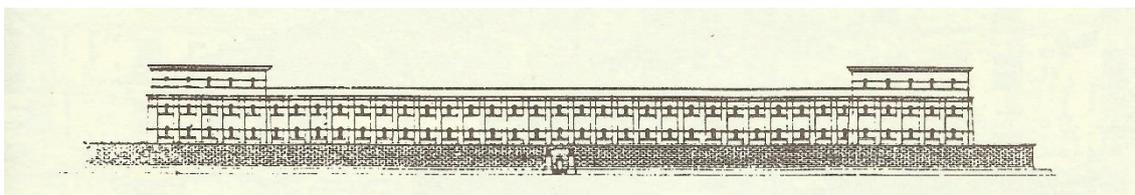


Fig. 2. 1. J.N.L. Durand. Proyecto para una prisión, 1809.

Los forjados de los pisos en principio estaban ejecutados en madera que hubo que reforzar con elementos metálicos, a pesar de que estos forjados de madera median aproximadamente 30 cm. de diámetro y en algunos puntos 15 cm. de grosor. Los pavimentos eran diferentes en función de las zonas, algunos realizados con madera de pino y otros con baldosa de barro cocido (que sería el pavimento original de todo el edificio).

El edificio trataba de dar una respuesta adecuada a los usos del momento como hospital, factoría y prisión.

En la planta baja se ubicaban el Patio de Servicio (el central), que aunque en algunas bibliografías³ aparece denominado como espacio gótico desde mi punto de vista es un espacio ecléctico⁴. Es el más pequeño. Provoca efecto de sorpresa ya que a él se accede por la puerta de autoridades que no traduce lo que hay detrás, encontrándonos con la fachada de la iglesia, único elemento vertical del conjunto. Era considerada la entrada noble al edificio. Las crujías laterales están organizadas por nueve arcos de medio punto, sin embargo la crujía por la que se accede solo dispone de un arco central, disponiéndose vanos también en su planta baja.

El patio para hombres, a la izquierda de la iglesia, y el patio para mujeres, a la derecha de la misma, con los que se observa que La Casa estaba organizada por cuestiones de sexo, e incluso también por razas⁵, vemos cómo se articulan las crujías. En las crujías más pequeñas nos encontramos siete arcos de medio punto y dos alturas de pisos. En las más grandes veintinueve arcos. Resulta excesivamente largo, podemos observar que el lado mayor contiene siete veces la altura de la fachada. Su diseño fue fruto de la necesidad de mantener controlados a los reos y a los asilados.

También se organiza la planta baja mediante arcos de medio punto que voltean sobre pilastras adosadas de orden toscano que no tienen ninguna función estructural sino meramente estética. La distancia del intercolumnio es cuatro veces la anchura de una pilastra. Por lo que se rigen por simetría y proporción, tan habitual en la arquitectura neoclásica.

² VVAA, *Recuperar Aragón, El Pignatelli*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1984, p. 55. y MARTÍNEZ VERÓN, J., *La Real Casa de...*, op. cit, p.254.

³ *Ibidem*, pp. 60-61.

⁴ Una de las principales características del gótico es la verticalidad y en todos los patios del Pignatelli prima la horizontalidad, además se observa una mezcla de estilos propia del momento de su construcción.

⁵ VVAA, *Recuperar Aragón, El Pignatelli*, op. cit., p. 27.

En el primer piso se ubicaban las celdas, el obrador y los refectorios. Y en las esquinas del cuadrado los cuerpos de guardia. El segundo piso reservado a funcionarios de la Casa y a dormitorios [Fig. 3.1].

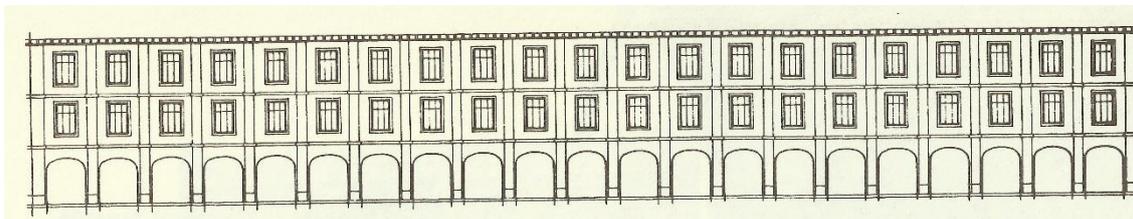


Fig. 3.1 Alzado patios interiores.

Antes de construir la iglesia era un edificio casi carcelario, destacaba su horizontalidad y repetición, realizado en ladrillo.

La iglesia, actual sala de la Corona del edificio, es la que pone el acento en el intento de verticalidad.

Se presentaron varios proyectos⁶ en los que seguía primando la horizontalidad pero se decidió, para evitar monotonía y repetición, que se elevase una iglesia que pudiese verse y destacase del resto del edificio escogiendo el proyecto de Juan Antonio Atienza, dirigió los trabajos el arquitecto Pedro Martínez Sangrós. La iglesia se consagró el 10 de octubre de 1866 y se dedicó a Nuestra señora de la Misericordia.⁷

Ahora vemos como sobre las pandas que articulan el cuadrado sobresalen dos torres y una cúpula dorada de raíces bizantinas elevada sobre tambor, es la cúpula de estilo más oriental de la ciudad de Zaragoza.

En planta vemos un esquema general de cruz latina cuyo transepto no se traduce. Se accede por una fachada destacada con dos torres a una sola nave, en la que se disponen en sus lienzos capillas separadas por enormes soportes en los que se observa el eclecticismo propio de la época. Sobre un enorme basamento, actualmente forrado con placas de mármol gris, se eleva un enorme pilar con semicolumnas adosadas, la nave se cubre a dos aguas al exterior. En la encrucijada del transepto se levanta una preciosa cúpula sobre tambor [fig. 3.2 y fig. 3.3] en el que se abren al exterior vanos de medio punto separados por pilastras adosadas también de orden toscano sobre los que voltean otro nivel de arcos de medio punto realizados en ladrillo con la única función de dinamizar el muro y de aligerar el peso para evitar generar grandes empujes. La iglesia culmina en un ábside de testero recto cubierto con bóveda de cuarto de esfera con decoraciones en estuco muy sencillas como la realización de nervios, emulando el gótico, que dividen la bóveda en cinco plementos.



Fig. 3.2 Interior cúpula iglesia.

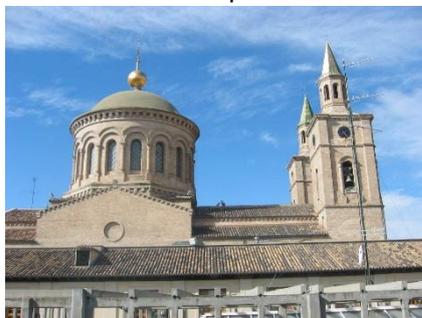


Fig. 3.3 Cúpula sobre tambor. Exterior. 1

⁶ VVAA, *Recuperar Aragón, El Pignatelli*, op. cit., pp. 37-38.

⁷ LANA ARMISÉN, J. I., "La iglesia del antiguo Hogar Pignatelli", *Revista Zaragoza*, nº 17, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1980, pp. 28-29, espec. 28.

A los pies de la iglesia se elevaba lo que en principio puede parecer en un coro elevado pero en realidad era un pasillo volado por el que los funcionarios de la Casa podían pasar a las diferentes naves sin tener que acceder a los patios.

La iglesia concentra su decoración en fachada [Fig. 4.1]. Completamente ecléctica. Vemos elementos tomados del gótico, otros puramente renacentistas... Es una fachada de carácter muy macizo, destacada por dos torres, que tienen su propio acceso.

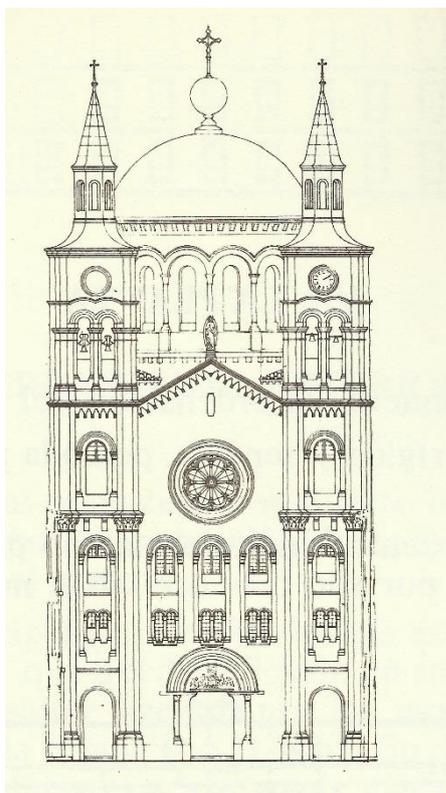


Fig. 4.1 Fachada de la iglesia de la Misericordia.

Las torres son de planta cuadrangular y están enmarcadas por semicolumnas adosadas que sostienen un entablamento con ménsulas. Sobre el entablamento se levanta un segundo cuerpo también cuadrangular, en este caso enmarcado por pilastras, tiene un nivel de escaleras y otro de campanas, por último un tercer cuerpo octogonal, mucho más pequeño.

El primer cuerpo se decora con vanos geminados y de medio punto que voltean sobre columnas clásicas. El vano de escaleras también es de medio punto, con arquivoltas, separado del cuerpo de campanas por otro entablamento. Las campanas son visibles al exterior, gracias a que el cuerpo de abre con vanos geminados enormes que voltean sobre semicolumnas de carácter clásico. En definitiva, toman elementos clásicos aunque no siguen, o no llegan a comprender, las normas clásicas.

El cuerpo central de fachada se organiza en tres pisos. Un primer piso de acceso en el que se destaca la puerta enmarcándola en un arco de medio punto con arquivoltas sin decoración tímpano semicircular.

Sobre éste un segundo nivel de vanos de iluminación que se abrían al pasillo volado del interior. Son dos teorías de arcos superpuestos, el inferior geminado sobre columnas y el superior de medio punto sobre columnas gigantes muy estilizadas (se elevan desde la altura de los vanos geminados), por lo que observamos de nuevo el uso de elementos clásicos y renacentistas. Y un tercer nivel con un rosetón, elemento característico del gótico. La fachada se cierra a doble vertiente y en el piñón descansa una escultura del Ángel Custodio, patrón de la ciudad de Zaragoza.

Toda la fachada se unifica por el enlucido de color beige.

Actualmente la iglesia es la Sala de la Corona del Pignatelli, es en la que se realizan actos oficiales. Esto ha supuesto que actualmente en el interior, donde se ubicaba el altar, veamos una tarima elevada de madera en la que se sitúan los ponentes durante los actos y donde debían estar los bancos de los fieles encontramos numerosas sillas para los asistentes a estos actos. El pasillo volado se mantiene aunque ahora al interior lo vemos acristalado. Es un buen ejemplo de reutilización de un espacio ya que no ha sufrido transformaciones agresivas para su nuevo uso.

El Hogar Pignatelli también contaba con semisótanos [Fig. 5.1]. Ocupan la parte inferior de las crujías principales del edificio y en sus muros tienen pequeños vanos que servían tanto de iluminación como de ventilación.

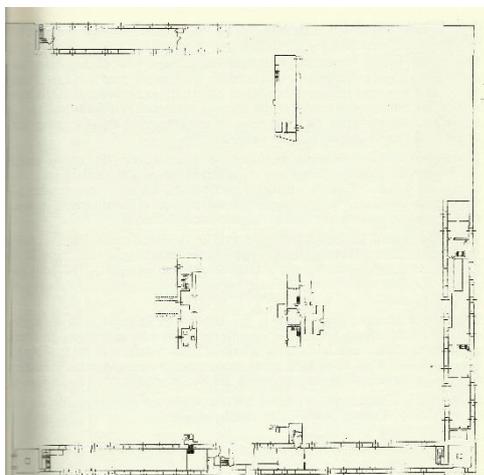


Fig. 5.1 Planta de los sótanos de la Real Casa de la Misericordia.



Fig. 5. 2. Bóvedas actuales de los sótanos del edificio Pignatelli. (Cafetería).

Se realizaron macizos, a base de ladrillo, mampostería y cantos rodados, todo relleno con mortero de cal. Son de un espesor considerable ya que eran los cimientos del edificio y podemos asegurar que es una cimentación individual, no corrida, en los que se iban introduciendo postes, aunque desconocemos la composición interior de éstos y por los problemas que dieron posteriormente es evidente que el reforzamiento del edificio no fue suficiente.⁸

Los tratamientos en el suelo son diferentes, se supone que adecuados a los diferentes usos. Algunos con entarimado de pino y otros simplemente realizados con barro cocido, de los que tenemos restos.

Lo más interesante de estos sótanos son las cubiertas [Fig. 5.2.]. Son bóvedas de ladrillo macizo con sus correspondientes lunetos de ventilación, actualmente la mayoría se encuentran tapiados.

Sobre estos semisótanos existe la teoría de que puede existir alguno más, relleno de escombros y sin acceso posible bajo el patio Norte.⁹

El edificio se cubría en un principio con cerchas de madera en su totalidad. Posteriormente, en las reparaciones, hubo que reacondicionar la cubierta. Se colocaron cerchas nuevas de madera pero con perfiles metálicos, incluso se pudieron aprovechar varias cerchas originales que simplemente hubo que reforzar. Al exterior se observa cubierta de teja sencilla, para mantener la austeridad con la que se construyó el edificio.

Durante las primeras décadas del siglo XX se realizaron una serie de reformas en el edificio, llevadas a cabo por el arquitecto Teodoro Ríos Balaguer¹⁰. Una de las primeras preocupaciones de la institución fue la de perfeccionar los servicios sanitarios, introduciendo alicatados y

⁸ VVAA, *Recuperar Aragón, El Pignatelli*, op. cit., p. 64.

⁹ *Ibidem*, p. 66.

¹⁰ Para una mayor aproximación a las reformas realizadas por este arquitecto véase ALMALDA FERNÁNDEZ, L., "Las reformas del arquitecto...", "art. cit.", pp. 515-535, espec. pp. 522-534.

duchas. En los comedores de los asilados se dispusieron azulejos en el suelo y en la pared, hasta una altura de 1'60m, para facilitar su limpieza.

Dentro de estas reformas hubo algunas de mayor relevancia como la edificación de viviendas para exasilados, que se convirtieron en una alternativa para los jóvenes que trabajaban fuera del Hogar. Éstas pagaban un ajustado precio por el que disponían de cama y comida, y no sufrían las restricciones horarias que se llevaban en la casa.

Otro de estos grandes proyectos fue el de guardería, ya que los niños cuyas madres estaban hospitalizadas necesitaban también un lugar para residir, así que se proyectó en las salas que habían estado antes ocupadas por la Inclusa.¹¹

También se arreglaron y reformaron los patios interiores, los tejados... y se realizó un teatro. Lo proyectó Ríos Balaguer en 1929 [Fig. 6.1]. Se levantó en el patio sur, lugar en el que se habían ubicado las viviendas para el personal de servicio. Se trataba de un patio con construcciones inconexas que presentaba problemas de iluminación al estar situado entre dos muros.

El teatro se orientaba hacia el norte, por lo que el escenario principal coincidía con el ábside de la iglesia. Estaba dividido en tres alturas y contaba con sótanos.¹²

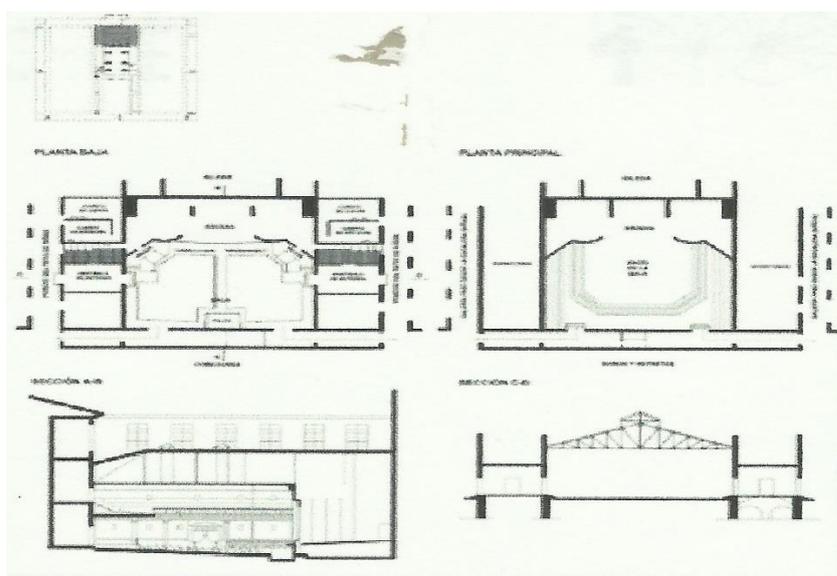


Fig. 6.1 Plano de ubicación, planta baja y secciones del teatro proyectado en 1929.

Con este análisis podríamos enmarcar al Pignatelli dentro de un estilo ecléctico, pensado no desde su punto de vista estético sino funcional. Adaptándose a las necesidades sociales del momento.

