

# Arquitecturas imaginadas para un Museo Aragonés de Arte Contemporáneo (1993)

*Imagined architectures for a Museum  
of Contemporary Art in Aragón (1993)*

ELENA MARCÉN GUILLÉN

Becaria de Investigación FPU. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza  
emarcen@unizar.es

*Recibido: 04/11/2012*

*Aceptado: 10/01/2013*

## **Resumen**

Desde mediados del siglo XX vienen produciéndose en Aragón distintos intentos de creación de un museo dedicado al arte contemporáneo de la comunidad autónoma. Entre ellos destaca sobre todo uno, cuya azarosa historia merece un estudio pormenorizado; se trata del Museo Aragonés de Arte Contemporáneo de 1993, que no llegó a fraguar por motivos políticos. El concurso arquitectónico convocado para el diseño de su edificio reunió una extensa y notable nómina de arquitectos de talla nacional e internacional, entre los que se encontraban Mario Botta –ganador del concurso–, Rafael Moneo o Enric Miralles. Sus propuestas no deberían caer en el olvido pues componen un sugerente mosaico arquitectónico que invita a soñar con una nueva imagen ciudadana.

## **Palabras clave**

Museo Aragonés de Arte Contemporáneo – arquitectura de museos – Mario Botta – Rafael Moneo – Enric Miralles.

### **Abstract**

Since the mid 20th century there have been in Aragón several attempts to create a museum dedicated to the contemporary art from the region. One stands up amongst them, whose troubling story deserves a study in detail; it is the "Aragonese Museum of Contemporary Art" from 1993 that never came to be due to political reasons. The architectonic tender announced for its building's design put together a large and important set of architects both nationally and internationally renowned such as Mario Botta –winner of the tender-, Rafael Moneo or Enric Miralles. Their proposals should not fall into oblivion, as they compose an inspiring architectonic mosaic that incites to dream with a new urban picture.

### **Key Words**

Aragonese Museum of Contemporary Art – museum architecture – Mario Botta – Rafael Moneo – Enric Miralles.

**Sumario:** 1.- El sueño de un museo aragonés de arte contemporáneo: del Museo de Goya en Fuendetodos al MAAC. 2.- Los primeros pasos del MAAC de 1993: la creación por decreto, el proyecto museístico y la búsqueda de un emplazamiento. 3.- El concurso arquitectónico: convocatoria y resolución. 4.- El museo imaginado: recorrido por los diferentes proyectos. 5.- Otro museo fallido (la paralización del proyecto). 6.- Mosaico de imágenes urbanas para el recuerdo. 7.- Bibliografía

---

## **1. El sueño de un museo aragonés de arte contemporáneo: del Museo de Goya en Fuendetodos al MAAC<sup>1</sup>**

Varios han sido los intentos de crear en Aragón un museo dedicado al arte contemporáneo. Instituciones, artistas, estudiosos y aragoneses en general han mantenido desde hace varias décadas la ilusión de hacer realidad un espacio monográfico en el que exponer lo más granado del panorama artístico de la comunidad.

---

<sup>1</sup> El desarrollo de este análisis no habría sido posible sin la colaboración de Juan Carlos Lozano, al que deseamos hacer llegar un especial agradecimiento. Asimismo, quisiéramos manifestar nuestra gratitud a los estudios de Rafael Moneo, Gae Aulenti, Miralles-Tagliabue (EMBT), Mario Botta, Félix Arranz, Basilio Tobías, Ricardo Marco, Jesús Marco Llombart, y Luis Franco y Mariano Pemán, por su ayuda desinteresada a la hora de proporcionar todo tipo de información sobre sus anteproyectos.

Algunas de estas tentativas llegaron a ser una realidad, como el Museo de Arte Actual en el zaragozano Torreón de la Zuda, que nació en 1964 como una sección del Museo de Zaragoza dedicada a la creación contemporánea pero que no fructificó (Lomba, 2003: 321). Más largas fueron las trayectorias del “Museo de Goya” de Fuendetodos (Lorente y Picazo, 2002) abierto entre 1968 y 1981, promovido por la Diputación Provincial de Zaragoza e impulsado por Federico Torralba, y del Museo de Arte Contemporáneo del Altoaragón de Huesca (Nagore, 2003) que se ubicó de forma provisional entre 1975 y 1987 en un local cedido por la Caja Rural Provincial. El mismo Federico Torralba dirigió la puesta en marcha del museo de arte contemporáneo aragonés de Veruela (Blanco, 2003) que nació en 1976 y se cerraba diez años después. Tampoco hay que olvidar otro proyecto zaragozano que no prosperó, promovido por los artistas Viola, Orús y Ruizanglada, a los que se uniría posteriormente Iñaki, para el que se llegó a constituir una comisión gestora en 1980 (Orús, 1991-1992: 122-123).

Algunos años más tarde surge un nuevo impulso para poner en marcha un museo aragonés de arte contemporáneo, esta vez por iniciativa del Gobierno de Aragón: el Museo Aragonés de Arte Contemporáneo (MAAC) de 1993. Este frustrado experimento merece un estudio monográfico por su compleja historia, representativa de la política museística de esta tierra desde hace ya varias décadas (guiada más por criterios políticos que por verdaderas necesidades culturales) y que puede ayudar a comprender mejor el panorama actual en materia museística. A este interés cultural/social hay que unir la calidad de las propuestas arquitectónicas presentadas al concurso que se convocó para el diseño de su edificio, que consiguió reunir a algunos de los mejores arquitectos de talla nacional e internacional.

Ha habido otras iniciativas posteriores al MAAC de 1993 también patrocinadas por el Gobierno de Aragón. El Centro de Arte y Naturaleza (CDAN) – Fundación Beulas de Huesca abrió sus puertas en 2006 en un edificio de nueva planta diseñado por Rafael Moneo, aunque la orientación del espacio era diferente a la inicialmente anunciada: la exposición de la colección que el matrimonio Beulas había donado al Ayuntamiento oscense fue sustituida por un programa de exposiciones temporales en relación con el arte, la naturaleza y el paisaje. Además, en marzo de 2011 se inauguró en Zaragoza el nuevo Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos (IAACC) Pablo Serrano,

una de las máximas apuestas culturales del Gobierno de Aragón, que de momento es un enorme contenedor de exposiciones temporales pese a que en un primer momento se dijo que acogería la colección de esta institución.

## **2. Los primeros pasos del MAAC de 1993: la creación por decreto, el proyecto museístico y la búsqueda de un emplazamiento**

Aunque ya se hablaba con anterioridad de la posibilidad de crear un museo aragonés de arte contemporáneo, la iniciativa no se concretó hasta 1991<sup>2</sup>. La primera decisión importante en este tema fue el encargo en octubre de ese año de un anteproyecto a Concha Lomba, que se ocuparía también, meses después, del desarrollo completo del proyecto del Museo Aragonés de Arte Contemporáneo. En él Lomba ponía de manifiesto la irregular calidad de la colección del Gobierno de Aragón, debido a la falta de una adecuada política de adquisiciones a lo largo del tiempo (Lomba, 1991-1992: 136), y proponía la creación de un edificio ex novo ubicado en Zaragoza, cuyo diseño arquitectónico podría ser escogido a través de un concurso restringido de no más de diez arquitectos (eliminando por tanto la adjudicación directa).