¹¹ Las salas de la Inclusa no cumplían esta función desde 1938, ya que a los niños entre 3 y 8 años, se los llevaban a Calatayud, donde residían hasta su vuelta a Zaragoza para formarse en la educación primaria. ALMALDA FERNÁNDEZ, L., "Las reformas del arquitecto...", "art. cit.", pp. 515-535, espec., p. 523.

¹² *Ibidem*, p. 526.

ANEXO II: LOS TALLERES DEL HOGAR PIGNATELLI.

Morfológicamente, Julio Bravo diseñará dos edificios principales que quedarán conectados por un tercero más pequeño, dedicado a acoger servicios y despachos para los talleres [Fig. 1.1]. Utilizará fundamentalmente el ladrillo para los paramentos y el hierro para las armaduras de las cubiertas al interior. El aspecto general es de gran sencillez.

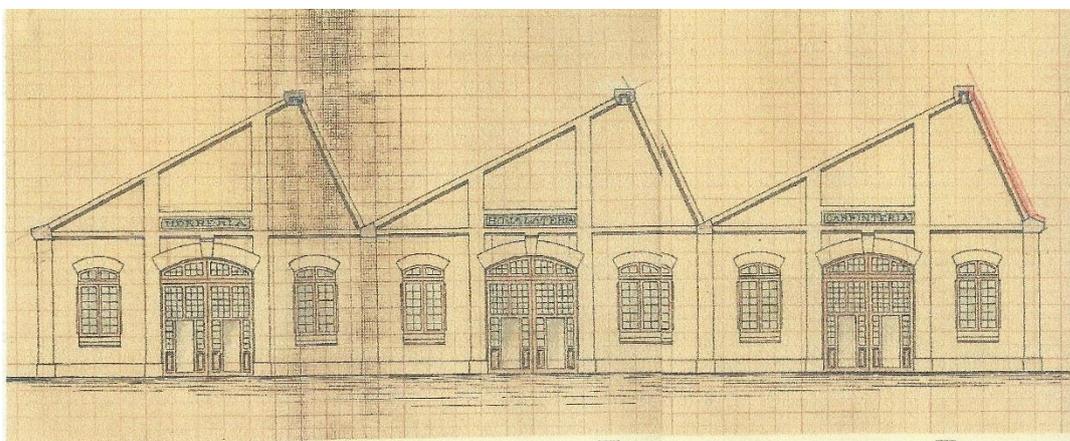


Fig. 1.1 Edificio talleres. Julio Bravo. 1912.

Albergaba en origen el Pabellón de Música y Pintura. Se decora con pilastras, también de ladrillo, en todo el perímetro de la fachada.

El edificio tiene dos alturas. La planta baja se abre al exterior mediante vanos dobles de medio punto rebajado sobre los que se dispone un basamento continuo. La segunda planta, en la que se ubicó en 1954 un taller de electricidad, se abre con vanos pareados adintelados. Cubierto a doble vertiente [Fig. 1.2].

El edificio de nave única todavía se puede observar en el Paseo M^ª Agustín.



Fig. 1.2. Pabellón de Música y Pintura.

Durante la segunda mitad del siglo XX los talleres sufrieron varias modificaciones.

A mediados de los años '40 la Diputación de Zaragoza comienza la venta de los terrenos anejos al Hogar Pignatelli lo que pone en peligro la integridad del edificio de los talleres puesto que en la reorganización urbanística estaba planeado que desapareciesen, como se observa en el proyecto de Teodoro Ríos de 1946, que pretendía levantar dos edificios de nueva planta en el emplazamiento de los talleres para albergar la Institución Fernando el Católico y otro destinado a talleres distribuido en planta y semisótano con más de 4000 m². Este proyecto no se llevó a cabo, como muchos otros que presentó el arquitecto¹³, y los talleres permanecieron

¹³ Teodoro Ríos Balaguer ocupó el cargo de arquitecto provincial entre 1919 y 1956. Para la restauración y habilitación del Hogar Provincial presentó 108 proyectos, de los que sólo fueron llevados a cabo 50. Las causas de esta inoperancia son muy variadas, desde la desaprobación de los planes hasta la falta de

hasta los años '80 en un estado general de abandono aunque conservaban su maquinaria al interior.¹⁴

En marzo de 1984 el arquitecto Regino Borobio realiza un proyecto para adecuar y rehabilitar los edificios de los antiguos talleres pero será anulado en septiembre de ese mismo año, justo cuando Pablo Serrano, escultor aragonés, donó a Aragón parte de su obra.¹⁵

En julio de 1985 se crea la Fundación Museo Pablo Serrano y siguiendo con el deseo del propio escultor de que Zaragoza contase con un centro que albergase su obra¹⁶, en 1986 la Diputación provincial de Zaragoza cederá gratuitamente el edificio de talleres a la Fundación, lugar en el que el abuelo del escultor había trabajado como maestro carpintero.¹⁷

La reforma y primera ampliación se llevó a cabo entre 1987 y 1993 por el arquitecto José Manuel Pérez Latorre [Fig. 2.1].¹⁸ El museo abrió sus puertas en 1994¹⁹ y sólo un año después la Comunidad Autónoma de Aragón asume la titularidad y se crea el IAACC Pablo Serrano. En 2008 se emprendió una ambiciosa ampliación [Fig. 2.2]²⁰ por el arquitecto José Manuel Pérez

financiación. ALDAMA FERNÁNDEZ, L., "Las reformas del arquitecto provincial Teodoro Ríos Balaguer", *Artigrama*, nº 27, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012, pp. 513-535, espec. 516.

¹⁴ ANÓNIMO, *Los talleres del Hogar Pignatelli*, IAACC Pablo Serrano, Zaragoza, 2011, p.7. y MARTÍNEZ VERÓN, J., *La Real Casa de la Misericordia*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1985.

¹⁵ *Ibidem*, p. 8.

¹⁶ *Ídem*.

¹⁷ ANÓNIMO, *Historia del edificio*, IAACC Pablo Serrano, Zaragoza, fecha de creación desconocida <http://www.iaacc.es/museo/historia/>, (18 de marzo de 2015); CANCELA RAMÍREZ DE ARELLANO, M.L., "El Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano", *Artigrama*, nº 28, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 211-230.

¹⁸ Empleó el hormigón como material constructivo con el que creó un nuevo edificio estructurado en dos plantas, planta calle y sótano. En la planta calle se ubicaron los espacios de administración, dirección, departamentos técnicos, archivos, biblioteca... además de tres talleres dedicados a actividades didácticas. También en esta planta se contaba con tres espacios expositivos: Una sala de Exposición permanente, en la que se exhibía de forma monográfica obras de Pablo Serrano; Otra dedicada a Exposiciones Temporales, que se ubicaba en el pasillo de comunicación, en la que se exhibían exposiciones y montajes de Arte Contemporáneo; Y la última, también dedicada a exposiciones temporales, donde se exponían diferentes muestras. En la planta inferior se ubicaron las salas de reserva, en ellas se guardaban los fondos pertenecientes a la Fundación que no estaban expuestos, junto a otras colecciones pertenecientes al Gobierno de Aragón que fueron asignadas al Museo de forma permanente. Cfr. *Ídem*.

¹⁹ Cfr. en ANÓNIMO, *Los talleres del hogar...*, *op. cit.* p. 5, en el que se lee que la fecha en la que abrió sus puertas fue en mayo de 1994, sin embargo en ANÓNIMO, "Ampliación", *Historia del edificio*, IAACC Pablo Serrano, Zaragoza, fecha de creación desconocida, disponible en <http://www.iaacc.es/museo/historia/>, (18 de marzo de 2015), se puede leer que su inauguración fue un año más tarde, en 1995. Respecto a esto cabe señalar que en 1994 abrió sus puertas como Fundación Pablo Serrano, pero esta Fundación se extinguió en 1995, dada la imposibilidad para cumplir sus fines, y es en este año cuando la Comunidad Autónoma de Aragón asume la titularidad del edificio y se crea por decreto (Decreto 164/1995 de 5 de junio) la nueva fundación de IAACC Pablo Serrano. Se realizará otro decreto tan sólo un mes después, (Decreto 218/1995 de 5 de julio) en el que la nueva Institución ya aparece como una "Institución cultural y científica de titularidad autonómica". Ver para más info. ANÓNIMO, "Legislación", *Historia del Edificio*, IAACC Pablo Serrano, Zaragoza, fecha de creación desconocida. (18 de marzo de 2015).

²⁰ Desde 1995 el IAACC Pablo Serrano fue aumentando sus funciones, pero no se vieron reflejadas en el edificio, por lo que conforme fue pasando el tiempo, el espacio fue agotando sus posibilidades. En el año 2008 se llevó a cabo la ampliación, pasando de 2.500m² a más de 7.800m², con los que cuenta actualmente. Se ampliaron primeramente las salas de reserva, pero la intervención más ambiciosa fue la segunda, la ampliación del edificio en vertical. Se levantó una gran estructura metálica autosustentada sobre 4 grandes soportes verticales realizados en hormigón armado. La estructura se conforma por

Latorre, que ha escondido las antiguas cubiertas de los talleres y que ha modificado el aspecto fabril que aún mantenía el museo.



Fig. 2.1 Museo Pablo Serrano.



Fig. 2.2. IAACC Pablo Serrano.

grandes volúmenes geométricos acabados con planchas metálicas lacadas en negro y azul y llama poderosamente la atención. Actualmente en planta baja encontramos los accesos y los espacios destinados a función administrativa, en la inferior se siguen manteniendo los fondos no expuestos y las superiores, a las que se accede mediante ascensores y escaleras mecánicas internas, albergan las salas de exposición, la permanente y la temporal. En ANÓNIMO, "Ampliación", *Historia del edificio*, IAACC Pablo Serrano, Zaragoza, fecha de creación desconocida, <http://www.iaacc.es/museo/historia/>, (18 de marzo de 2015).

ANEXO III: BREVE COMENTARIO SOBRE LA EDUCACIÓN FEMENINA EN EL HOGAR PIGNATELLI.

Durante el siglo XIX la formación estaba diferenciada, no sólo en las escuelas regladas sino también en la Casa de la Misericordia.

A mitad de siglo una de las mayores preocupaciones del Estado era el retraso educativo de la nación respecto a los países del norte y centroeuropeos, apuntando a la escasa inversión pública como raíz del problema²¹. Durante los periodos liberales de la mitad del siglo XIX, antes de la ley de Moyano de 1857, se afirmará que a las niñas se les debe enseñar a leer, escribir y contar.²² La segregación de sexos era aún más significativa en las escuelas privadas y en la beneficencia, donde la labor pedagógica la desempeñaban monjas y sacerdotes, incluso anteriores a la aparición de órdenes dedicadas específicamente a la enseñanza.

En estos centros la educación de las niñas se centraba en la enseñanza de bordado y tejido hasta que cumplían 25 años o se casaban²³, además de enseñarles las lecturas piadosas. Justo coincidiendo con la dirección de la Misericordia de las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paúl en 1845²⁴, que venían desde Madrid y por tanto tenían conocimiento de los problemas educativos que se estaban debatiendo en la Corte, se decide que en la Casa a las niñas se les enseñe a leer, a escribir y a contar.

Ya en el siglo XX se instaura en el Hogar Pignatelli un taller de costura para abarcar también así una formación profesional para las mujeres que estaban hospedadas y facilitarles así una salida en el mercado laboral, pudiendo, cuando llegase el momento de abandonar la casa, mantenerse por sí mismas.

²¹ SARASÚA, C., "Aprendiendo a ser mujeres. Las escuelas de niñas en la España del siglo XIX", en VV.AA., *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 24, Madrid, Universidad Complutense: Servicio de Publicaciones, 2002, pp. 281-300, espec., p. 283.

²² La ley de Moyano fue la que reguló la normativa de la enseñanza primaria en escuelas públicas. Conocida así porque fue promovida por Claudio Moyano, cuando era Ministro de Fomento. "Se trata de una Ley de Educación que ha perdurado en la práctica hasta bien entrado el siglo XX. Su esquema sigue siendo centralista de un control completo por el Estado y supervisado por la Iglesia. Aquel elabora los programas "generales para todas las asignaturas correspondientes a las diversas enseñanzas, debiendo los Profesores sujetarse a ellos en sus explicaciones: se exceptúan en las facultades los estudios posteriores a la licenciatura" (Art. 84). En cuanto a los libros de texto « todas las asignaturas de la primera y segunda enseñanza, las de las carreras profesionales y superiores y las de las facultades hasta el grado de Licenciado, se estudiarán por libros de texto señalados en listas que el Gobierno publicará cada tres años (Art. 88). La Iglesia supervisará de que los textos nada contienen contra la pureza de la Doctrina ortodoxa, tanto en los libros de texto como en las explicaciones de los Profesores ni que se emitan doctrinas perjudiciales a la buena educación religiosa (arts. 92, 93, 295, 296)" En, ANÓNIMO, *Ley Moyano de Instrucción Pública*, Documentos de Historia de España, fecha de creación desconocida, disponible en <http://elgranerocomun.net/Ley-Moyano-de-Instruccion-Publica.html>, (21 de julio de 2015); SARASÚA, C., "Aprendiendo a ser mujeres. Las escuelas de niñas en la España...", "art. cit.", pp. 281-300, espec. p. 287; Ver para más info. *Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, promovida por Claudio Moyano cuando era Ministro de Fomento*, fecha de publicación desconocida, http://elgranerocomun.net/IMG/pdf/Ley_Moyano_de_Instruccion_Publica_1857_.pdf, (21 de julio de 2015).

²³SARASÚA, C., "Aprendiendo a ser mujeres. Las escuelas de niñas en la...", "art. cit.", pp. 281-300, espec. p. 291.

²⁴ Pronto sustituidas por las Hermanas de la Caridad de Santa Ana, que ya habían llegado a Zaragoza en 1804 para atender el Hospital, pero cuya Orden, debido a los problemas de la Guerra de la Independencia, apenas contaba con hermanas suficientes para atender la casa a mediados del siglo XIX. En VV. AA. *Recuperar Aragón, El Pignatelli*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1984, p. 24.

ANEXO IV: SOBRE LA ELECCIÓN DEL PIGNATELLI COMO SEDE OFICIAL

Debido a la importante tarea la Sede el edificio escogido debe ser un lo suficientemente representativo para que pueda ser identificado por los aragoneses como sede de su máximo órgano de gobierno, así pues buscan edificios que pudieran aportar un alto valor simbólico de la identidad histórico aragonesa.²⁵

Además debe tener espacio suficiente para albergar los 600 funcionarios que se van a incorporar de manera inmediata y debe tener en cuenta, que con todas las competencias que ha de cumplir Aragón, van a ser necesarios alrededor de 12.000 funcionarios, de los cuales unos 5.000, formarán parte de la administración de la DGA.²⁶

Cuando la DGA cobra realidad política el 17 de marzo de 1978²⁷, no tenían todavía ningún edificio propio. La Diputación Provincial de Zaragoza cede los sótanos de su sede en la Plaza de España, para posteriormente ceder la planta noble y otros locales. Esta situación provisional pervive hasta mediados de 1979, cuando se hace completamente evidente la carencia de espacios funcionales.

En 1980 el Consejo de Ministros a propuesta del Ministerio de Hacienda, cede el edificio de Plaza de los Sitios nº 7, que ocuparon a partir de abril de 1981. Cuando en 1982 se aprueba el Estatuto de Autonomía de Aragón poniendo fin a la fase preautonómica el problema de la sede comienza a ocupar una gran importancia. Esta sede la abandonó la Delegación de Hacienda por considerarla inadecuada para sus funciones, lo que nos lleva a concluir que si una sede de menor tamaño veía imposibilitadas sus funciones en este espacio, una sede de mayor envergadura, como es la DGA, prontamente se vería en estas mismas condiciones. El equipo de Gobierno General del Estado tras las elecciones de 1983, comienza a transferir más competencias a las comunidades y por la tanto la estructura orgánica de la DGA se ve afectada, tal es así que el número de funcionarios previsto se duplica en poco tiempo. Por lo tanto debemos tener en cuenta que la DGA se encontraba en una situación particularmente compleja ya que debían encontrar su propia sede y sedes para los departamentos y los servicios centrales, que seguían ubicados en Plaza de los Sitios.²⁸

Se llegó a una conclusión: Era necesario buscar un edificio nuevo o recuperar uno antiguo. Se optó por la segunda opción ya que la consideraban mejor económicamente y además, para

²⁵ Esta búsqueda de identidad en edificios históricos aragoneses también se observa en las otras dos Instituciones aragonesas principales: Las Cortes de Aragón, que se ubicaron en el palacio de la Aljafería, ofrecido a la institución por el Ayuntamiento de Zaragoza en noviembre de 1983, aunque el convenio de cesión no se firmó hasta mayo de 1985, aunque previamente ya se había presentado públicamente el primer plan de transformación del edificio. (En HERNÁNDEZ DE LA TORRE Y GARCÍA, J.M., *Aragón, treinta años. La comunidad autónoma en su boletín oficial*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2009. p. 58.) y el Justicia de Aragón, ubicado en el Palacio Armijo, que estrenó la sede el 20 de diciembre de 1995, fecha de la conmemoración del 404 aniversario de la ejecución de Juan de Lanuza. (En ANÓNIMO, *El palacio*, El Justicia de Aragón, 2008, http://www.eljusticiadearagon.com/index.php?zona=el_palacio, (23 de julio de 2015).

²⁶VV. AA. *Recuperar Aragón*, El Pignatelli, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1984, p. 9.

²⁷ En esta fecha se publicó el Real Decreto-ley 8/1978, por el que se aprobó el régimen preautonómico de Aragón que reza en uno de sus párrafos: “El presente Real Decreto-ley quiere dar satisfacción a dicho deseo (referido a un párrafo anterior en el que se expresa la aspiración del pueblo aragonés de contar con instituciones propias dentro del Estado español), aunque sea de forma provisional, aun antes de que se promulgue la Constitución, y por ello instituye la Diputación General de Aragón”. Ver para más info: JEFATURA DEL ESTADO, BOE nº 66, de 18 de marzo de 1978, pp. 6503-6504.

²⁸ VVAA, *Recuperar Aragón...*, *op. cit.*, pp. 13-14.

disponer de un terreno lo suficientemente grande debía trasladarse a las afueras de la capital, opción inviable dada la importancia del órgano de gobierno.

Se plantearon la necesidad de un edificio en el que al menos hubiese 30.000 m² de superficie construida y ampliable, capaz de ubicar a al menos 2.000 funcionarios. Se advirtió la existencia del Antiguo Hogar Pignatelli [Fig. 1], propiedad de la Diputación Provincial de Zaragoza, cuyo uso abarataría la inversión ya que los muros de carga estaban en buenas condiciones de conservación, además sus patios podían permitir la obtención de zonas verdes.²⁹



Fig. 1 Antiguo Hogar Pignatelli.

Todos estos elementos, sumariamente expuestos por la DGA en una reunión el 25 de octubre de 1983³⁰, dieron como resultado que se acordaría solicitar a la Diputación Provincial de Zaragoza la cesión de la propiedad del Antiguo Hogar Pignatelli así como sus terrenos anejos. Acordada la cesión por la Diputación Provincial la DGA comenzó el proyecto de rehabilitación y adaptación para la sede, así como sus Departamentos, Servicios Centrales y Servicios Provinciales de Zaragoza.

Urbanísticamente la elección del Pignatelli fue muy acertada porque su ubicación [Fig. 2] es en el centro de Zaragoza, donde antiguamente estaba la segunda muralla de la ciudad y el Paseo de Ronda (hoy paseo M^a Agustín), conectaba con las redes nacionales y regionales de carreteras, que evitaba un recorrido excesivo a las visitas importantes, con la consiguiente ventaja económica de ahorro en medidas de seguridad y de cortes de tráfico. También es una situación muy próxima a los itinerarios habituales de peatones (Coso, Plaza de España, Paseo Sagasta, Puerta del Carmen...) y además, en el momento de su construcción,

²⁹ VVAA, *Recuperar Aragón...*, *op. cit.* p. 15.

³⁰ En esta reunión se acordó no sólo solicitar a la DPZ los terrenos del edificio Pignatelli, sino que además quedará definida la estructura orgánica de Gobierno en los niveles superiores de la Administración de la DGA, que ya habían sido establecidos mediante Decreto unos meses antes (Decreto 55/1983 de 1 de julio, publicado en el BOA, nº 19 de 23 de julio, pp. 2877-2878) pero que ahora se desarrollan más en detalle. (Decreto 91/1983, de 25 de octubre, publicado en el BOA, nº 24 de 4 de noviembre). La cesión de los terrenos se hará efectiva un año después. En enero de 1984 el Pleno de la DPZ acordó la cesión gratuita del Hogar Pignatelli. En HERNÁNDEZ DE LA TORRE Y GARCÍA, J.M., *Aragón, treinta años...*, *op. cit.*, p. 49 y pp. 58-59.

muy próximos a la estación de ferrocarril y a la de autobús³¹, lo que les permitía trasladarse a las diputaciones provinciales de otras ciudades y pueblos aragoneses en caso de necesidad. Además se facilitó la comunicación con el resto de la ciudad creando líneas de autobuses. Por todo esto vemos que por su situación geográfica era un lugar privilegiado.³²

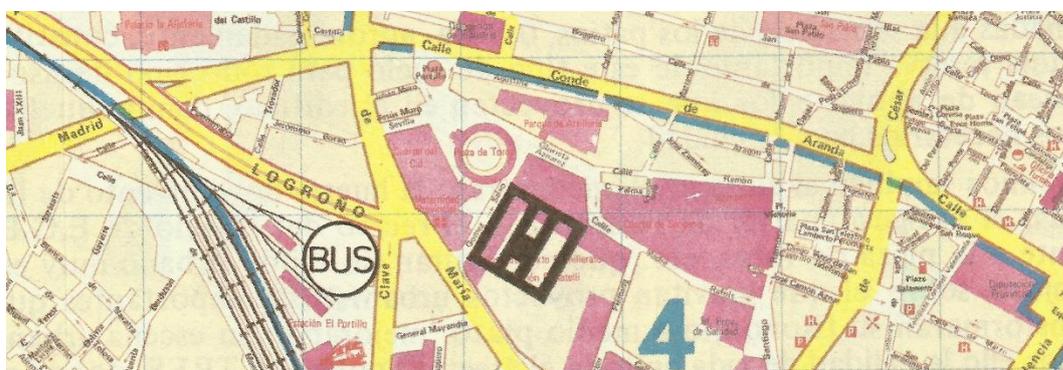


Fig. 2. Emplazamiento del Hogar Pignatelli.

Su situación en un entorno que se vio progresivamente revitalizado por la actuación de la rehabilitación justificaban la recuperación de una arquitectura con valores y posibilidades para adecuarse al momento actual pero manteniendo su carácter y su encanto.

La rehabilitación no podía separarse de la ordenación urbanística del entorno, para conseguir la integración real del edificio y su función con la trama ciudadana en todos los niveles de servicios, aportando nuevas posibilidades de uso, con todas las actividades que el programa conlleva y que generará en su área de influencia.

Para abordar la rehabilitación fue necesario un estudio previo para el buen conocimiento de su historia y de las técnicas constructivas utilizadas y sopesar que técnicas nuevas podían utilizarse, pero planteándolo desde un punto de vista que sea respetuoso con la imagen que se conservaba. Se pensó como un edificio de carácter abierto, para que simbólicamente el Gobierno no estuviese segregado de la sociedad.³³

Albergaba en origen durante el horario laboral unos 2.000 funcionarios y unos 700 ciudadanos que tenían que realizar algún trámite administrativo, 1.200 trabajadores en la actualidad y unas 800 visitas.³⁴ Además de aquellos que visiten el edificio en función de las actividades culturales que se realicen. Por todo ello se pensó como un edificio que aporte calidad de vida, tanto a aquellos que trabajan como que lo visitan.

Desde este punto de vista se le dotó de simplicidad, realizando cómodamente los accesos a los distintos departamentos, se favorecieron la diversidad de usos y evitaron cualquier tipo de

³¹ Antes de construirse la nueva Estación Intermodal Delicias, inaugurada el 7 de mayo de 2003, la estación de Ferrocarril se encontraba en el Portillo y la Estación de autobuses en el mismo Paseo M^a Agustín.

³² VVAA, *Recuperar Aragón...*, op. cit., pp. 47-48.

³³ *Ibíd*em, p. 93.

³⁴ *El Pignatelli, Instituciones aragonesas*, GOBIERNO DE ARAGÓN, fecha de creación desconocida, http://www.aragon.es/VisitarAragon/Subtemas/ConoceAragon/Subtemas/ci.03_Instituciones.detalleVisita?channelSelected=0, (23 de julio de 2015).

barrera arquitectónica para que todos los aragoneses pudiesen acceder cómodamente a cualquier parte del edificio (ascensores, rampas...) ³⁵.

Pero todo esto debía además conjugarse con las exigencias de seguridad y de protección de personas y de bienes públicos sin que se pierda la intención de carácter abierto del edificio. ³⁶

Se pensó en que las circulaciones de los pasillos de los administrativos estén aisladas de la circulación de los visitantes y separadas de acceso a las zonas de carácter cultural y por otra parte técnicas de control y vigilancia para preservar la seguridad.

Los usos de carácter administrativo estarán distribuidos en el Área Institucional, que acogerá la Presidencia del Gobierno de Aragón; Y el Área Administrativo-política. ³⁷

³⁵ Se tuvieron en cuenta las normas del SEREM (Servicio Social de Recuperación y Rehabilitación de Minusválidos, cuya creación figura en el Decreto 2531/1970 de 22 de agosto, derogado por Real Decreto 1327/1981 de 19 de junio, ver para más info. GOBIERNO DE ESPAÑA, "Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado", Madrid, Ministerio de la Presidencia, fecha de creación desconocida, http://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1970-1001, (23 de julio de 2015), que fueron editadas para el diseño de zonas generales y de servicios especiales para minusválidos. En VVAA, *Recuperar Aragón...*, op. cit., p. 95.

³⁶ VVAA, *Recuperar Aragón...*, op. cit., p. 96.

³⁷ La zona de Presidencia acoge el despacho del Presidente, el salón de Consejos de Gobierno, la antesala de Presidencia y el comedor de respeto. En el Área Administrativo-política están los Departamentos de Presidencia y Relaciones Institucionales; Obras Públicas, Urbanismo y Transportes; Agricultura; Medio Ambiente; Industria, Comercio y Desarrollo; Sanidad, Consumo y Bienestar Social; Cultura y Turismo. El Departamento de Economía, Hacienda y Fomento es el único que continúa ubicado en la plaza de Los Sitios. Mientras que el departamento de Educación y Ciencia se trasladó a las instalaciones de la avenida Gómez Laguna. *El Pignatelli, Instituciones aragonesas*, GOBIERNO DE ARAGÓN, fecha de creación desconocida, http://www.aragon.es/VisitarAragon/Subtemas/ConoceAragon/Subtemas/ci.03_Instituciones.detalleVisita?channelSelected=0, (23 de julio de 2015).

ANEXO V: SOBRE LA REHABILITACIÓN DEL EDIFICIO PIGNATELLI

Actualmente observamos un edificio de gran unidad constructiva, a pesar de que tanto su construcción en el siglo XVIII-XIX, como su rehabilitación en el siglo XX, fueron llevadas a cabo en diferentes fases. Esto fue debido a la gran magnitud del edificio y al presupuesto anual con el que contaban.

Para 1984 estuvo previsto invertir 226 millones de pesetas en la restauración de fachadas, cubiertas y aleros; en 1985 se habilitarían ya dos departamentos, y la inversión sería en ese año de 589 millones de pesetas; en 1986, para habilitar tres departamentos, se invertirían 666 millones de pesetas; en 1987 estarían terminadas las dependencias de otras tres consejerías, con una inversión de 876 millones de pesetas; y, por último, para 1988 se preveían inversiones de 135 millones de pesetas.³⁸

Su primera fase de rehabilitación fue adjudicada en 1984 a Saturnino Cisneros Lacruz³⁹, al que se le designó como arquitecto director, convocatoria que fue anunciada en el BOA de 9 de agosto de 1984⁴⁰ y se contrató a varias empresas constructoras. Cisneros dirige el Equipo Técnico Pignatelli de 1984 a 1988, año en el que se le cesa⁴¹ y se va a trabajar a Nicaragua.⁴²

El Pignatelli fue un proyecto que le acarrea el vacío de algunos, la falta de encargos y el arrinconamiento⁴³. Su concepto como profesional es el siguiente: enemigo de zonificar una ciudad, considera que, según sean los materiales y el espacio interior, se puede alterar psíquicamente al ser humano. De ahí que sin radicalismo defiende el contenido, donde se vive, sobre el continente, elementos de construcción, de forma que el primero nunca varíe por culpa del segundo. Y esta actitud es la que adoptó para el Pignatelli: calefacción pasiva sin aire acondicionado tubulado para evitar enfermedades, luz incandescente nunca contaminante y respeto al uso de la madera.⁴⁴

³⁸ ORTEGA, J., "El Gobierno Regional invertirá 2.500 millones en los próximos años para acondicionar su sede", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 4 de junio de 1984.

³⁹ HERNÁNDEZ DE LA TORRE Y GARCÍA, J.M., Aragón, treinta años. La Comunidad Autónoma en su Boletín Oficial. Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2009, p. 59. Trabajó junto a Juan Carmona Mateu y José Aznar Grasa. En MARTÍNEZ VERÓN, J. y LABORDA YNEVA, J., *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, Vol. II, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, p. 123.

⁴⁰ Se publica con esta fecha el anuncio del concurso para la designación de las obras. En él se indica que la presentación de propuestas finaliza el día 20 de agosto del mismo año. Ver para más info: BOA, 9 de agosto de 1984, nº 28, p. 517.

⁴¹ Según la fuente FRAGOSO DELGADO, N., "El Pignatelli: un símbolo sin fecha solemne", *Aragón Digital*, Zaragoza, 17 de abril de 2013, <http://aragondigital.es/noticia.asp?notid=106677>, (25 de abril de 2015), Saturnino Cisneros es cesado de su cargo por acuerdo del Consejo de Gobierno de la DGA el 1 de marzo de 1988. Sin embargo, según la fuente ANÓNIMO, "Cisneros, Saturnino", *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, El Periódico de Aragón, 2000, http://www.encyclopedia-aragonesa.com/m/voz.asp?voz_id=3786, (27 de abril de 2015) no es cesado, sino que el propio arquitecto renuncia a seguir dirigiendo las obras de rehabilitación del edificio.

⁴² Cisneros Lacruz trabajó en este país hasta 1996. Ver para más info: CISNEROS LACRUZ, S., "Curriculum Vitae, en Centroamérica, 1988-1996", diciembre 2012, <http://saturninocisneros.blogspot.com.es/p/curriculum-vitae.html>, (27 de abril de 2015).

⁴³ "Cisneros, Saturnino", *Gran Enciclopedia Aragonesa...* "art. cit.", http://www.encyclopedia-aragonesa.com/m/voz.asp?voz_id=3786, (27 de abril de 2015).

⁴⁴ CISNEROS LACRUZ, S., "Sobre mí, declaración", diciembre de 2012, http://saturninocisneros.blogspot.com.es/2012_12_01_archive.html, (27 de abril de 2015).

Desde el comienzo de la rehabilitación comenzaron los problemas con las empresas constructoras contratadas. En 1985 la empresa Ferrovial SA⁴⁵, tan sólo 3 meses después de que se iniciasen las obras, incumple los plazos de entrega. Esto hizo que otras empresas como Auxini⁴⁶, no pudiesen trabajar, debido a que sus intervenciones dependían de la finalización de Ferrovial.

La DGA propuso a Ferrovial la rescisión de contrato y por mutuo acuerdo volvió a salir a concurso, publicado en el BOA nº 110, con fecha 9 del 12 de 1985, para ejecutar las partes que quedaban sin hacer⁴⁷. Al ser una rescisión de contrato se acordó que la DGA devolvería la fianza depositada por la empresa y además, debían abonarle la parte de obra que ya habían ejecutado.⁴⁸

Este hecho supuso un cambio de plan del programa inicial de la obra ya que para evitar retrasos, el nuevo concurso incluyó en la rehabilitación no solo el exterior sino que también las cubiertas y las fachadas tendrían que ser realizadas por la nueva empresa.⁴⁹

Fue en este momento cuando se decidió que Saturnino Cisneros fuese cesado de su cargo. Los motivos que alegaron para ello fueron:

*“la notoria indeterminación en los planes, programas y planteamientos, haciendo imposible el conocimiento descompuesto, pormenorizado y fiable de las obras que faltan por ejecutar, hasta el punto de poner en peligro la normal continuidad de las mismas por insuficiencia de los proyectos redactados o irregular tramitación de los existentes”*⁵⁰

Con fecha de 10 de junio de 1987 se habían celebrado elecciones a las Cortes de Aragón⁵¹ y se había producido un cambio de Gobierno.⁵² Con este cambio, la obra se

⁴⁵Se les adjudicó, por el procedimiento de urgencia, la “ejecución parcial de cubiertas y fachadas”, por un importe total de 136.600.000 pesetas. La adjudicación definitiva de las obras a la empresa Ferrovial S.A. apareció publicada en el BOA, 20 de noviembre de 1984, nº 41, p 754.

⁴⁶ A Auxini S.A. se le adjudicó la realización del patio oeste. Ver para más info: BOA, 13 de septiembre de 1985, nº 75, p. 965.

⁴⁷ En el BOA citado aparece la designación de la obra como “ampliación”, ya que como se comenta en el texto la empresa Ferrovial S.A. ya había comenzado a trabajar en la rehabilitación del edificio. Ver para más info, BOA, 9 de diciembre de 1985, nº 110, p. 1325.

⁴⁸ FRAGOSO DELGADO, N., “El Pignatelli: un símbolo sin...”, “art. cit.”.

⁴⁹ Si se comparan los BOA en los que aparecen los sistemas de contratación directa se pueden apreciar las diferencias citadas. En el BOA nº 41, con fecha de publicación 20 de noviembre de 1984, por el que se adjudican las obras a la empresa Ferrovial, se solicitaba la “Ejecución parcial de cubiertas y fachadas”; sin embargo, en el BOA nº 110 con fecha de publicación, 9 de diciembre de 1985, se solicita la “ampliación de cubiertas y fachadas del departamento de Urbanismo, Obras Públicas y Transportes”, designando así, de manera más concreta, las obras que debía ejecutar la nueva empresa.