La previsión era que a comienzos de 1993 comenzasen las obras y que el museo pudiera inaugurarse en 1995. La rapidez de las gestiones demuestra el interés del gobierno autonómico por llevarlo a cabo en el plazo más breve posible, hasta tal punto que se decidió crear el museo por decreto. Por tanto, el Museo Aragonés de Arte Contemporáneo llegó a existir sobre el papel, pues fue creado el 6 de abril de 1993<sup>3</sup>. En el decreto nada se decía de su posible ubicación, salvo que hasta que no se pusiera en funcionamiento la sede propia *se habilitarán las medidas necesarias para el efectivo desarrollo de sus funciones*<sup>4</sup>.

Como señala Juan Carlos Lozano (Lozano, 1997: 94) la ubicación del nuevo museo dentro de la ciudad de Zaragoza constituyó en su momento un tema controvertido. Se barajaron todas las posibilidades: desde alejarlo del centro histórico e instalarlo en nuevas zonas de expansión hasta reutilizar un edificio

---

<sup>2</sup> En esta fecha gobernaba en Aragón una coalición del Partido Aragonés y el Partido Popular.

<sup>3</sup> Decreto 26/1993, de la Diputación General de Aragón, por el que se crea el Museo Aragonés de Arte Contemporáneo (B.O.A. nº 43, 19 de abril de 1993).

<sup>4</sup> *Ibidem*.

existente. En este sentido se habló de aprovechar las instalaciones de la Capitanía General en la Plaza de Aragón, el antiguo Gobierno Militar, el Convento de la Victoria (hoy Parque de Bomberos nº 2 y Museo del Fuego y de los Bomberos), el Convento de San Agustín (que acoge desde 2003 el Centro de Historias), el Cuartel de Hernán Cortés, el Cine Fuenclara o la Casa de Palafox.

Apartada la opción de rehabilitar un edificio existente, entre mayo y junio de 1993 tuvieron lugar una serie de reuniones para analizar los solares de propiedad pública disponibles para construir un museo de nueva planta. El finalmente elegido estaba situado en el entorno del edificio Pignatelli (sede del Gobierno de Aragón), una zona caracterizada por la mezcla de tejido urbano a base de bloques de viviendas de clase media-baja, distintos equipamientos y dos edificios emblemáticos, el edificio Pignatelli y la Plaza de Toros. Con esta ubicación se pretendía que el museo repercutiera positivamente en el entorno y supusiera un estímulo para su revitalización. El solar era propiedad del Ayuntamiento de Zaragoza (que debía cederlo al Gobierno de Aragón) y quedaba delimitado por las calles Ramón de Pignatelli, Agustina de Aragón y Mariano Cerezo, más una calle de nueva apertura. [Fig.1]

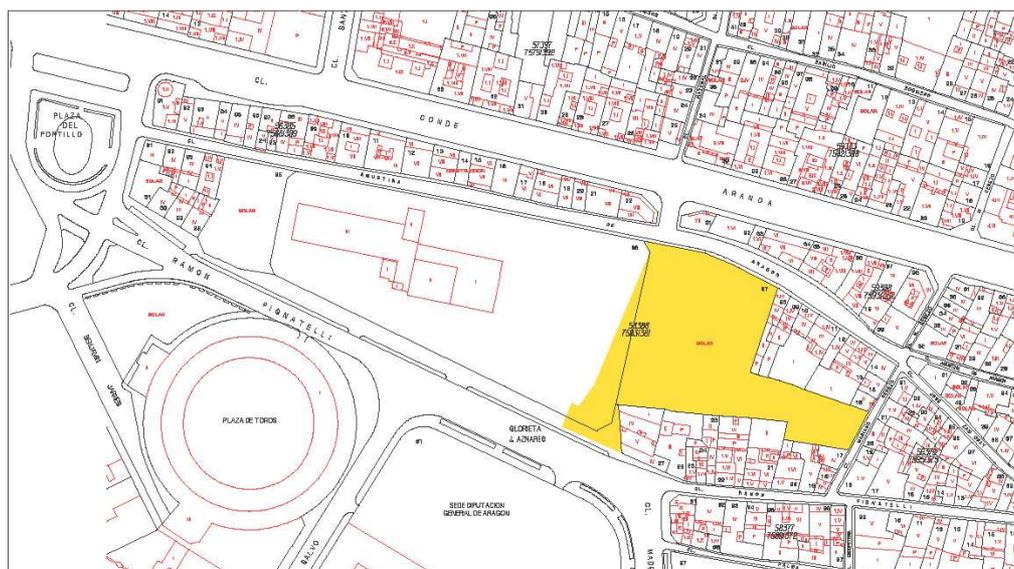


Fig. 1. Plano de situación del solar en el que se pretendía instalar el MAAC.  
(Ayuntamiento de Zaragoza, Servicio Información Geográfica)

### 3. El concurso arquitectónico: convocatoria y resolución

Una vez seleccionada la ubicación del museo se convocó el concurso de anteproyectos para su sede el 25 de agosto de 1993<sup>5</sup>. La fórmula escogida consistía en el planteamiento de un concurso abierto y dirigido a todos los arquitectos colegiados en Aragón, del que se elegirían dos ganadores que debían participar seguidamente en un concurso restringido con cuatro arquitectos de reconocido prestigio internacional. Los arquitectos invitados fueron Mario Botta, Gae Aulenti, Rafael Moneo y Alvaro Siza, quien excusaría más tarde su participación por compromisos de trabajo. También se invitó a participar a Renzo Piano aunque este declinó la oferta. Sin embargo, en pleno proceso de desarrollo del concurso se produjo un cambio político en el gobierno autonómico que modificaría drásticamente el devenir del proyecto. Tras una moción de censura, el Partido Socialista sustituyó a la coalición Partido Popular – Partido Aragonés en septiembre de 1993 en el gobierno de la comunidad. Pilar de la Vega, nueva Consejera de Educación y Cultura, actuó en las sesiones del jurado como presidenta del mismo, pese a que el nuevo gobierno no estaba de acuerdo con la concepción del museo.

La deliberación final del jurado, formado por Pilar de la Vega, Concha Lomba, Mariano Berges, Román Magaña, Francisco Javier Carvajal, Luis Fernández Galiano, Francesco Dal Co y Fernando López Barrena, se produjo los días 8 y 9 de noviembre de 1993. Los dos anteproyectos seleccionados para pasar al concurso restringido junto con los tres arquitectos invitados fueron *1315*, de Luis Franco y Mariano Pemán, y *¿De qué tamaño es este museo?*, de Isabela de Rentería, Carlos Ferrater, Elena Fernández Salas y Luis Félix Arranz. Del primero el jurado destacaba:

*(...) su compacta volumetría con una buena resolución de su fachada, transformando los volúmenes puramente funcionales en una sucesión de volúmenes iguales que introducen una interesante mediación entre el vacío de la plaza creada y el volumen principal del museo<sup>6</sup>.*

---

<sup>5</sup> Anuncio del Departamento de Cultura y Educación, relativo a la convocatoria de un concurso de anteproyectos del Museo Aragonés de Arte Contemporáneo (B.O.A. nº 97, 25 de agosto de 1993). Corrección de errores del anuncio del Departamento de Cultura y Educación, relativo a la convocatoria de un concurso de anteproyectos del Museo Aragonés de Arte Contemporáneo (B.O.A. nº 100, 1 de septiembre de 1993).