⁵⁰ Por acuerdo del Consejo del Gobierno de la DGA en la reunión llevada a cabo el 1 de marzo de 1988. FRAGOSO DELGADO, N., “El Pignatelli: un símbolo...”, “art. cit.”.

⁵¹ Fueron las segundas elecciones democráticas autonómicas. Convocadas por Decreto de 13 de abril de 1987, de la Presidencia de la DGA, por el que se convocan elecciones a las Cortes de Aragón. ANÓNIMO, *El Parlamento, resultados electorales II legislatura*, Cortes de Aragón, Zaragoza, 2012, http://www.cortesaragon.es/II-Legislatura.471.0.html?&no_cache=1, (11 de agosto de 2015).

⁵² Las elecciones las ganó el PSOE con un 34,68% de los votos, sin embargo la segunda fuerza más votada, el PAR, con el 27,36% de los votos, pactó con Alianza Popular, que había obtenido el 15,08%, por lo tanto se hicieron con la presidencia, siendo nombrado presidente Hipólito Gómez de las Rocas, líder del PAR. Ver nota anterior.

asignó a la Dirección General de Arquitectura de la propia Diputación General, cuyo director era Javier Navarro.⁵³

Pocos días antes de estas elecciones y mucho antes de que las obras estuviesen terminadas, el presidente anterior, Santiago Marraco, tomó posesión del despacho presidencial en el edificio que nos ocupa, pero pronto, cuando Hipólito Gómez de las Rocas ganó las elecciones, el despacho presidencial se desocupó ya que Gómez de las Rocas decidió volver al edificio ubicado en plaza de los Sitios, la antigua Delegación de Hacienda.⁵⁴

Para evitar que la Administración General de Estado considerase este hecho como un incumplimiento de la condición fijada para la cesión del edificio Pignatelli, la antigua Delegación de Hacienda fue declarada sede institucional de la DGA⁵⁵.

En este edificio se establecieron los departamentos de Economía y Hacienda⁵⁶, mientras tanto, los demás departamentos iban ocupando de manera paulatina las dependencias del edificio Pignatelli, que no tardó en revelarse insuficiente para albergar todo el crecimiento de la burocracia autonómica.⁵⁷

Ya en 1992, años después de que los diferentes departamentos fuesen ocupando el edificio Pignatelli, el Tribunal Superior de Justicia condenó a la DGA a indemnizar a la empresa Auxini en concepto de daños y perjuicios ya que, con el cambio de Gobierno, que conllevó como ya se ha mencionado, la asignación de la obra a la Dirección General de Arquitectura de la DGA, ésta perdió la obra. La DGA recurrió al Tribunal Supremo, que confirmó la sentencia en firme en el año 1997, sumando un crédito extraordinario y los intereses por demora en el pago, que hacían un total de 77 millones de pesetas más.⁵⁸

Por estas circunstancias el edificio nunca ha tenido inauguración solemne, a pesar de ser la sede de la Diputación General de Aragón.⁵⁹

Actualmente el edificio Pignatelli es la suma de todas estas rehabilitaciones, cumple su función administrativa plenamente separada de la cultural, de la ahora hablaremos.

Desde mi punto de vista debió ser una rehabilitación complicada debido, sobre todo, a la falta de estudios previos, ya que como se ha indicado previamente el edificio Pignatelli ni tan siquiera estaba inscrito en la lista de Monumentos de la Ciudad de Zaragoza.

Aunque el motivo fundamental para la elección de este lugar como sede de la Diputación General de Aragón tuvo, como se ha explicado previamente, un carácter en el que primaba lo económico y geográfico por encima del interés artístico, su elección ha contribuido

⁵³ HERNÁNDEZ DE LA TORRE Y GARCÍA, J.M., *Aragón, treinta años...*, *op. cit.*, p. 59.

⁵⁴ Ídem.

⁵⁵ Publicado en el BOA de 5 de junio de 1990, Decreto 82/1990. En HERNÁNDEZ DE LA TORRE Y GARCÍA, J.M., *Aragón, treinta años...*, *op. cit.*, p. 60.

⁵⁶ Los departamentos que se instalaron en este edificio, entre otros fueron, Presupuestos, Tesorería y Patrimonio, Intervención General y Política Económica. En Ídem.

⁵⁷ La ubicación de los departamentos durante el periodo de construcción no fue para nada definitiva. Como ejemplo, en el año 2012, el Departamento de Política Territorial e Interior fue trasladado al edificio Pignatelli. En FRAGOSO DELGADO, N., "El Pignatelli: un símbolo...", "art. cit."

⁵⁸ Ídem.

⁵⁹ HERNÁNDEZ DE LA TORRE Y GARCÍA, J.M., *Aragón, treinta años...*, *op. cit.*, p. 60.

plenamente a su recuperación y lo ha colocado tanto en la lista de Monumentos y es uno de los edificios más visitados por los aragoneses debido a su función administrativa, recordemos que alrededor de 800 ciudadanos pasan al día por sus instalaciones para realizar algún trámite.



Fig.1 Edificio Pignatelli en la actualidad. Acceso funcionarios.

El edificio Pignatelli es una muestra de arquitectura neoclásica, fruto del raciocinio del pensamiento de la época, con elementos góticos y una rehabilitación, en la que primó una arquitectura funcional y respetuosa, sin querer perder en ningún momento su arquitectura de origen.

ANEXO VI: SELECCIÓN DE EXPOSICIONES DE CARÁCTER SOCIAL

En este apartado se pretende hacer una breve revisión de algunas de las exposiciones que ha albergado el edificio de nuestro estudio, centrándonos en las exposiciones de la sala Hermanos Bayeu y diversas muestras que ha acogido el Pignatelli en sus diferentes espacios.

Desde mi punto de vista no hay mejor ejemplo de finalidad social que un edificio que acoge al ciudadano y al artista, uniendo a ambos en un mismo recinto y que produce un enriquecimiento cultural mutuo, por ello, el antiguo Hogar Pignatelli acoge con regularidad exposiciones y manifestaciones culturales de muy diversa índole.

Como ya he indicado anteriormente cuando se designó el edificio Pignatelli como sede de la DGA no sólo se planteó como un órgano exclusivamente administrativo sino que también se plantearon otras funciones para dar al edificio a su vez, un carácter cultural, como bien señalaba uno de los antiguos presidentes de la DGA, Emilio Eiroa García⁶⁰.

Además de la función principal tenemos otras como:

- Salas de actos, que son la de Jerónimo Zurita, la sala Oval y la Sala de la Corona. En ellas se realizan conferencias, actos políticos...
- Biblioteca.
- Restaurante y cafetería, a las que puede acceder todo el público y no es necesario ser funcionario para ello, ubicada en las antiguas bodegas del edificio y que mantiene la bóveda original restaurada.
- Salas de exposiciones, el apartado que nos compete, que son la sala de los hermanos Bayeu, la sala de M^a Moliner y la sala Goya. Sus exposiciones las coordina el departamento de Educación, Cultura y Deporte y las visitas se concretan con los encargados de la exposición, actualmente la directora para enviar las solicitudes es M^a Isabel García.
Dirigen sus actividades a todos los niveles educativos y al público en general, siendo la sala Goya la única accesible para personas discapacitadas.

La sala de exposiciones de los Hermanos Bayeu aparece designada como tal en el BOA nº 48, publicado el 22 de abril de 1991.

es un espacio de 120 m²⁶¹ en donde los artistas no reciben remuneración alguna por exponer sus obras. Este hecho, lamentablemente, ha conllevado que determinados artistas no hayan querido exponer sus obras, ya que sólo participarían si recibían un determinado privilegio. Ante estos planteamientos la respuesta por parte de la DGA ha sido siempre negativa, ya que no admiten intereses individualistas y comerciales, porque van en detrimento de los demás artistas.⁶²

No debemos olvidar que es una sala de exposiciones que no cuenta con colecciones propias sino que su uso es eminentemente expositivo. No dispone de almacén sino que es una

⁶⁰ Cfr. EIROA GARCÍA, E., "Prólogo", en PÉREZ GIMÉNEZ, A. y LATORRE CALVO, M.A. (Coord.), *Escultura es Cultura*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1992, p. 5.

⁶¹ AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA, *Espacio Pignatelli, Sala M^a Moliner y Hermanos Bayeu*, Museos y Exposiciones, fecha creación desconocida, https://www.zaragoza.es/ciudad/museos/es/termas/detalle_Centro?id=12920, (9 de mayo de 2015).

⁶² PÉREZ RAMÍREZ, C., "Signos de una época actual", en PÉREZ GIMÉNEZ, A. y LATORRE CALVO, M.A. (Coord.), *Escultura es...*, op. cit, pp. 7-9, espec. p. 8.

“lanzadera” para nuevos artistas, una sala para artistas consagrados y un espacio cultural para el ciudadano.

Ahora se observará una breve descripción de algunas exposiciones que se han llevado a cabo en la sala en el siglo XXI, con las que podremos observar la diversidad de temáticas y de productos que se han expuesto.

Si bien, encontrar los catálogos ha sido una ardua tarea, ya que apenas se conservan y la sala no dispone de sus propios fondos, aunque algunos de ellos fueron cedidos a la Biblioteca Pública de Zaragoza, no lo fueron en su totalidad, y las páginas web oficiales de cultura del Gobierno de Aragón no nos aportan mucha información sobre ellas, pero han sido de gran ayuda para comenzar con la búsqueda de las exposiciones que se realizaron en la Sala de los Hermanos Bayeu, y ya partiendo de esta información, se han recopilado datos bibliográficos sobre cada artista o exposición en concreto.

Tampoco se pretende examinar todas las exposiciones que ha acogido la sala de los Hermanos Bayeu, simplemente se han escogido una serie de ejemplos expositivos que son capaces de mostrar la diversidad de temáticas, soportes, artistas aragoneses... que tienen como denominador común la finalidad social.

EXPOSICIONES

MEMORIA DEMOCRÁTICA, PROYECTO SOLIDARIO

Realizada del 13 al 26 de noviembre de 2001. Con motivo del 25 aniversario de la Asamblea de Barcelona se celebró una exposición, junto a una serie de actos organizados por CCOO, que sirvieron de homenaje a los trabajadores que hicieron posible dicha Asamblea y el cambio que ésta produjo en la concepción de los movimientos obreros, que llegaron a convertirse en sindicatos de clase.⁶³



Fig. 1 Asamblea de Barcelona, 1976.

La Asamblea de Barcelona se celebró en la clandestinidad⁶⁴ el 11 de julio de 1976, en la iglesia de Sant Medir [Fig. 1], tras haberse prohibido la Asamblea de Madrid programada para los días 27, 28 y 29 de junio. En esta asamblea se previó una asistencia de 2000 delegados y

⁶³ RED ARAGÓN, “Memoria Democrática, Proyecto Solidario”, *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 2001, <http://www.redaragon.com/agenda/fichaevento.asp?id=2141>, (26 de marzo de 2015).

⁶⁴ La intención de este texto no es exponer la Historia de los Sindicatos en España, aunque para comprender la importancia de esta Asamblea considero necesario recordar que hasta el 27 de abril de 1977 este tipo de agrupaciones sindicales no fueron legalizadas.

aparecieron más de 6000⁶⁵. Y es que el clamor de la clase obrera en ese año se propagaba por todos los rincones de la península, ejerciendo una enorme presión unitaria. Tanto es así que hubo que fundar la COS (Coordinadora de Organizaciones Sindicales) que integraba a CC.OO, UGT y USO, que fueron los encargados de convocar el paro general el 12 de noviembre de este mismo año, por las libertades. Su duración fue efímera y se disolvió tras la salida de UGT. Sin embargo, a pesar de esto, de la asamblea de Barcelona surgieron la CSUT (Confederación de Sindicatos Unitarios de Trabajadores) próxima al Partido de los Trabajadores de España (PTE) y el Sindicato Unitario, afín a la ORT.⁶⁶

En esta asamblea se eligió por primera vez una dirección estable, siendo nombrado secretario general Marcelino Camacho.⁶⁷

La exposición de imágenes y fotografías se completó con actos complementarios como conferencias, mesas redondas y el libro que lleva el mismo título que la exposición.

TESTIMONIO DE SOLIDARIDAD

Celebrada entre el 22 y 26 de octubre del año 2001 con motivo del XV aniversario del MPDL en Aragón. El Movimiento por la Paz, el Desarme y la Libertad (MPDL) es una ONG que trabaja en más de 30 países del planeta de los denominados en vías de desarrollo. El campo geográfico de acción del MPDL es muy amplio, siendo probablemente la única ONG española que opera al mismo tiempo en Centroamérica, Sudamérica, África Subsahariana, Oriente Medio, Magreb, Asia y Europa del Este (países balcánicos).

A través de la puesta en marcha de más de 100 proyectos y programas, la organización pretende activar las potencialidades de las poblaciones más vulnerables para que alcancen un desarrollo sostenible.

Para conseguir estos objetivos, el MPDL aporta medios humanos y materiales en situaciones de emergencia y de necesidad de ayuda humanitaria, diseña programas para la prevención de desastres y participa en proyectos de cooperación para el desarrollo, de tal modo que el impacto del trabajo de la organización a lo largo del tiempo culmine en una situación de autosostenibilidad de las comunidades con las que trabajan.⁶⁸

Con motivo de su XV aniversario en Aragón se realizó una exposición fotográfica de gran formato de imágenes de materia humanitaria, cooperación internacional y sensibilización social. Su eslogan fue *“la solidaridad no es una moda, es un compromiso”*⁶⁹.

⁶⁵ Concretamente 6.501 según datos de la Fundación Juan Muñiz Zapico, *Breve Historia de CC.OO, la clandestinidad*, <http://www.fundacionjuanmunizzapico.org/masInf/breveHistoriaCCOO.htm>, (26 de marzo de 2015), en su texto extraído de VVAA, *¿Qué son las CC.OO.?*, Unión Regional de Comisiones Obreras de Asturias, Valladolid, 1995, pp. 30-38.

⁶⁶ GÓNZALEZ DE LA PAZ, J.J., , “Orígenes del sindicalismo en Madrid”, *CCOO, desde su origen (años 50), a su constitución*, Espacio de información de la CGT, 10 de septiembre de 2008, disponible en <http://elgatoescaldao.com/spip.php?rubrique8>, (27 de marzo de 2015).

⁶⁷ Considerado el Padre del Sindicalismo Moderno. Fue el primer secretario general de CC.OO. entre 1977-1981.

⁶⁸ Para una mayor aproximación al MODL se puede consultar su web oficial, <http://www.mpd.org/> y su publicación trimestral, Revista Tiempo de Paz, que edita la propia ONG desde 1984

⁶⁹ RED ARAGÓN, “Testimonio de solidaridad, XV aniversario del MPDL”, *El periódico de Aragón*, Zaragoza, 2001, <http://www.redaragon.com/agenda/fichaevento.asp?id=1909>, (28 de marzo de 2015).

VISIONES DE GEO

Exposición fotográfica colectiva en la que participaron artistas como Juan Echeverría. Se realizó entre el 3 de diciembre de 2001 y el 8 de enero de 2002.

La exposición se centró en exponer maravillosas imágenes de la revista GEO que se puede leer tanto en formato digital como en papel. Está considerada una revista de referencia en toda Europa que cuenta con una comunidad de lectores curiosos, activos, aventureros... Se publica con carácter mensual y nos ofrece una panorámica de la naturaleza, la historia, la cultura, la actualidad y el ser humano.⁷⁰

Cuenta con numerosos fotógrafos que ilustran cada mes sus reportajes entre los que me gustaría destacar al español Juan Echeverría que, según comenta su amigo Andrés Más⁷¹, es un fotógrafo perfeccionista, meticuloso y riguroso, y que sobre todo posee un don para la fotografía.

Son muy interesantes las fotografías que realizó en África [Fig. 2], y que aparecieron en la exposición Visiones de Geo que ahora nos compete.

Este trabajo fue distribuido por la prestigiosa agencia Gamma de París, una de las mejores y más acreditadas agencias de fotografía en el mundo en ese momento, realizando reportajes sobre temas sociales y antropológicos, naturaleza y reservas nacionales.



Fig. 2 Visiones de Geo. Juan Echeverría.

En la sala se dispusieron diferentes y variadas fotografías de las diferentes culturas del mundo, cargadas de vida, a través de las cuales los sentimientos atraviesan el objetivo y llegan al espectador.

EL ISLAM, PATRIMONIO DE TODOS

Celebrada del 1 de febrero al 1 de marzo de 2002. “El Islam, patrimonio de todos”, es un proyecto cultural de contenido pedagógico que tenía como objetivo procurar un mejor conocimiento de la cultura islámica para contribuir a erradicar los tópicos y prejuicios que existen. Surgió en el año 2001, coincidiendo con la declaración hecha por Naciones Unidas del “Año para el diálogo entre civilizaciones”. Esta declaración culminó en Sudáfrica con la

⁷⁰ Para más información de la revista consultar <http://www.mundo-geo.es/>.

⁷¹ Cfr. MAS A., *El todoterreno de la fotografía*, Blog oficial de Juan Echeverría, <http://www.juanecheverria.com/autor.html>, (1 de abril de 2015).

celebración de la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Xenofobia y las formas de Intolerancia.⁷²

La exposición tuvo un carácter itinerante, antes de llegar a Zaragoza había estado ya en Madrid, Santander, Almería o Málaga y en nuestra ciudad fue acogida por la fundación cultural “Bernardo Aladren”. Estuvo dirigida sobre todo a escolares españoles de Primaria y Secundaria.

Su objetivo era eliminar los tópicos y prejuicios que condicionan nuestra relación con el Islam. Estaba basada en una rigurosa investigación, con perspectiva histórica y actual, ofrecía información sobre los diferentes aspectos de la civilización islámica, como la fe, el día a día, el arte, el ocio, el medio ambiente, el lenguaje, sus problemas..., todo con un lenguaje sencillo y ameno para acercar a los estudiantes a un mundo que les es desconocido, presentándoles la cultura islámica de una forma sencilla que despierte su curiosidad e interés, pero sin abandonar la rigurosidad y la objetividad.⁷³

La muestra estaba compuesta por 36 paneles informativos [Fig. 3] que incluían una selección de fotografías e ilustraciones del mundo islámico realizadas por fotógrafos de prestigio como José Manuel Navía e Inés Eléxpuru.



Fig. 3 Paneles informativos de la exposición.

Los brotes de racismo que ensombrecen nuestro mundo actual evidencian la necesidad de exposiciones de este tipo, que fomentan el conocimiento mutuo y el diálogo intercultural. Nos ayudan a conformar una sociedad más abierta para que la diversidad cultural se entienda como un enriquecimiento y no como una confrontación.

⁷² Resolución 54/113 de Naciones Unidas que reafirma la resolución GA/RES/53/22 del año 2000 propuesta por la República Islámica de Irán para un mayor compromiso que promueva y desarrolle la cooperación y comprensión internacional sobre la base del reconocimiento de la igual dignidad de los individuos y de las sociedades, así como del carácter único de sus contribuciones al progreso del hombre. Resoluciones disponibles en <http://www.unhchr.ch/>, (19 de agosto de 2015).

⁷³ RED ARAGÓN, “El Islam: Patrimonio de todos”, *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 2002, <http://www.redaragon.com/agenda/fichaEvento.asp?id=2980>, (03 de abril de 2015).

AURAS Y BRISAS 1913-2003: 90 AÑOS DE ESCULTISMO ARAGONÉS

Del 1 al 30 de octubre de 2003. La exposición fotográfica Auras y brisas, recogía visualmente parte de la historia del escultismo y el guidismo aragonés [Fig. 4.1, 4.2 y 4.3], estuvo organizada por las asociaciones de scouts de Aragón-ASDE y guías de Aragón.⁷⁴

Miguel Ángel Casalod, presidente de los Scouts de Aragón en el momento de la exposición contaba al *Periódico de Aragón* que "el escultismo nació para cubrir una necesidad en la formación de los jóvenes en la que existía un gran vacío en aquel momento"⁷⁵.



Fig. 4.1 Insignias.



Fig. 4.2 Patrulla del Tigre.



Fig. 4.3 Patrullas Delfines y Tigres.

Este movimiento nació el 25 de julio de 1907, en la isla de Brownsea, donde un grupo de 22 jóvenes y un general inglés, Baden Powell, realizan el primer campamento scout⁷⁶. Un inicio que se convertiría en idea de grupo y que hoy engloba a 28 millones de scouts en el mundo. En total, a lo largo de su historia, 250 millones de personas han pertenecido a este movimiento.⁷⁷

El escultismo llegó a España en 1911 y a Aragón, en 1913. El 23 de enero de aquel año, el periódico *La crónica de Zaragoza* dio la noticia de una próxima implantación de los scouts en la ciudad. El 18 de mayo, en los locales del Ateneo, se constituyó la primera asociación, cuyo presidente fue José Caro Bruells. Impulsaron la iniciativa personas de todas las capas sociales. Comerciantes como Fantoba, intelectuales como Emilio Gastón Duarte o Pedro Ramón y Cajal, universitarios como Patricio Borobio y Royo Villanova y personalidades de la talla de Basilio Paraíso. También fue arropado por la Infanta Isabel de Borbón, que aceptó ser su madrina.⁷⁸

Los scouts de aquella época se preocuparon por dar a conocer las zonas naturales de nuestra región y por implantar el esperanto como lengua auxiliar.⁷⁹

El movimiento scout se propagó por todo Aragón con una intensa actividad, aunque experimentaron un serio revés tras la Guerra Civil. En 1940, fueron prohibidos los grupos y en

⁷⁴ ANÓNIMO, "90 años de escultismo en Aragón", *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 1 de octubre de 2003.

⁷⁵ Cfr. ANÓNIMO, "Acampados en la historia", *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 6 de octubre de 2003.

⁷⁶ Powell fue General de la caballería inglesa. La idea de grupo surgió porque a principios del siglo XX en Inglaterra, cerca de dos millones de niños y jóvenes vivían desamparados. Para intentar paliar esta situación comenzó a agrupar a los jóvenes. Puso a disposición los medios del ejército para realizar este primer campamento (carpas, cuerdas, brújulas...), cuyo resultado fue la publicación de "Escultismo para muchachos", cuya primera edición data de 1908. Fue tal su éxito que los propios jóvenes comenzaron a formar "patrullas" por sí mismos y ese mismo año surgió "The boy scouts association" en Inglaterra, con sede central en Londres. En MSC Broswea, *El nacimiento del movimiento scout*, 2008, <http://www.gsbrownsea-msc.com/index.php/120-historias/126-el-nacimiento-del-movimiento-scout>, (9 de abril de 2015).

⁷⁷ E.P. "Acampados en la...", "art. cit."

⁷⁸ En ídem y ANÓNIMO, "Auras y brisas, 1913-2003", *Scouts*, nº 13, Madrid, ASDE, Enero 2004, p. 15.

⁷⁹ ANÓNIMO, "Auras y brisas...", "art. cit."

la década de los años 50 el movimiento empezó a recuperarse mediante reuniones en la clandestinidad, aunque no llegaron a recuperarse del todo hasta los '60. Durante estos años no se vería ninguna pañoleta por Aragón.⁸⁰

A partir de los '60 hubo un cambio, el movimiento se encaminó más hacia la educación en tiempo libre, y el conocimiento de la naturaleza, que forma parte de sus principios. Actualmente también colaboran con ancianos, en proyectos junto a Cruz Roja, todo para "construir personas solidarias", como indica Martín Casalod.⁸¹

Fue una exposición fotográfica que recorrió los 90 años de historia del grupo. De carácter itinerante que posteriormente pudo verse en Calatayud, Jaca y Alcañiz.⁸²

El 28 de febrero de 2013 se celebró su centenario con otra exposición, pero esta vez se realizó en el Centro de Historias de nuestra ciudad.⁸³

JULIA DORADO "5 AÑOS DE TALLER"

Celebrada entre el 10 de junio y 20 de julio de 2003. Esta una de muestras tomadas como ejemplo del uso de la sala de los Hermanos Bayeu del edificio como medio para que los aragoneses conozcamos a los artistas de nuestra tierra.

También se observa un cambio en el soporte porque ahora apostaron por una artista que trabaja con el collage y con la serigrafía.

⁸⁴Julia Dorado nació en Zaragoza en el año 1941, a los 14 años ingresó en la Escuela de Bellas Artes y a los 20 se marchó a Barcelona. En 1961 contactó con artistas abstractos, que mezclaban el informalismo y el tenebrismo en su obra, eran el Grupo Zaragoza, que asumía la estética del Grupo Pórtico y que estaba formado por Ricardo Santamaría, Daniel Sahún y Juan José Vera. El grupo como tal se conformó en 1963 y se clausuró sólo tres años después, el aquel tiempo Julia era una pintora entre hombres, con vocación para el dibujo y el grabado. En el año 1965 presenta en la sala Dante Alighieri de Zaragoza su primera exposición individual.

Entre 1966 y 1969 reside fuera de la capital aragonesa, vive durante unos meses en París y acaba instalándose en Barcelona, durante este tiempo experimenta con el grabado en linóleo y el grabado calcográfico.

En 1969 vuelve a Zaragoza, donde reside hasta 1978. Durante este tiempo montará su taller de pintura⁸⁵ y da clases durante un año en la Escuela de Profesores de E.G.B de la Universidad de Zaragoza.

⁸⁰ ANÓNIMO, "Pasado y presente de los scouts de España", *Scouts*, nº 13, Madrid, ASDE, Enero 2004, pp. 12-13, espec. p.12.

⁸¹ Cfr. E.P., "Acampados...", "art. cit."

⁸² ANÓNIMO O AUTOR DESCONOCIDO, "Auras y brisas...", "art. cit."

⁸³ La exposición del centenario se inauguró el 28 de febrero y permaneció hasta el 12 de mayo de 2013 en el Centro de Historias de Zaragoza, se tituló Scouts en Aragón, 1913-2013, 100 años. Al igual que la que se celebró en el Pignatelli la organizó la asociación ASDE. En Cartel de exposición, publicado en Boletín del Cipaj, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, enero 2013.

⁸⁴ Datos biográficos extraídos de hola de sala de TRULLÉN, P. (Texto biográfico), *Julia Dorado, "entre mirar y ver..."*, IACC Pablo Serrano, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura, Educación y Deporte, 2014. pp. 1-2, espec. 2 y TOMÁS, F. (coord...), *Julia Dorado, obra gráfica, 1965-2010*, Zaragoza, DPZ y Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos, 2011, p. 7.

⁸⁵ Lo ubica en el Sanatorio Psiquiátrico de Nuestra Señora del Pilar, donde continuará hasta 1975. TRULLÉN P. (Texto biográfico), *Julia Dorado... op. cit.*, Hoja de Sala del IACC Pablo Serrano, Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura, Educación y Deporte, Zaragoza, 2014, pp. 1-2, espec. 2.

En 1978 se va, durante unos meses, a EEUU, y a su vuelta monta el taller de pintura de las Aulas de la Tercera Edad, que dirigirá durante 3 años, pero en 1981 decide abandonar toda actividad ajena a la pintura.

Un año después obtiene la licenciatura en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona y viaja a Italia, a la ciudad de Parma, donde reside durante 3 años, cuando vuelve a Zaragoza, donde colabora habitualmente con la revista ANDALÁN, realizando portadas e ilustraciones.

En octubre de 1988 se traslada a Bruselas, donde vive durante 24 años, hasta 2012, que se traslada definitivamente a Zaragoza, donde reside actualmente.

Desde sus inicios Julia ha ido recorriendo etapas y formando su propia trayectoria, en un principio se situó en el informalismo, de colores negros y ocre, que nacían de su interés por la posguerra. Posteriormente se acercó al tipo de artista que podríamos llamar “del soporte-superficie”, es decir, cuadros casi monocromos o muy matizados de color, que se pueden asemejar a un Rothko.⁸⁶

Porque ¿Cómo trasladar los sentimientos que nacen de uno mismo? Para Julia Dorado la respuesta es la abstracción, aunque cabe decir que a lo largo de su vida ha ido alternando la abstracción más rigurosa con elementos figurativos, sobre todo en sus últimos años.

Ella misma decía que “pintar es, como hablar o jugar, una manera de vivir y, a la vez, de explicarnos la vida”⁸⁷. Se puede deducir con esta frase que su obra es como su biografía y su compromiso con el mundo que le toca vivir.

En esta exposición se observa su trabajo con la serigrafía, en la que descubrió unas nuevas posibilidades para incorporar a sus grabados, tanto es así que la integración de pintura, grabado y serigrafía es tal que apenas son perceptibles. Son pinturas de color, de manchas, de estructuras [Figs. 5]. En esta muestra José Bofarull⁸⁸ invita al espectador a jugar a descubrir qué es serigrafía y qué es pintura, aunque añade que “en el fondo qué más da, que Julia tiene una puñetera idea en la cabeza y que utiliza la pintura y la estampación hasta llevarla a cabo”.⁸⁹



Figs. 5 Sin título, serigrafías.

⁸⁶ CASTRO A., “Julia Dorado: medio siglo en el arte”, *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 23 de julio de 2011.

⁸⁷ Ídem.

⁸⁸ Bofarull es un gran serígrafo catalán afincado en Zaragoza desde 1962, donde tiene su taller desde 1975. “José Bofarull Canalias”, *Gran Enciclopedia Aragonesa*, Zaragoza, El Periódico de Aragón, 28 de junio de 2006, disponible en http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=2397, (23 de agosto de 2015).

⁸⁹ Cfr. BOFARULL, J., *Julia Dorado, 5 años de taller*, RED ARAGÓN, junio de 2003, <http://www.redaragon.com/agenda/fichaEvento.asp?id=22804>, (30 de abril de 2015).

VIRGILIO ALBIAC “ANTOLÓGICA”

Mes de febrero de 2003. Ya el título de la muestra nos indica que se va a realizar una retrospectiva de las obras de Virgilio Albiac. Se escogieron 80 piezas, lo que hizo imposible exponerlas únicamente en la Sala de los Hermanos Bayeu, por lo que se tuvo que emplear también la Sala M^a Moliner del edificio para poder acoger toda la muestra.

⁹⁰Virgilio Albiac nació en Fabara en 1912, y fue un pintor “tardío”. Comenzó a dedicarse a la pintura de manera profesional en 1942, cuando ya contaba con 30 años. De esta fecha son sus primeras obras firmadas.

Su formación comenzó con el pintor Eduardo Laforet Alfaro en 1925, que tras un estudio de sus dibujos lo admitió como alumno particular en Barcelona. En 1927 ingresa como alumno oficial en la Escuela de Bellas Artes y Oficios de Zaragoza. En 1930 se traslada a Barcelona, para trabajar como bocetista de vidrieras y decoración, contratado por la empresa Bonet H^o, donde simultanearía el trabajo con los estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge.

Esta experiencia profesional le llevó a fundar en 1934 una empresa dedicada a la fabricación de espejos, grabados al ácido y venta de vidrios en la capital aragonesa.

En 1935 trasladó su matrícula a la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Carlos (Valencia), donde en 1940 aprobaría las asignaturas finales de su carrera, obteniendo el título de profesor de dibujo.

En 1962 abrió la galería-tienda Albiac, en la calle Fuenclara de Zaragoza, dedicada fundamentalmente a enmarcaciones.

Es a partir de 1974 cuando se dedica en exclusiva a la pintura y a la enseñanza, tras disolver de común acuerdo la Sociedad Regular Colectiva que compartía con su hermano Luis, y se convierte en profesor titular de Color en la Escuela de Artes Aplicadas y de Dibujo en el Instituto de Enseñanza Media Goya de Zaragoza, hasta su jubilación en 1980.

Falleció el 28 de enero de 2011, a los 98 años de edad y su obra puede verse en numerosas instituciones como en el museo Reina Sofía de Madrid, donde está su serie “Agrupación 6”, realizada al óleo, “Espeleología”, “Oceanografía 3” y “Fantasía 68”. También en el Ayuntamiento de Barcelona, en el consulado de España en Burdeos, en la Fundación Barrié de Maza de Pontevedra entre otras. En Aragón podemos ver sus obras en La Casa Museo de Goya en Fuendetodos, en el Museo de Dibujo de Larrés de Huesca, en el Museo Camón Aznar de Zaragoza, en el Museo de Bellas Artes... entre muchos otros lugares.

Artísticamente hasta 1965 fue abiertamente figurativo. Dominaba la acuarela, el óleo bastante diluido con capas de pigmentos añadidos, siendo su tema principal el paisaje, lo que le llevó a la fama. Los paisajes eran su principal fuente de inspiración y lo interpretó de maneras muy diversas, siempre preocupado por el color.

Fue seleccionado para formar parte de la I bienal Hispanoamericana (organizada por el Ministerio de Educación Nacional) que se organizó en 1951, junto a Marín Bagüés y también participó en la última edición de esta Bienal, que se celebró en Barcelona en 1956, ya como

⁹⁰ Datos biográficos extraídos de ZARAGOZA, R.M., “Virgilio Albiac: el acuerdo del paisaje con la abstracción”, *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 27 de enero de 2003; ANÓNIMO., “El color de la tierra que brota del corazón”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 29 de enero de 2011.; ANÓNIMO, “Fallece el pintor Virgilio Albiac”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 29 de enero de 2011.; AZPEITA BURGOS, A., *Materia, color y paisaje*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo; ANÓNIMO, “Albiac Bielsa, Virgilio”, *Gran Enciclopedia Aragonesa*, *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 1 de febrero de 2011, http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=505, (5 de mayo de 2015).;

artista consagrado dentro de expresionismo figurativo, en la que participó con otros artistas como Baqué Ximénez.⁹¹

Intentó crear en 1964 junto a Dorado, Baqué, Santamaría, Sahún... un Museo de Arte Contemporáneo en el Torreón de la Zuda de la ciudad de Zaragoza que, lamentablemente no se llevó a cabo.