<sup>6</sup> *Acta de las sesiones del Jurado del Concurso de Anteproyectos del Museo Aragonés de Arte Contemporáneo, celebradas los días 8 y 9 de noviembre de 1993*, Diputación General de Aragón, Dpto. de Cultura y Educación, (inédito).

En cuanto al segundo, el jurado valoraba:

*(...) su buena integración en el espacio urbano adaptando sus volúmenes a la estructura de la zona, con una correcta relación entre la pequeña escala del lugar en el que se inserta y la gran escala de la representatividad de su cometido*<sup>7</sup>.

Además, el jurado concedió un accésit (sin dotación económica) al anteproyecto *Zeitgeist*, de Ricardo Marco, Joaquín Magrazo y Fernando Used, así como tres menciones honoríficas (también sin dotación económica) a los anteproyectos *M.A.A.C.*, de Jesús Santacruz, Enric Miralles, Benedetta Tagliabue, Eva Prats, Josep Mias y Josep Ustrell; *Acanto*, de Jesús Marco Llombart; y *Ruta principal y rutas secundarias*, de Basilio Tobías, Guillermo Chóliz S.L., Pedro Bellido y JG Asociados.

Una vez realizada esta selección se pasó a la segunda parte del concurso, la revisión de los anteproyectos correspondientes a los concursantes invitados junto con los de los aragoneses seleccionados. La propuesta ganadora fue la de Mario Botta, bajo el lema *Minotauro 93*: el jurado apreció el diálogo con el entorno que el arquitecto planteaba en su edificio, *formando una cortina continua respecto a un área muy degradada de la ciudad así como la eficiente y elegante sección que evidencia la feliz organización del espacio expositivo*<sup>8</sup>. El jurado reconoció también la calidad de los proyectos de Rafael Moneo (*Fuendetodos*) y Gae Aulenti (*Ola*): del primero se destacaba su volumen *compacto, riguroso, sin concesión alguna a la moda, y del segundo la cuidada elaboración de la sección del Museo que esquemáticamente se refleja en la fachada*<sup>9</sup>.

Los 27 anteproyectos presentados se expusieron en la sala Juan José Gárate del Museo de Zaragoza con motivo de la II Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Zaragoza (B.A.U.Z.). Juan Carlos Lozano, que fue el comisario de la exposición, recogió en su momento las diferentes propuestas (Lozano, 1993).

#### **4. El museo imaginado: recorrido por los diferentes proyectos**

El estudio detallado de los seis anteproyectos premiados en la fase de concurso abierto así como de los tres arquitectos invitados constituye una preciosa ocasión para la reflexión sobre lo que podía haber sido y para imaginar

---

<sup>7</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> *Ibidem.*

<sup>9</sup> *Ibidem.*

una nueva fotografía urbana. En este sentido, Ángeles Layuno destaca la importancia de los proyectos no realizados como paradigma para el futuro (Layuno, 2003: 95):

*Con frecuencia en la historia de la arquitectura de los museos las propuestas no construidas se han convertido en fuente de inspiración para los proyectos materializados con posterioridad.*

Las soluciones escogidas son de diversa tipología, aunque se pueden distinguir dos grandes grupos en función de su voluntad de integración y de su volumetría y aspecto externo:

- a) Anteproyectos en la escala del entorno: Moneo, Ferrater y Arranz, Pemán y Franco, Marco y Magrazo, Basilio Tobías y Jesús Marco plantean edificios de manifiesta voluntad integradora en el espacio circundante. Las volumetrías escogidas tienen en cuenta las dimensiones del caserío de la zona y buscan conciliar el protagonismo de la arquitectura contemporánea con el respeto del entorno.
- b) Arquitecturas mediáticas: Aulenti, Miralles-Tagliabue y en menor medida Mario Botta, apuestan por soluciones de carácter más potente, en las que la arquitectura contemporánea tiene un papel predominante sobre el resto de construcciones de la zona. Se trata de apuestas arriesgadas que plantean la creación de verdaderos focos de atracción en la morfología de la ciudad.

También hay diferencias en cuanto a la distribución de espacios en el solar, de carácter muy irregular. La mayor parte de los arquitectos optan por localizar el bloque de la exposición permanente en el espacio más amplio, configurado por la calle de nueva apertura y Agustina de Aragón, dejando para la prolongación hacia la calle Cerezo los servicios complementarios o de administración; es el caso de Ferrater y Arranz, Franco y Pemán, Basilio Tobías y Gae Aulenti. Otros, como Jesús Marco, sitúan las salas de exposición en el eje más largo del solar, mientras que Marco y Magrazo, Miralles-Tagliabue y Moneo proponen soluciones mixtas. Mario Botta, que renuncia a adaptar el museo al solar existente, opta por localizar las salas de exposición en los dos bloques que componen el museo.

Merece la pena analizar en detalle las diferentes propuestas, pues detrás de todas ellas se percibe una intensa reflexión sobre las peculiaridades del solar

elegido, los requerimientos funcionales de un museo de estas características y la necesidad de crear una arquitectura representativa que sirviera de elemento dinamizador del entorno.

El equipo de Carlos Ferrater y Félix Arranz<sup>10</sup> recibió el primer premio (ex aequo con 1315) en la fase de concurso de arquitectos aragoneses con su anteproyecto *¿De qué tamaño es este museo?* La propuesta se adapta al solar disponible y se configura en su parte más ancha a través de cuatro bloques paralelepípedos que se dedicarían a la exposición permanente. Como proyección de estos cuatro bloques surgen una serie de estructuras que albergan elementos vegetales configurando un lugar de esparcimiento. En el bloque más estrecho, la prolongación del solar hacia la calle Cerezo, se ubican los espacios complementarios. Los arquitectos renuncian a crear una fachada principal escenográfica y en su lugar plantean un acceso íntimo y en recodo por la calle Ramón Pignatelli. El resultado es un museo coherente en su escala, un interesante ejercicio de arquitectura contemporánea. [Fig. 2]

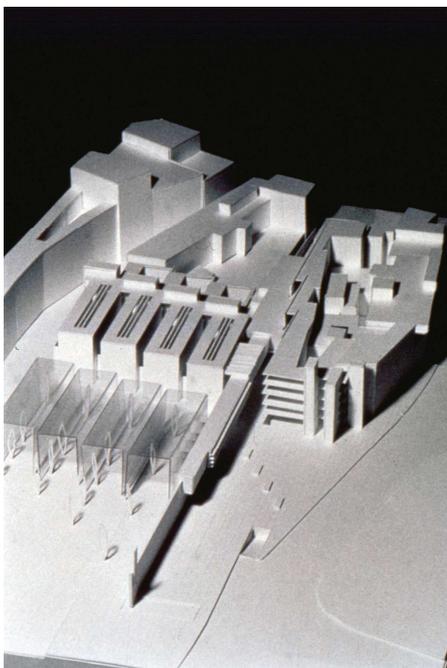


Fig. 2: Maqueta del anteproyecto *¿De qué tamaño es este museo?*, de Isabela de Rentería, Carlos Ferrater, Elena Fernández Salas y Luis Félix Arranz.