A partir del año 66 se podría decir que es cuando comienza a interesarse por la abstracción a través de planos geométricos, nunca demasiado rígidos y ya observamos que entre 1967-1968 sus obras se vuelven completamente abstractas, como su obra *Gotor*.

En 1976 hay un nuevo intento de abrir un Museo de Arte Contemporáneo que tuviera obras de pintores aragoneses del momento en el antiguo scriptorium de Veruela, con el impulso de Federico Torralba, pero tampoco lo consiguió.

En 1986 en la localidad de Fabara, ciudad natal de Albiac, abrió sus puertas el Museo de Pintura Virgilio Albiac⁹², con una colección de 38 obras donadas por el propio artista. Cuando se inauguró el artista aseguró que "Fabara es mi cuna, el lugar al que regreso".

La exposición [Figs. 6.1 y 6.2] nos muestra un recorrido sobre las obras de este famoso artista aragonés. Se organizó tras la concesión al pintor del Premio Aragón Goya.



Fig. 6.1 *Mi pueblo*. Óleo sobre papel. 24x12'5 cm. 2006.



Fig. 6.2 *Abstracto con círculo*. Óleo sobre lienzo. 50x61 cm. 1969.

Se podría decir de ella que fue como un enorme contenedor de obras de Albiac. Marcelino Iglesias, presidente de la Diputación General de Aragón en el momento de la exposición, comentó que Albiac "ha sabido interpretar con especial sensibilidad los colores, los perfiles y la riqueza de los paisajes de Aragón", al igual que para Jesús Pedro Lorente Virgilio Albiac es "uno de los mejores representantes del paisajismo lírico que, a medio camino entre el realismo y la abstracción, fue una de las mayores aportaciones de la generación de postguerra en la pintura española"⁹³.

⁹¹ Para más información sobre las Bienales de Pintura y Escultura consultar, ARA FERNÁNDEZ, A., "Las Bienales de Pintura y Escultura 'Premio Zaragoza' (1962-1973)", *Artigrama*, nº 28, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 419-432.

⁹² Para una mayor aproximación al Museo ver video: BIELSA, A.M., *Museo de Pintura Virgilio Albiac*, 30 de diciembre de 2008, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=w_B7vxvORGw, (27 de julio de 2015).

⁹³ Cfr. ANÓNIMO., "El color de la tierra que brota de..." "art. cit."

LA HUELLA DEL MALTRATO

Del 21 de octubre de 2003 al 31 de marzo de 2004. La muestra recogió 47 dibujos realizados por niños y niñas, de edades comprendidas entre 4 y 16 años que en algún momento sufrieron maltrato, bien sea físico, psicológico o sexual. A su vez se expusieron dibujos de niños que jamás habían sufrido este enorme problema, así el espectador podía contrastar las diferencias emocionales de estos pequeños.

Mediante este contraste lo que se quería era sensibilizar a la sociedad sobre el devastador efecto que causan los malos tratos en la infancia⁹⁴, cada dibujo venía acompañado de una explicación realizada por parte de un psicólogo que nos ayuda a comprender el complejo mundo que viven estos niños. El maltrato infantil es más frecuente de los que pensamos, no hay datos, o los que hay son más bien aproximados, ya que los niños no quieren o no saben cómo hablar. Los expertos indican que hay otras señales para detectarlos, sobre todo en el colegio es donde muestran como pueden y normalmente de manera inconsciente, la soledad, la rabia, la resignación, la tristeza y la confusión, un mundo de miedos. Entre estos datos se cree que por cada caso hay otros diez que se desconocen⁹⁵. La muestra se organizó en 5 grupos temáticos de niños maltratados y del sexto grupo de los niños “bientratados” y fue organizada por el centro Noguerol de Psicología⁹⁶ que recogieron los datos de los niños que asistían en Madrid y posteriormente fueron compilados por la Asociación Madrileña para la Prevención del Maltrato a la Infancia⁹⁷. La consejera de Servicios Sociales y Familia en el momento de la exposición era Ana Salas, que declaró al Periódico de Aragón que la exposición “es una presentación muy dura”⁹⁸.

A continuación se exponen unos ejemplos que acogió la muestra que nos hablan de la dureza y de la crueldad que han soportado estos niños en su corta vida. Son dibujos totalmente anónimos en los que sólo se indicaba la edad del pequeño para proteger su intimidad.

Como se observa en *Un sol agresivo* [Fig. 7.1] que realizó un niño de 9 años vemos un sol dominante que todo lo envuelve, en medio de una furia de colores. Una bestia engulle un cerebro, ante la mirada suplicante de un niño. El autor de este dibujo vive en una familia desestructurada, con episodios de maltrato físico y emocional entre los padres y a hacia los hijos. Se sospecha que el crío pueda ser víctima de abusos sexuales por parte de su padre.

El dibujo titulado *Mi hermano me mete mano* [Fig. 7.2], realizado por una niña de tan sólo 7 años vemos que se trata de una víctima de abusos sexuales por parte de su hermano mayor,

⁹⁴ Según la OMS cada año se producen 155.000 muertes de menores de 15 años en los países desarrollados y “The Lancet” añade que la exposición a múltiples y repetidos episodios de abuso se asocia con un riesgo más elevado de padecer trastornos de salud mental, abuso de drogas y alcohol, tener comportamientos sexuales de riesgo y tendencias delictivas. ANÓNIMO, “Las huellas del maltrato infantil”, *El mundo.es Salud*, 3 de diciembre de 2008, <http://www.elmundo.es/elmundosalud/2008/12/02/neurociencia/1228243676.html>, (28 de agosto de 2015).

⁹⁵ JIMÉNEZ P., “La huella del maltrato”, *Pinar*, nº 5, 27 de mayo de 2001. Periódico electrónico disponible en <http://www.opinar.net/2001/n5/rye03.htm>, (28 de agosto de 2015).

⁹⁶ FAMPI (Federación de Asociaciones para la Prevención del Maltrato Infantil), *Actuaciones de sensibilización, Campañas Estatales de Prevención para el Maltrato Infantil*, 1 de septiembre de 2010, <http://fapmi.es/contenido1.asp?sec=29&pp=1>, (28 de agosto de 2015).

⁹⁷ “Una exposición de la DGA refleja el maltrato a los niños en España”, *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 18 de octubre de 2003.

⁹⁸ Ídem.

de 12 años, de los que los psicólogos tenían sospechas de que existiera incluso penetración. Antes de recibir asistencia psicológica, la niña presentaba hiperactividad y problemas de atención en el colegio. Llegó a verbalizar a una profesora: "Mi hermano me mete mano", una frase realmente dura. En sesión clínica, el psicólogo le pidió que se dibujara a sí misma. Se autorretrata con mirada de vigilancia, subrayada por el tamaño de los ojos; omitiendo o tachando algunos detalles corporales (como la boca) y añadiendo, de forma relevante, genitales masculinos a su figura de niña.

En la muestra no sólo se observaron dibujos que sufrían maltrato físico y sexual, sino que abandono por parte de la familia también formó parte de la exposición. Como ejemplo tenemos *Distorsión, enfado* [Fig. 7.3], que dibujó un niño de 12 años. El menor de tres hermanos, todos víctimas de abandono emocional por parte de los padres. El crío sufre marcadas carencias afectivas desde los primeros meses de vida, a las que se suma un fuerte rechazo en su entorno escolar. "Hacen lo que quieren conmigo", explicó. En dibujo libre, se autorretrata enfadado. La pintura presenta una gran distorsión de la figura, infrecuente en un niño de su edad.

En *Como un ogro* [Fig. 7.4] vemos el dibujo de un pequeño de 7 años de edad que ha vivido maltrato emocional y, en menor medida, físico a manos de su madre. Los mensajes que el crío recibe de ésta señalan su inutilidad y su incapacidad, así como su maldad. El pequeño interioriza esos mensajes hasta el extremo de verse a sí mismo como una especie de ogro. "Me encanta ser un monstruo", afirmaba a los psicólogos, resaltando sus aspectos negativos. Presenta también una gran dosis de rabia y escasa empatía.

Se puede ver cómo la venganza forma parte de sus vidas. *La tortura que quiero* [Fig. 7.5] es de una chiquilla de 10 años que sufrió abusos sexuales por parte de su padre desde los seis meses de edad: violada vaginal y analmente. Tras la separación conyugal, la menor se quedó a vivir con él hasta que se desveló el maltrato. Al iniciarse la evaluación psicológica, la cría mostraba trastornos de alimentación, conducta agresiva, pobres relaciones con otros niños, desconfianza, vergüenza, culpa, pesadillas, rabia y miedos. En dibujo libre, representó así a su padre. "Ésta es la tortura que quiero (para él), o peor". Vemos una especie de crucifixión con elementos muy claros: cadenas, flechas, amputación de los genitales, desangramiento.

Un ejemplo que por su historia llama poderosamente la atención es *El cerebro me estalla* [Fig. 7.6], que pintó una adolescente de 14 años. Víctima de abusos sexuales por su padre, por su madre y por sus hermanos mayores, la chica abusaba a su vez de su hermano pequeño. Desde los 12 años presentaba una conducta en extremo promiscua, síntoma evidente del horror a que había estado sometida. Durante mucho tiempo, la menor no pudo hablar de lo sucedido; el relato de los hechos se hizo esperar. En dibujo libre, la cría pinta a todos los miembros de su familia tocándose entre sí. Ella, a la izquierda del dibujo, siente su cerebro a punto de estallar de tanta presión. El papel aparece muy arrugado, en un raptó de angustia, la niña intentó romper el dibujo, deshacerse de él.

Otro ejemplo, no tan bizarro pero si doloroso es el de *Una mamá globo* [Fig. 7.7], que hizo una pequeña de 7 años. Un padre ausente y una madre incompleta que se aleja. Una "mamá globo". Por eso los niños (la propia víctima y su hermano) tienen unas piernas tan largas, para intentar acercarse a ella. La cría retrata, en dibujo libre, a su familia. El padre ni siquiera aparece (la pareja está separada). Es víctima de maltrato emocional por parte de ambos progenitores. La niña presenta dificultades de adaptación escolar, ansiedad, señalado rechazo al padre y enuresis.



Fig. 7.1



Fig. 7.2



Fig. 7.3



Fig. 7.4

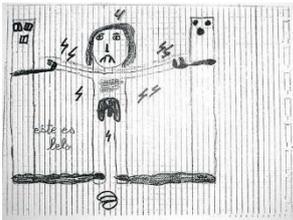


Fig. 7.5



Fig. 7.6

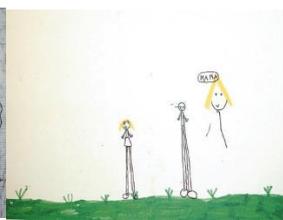


Fig. 7.7



Fig. 7.8

En *El grito* [Fig. 7.8] vemos un dibujo de una niña de 5 años que es maltratada físicamente por su padre y testigo de las palizas que éste le propinaba con regularidad a su madre. La pequeña retrata una figura con enormes orejas y boca, que escuchan y gritan pidiendo que finalice de una vez por todas tanta violencia. Al estilo de 'El grito' de Munch. Hay rabia y agresividad reflejadas con trazos enfáticos y claros.

GONZALO BUJEDA "VENTANAS A LA TIERRA"⁹⁹

Del 1 al 18 de julio de 2004. ¹⁰⁰Gonzalo Bujeda nació en Peracense, un pueblo de Teruel, en 1948. De formación autodidacta, desde los 14 años comenzó a pintar. Se inició en la figuración pero desde el 72, comenzó a dedicarse a las posibilidades de la pintura no figurativa, especialmente del expresionismo abstracto llegando hasta el minimalismo.

En 1990 decide mostrar su trabajo de una manera totalmente anónima, por eso emplea un seudónimo, ya que Gonzalo Bujeda no es su nombre real, es Luis Javier García Bandrés, nombre con el que trabajó en el mundo del periodismo desde la década de los '70. Quiere que su trabajo como periodista no influya en lo que expone, ya que durante los '70 y '80 estuvo muy ligado al mundo de las artes pero desde otra perspectiva, haciéndose eco de lo que estaba ocurriendo en las artes plásticas, principalmente en Aragón, aunque también fuera de la comunidad. Estuvo vinculado al *Heraldo de Aragón*, además de realizar prólogos para catálogos y de participar en diferentes jurados. Como crítico destaca por comentarios sin asperezas gratuitas y por sus artículos para denunciar específicas situaciones en torno al arte o

⁹⁹ En este caso la exposición se realizó en la sala M^a Moliner, pero está incluida en este apartado ya que ejemplifica los principios con los que la DGA propuso que el edificio Pignatelli albergase salas de exposición: Promocionar artistas de Aragón y darlos a conocer.

¹⁰⁰ Información biográfica extraída de: BUJEDA, G., *Biografía*, copyright 2015, http://gonzalobujeda.com/?page_id=5, (2 de mayo de 2015); ZURITA, A., "Cinco pintores", *La Oca Loca*, Daroca, Obra Social la Caixa, julio 2011. Revista digital disponible en <http://www.revistalaocaloca.com/2011/07/cinco-pintores/>, (29 de agosto de 2015); GRASSO, S., *Lecciones de la escuela, exposición de Gonzalo Bujeda en el Palacio de Montemuzo*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2007.

para evocar con justificada nostalgia los gloriosos y rompedores años setenta¹⁰¹. Esta faceta terminó en el año 2011, con su jubilación como periodista y crítico de arte, pero por supuesto siguió pintando.

Artísticamente practica la posibilidad de una nueva realidad a partir de todos los movimientos no figurativos, apoyada en los más diversos materiales, desde los más clásicos como el óleo o la acuarela hasta cenizas, lacre, tierras, etc. Su estilo trata de avanzar y personalizar en los logros de las últimas tendencias no figurativas. Los temas parten de sus circunstancias reales y cercanas, vivencias, conocimientos plasmados a la medida de cada uno de los espacios. No pinta y luego busca una exposición. Acepta una propuesta y después desarrolla la idea. Su obra tiene un sentido informativo, casi es la ilustración de una historia.

Le apasionan las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías. Fue fundador de un grupo internacional llamado “Baldosas”, que realizaban a través de Internet diferentes propuestas de imágenes que partían de una foto de la realidad y eran tratadas con distintos programas.¹⁰² Sabe salirse del cuadro tradicional y convertir los símbolos formales a signos simbólicos. Sus “puertas o ventanas”¹⁰³ pueden darnos salida, o acceso, de lo conocido a lo desconocido, de las tinieblas a la luz. Sus propuestas tienen un valor dinámico, ya que encarnan un pasaje e invitan a que lo atravesemos, a apropiarnos de él, a movernos entre las obras.¹⁰⁴

Gonzalo Bujeda defiende que cada exposición debe tener su propia identidad, adaptada al espacio y al tiempo en los que se produce. El primer espacio a conquistar es el de cada galería, porque éstas permiten “contar frases más largas o más cortas en función del espacio”.

Literalmente Bujeda expresa que

“Cada exposición responde a una propuesta para un espacio muy concreto y con un tema concreto. Me gusta pintar a la medida. El primer reto, el primer espacio a dominar no es el del soporte, es el de la galería dónde muestras una propuesta. Dependiendo de su tamaño, la “narración” será más o menos extensas, con más o menos cuadros”¹⁰⁵.

Le interesa menos la individualidad de un cuadro determinado, que la idea general que rige y ordena una exposición.

“Ventanas a la tierra” nace de una propuesta para realizar cuadros de nuestra comunidad para que los aragoneses que se encontraban fuera de nuestra tierra pudiesen verla. Bujeda cuenta que cuando le llegó el proyecto se propuso que en Madrid, Barcelona, Rubí, y Valencia los

¹⁰¹ PÉREZ-LIZANO FORNS, M., “Crítica de arte en Aragón 1900-2011”, *Revista Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, nº 17, Zaragoza, dialnet.com, diciembre 2011, pp.1-7, espec. p. 4. Revista digital disponible en <http://www.aacadigital.com/index.php?idrevista=24>, (29 de agosto de 2015).

¹⁰² Cada miembro de ese grupo recogía esa imagen y a su vez hacía otra propuesta. En menos de 24 horas, la foto de un paisaje se había transformado y multiplicado de una manera sorprendente, intuida por los expresionismos abstractos de los 50/60. Para más información sobre el grupo “Baldosas” se puede consultar el blog realizado por el propio artista, BUJEDA G., Infoimágenes, 2009, disponible en http://gonzalobujeda.com/?page_id=229, (28 de agosto de 2015).

¹⁰³ Gonzalo Bujeda realizó una exposición titulada “Puertas” en el año 1999, en la Sala Juana Francés de Zaragoza, GRASSO, S., *Lecciones de la escuela, exposición de Gonzalo Bujeda... op. cit.*, que desde mi punto de vista muestra de una manera muy gráfica su forma de pintar.

¹⁰⁴ FRANCÉS J., “Gonzalo Bujeda”, en AZPEITA A. y LORENTE J.P. (edición y selección), *Exposiciones del arte actual en Zaragoza: reseñas escogidas, (1962-2012)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 649-650, espec. 650.