---

<sup>10</sup> Integrado también por Isabela de Rentería, Elena Fernández Salas y Josep María Montaner.

1315, de Luis Franco y Mariano Pemán, fue también galardonado con el primer premio en esta fase inicial del concurso. La extensa memoria que acompaña a la propuesta demuestra que se trata de un proyecto muy meditado, detrás del cual hay una profunda reflexión acerca de aspectos como el papel del museo como institución cultural, el diálogo del edificio con el entorno y la funcionalidad de los espacios. Los arquitectos apuestan por la creación de tres bloques fundamentales: un primer bloque de mayor superficie en la esquina noroeste del solar, destinado a albergar tanto la exposición permanente como la temporal; un segundo bloque longitudinal situado al sur para los espacios de administración, difusión y descanso; y un tercer bloque triangular que articula los dos anteriores. Los tres cubos proporcionan una perspectiva visual de volúmenes quebrados, un juego de *lleno-vacío* en palabras de los arquitectos. Desde el punto de vista de la volumetría Pemán y Franco conciben una construcción fragmentaria pero sin renunciar a la unidad del museo como pieza arquitectónica. El resultado es un edificio respetuoso con el entorno, tanto desde el punto de vista de la volumetría como de los materiales empleados, pero que a la vez posee su propia presencia en el contexto en el que se inserta. [Fig. 3]

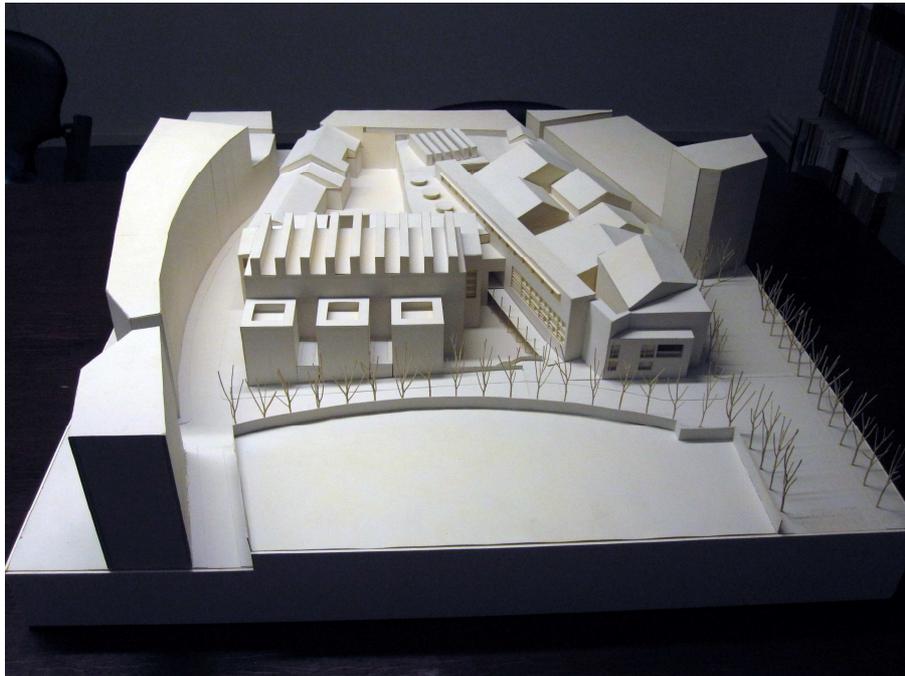


Fig. 3: Maqueta del anteproyecto 1315, de Luis Franco y Mariano Pemán

*Zeitgeist*, de Ricardo Marco, Joaquín Magraza y Fernando Used recibió un accésit en esta primera fase. El concepto alemán de «Zeitgeist», que podría traducirse como *espíritu del tiempo*, está en relación con la propia concepción del museo para los autores, entendido como contenido (las obras de arte) y continente (el edificio), nociones que no pueden explicarse fuera del contexto histórico y cultural que las hizo posibles. El entorno es uno de los principales elementos condicionantes para el edificio, que se inspira en él a la hora de definir volúmenes y materiales. El museo es fácilmente comprensible si pensamos en su configuración para dar respuesta a tres grandes conjuntos de actividades, que tienen su traducción en otros tantos bloques arquitectónicos: la exposición permanente, en el lado más estrecho del solar, que da a la calle Cerezo; las exposiciones temporales, localizadas en un bloque más o menos rectangular que se sitúa hacia la calle Agustina de Aragón; y el resto de actividades en un bloque autónomo, en la fachada principal del museo hacia la calle de nueva apertura. Estos tres bloques estarían vinculados entre sí por un núcleo de comunicación. Volumétricamente, los arquitectos conciben un edificio más bien horizontal tanto por su altura –semejante a la del caserío circundante– como por la introducción en las fachadas de vanos de carácter marcadamente horizontal. [Fig. 4]

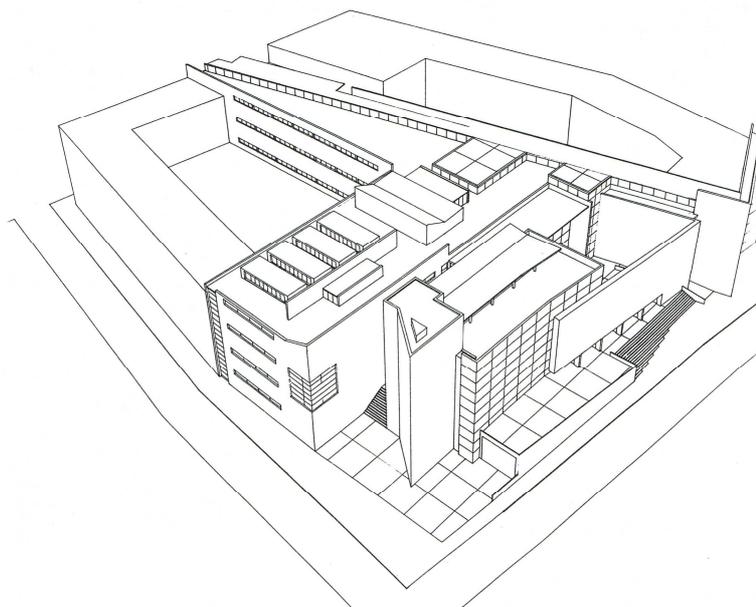


Fig. 4: Anteproyecto *Zeitgeist*, de Ricardo Marco, Joaquín Magraza y Fernando Used

Enric Miralles y Benedetta Tagliabue<sup>11</sup> merecieron una mención honorífica por su anteproyecto *M.A.A.C.* Los arquitectos son conscientes de la irregularidad del solar elegido y expresan su deseo de que el museo contribuya a la regeneración de la trama urbana deprimida. El interior se dejaría libre y sin compartimentar, de cara a que sus responsables, en un futuro, definieran la distribución espacial en función de las necesidades. En cuanto a la volumetría externa, Miralles y sus colaboradores proponen un museo que forme parte de la silueta de la ciudad de Zaragoza y que a la vez la haga comprensible.

En los alzados se percibe de forma evidente la gran volumetría del edificio y su presencia rotunda. La forma curva de la fachada es descrita en la memoria del anteproyecto con una imagen casi poética: *El ala de un claustro, o de una nave... Cercana a una cúpula*; el anteproyecto adquiere así una cierta sacralidad al tomar su inspiración de un monasterio o una iglesia. Se trata de una arquitectura muy personal, con predominio de las líneas orgánicas, a la que no se puede negar su originalidad y voluntad de otorgar a la arquitectura contemporánea un activo protagonismo en la ciudad actual. [Fig. 5]

El anteproyecto *Acanto* de Jesús Marco Llombart recibió también una mención honorífica. La maqueta presentada al concurso permite apreciar con claridad la inserción del edificio en el entorno inmediato y la configuración volumétrica del mismo; el propio arquitecto destaca que se trata de un proyecto de volúmenes muy puros. El edificio se concibe en planta a partir de un eje longitudinal que ocupa el solar en toda su profundidad, y en el que se situaría el espacio principal de exposición. Las actividades administrativas, educativas y recreativas se ubicarían en una serie de volúmenes situados en la parte más ancha del solar, la que da a la calle de nueva apertura, en la que se pretendía crear un espacio a modo de plaza. En la maqueta se percibe la personalidad del edificio y la fuerza que aporta al entorno en el que se ubica, aunque siempre manteniendo un respeto por la volumetría circundante (sin superar la altura máxima de las viviendas cercanas). Especial mención merece la fachada principal, concebida a partir de un juego de llenos y vacíos y líneas quebradas; el edificio se ofrece así al exterior, creando un espacio abierto que invita a la entrada del público. [Fig. 6]

---

<sup>11</sup> En un equipo formado además por Jesús Santacruz, Eva Prats, Josep Mias y Josep Ustrell.

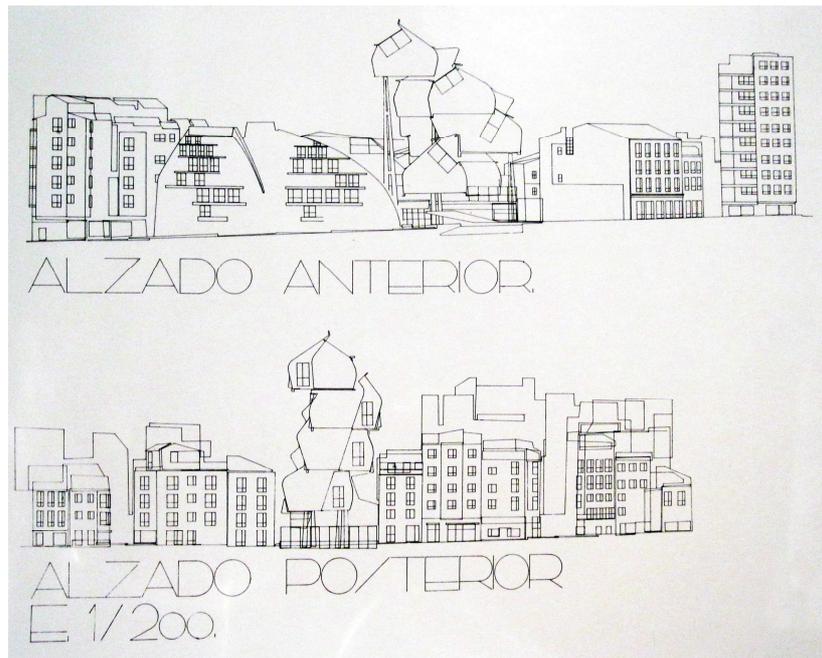


Fig. 5: Alzados del anteproyecto M.A.A.C., de Jesús Santacruz, Enric Miralles, Benedetta Tagliabue, Eva Prats, Josep Mias y Josep Ustrell

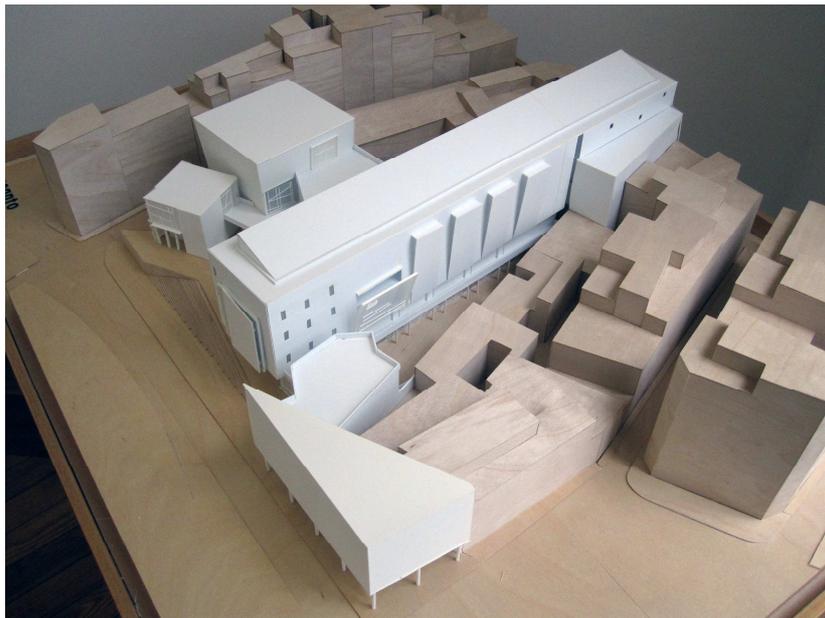


Fig. 6: Maqueta del anteproyecto *Acanto*, de Jesús Marco Llombart

*Ruta principal y rutas secundarias*, de Basilio Tobías, fue galardonado con otra mención honorífica<sup>12</sup>. El lema del anteproyecto se inspira en el título de la obra de Paul Klee *Hauptweg und Nebenwege* (1929). El equipo resalta la irregularidad del solar y opta por proyectar un edificio que lo ocupe en su práctica totalidad, muy en consonancia con el tipo de construcción del casco viejo de la ciudad, caracterizado por un crecimiento desigual y orgánico y por la presencia de patios interiores, fundamentales en el museo. El acceso principal se situaría en el frente occidental, hacia la calle de nueva apertura, y crearía un eje que recorrería longitudinalmente el edificio. Adyacentes a este eje se situarían los elementos de comunicación vertical y los diferentes espacios del museo, localizando las salas de mayor superficie al norte y el resto de dependencias al sur. En relación con la volumetría, los arquitectos son conscientes del carácter rotundo del edificio pero se esfuerzan por integrarlo en el entorno. Como una de las señas de identidad más destacadas emergen del cuerpo principal del museo los volúmenes quebrados de las cubiertas (en zinc-titanio), metáfora de dos nociones: el carácter continuo, marcado por la repetición de formas, y al mismo tiempo la fragmentación visual que producen, rompiendo el carácter compacto del bloque principal. La propuesta es ciertamente distinta al resto por su configuración volumétrica a partir de un cuerpo continuo, que le da una gran potencia formal. [Fig. 7]