¹⁰⁵ ZURITA, A., “Cinco...”, “art. cit.”.

aragoneses volviesen a ver sus tierras. “Y así les llevé sus tierras, les hablé del campo que ellos y yo hemos pisado y conocido¹⁰⁶”, “hablé del campo con elementos del campo”¹⁰⁷

¹⁰⁸Realizó 20 obras sobre cajas de madera de DM barnizado para las que empleó tierra recogida de 9 puntos diferentes de Aragón, 3 de Huesca, 3 de Teruel y 3 de Zaragoza, diferentes tanto por su significado como por su color. No sólo representa entonces paisajes aragoneses sino que está hecha con tierra aragonesa a las que añadió semillas, ramas, cenizas, huellas de fósiles..., que por su valor semántico reforzaban la voluntad de la obra, materiales todos procedentes de Aragón, combinados con tierras y carboncillos. El artista cuenta que alguno de los materiales que ya llevaban tiempo con él, esperando a que llegase el momento para usarlos, como por ejemplo un saco, que empleó para la obra *La Cosecha* [Fig. 8.1].

Cada caja mide 120x63 cm y también realizó algún tríptico, con dimensiones de 450x60 cm.

En las cajas contaba lo que sucedía en la tierra a lo largo del año, desde la poda, hasta cuando la tierra se ve “atacada” por el asfalto y el fuego, los ríos de Aragón, el agua, las tierras vistas desde el cielo... Un homenaje a la orografía aragonesa.

Se pueden observar las intenciones de Bujeda de contar lo que ocurre en sus tierras en sus diversas cajas. Por ejemplo en *Corazón de una tierra quemada*, en la que empleó ceniza de encina, y carbones y tizones de la misma madera, y una piedra que ya llevaba tiempo en su estudio y que había recogido hacía años en el camino del pueblo viejo de Perancense. Bujeda comenta que fue “la piedra la que organizó la obra”, que sólo tuvo “que seguir su dictado”¹⁰⁹. Quizás la caja más esquemática de todas es *La cosecha*, un saco simplemente cosido y lacrado¹¹⁰.

Especialmente llamativa desde mi punto de vista es *Veto a una tierra quemada* [Fig. 8.2], muy sencilla, pero expresiva. Bujeda situó en la parte superior de la obra cenizas, pero fuera de la caja, es un cielo ceniciento, oscuro, por encima de una tela que tapa toda la caja. Sobre ella 7 tizones que recuerdan al fuego y debajo un rastro rojizo, que evoca la sangre.

¹⁰⁶ BUJEDA, G., *Ventanas a la tierra*, blog personal del artista disponible en http://gonzalobujeda.com/?page_id=91, (29 de agosto de 2015).

¹⁰⁷ BUJEDA, G., “Ventanas a la Tierra”, *Vida, obra, manías y otros temas de cultura e historia de Zaragoza*, Zaragoza, zaragozaciudad.net, 7 de enero de 2008, Blog personal del artista disponible en <http://zaragozaciudad.net/gonzalobujeda2/2008/enero.php>, (28 de agosto de 2015).

¹⁰⁸ Información de la exposición extraída de: ANÓNIMO, “El pintor Gonzalo Bujeda expone en el centro aragonés de Barcelona”, *Aragón_hoy*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 25 de noviembre de 2003, revista digital disponible en <http://www.aragonhoy.net/index.php/mod.noticias/mem.detalle/id.12640>, (28 de agosto de 2015); BUJEDA, G., “Ventanas a la Tierra”, *Vida, obra, manías y otros temas...* “art. cit.”

¹⁰⁹ BUJEDA, G., “Ventanas a la Tierra”, *Vida, obra, manías y otros temas...*, “art. cit.”

¹¹⁰ Esta obra actualmente se encuentra en casa de Juanma Barranco, en el pueblo de Cabra, (Córdoba).



Fig. 8.1

Fig. 8.2

Y por supuesto en Ventanas a la Tierra debía haber un homenaje al agua. Se podría decir que Gonzalo Bujeda hizo una serie dedicada a ella dentro de la exposición, es un alegato en su favor, no debemos olvidar que cuando realizó estas obras el tema del trasvase del Ebro estaba en plena discusión.

Muestra de ello es la obra *La lucha por el agua* [Fig. 8.3], En la parte superior vemos un paisaje al revés, arriba tierra verde con juncos, debajo el cielo. En la parte central de la obra, a la derecha se observan unas hojas de palma, como símbolo de sacrificio. En el centro hay un espejo donde se lee la palabra agua, que talló con cuarzo, aunque en origen eran dos bolsas con agua, una limpia y otra sucia. La tierra en este caso proviene de los Monegros, y se observan huellas de pisadas. En la parte inferior está lo negro, lo oscuro... Para remarcar esta lucha el espejo está sujetado por la mano de un santo y arriba, lo que se ve es el pie de un diablo.



Fig. 8.3

COLUMNA VILLARROYA “OJOS DISTINTOS, IDÉNTICAS MIRADAS”

Del 26 de abril a 15 de mayo de 2007, exposición fotográfica. Muestra de 20 obras.

¹¹¹Columna Villarroya es una fotógrafa aragonesa nacida en Daroca en 1954. Aunque actualmente se dedica a la fotografía publicitaria y a la reproducción de obras de arte para catálogos, nunca abandonó la creación artística.

Comenzó con la fotografía a los 23 años, gracias a su marido, Armando Llamazares, que también es fotógrafo y que con tan sólo 15 años ya tenía su propio laboratorio, ella abrió el suyo propio en los '80 y desde entonces comenzó a realizar exposiciones, tanto individuales como colectivas. Se inició en la fotografía de creación y enseguida empezó a trabajar con el Heraldo de Aragón durante los años 1985-1987, para el suplemento de Cultura con Ángel Guinda, con el que ya había trabajado previamente en el periódico El Día entre 1982-1983. Trabajó también con el Periódico de Madrid y en revistas como Cambios 16, siempre relacionada con el mundo del arte y de la cultura. Ya más tarde llegaron los reportajes sociopolíticos, trabajando mucho con instituciones como la DGA o la DPZ y en diversas empresas privadas.

Su primera exposición viene de la mano de la Asociación Cultural La Nave, en 1985, bajo el título *Tauromaquia*, en la que se aglutinaban obras de escultores, pintores, fotógrafos y escritores, siendo el núcleo central el escultor Carlos Ochoa y los pintores Guillermo Moreo y Pepe Cerdá. Columna Villarroya expuso las imágenes que había realizado durante una clase de la Escuela de Tauromaquia, donde los chavales aprenden los pases y atienden las explicaciones del y consejos. Fue una serie en blanco y negro, como la mayoría de sus trabajos. En 1986 llega su primera exposición individual en la sala del Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón (SIPA), en la que presenta una colección sobre *Arquitectura Modernista*, con imágenes que atrapan los detalles de las rejeras. Plásticamente destaca el uso de la luz, cualidad que estudiaba durante el día para saber cuál era el mejor momento para fotografiar el edificio¹¹².

Ha explorado el mundo del paisaje, del retrato, sobre todo cuando colaboró con la editorial Olifante, retratando a muchos de los autores que han publicado con la editorial. Para ella un retrato es una conversación que se desarrolla en un espacio común, un lenguaje, esperando a que la persona se muestre tal cual es y entonces puede retratarlo¹¹³. En 1987 expuso en la Facultad de Filosofía y Letras su serie *Retratos*, en la que traspasa el alma de los retratados y muestra lo que hay detrás. No busca unos determinados rasgos físicos o una tipología humana prefijada¹¹⁴. Entre 1988-1990 explora el autorretrato, y crea una serie homónima. En este caso aplica a las imágenes un tratamiento químico que las dota de un carácter expresionista, casi pictórico.¹¹⁵

¹¹¹ Referencias biográficas extraídas de: LAGUNAS, P., “Columna Villarroya”, *El Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 11 de diciembre de 2014; ANÓNIMO, “Columna Villarroya expone su serie “Agualuces” en Mora de Rubielos”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22 de julio de 2015; ORÚS, D. y VILLARROYA, C., *Columna Villarroya, del agua*, Zaragoza, Obra Social Ibercaja, 2013, pp. 7-17.; AZPEITA, A., RODRÍGUEZ, M., VILLARROYA, C., *Columna Villarroya, ojos distintos, idénticas miradas*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2007, pp. 6-19.

¹¹² ORÚS, D., “La mirada en el tiempo”, en ORÚS, D. y VILLARROYA, C., *Columna Villarroya, del agua*, Zaragoza, Obra Social Ibercaja, 2013, pp. 11-15, espec. 11.

¹¹³ LAGUNAS, P., “Columna Villa...”, “art. cit.”.

¹¹⁴ ORÚS, D., “La mirada en el tiempo”, en ORÚS, D. y VILLARROYA... espec. p 11. “

¹¹⁵ *Ibidem*. p. 12.

A esta serie le han seguido otra como *Especijos* (1993-1994), en la que retrata las zonas del rostro más cercanas a los ojos, en blanco y negro; *Huellas*, (1995-1996), en el que según cuenta Desiré Orús en el catálogo de la exposición muestra “un trabajo minucioso donde las calidades del blanco y negro sugieren fisonomías conocidas pero que se han dispuesto desde una perspectiva distinta¹¹⁶; *Papel con imagen* (1998-1999), dentro del ciclo *El papel todo lo aguanta* del IAACC Pablo Serrano.

También ha explorado la naturaleza, que especialmente le gusta “porque le relaja, y sucede de repente. Descubrimos cosas a nuestro alrededor, a las que no les prestamos atención; la belleza y el color”¹¹⁷, como se puede ver en su serie *Agualuces* (1987-1988).

Columna Villarroya se ha convertido en uno de los referentes en el arte y la investigación de la fotografía aragonesa. Independientemente de su trabajo como fotógrafa siempre ha demostrado una gran libertad expresiva, puesta al servicio del análisis del soporte y girando alrededor de las temáticas que han emocionado su sensibilidad con el paso del tiempo. Columna Villarroya hace de la belleza una búsqueda personal e incansable, aportando una innovación de perspectivas, volúmenes e imágenes.¹¹⁸

¹¹⁹La exposición que nos ocupa, *Ojos distintos, idénticas miradas* es el primer trabajo creativo de la artista en basado en el tratamiento de imágenes digitales, trabajó en él durante los años 2005-2006.

En esta exposición itinerante, que organizó el Departamento de Servicios Sociales y Familia con motivo del Año Europeo de la Igualdad de Oportunidades para Todos (año 2007) y que tiene como nexo común el tema de la familia, nos presenta una veintena de imágenes entre las que sólo hay un retrato, porque trata el desarrollo del ser humano en general y no de personas concretas. Según sus propias palabras, sólo aparece un retrato (que es realmente un autorretrato) porque hay una mirada, un rostro mitad desenchajado, pisado por la sombra de un zapato masculino, pero con la otra mitad libre, mirando al espectador como diciendo “aquí estoy todavía, todavía lucho, todavía tengo fuerza”, ya que trata el tema del maltrato.

Las imágenes trascienden el vocabulario habitual para romper con los estereotipos, hay una gran carga simbólica que da un nuevo enfoque a los conceptos como soledad, abandono, maltrato...

Tampoco hay títulos, son símbolos de las emociones colectivas pero buscando que sea el espectador quien tenga la última palabra, ya que es él quien debe interpretar sus fotografías según su estado emocional. Columna afirma también que los propios espectadores deben hacer su propio recorrido de la exposición, pararse en aquellas imágenes que a cada uno le resulten más atractivas, recorrido que, al igual que las emociones, también variará en función del estado emocional en el que se encuentre el visitante¹²⁰.

¹¹⁶ ¿idem o ibídem? p.13

¹¹⁷ LAGUNAS, P., “Columna Villa...”, “art. cit.”.

¹¹⁸ ORÚS, D. y VILLARROYA, C., *Columna Villarro...* “op. cit.”, p. 10.

¹¹⁹ Datos de la exposición extraídos de: ORÚS, D., “La mirada en el ...”, “art. cit.”, pp. 11-15, espec. p. 15; AZPEITA, A., RODRÍGUEZ, M., VILLARROYA, C., *Columna Villarroya, ojos distintos...*, “op. cit.”; CEBREIRO, C., “Ojos distintos, idénticas miradas”, *Aragón_digital*, Zaragoza, 31 de mayo de 2007, periódico digital disponible en <http://www.aragondigital.es/noticia.asp?notid=34411>, (30 de mayo de 2015).

¹²⁰ CEBREIRO, C., “Ojos distintos, idénticas...”, “art. cit.”.

Villaroya usa fotografía en color, es destacable porque la mayoría de sus trabajos son en blanco y negro (algunas de la fotografías de la muestra aún mantienen esta gama cromática).

Además del simbolismo la muestra presenta una carga visual y plástica muy directa y contundente, posiblemente influenciada por su actual trabajo como fotógrafa de publicidad, ya que ésta tiende a ser muy directa y clara con el espectador, para que la persona que la observe no se despieste, se centre en la imagen.



Fig. 9

Como ejemplos vemos que trata el tema de la incomunicación, con unas zapatillas dispuestas en una carretera en sentido contrario; La desigualdad [Fig. 9], con las piernas de una mujer en tacones, que arrastra el teclado de un ordenador, un plumero y una cazuela; Una mano que atrapa una nube, los sueños; Una mano poderosa superpuesta en un árbol, que refleja las tres partes del ser: unidad, realidad y total conocimiento... Todas son imágenes, que como ya se ha dicho, están abiertas a la interpretación personal del espectador.

LA ESTIRPE DE ISIS, LA MUJER EN LA CIENCIA

Del 20 de diciembre de 2007, al 30 de enero de 2008.

¹²¹La muestra está inspirada y organizada por el programa "L'Oréal-UNESCO, For Women in Science"¹²² que tuvo la intención de dar visibilidad y protagonismo a las mujeres

¹²¹ Datos de la exposición extraídos de: Museo Nacional de Ciencias Naturales, *La estirpe de Isis, mujeres en la historia de la ciencia*, Madrid, marzo de 2007. Cartones de la exposición disponibles en: http://www.mncn.csic.es/Menu/Exposiciones/Historico_expohistorica-isis/seccion=1186&idioma=es_ES&id=2010071413480001&activo=11.do, (30 de mayo de 2015); CERNUDA, O., "La estirpe de Isis llega al museo de Ciencias Naturales", *El Mundo*, Madrid, 21 de octubre de 2006; ANÓNIMO, "La estirpe de Isis. Mujeres en la historia de la ciencia", *Aragón investiga*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 20 de diciembre de 2007; ANÓNIMO, *Actividades bajo el lema: "La estirpe de Isis: mujeres en la Historia de la Ciencia"*, Zaragoza, Facultad de Ciencias, 19 de diciembre de 2007. Disponible en <https://ciencias.unizar.es/noticia/actividades-bajo-el-lema-la-estirpe-de-isis-mujeres-en-la-historia-de-la-ciencia>, (30 de mayo de 2015).

¹²² For Women in Science es un programa puesto en marcha por L'Oréal y la UNESCO en 1999. Su objetivo es promover, apoyar y reconocer la ciencia hecha por mujeres. Cada año concede premios y becas para impulsar la investigación de científicas jóvenes. En Cartón de la exposición, MCNM, *La estirpe de Isis, mujeres en la historia de la ciencia*, Madrid, marzo de 2007.

investigadoras que han ejercido su trabajo, a lo largo de la historia y en la actualidad. También colaboró en la organización el proyecto de divulgación *La Ciencia de tu vida*, con ocasión del Año de la Ciencia y la Fundación española de Ciencia y Tecnología.

Se repasó el papel histórico de las mujeres en la ciencia, y se describió con material inédito, los hallazgos de figuras como Marie Curie, de la que se recogió y repasó su labor y vida en un vídeo inédito en España; pero también se prestó atención a figuras menos conocidas como Sophie Germain, Marie Somerville, Sofia Kovalevskaya y María Caetana Agnesi. La muestra también se detuvo en el papel de la mujer española dentro de los laboratorios a través del trabajo de investigadoras como las científicas del CSIC Margarita Salas y Carmen Ascaso.

Más allá del reconocimiento profesional e institucional del trabajo de las mujeres científicas, la exposición pretendió dar a conocer a la opinión pública en general y especialmente a los más jóvenes que las mujeres siempre han hecho ciencia. Cosmólogas, botánicas, entomólogas, bioquímicas, matemáticas, genetistas, inventoras... todas las disciplinas han contado con mujeres. Durante siglos, los historiadores de la ciencia ocultaron sistemáticamente esta presencia femenina. Quizá la única razón haya sido el desconocimiento o incluso el temor. Pero en las últimas décadas del siglo pasado, diversas investigaciones pusieron de relieve que siempre hubo mujeres haciendo ciencia. También descubrieron todos los impedimentos a los que se tuvieron que enfrentar. Como ejemplo, de las 71 universidades que hay en nuestro país sólo 8 están dirigidas por rectoras, 7 en las universidades privadas y exclusivamente una en la universidad pública¹²³ y sólo el 32% de las cátedras de las universidades públicas están ocupadas por mujeres en nuestro país, llegando al 38% en las universidades privadas¹²⁴.