Rafael Moneo (arquitecto invitado) tituló su anteproyecto *Fuendetodos* en homenaje a Goya. Moneo apuesta por la ocupación completa de la superficie disponible partiendo de un bloque rectangular que tiene la función de acoger la exposición permanente y que se convierte en el elemento central. El acceso al museo se produce en el encuentro de la calle de nueva apertura con la calle Ramón Pignatelli, mediante una rampa que lleva a la planta baja del museo. Desde allí el visitante puede acceder o bien a los servicios complementarios (taquillas, tienda, cafetería, etc.) o bien a las salas de exposición permanente y temporal. La memoria del anteproyecto constituye una verdadera exposición de intenciones: *entendemos el Museo como una apoteosis de la luz (...). Las fachadas, el exterior, cuenta menos. Es, simplemente, un envolvente*. Moneo pone el acento tanto en el interior del museo, al que otorga una clara preeminencia respecto al exterior, como en el acceso, que adquiere un valor focalizador y una función de atracción. [Fig. 8]

---

<sup>12</sup> En colaboración con Guillermo Chóliz SL, Pedro Bellido y JG Asociados. El propio arquitecto ha publicado una síntesis de la memoria de este anteproyecto (Tobías, 1998).

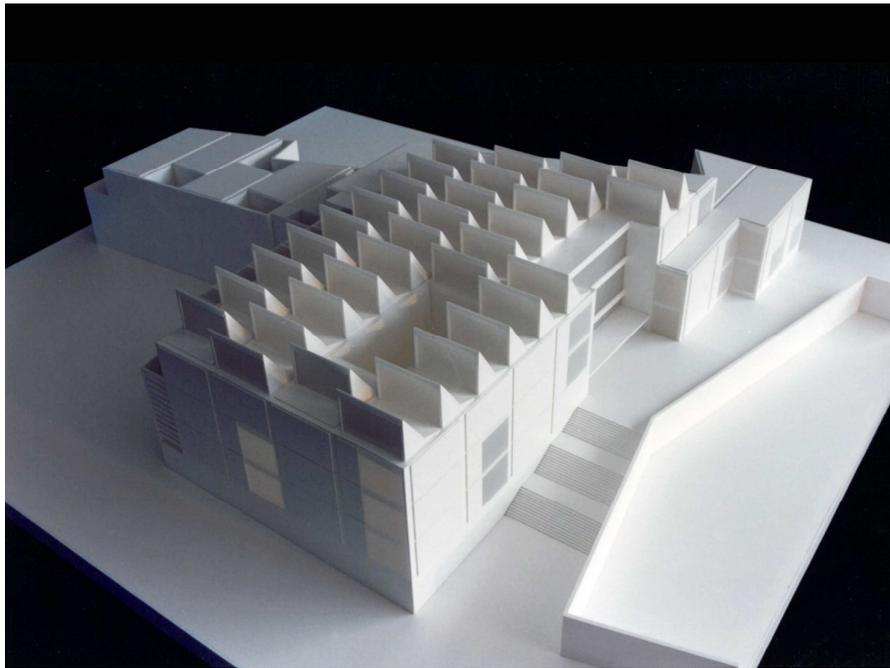


Fig. 7: Maqueta del anteproyecto *Ruta principal y rutas secundarias*, de Basilio Tobías, Guillermo Chóliz S.L., Pedro Bellido y JG Asociados

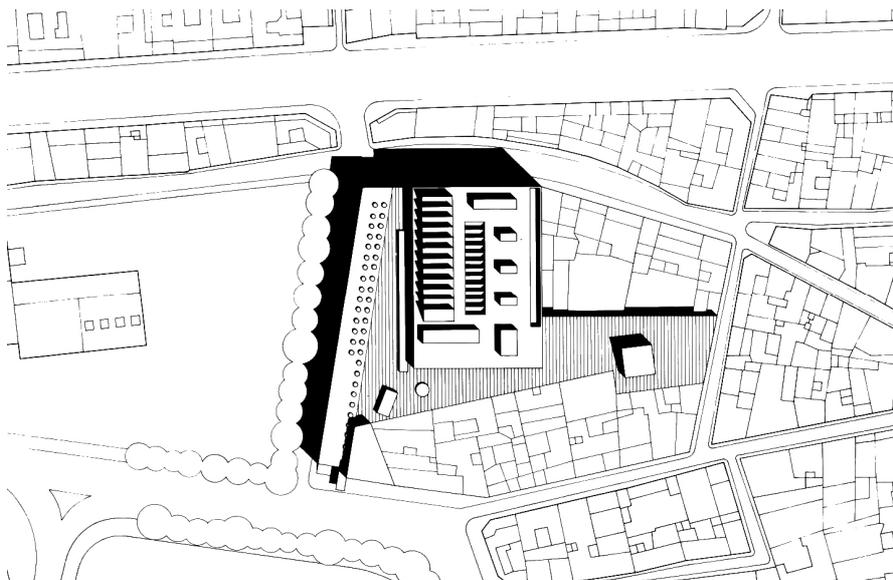


Fig. 8: Anteproyecto *Fuendetodos*, de Rafael Moneo

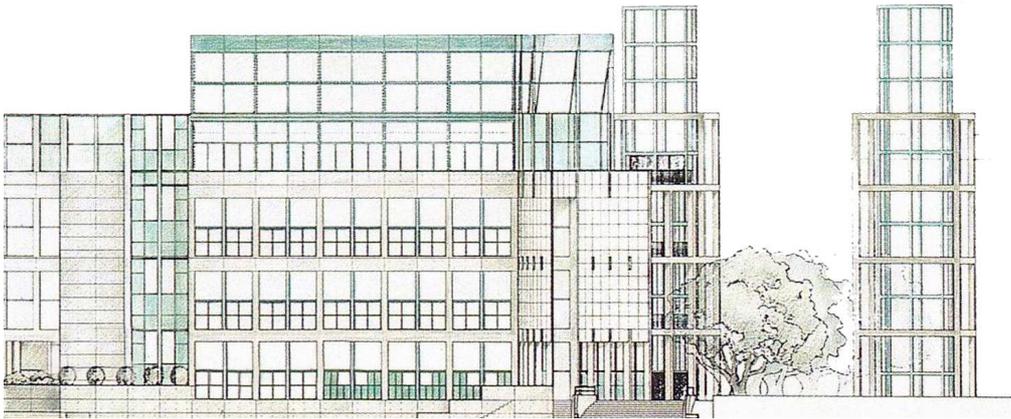


Fig. 9: Alzado del anteproyecto *Ola*, de Gae Aulenti

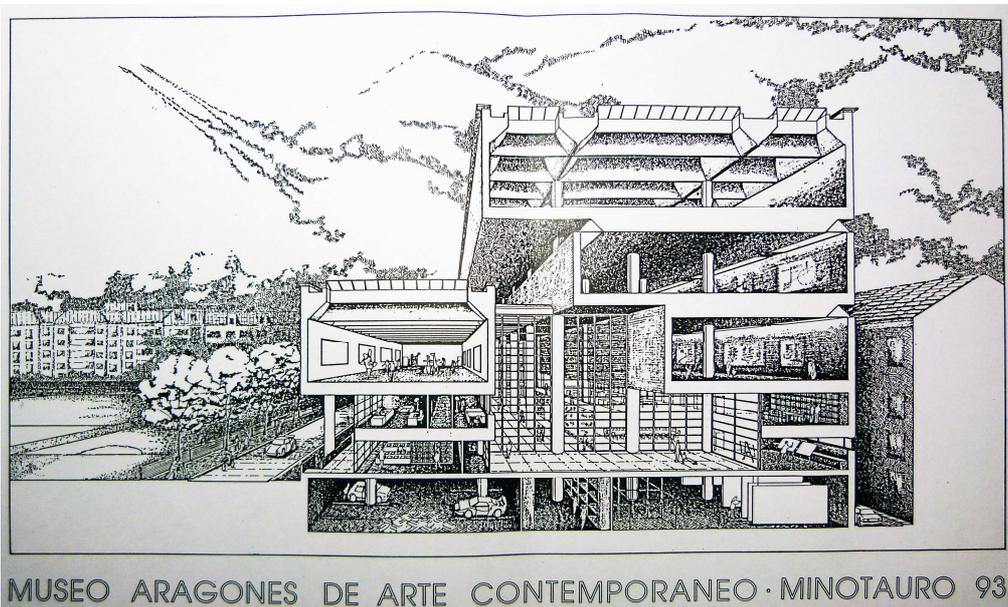


Fig. 10: Sección del anteproyecto ganador del concurso: *Minotauro 93*, de Mario Botta

El anteproyecto *Ola*, de Gae Aulenti (arquitecto invitado) ocupa casi por completo el solar disponible. Lo más destacado del edificio es su rotunda y arriesgada presencia en el entorno. La distribución interna se reflejaba en la fachada, como destacó el jurado del concurso; se trata de una fachada en la

que predomina la ortogonalidad, y en la que destaca la potente fuerza expresiva de los lucernarios de sección triangular visibles desde la calle Agustina de Aragón<sup>13</sup>. Como peculiaridad, la torre casi de andamiaje que plantea Aulenti como reflejo de la estructura de la entrada principal, que enfatiza el acceso al museo. En cuanto al interior, el equipo optó por unos espacios de gran amplitud, aptos para la exposición de obras de diferentes tipologías e iluminados de forma cenital. [Fig. 9]

El proyecto ganador fue *Minotauro 93*, de Mario Botta, arquitecto invitado. El museo propuesto por Botta no ocupa todo el solar disponible sino que evita prolongarse hacia la parte más estrecha del mismo. Desconocemos los usos a los que se destina la superficie del solar no ocupada por el museo, aunque es probable que el arquitecto decidiera configurar un espacio de esparcimiento, una plaza como lugar de encuentro; en este sentido el jurado valoró de forma positiva la creación de *un nuevo espacio urbano en su relación con la manzana, necesario para la zona de la ciudad en la que se inserta el edificio*<sup>14</sup>. Botta plantea un museo formado por dos bloques dispuestos de forma paralela: uno más largo y de menor altura, y otro más alto y estrecho que se imbrica de forma escalonada en el anterior. Ambos estarían comunicados mediante un amplio hall a varias alturas. El edificio se configura en su fachada principal como un volumen de líneas rectas, con un pórtico sustentado por columnas que rompen el carácter de bloque compacto. [Fig. 10]

## **5. Otro museo fallido (la paralización del proyecto)**

Cuando todavía no se había resuelto el concurso arquitectónico ya era un secreto a voces que, casi con seguridad, el museo no se llevaría a cabo. La causa fue, como ya hemos mencionado, el cambio político en el gobierno de la comunidad. El Museo Aragonés de Arte Contemporáneo del anterior gobierno autonómico dejó de ser una prioridad para el nuevo ejecutivo: la nueva Consejera de Educación y Cultura, Pilar de la Vega, manifestaba en noviembre de 1993 que su departamento no tenía más remedio que finalizar la fase

---

<sup>13</sup> Proyecto redactado en colaboración con Marco Buffoni, Chiara Costa, Francesca Fenaroli, Angela Gori, Vittoria Masa y Giuseppe Raboni.

<sup>14</sup> *Acta de las sesiones del Jurado del Concurso de Anteproyectos del Museo Aragonés de Arte Contemporáneo, celebradas los días 8 y 9 de noviembre de 1993*, Diputación General de Aragón, Dpto. de Cultura y Educación, (inédito).

actual del proyecto, pero que no compartía su filosofía ni el modo de su puesta en marcha<sup>15</sup>. Las razones esgrimidas para justificar su paralización quedan reflejadas en el folleto que se publicó meses más tarde con ocasión de la exposición de los anteproyectos en el Museo de Zaragoza. En él, Pilar de la Vega afirmaba que aunque no compartía ni el fondo ni la metodología del museo había decidido seguir adelante con el concurso arquitectónico de anteproyectos *por respeto a los arquitectos, sin que ello implique voluntad alguna de edificar en el momento actual*<sup>16</sup>. De la Vega felicitaba asimismo a los profesionales participantes, que habían ideado *propuestas muy interesantes a una necesidad real pero mal planteada políticamente*<sup>17</sup>.

Concha Lomba, autora del proyecto museológico, manifestó su oposición a la paralización de la iniciativa, que calificaba de *contrasentido*<sup>18</sup> ya que implicaba tirar por la borda los esfuerzos realizados y perder la cesión de importantes donaciones que iban a pasar a formar parte de la colección de la DGA, a la vez que ponía el acento en la necesidad de revisar la política de adquisiciones del Gobierno de Aragón.

El 14 de marzo de 1994 la Consejera comparecía a petición propia en las Cortes de Aragón para tratar esta cuestión y explicar la postura del gobierno en relación con el museo<sup>19</sup>. De la Vega criticó una serie de cuestiones que tenían que ver con la gestión llevada a cabo por el anterior equipo de gobierno: la falta de definición del museo, el propio proyecto museístico, la inadecuada política de adquisiciones, la errónea elección del solar (propiedad del Ayuntamiento de Zaragoza y no de la DGA) y el secretismo de las gestiones, incluyendo la creación por decreto. Todo ello, unido a los tintes personalistas del proyecto (que siempre se había asociado con un deseo personal de la anterior

---

<sup>15</sup> Comparecencia de la Consejera de Educación y Cultura para informar sobre la política a llevar a cabo por su Departamento en los próximos meses (Diario de Sesiones de las Cortes de Aragón, nº 60, Año 1993, Legislatura III, 8 de noviembre de 1993).