Sorprende que revisando las mitologías exista un buen número de diosas poseedoras de los saberes científicos. Como Isis que dio a los pueblos del Nilo la escritura y la medicina, inventó el proceso de embalsamamiento y la ciencia de la alquimia y enseñó a los egipcios la agricultura, la navegación y la astronomía. Esta exposición fue dedicada a todas aquellas mujeres que heredaron de la diosa egipcia el amor a la ciencia.

La muestra está dividida en 18 módulos [Figs. 10.1 y 10.2] que describen la aportación de las mujeres científicas, y giran en torno a tres ejes expositivos: "Mujeres con ciencia", "Mujeres sin ciencia" y "Ciencia sin mujeres". Tres de estos paneles se dedicaron a los inventos pensados por mujeres, como el chaleco antibalas, los antibióticos fungicidas, los pañales desechables o el refinado del crudo para obtención de gasolina. Otros se detuvieron en mujeres que defendieron la educación de sus hijos, independientemente del sexo que fueran, o en el número de mujeres que han estado siempre presentes en los embarazos y partos. Uno de los primeros tratados de ginecología fue escrito por una mujer, Trótula, una médico del siglo XI, y la primera cesárea fue realizada en 1820 por James Miranda Stuart Barry¹²⁵.

¹²³ Adelaida de la Calle es la rectora de la universidad pública de Málaga, la última heredera de la primera mujer que dirigió una universidad pública en España, Elisa Pérez Vera, que ocupó el cargo en la UNED en 1982. Más información en "Personal universitario" en VV. AA., *Datos básicos del sistema universitario español, curso 2013-2014*, Madrid, Secretaría General Técnica, Ministerio de Educación y Cultura, 2014, pp. 105-115, espec. p. 106.

¹²⁴ GRAÑERAS PASTRANA, M. y SAVALL CERES, J., "Profesoras universitarias, rectoras, decanas y vicedecanas" en VV.AA., *Mujeres en cargos de representación del Sistema Educativo*, Madrid, Cide/Instituto de la mujer, 2004, pp. 69-81, espec. p. 71.

¹²⁵ Museo Nacional de Ciencias Naturales, *La estirpe de Isis, mujeres en la historia de*, "op. cit." y CERNUDA, O., "La estirpe de Isis llega al museo...", "art. cit."



Fig 10.1 Ada Byron King. Ejemplo panel exposición.



Fig. 10.2 For Women in Science. Ejemplo panel expositivo.

La exposición, muy gráfica, pretendió que los visitantes supieran que ser mujer y científica nunca ha sido una contradicción y muchísimo menos en nuestros días. Vieron a científicas de todas las épocas y de multitud de lugares, sin olvidar a muchas de las que trabajan hoy día en España.

En torno a la exposición, se organizó un ciclo de conferencias, un taller dirigido a estudiantes de primaria y un recorrido histórico por las aportaciones, de las investigadoras, al desarrollo científico, por ejemplo la conferencia que se realizó el 15 de enero, *Las otras Curies*. *Divulgando la ciencia*, que impartió M^a José Casado Ruiz de Lóizaga, editora de la revista *Muy interesante*, entre otras como la mesa redonda *La ciencia con ojos de mujer*¹²⁶.

FERNANDO EL CATÓLICO, CICLO DE CONFERENCIAS

Marzo – Junio 2015. Ciclo de conferencias.

Bajo el título “Fernando II de Aragón, el rey que imaginó España” el Gobierno de Aragón, a través de la dirección general de Patrimonio Cultural y la Real Academia de Historia y la fundación Rafael del Pino, ha organizado este ciclo de forma paralela a la exposición que se podía visitar hasta el 7 de junio de este año en la Aljafería sobre este rey¹²⁷.

El objetivo de las conferencias es dar a conocer la figura de Fernando el Católico y aunque no se realicen en la sala de exposiciones Hermanos Bayeu, sino que se pueden escuchar en la sala de la Corona (antigua iglesia del edificio) me resulta interesante porque es una muestra de cómo las salas de exposición de Zaragoza se han puesto de acuerdo para exponer materias relacionadas y que se complementan.

Las ponencias abordaron diferentes aspectos del reinado, cómo se utilizó la imagen del rey como símbolo de poder, la gestión de la Inquisición, la literatura para ensalzar el reino...

Estas ponencias fueron¹²⁸:

- Martes 17 de marzo, “Fernando II de Aragón, Hispaniarum rex” por José Ángel Sesma, comisario de la exposición que se podía ver en el Palacio de la Aljafería.

¹²⁶ RED ARAGÓN, *La estirpe de Isis, la mujer en la ciencia*, Zaragoza, diciembre 2007, <http://www.redaragon.com/agenda/fichaEvento.asp?id=38729>, (30 de mayo de 2015).

¹²⁷ “El edificio Pignatelli acoge un ciclo de conferencias paralelo a la exposición sobre Fernando el Católico”, *20 minutos*, Zaragoza, 14 de marzo de 2015.

¹²⁸ RED ARAGÓN, *Fernando el Católico y la Inquisición*, Zaragoza, marzo 2015, <http://www.redaragon.com/agenda/fichaEvento.asp?id=72077>, (30 de mayo de 2015).

- Martes 24 de marzo, “Emblemas del rey Don Fernando” por Faustino Menéndez Pidal.
- Martes 31 de marzo, “Imagen y mensaje. Las representaciones de Fernando II de Aragón” por Carmen Morte.
- Martes 7 de abril, “La glorificación literaria de Fernando el Católico. El caso de la guerra de Granada” por Nicasio Salvador Miguel.
- Martes 14 de abril, “La Monarquía hispánica de Fernando e Isabel” por Miguel Ángel Laredo.
- Martes 21 de abril, “La formación de la Monarquía y la configuración de la administración de la Corte” por Feliciano Barrios.
- Martes 28 de abril, “La integración de Sicilia y Nápoles en la Monarquía de España” por Luis A. Ribot García.
- Martes 5 de mayo, última ponencia, “Fernando el Católico y la Inquisición”, por José Antonio Escudero López.

De sus títulos se puede deducir que el conocimiento que se quiere dar sobre Fernando el Católico es muy amplio. Según reza la RAH “Fernando imaginó España siendo muy joven y dedicó sus esfuerzos a construirla, reuniendo bajo una única monarquía los fragmentos que durante los siglos medievales se habían formado por la acción reconquistadora cristiana”¹²⁹.

OTROS EJEMPLOS ARTÍSTICOS DENTRO DEL EDIFICIO PIGNATELLI

Este brevísimo apartado se realiza con la intención de acentuar la función del edificio como dinamizador cultural. Si bien previamente se han explicado una serie de exposiciones que acogió el edificio en las salas establecidas para tal fin, no han sido los únicos espacios que se han visto rodeados de arte, cultura y exposiciones.

ESCULTURA ES CULTURA

Uno de los espacios que acogió obras de arte casi desde su nueva función como DGA fueron los patios [Fig. 11]. Ya se ha comentado que el edificio está organizado en torno a 3 patios porticados, alrededor de los cuales se disponen los espacios habilitados para las múltiples funciones que acoge el edificio. Esto significa que es una zona de paso, tanto para visitantes como funcionarios, y por lo tanto un lugar muy adecuado para acoger una exposición de escultura.



Fig. 11. Patio de la iglesia del edificio Pignatelli con escultura de Arturo Gómez, “Continente y contenido”, 1991.

¹²⁹ “Un ciclo de conferencias analiza la figura de Fernando el Católico”, *La Vanguardia*, Madrid, 7 de abril de 2015.

Fue una exposición colectiva que acogió a una treintena de escultores aragoneses o vinculados a Aragón que en el año 1992, cuando se realizó la muestra, estaban en activo¹³⁰.

No buscaban una temática común entre ellos, quisieron centrarse en su individualidad, sin importar las diferencias. Tampoco importaba si su trayectoria profesional era larga o corta, el denominador común fue su profesión, escultor.

Uno de los objetivos era que no se quedase en una muestra expositiva, sino que tuviese una trascendencia y repercusión para los artistas.

Cuando se observa cualquier muestra de escultura contemporánea, la diversidad de materiales es muy amplia, al igual que las tendencias, aunque también es cierto que prevalecen las técnicas clásicas con conceptos actuales.

José Luis Lasala afirma que la situación de los escultores aragoneses se podría calificar de “precaria”, a pesar de que las instituciones llevan años haciendo esfuerzos considerables para fomentarla¹³¹. Por otra parte a su vez remarca que “la subsistencia de los trabajadores del arte depende exclusivamente de su trabajo”¹³². El objetivo de Lasala es ensalzar el trabajo de los 27 escultores que participaron en *Escultura es Cultura*, enlazándolos con aquellos que seguramente inspiraron sus obras como Gargallo, Serra, Condoy, Acín, Bueno, Burriel... ya que trabajaban con materiales como el hierro, el aluminio o la madera, Serrano incorporó durante un tiempo ladrillos a sus *Bóvedas para el hombre...* quizás, ellos también inspirados por el herrero del pueblo que realizaba la rejería de los balcones, o del artesano que labraba los aleros...



Fig. 12.1

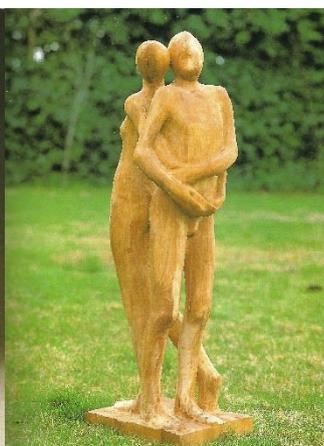


Fig. 12.2

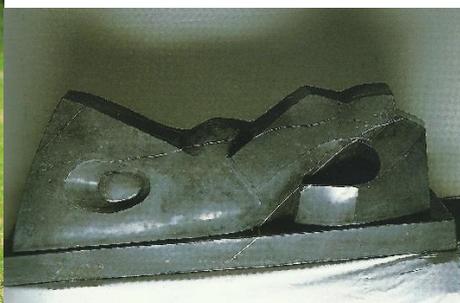


Fig. 12.3

Y así en *Escultura es Cultura* participaron artistas como Manuel Arcón Pérez, con su obra, “Adolescencia” [Fig. 12.1], que ya contaba con la aceptación y el éxito en nuestra ciudad¹³³; Elena Blanch, con “Abrazo” [Fig. 12.2], realizada en madera de abedul, siendo una escultora

¹³⁰ Quisieron dejar, sin intención de menospreciar, a los artistas que ya se habían retirado del trabajo, para muestras posteriores. PÉREZ RAMÍREZ, C., “Signos de una época actual”, en PÉREZ GIMÉNEZ, A., y LATORRE CALVO, M.A., *Escultura es cultura...* “op. cit.”, pp. 7-9, espec. 7.

¹³¹ Creando museos monográficos, la ampliación del museo Pablo Serrano, el museo Pablo Gargallo, el de Honorio García Condoy... LASALA, J.L., “La escultura ¿es cultura en Aragón?”, en PÉREZ GIMÉNEZ, A., y LATORRE CALVO, M.A., *Escultura es cultura...* “op. cit.”, pp. 19-22, espec. p. 19.

¹³² Ídem.

¹³³ MILLAS, G., “Manuel Arcón Pérez”, en PÉREZ GIMÉNEZ, A., y LATORRE CALVO, M.A., *Escultura es cultura...* “op. cit.”, pp. 47-51, espec. 47.

que refleja un enorme interés por la figura humana y lo que ocurre a su alrededor¹³⁴; Jacinto Ramos, con “Mujer reclinada” [Fig. 12.3], en piedra de Calatorao, que trabaja con la talla directa, por eso sus obras tienen una presencia rotunda⁸⁰... y así hasta 27 artistas que inundaron con sus obras los patios del Pignatelli.

LEONES EN EL VESTÍBULO DE ACCESO INTERIOR EN EL PATIO SUR

Cuando en el año 2006 El Corte Inglés cumplió 25 años en Zaragoza lo celebró de una manera muy peculiar.

Se hicieron 25 leones de poliéster y fibra de vidrio que reproducían a escala los del Puente de Piedra, y se le encargó a 25 artistas diferentes que los pintaran a su gusto.

Estos leones se exhibieron durante el mes de mayo del año 2006 en el Paseo de la Independencia.

Como comentó el director de *El Corte Inglés* al periódico Aragón Digital “se ha pretendido mostrar el arte en la calle, al lado de donde pasean los ciudadanos, y con él a los artistas que nos recuerdan que llevamos todos estos años juntos. Hemos jugado con la idea de los 25 años, con 25 leones y 25 artistas”¹³⁵.

Los 25 artistas admiraron la propuesta, planteándose como un reto pintar en una escultura blanca, con volumen, a modo de lienzo. Algunos artistas, como Pedro Flores, colocaron su león sobre un jergón con ruedas, para poder pintarlo por debajo; o por ejemplo, Pedro J. Sanz, tuvo que pedir ayuda a sus amigos para poder colocarlo sobre una mesa de su estudio.

El Corte Inglés solicitó a cada artista un boceto sobre papel del león a pintar, lo que actualmente nos permite ver muy bien la idea inicial y el resultado final¹³⁶.

El aspecto fundamental es que todos los pintores tienen un estilo muy personal y creativo que han trasladado al propio león, con ligeras variantes por la cuestión de volumen.

Podríamos diferenciar a grandes rasgos en dos grupos muy diferenciados a estos 25 pintores, los que trabajan arte figurativo y los pintores abstractos¹³⁷.

El resultado fue espectacular, pero lo mejor es que aquellos leones no desaparecieron. Están escondidos en diferentes lugares de Zaragoza, y dos de ellos nos los encontramos en el vestíbulo del edificio Pignatelli¹³⁸.

Uno de ellos fue realizado, más bien pintado, por José María Valtueña y el otro por Vicente Badenes.

¹³⁴ BAQUEDANO, E., “Elena Blanch”, en PÉREZ GIMÉNEZ, A., y LATORRE CALVO, M.A., *Escultura es cultura...* “op. cit.”, pp. 71-75, espec. 71.

⁸⁰ MILLAS, G., “Jacinto Ramos”, en PÉREZ GIMÉNEZ, A., y LATORRE CALVO, M.A., *Escultura es cultura...* “op. cit.”, pp. 207-211, espec. 207.

¹³⁵ CEBREIRO, C. “El Corte Inglés suelta en Zaragoza 25 leones”, *Aragón_digital*, Zaragoza, 3 de mayo de 2006, <http://www.aragondigital.es/noticia.asp?notid=24870>, (25 de junio de 2015).

¹³⁶ PÉREZ-LIZANO, M., *El león como símbolo pintado*, Zaragoza, El Corte Inglés, 2006, p. 21.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 23.

¹³⁸ GOZARTE, *Fauna zaragozana, leones de colores*, Zaragoza, 8 de septiembre de 2011, <http://gozarte.net/fauna-zaragozana-leones-de-colores/>, (25 de junio de 2015).



Fig. 13.1, J.M. Valtueña. Fig. 13.2, V. Badenes.

El de José María Valtueña [Fig. 13.1] se caracteriza por líneas negras que caen por el león, como si se hubiese vertido un cubo de pintura sobre su lomo. Hace un contraste muy claro entre el blanco del león y el negro mate de la pintura. “Negro y blanco generan bellos y cambiantes vacíos, pero también impensable hermosura creativa y áreas repletas de fuerza, tan acordes al inmutable león. Todo cual anómalo y expectante baño ritual”¹³⁹.

El de Vicente Badenes [Fig. 13.2] estaba pensado mediante una explosión geométrica perfectamente integrada que resaltaba sobre un fondo también con énfasis geométrico difuso. Por razones a determinar el cambio ha sido muy sustancial, radicalmente distinto. Vemos ocre en la base, morro y cuerpo, mientras que la melena está definida por un tono más oscuro. En un costado lleva incorporado una maceta con planta, quizá como alusión a la naturaleza vegetal combinada con la animal.¹⁴⁰

Tras esta breve selección de exposiciones de la sala de los Hermanos Bayeu se puede concluir que el edificio Pignatelli además de sede de la DGA cumple su papel como dinamizador cultural acogiendo desde sus inicios exposiciones de muy variadas temáticas para llegar casi a funcionar como una sala completamente ajena a la función principal del edificio.

Es una muestra perfecta de que un edificio bien gestionado puede acoger múltiples usos sin interferir en las funciones político-administrativas que allí se llevan a cabo.

Podemos destacar que todas las entradas a estas muestras han sido siempre gratuitas, no se observa que empleen el arte como mercado sino que son muestras completamente culturales que invitan, en su mayoría, a reflexionar al espectador sobre aspectos sociales y actuales que nos conciernen a todos desde un punto de vista social y sobre todo ético.

He tomado ejemplos que sean capaces de mostrar este aspecto anteriormente expuesto como el maltrato a los niños, las mujeres en la ciencia, el reciclaje, el arte, la tierra...

Cabe destacar que en su mayoría han sido muestras fotográficas y que también se vuelcan en los artistas aragoneses, así, dándoles publicidad, pueden desarrollar sus carreras artísticas y a la par nos invitan a conocer el arte actual que se está haciendo en nuestra comunidad.

¹³⁹ PÉREZ LIZANO, M., *El león como símbolo...*, op. cit., p.23.

¹⁴⁰ Ídem.