<sup>16</sup> *Museo de Arte Contemporáneo. Concurso Internacional. Edificio para el museo aragonés de arte contemporáneo* (folleto de la exposición), Gobierno de Aragón, PRV Editores.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> ZANZA, G., "Lomba: 'Es un contrasentido paralizar el MAAC cuando se va a debatir en las Cortes'", en *ABC Aragón*, (Madrid, 9-I-1994).

<sup>19</sup> Comparecencia de la Consejera de Educación y Cultura en relación con el proyecto de museo de arte contemporáneo de Aragón (Diario de Sesiones de las Cortes de Aragón, nº 82, Legislatura III, 14 de marzo de 1994).

Consejera de Educación y Cultura, Blanca Blasco), habría hecho que el departamento presidido por De la Vega paralizara el MAAC para *sentar las bases, desde el consenso parlamentario y social, para un verdadero proyecto de museo aragonés de arte contemporáneo*<sup>20</sup>. En cuanto al continente del museo, el nuevo gobierno rechazaba el planteamiento anterior y volvía a poner sobre la mesa las diferentes opciones posibles, como la rehabilitación de un edificio preexistente.

Sea como fuere, el rechazo del gobierno de ese momento paralizó el museo, y si bien se argumentó que se hacía con el objetivo de ofrecer una alternativa consensuada, esta paralización resultó ser definitiva. Cabe preguntarse por qué se decidió seguir adelante si no había voluntad política de construir, sobre todo teniendo en cuenta que el hecho de continuar con el proceso de selección implicaba un desembolso de al menos 40 millones de pesetas para las arcas públicas<sup>21</sup>. Las razones probablemente obedecieron a la voluntad de evitar la polémica que hubiera suscitado la paralización de un concurso en el que había implicados arquitectos de talla internacional.

## **6. Mosaico de imágenes urbanas para el recuerdo**

El Museo Aragonés de Arte Contemporáneo de 1993 no llegó a ser una realidad, pero no por ello debe caer en el olvido ya que constituye una de las tentativas más interesantes (y azarosas) de creación de una infraestructura cultural dedicada al arte contemporáneo aragonés. El estudio de los motivos que dieron lugar al abandono de este proyecto “estrella” de aquel gobierno autonómico puede ayudar a comprender mejor el panorama museístico actual y contextualizar de forma más acertada aquellas iniciativas que sí llegaron a fructificar.

Más allá de cuestiones políticas, el concurso arquitectónico para el Museo Aragonés de Arte Contemporáneo celebrado en 1993 constituyó un sugerente muestrario de arquitectura de gran calidad y una oportunidad perdida para crear arquitectura contemporánea de alto nivel. Pocas veces el concurso de ideas para un edificio público en Aragón ha reunido tal representación de arquitectos de proyección nacional e internacional, incluyendo a Rafael Mo-

---

<sup>20</sup> *Ibidem.*

<sup>21</sup> Incluyendo los honorarios a algunos miembros del jurado y los premios para los cinco anteproyectos que participaron en la selección final.

neo, Mario Botta y Gae Aulenti. De sus propuestas, todas ciertamente interesantes, destaca la del arquitecto tudelano, quizá la más sólida de las tres por la reflexión teórica sobre las funciones del museo que respalda su diseño, pero también por su carácter institucional y solemne. La sugerente propuesta de Botta se aleja de la norma de forma consciente al renunciar a la ocupación total del solar disponible, posiblemente en busca de una racionalización del espacio expositivo difícil de conseguir en un solar tan irregular. El diseño de Aulenti, por su parte, es valiente pero de proporciones excesivas para el entorno en el que se ubica, aunque el efecto visual de las torres que marcan la entrada posee un indudable atractivo.

Junto a Moneo, Botta y Aulenti, debe quedar constancia de la calidad de los diseños del resto de participantes, cuyo historial posterior les avala como profesionales de la arquitectura. En conjunto, la representatividad de la iniciativa y la calidad de los anteproyectos presentados merecen que recordemos este proyecto como un importante aunque fallido intento de dotar a la comunidad de un museo monográfico dedicado al arte contemporáneo.

## 7. Bibliografía

- BLANCO BASCUAS, Teresa (2003): "Veruela 1976-1986: otro ensayo para un Museo de Arte Contemporáneo", en LORENTE, Jesús Pedro (dir.) y ALMAZÁN, David (coord.). *Museología crítica y Arte contemporáneo*. Prensas Universitarias. Zaragoza. Pp. 339-347.
- LAYUNO ROSAS, M<sup>a</sup> Ángeles (2003): *Museos de arte contemporáneo en España. Del "palacio de las artes" a la arquitectura como arte*. Trea. Gijón.
- LOMBA SERRANO, Concha (1991-1992): "Una utopía camino de la realidad: El Museo Aragonés de Arte Contemporáneo". *Artigrama*. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, N<sup>o</sup> 8-9, pp. 127-141.
- LOMBA SERRANO, Concha (2003): "La política museística en Aragón en relación con el arte contemporáneo", en LORENTE, Jesús Pedro (dir.) y ALMAZÁN, David (coord.). *Museología crítica y Arte contemporáneo*. Prensas Universitarias. Zaragoza, pp. 317-326.
- LORENTE, Jesús Pedro - PICAZO, Elisa (2002): "El Museo Goya en Fuendetodos (1968-1981). Su colección de arte contemporáneo". *Seminario de Arte Aragoneses*. Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", XLIX-L, pp. 367-404.

- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos (1993): "Museo Aragonés de Arte Contemporáneo: 27 propuestas". *Artigrama*. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, Nº 10, pp. 661-662.
- LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos (1997): "La vigilia y el sueño. Proyectos y realidades sobre un centro de arte contemporáneo en Aragón", en LORENTE, Jesús Pedro (ed.). *Espacios de arte contemporáneo generadores de revitalización urbana*. Zaragoza. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza. Pp. 93-102.
- NAGORE ESTABÉN, Obarra (2003): "El antiguo Museo de Arte Contemporáneo del Altoaragón (1975-1988)", en LORENTE, Jesús Pedro (dir.) y ALMAZÁN, David (coord.). *Museología crítica y Arte contemporáneo*. Prensas Universitarias. Zaragoza. Pp. 327-338.
- ORÚS, Desirée (1991-1992): "Cara y cruz de los museos aragoneses". *Artigrama*. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, Nº 8-9, pp. 119-125.
- TOBIÁS, Basilio (1998): "El proceso y el lugar del proyecto", en FERNÁNDEZ ALBA, A. (et al.). *La arquitectura como diversidad*. Institución "Fernando el Católico". Zaragoza. Pp. 117-137.