

Ascensión Hernández Martínez



Magdalena,
Navarro,
Mercadal



Equipo 

Dirección:

Guillermo Fatás y Manuel Silva

Coordinación:

M^a Sancho Menjón

Redacción:

Álvaro Capalvo, M^a Sancho Menjón, Ricardo Centellas

Publicación nº 80-24 de la
Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón

Texto: Ascensión Hernández Martínez

Ilustraciones: Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón; Institución
«Fernando el Católico»; Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza;
Ascensión Hernández, A. Martínez Herranz y M. S. Menjón

I.S.B.N.: 84-88305-91-5

Depósito Legal: Z.-1197-99

Diseño: VERSUS Estudio Gráfico

Impresión: Edelvives Talleres Gráficos

Certificados ISO 9002



ÍNDICE



¿VIDAS PARALELAS?	5
RICARDO MAGDALENA, UN ARQUITECTO AL SERVICIO	
DE LA CIUDAD	15
El Matadero Municipal	20
Las Facultades de Medicina y Ciencias	23
Profesor de Artes y Oficios	30
La Exposición Hispano-Francesa y el Museo de Bellas Artes	35
FÉLIX NAVARRO, EL VIAJERO INCANSABLE	45
El Teatro Pignatelli	48
El Nuevo Mercado	55
El Monumento al Justiciazgo	59
La vivienda obrera	64
FERNANDO GARCÍA MERCADAL, PROFETA	
DE LA MODERNIDAD	71
Nuevos aires en la arquitectura europea	72
De regreso a España	78
El Rincón de Goya	79
Después del Rincón de Goya...	87
BIBLIOGRAFÍA	93

A mis amigos

¿VIDAS PARALELAS?



La biografía surge a veces a partir de la fascinación que producen la vida y el carácter de ciertos hombres y mujeres, o de su trascendencia histórica. En el caso de este libro, con título tomado de Plutarco, el más conocido biógrafo de la Antigüedad clásica, el paralelismo entre las vidas de estos tres profesionales nos mostrará cómo avanzó la arquitectura aragonesa hacia la modernidad en el crucial medio siglo que va desde 1876 hasta 1928.

El objetivo es trazar las circunstancias vitales de estos tres arquitectos, descubrir la relación existente entre sus vidas y sus obras, averiguar quiénes fueron sus clientes y mecenas, y cuáles sus ideas; aunque, eso sí, somos conscientes de que siempre queda algo del biografiado que permanece oculto para nosotros, pues los documentos de que disponemos son limitados (¡tantos otros pueden haberse perdido!) y, además, el paso del tiempo actúa como un filtro que modifica, sin que nos demos cuenta, las ideas que podemos conformarnos sobre nuestros antepasados.

Hemos señalado la modernidad como nota característica en los tres arquitectos, si bien ésta se manifiesta de muy

distinto modo en cada uno de ellos. También existen otras diferencias importantes, la principal de ellas la época: Magdalena (1849–1910) y Navarro (1849–1911) fueron contemporáneos, mientras que García Mercadal (1896–1984) vivió dos generaciones después.

Los tres estudiaron la carrera en Madrid y ejercieron en Zaragoza. Tienen también en común el hecho de ser los únicos profesionales de su tiempo que lograron cierta proyección fuera de Aragón. Los tres obtuvieron premios, sus obras se comentaron en la prensa del momento, formaron parte de diversos tribunales de concursos y participaron en congresos nacionales e internacionales, mostrando así cómo la arquitectura aragonesa no permanecía al margen de lo que sucedía fuera.

Buena prueba de ello fueron los contactos que mantuvieron con famosos profesionales del momento. Ricardo Magdalena, por ejemplo, estudió con Domènech i Montaner, prestigioso arquitecto y uno de los principales impulsores de la llamada “*renaixença*” catalana (autor, entre otros edificios, del Palau de la música de Barcelona); o Fernando García Mercadal, que fue quien trajo a España a los arquitectos racionalistas Walter Gropius y Theo van Doesburg.

Resulta curioso que, pese a su diferencia de edad, Félix Navarro y Fernando García Mercadal tengan profesionalmente más cosas en común que las existentes entre Nava-

rro y Magdalena, profundamente diferentes entre sí pese a sus paralelismos vitales (incluso el familiar, ya que ambos tuvieron muchos hijos e inauguraron dos brillantes dinastías de arquitectos). En realidad, puede decirse de Navarro y Magdalena que fueron algo así como el Mozart y el Salieri de la arquitectura decimonónica aragonesa, si se admite la comparación.

Ricardo Magdalena contó desde muy pronto con un reconocimiento público inusitado. Su carácter afable, su profesionalidad, su desmedido amor al trabajo y a la ciudad de Zaragoza —a la que sirvió como funcionario municipal durante más de tres décadas—, así como su interés en el desarrollo de las artes industriales en Aragón, tuvieron como correspondencia el gran respeto que se le profesó ya en vida; lo que probablemente embarazaría al arquitecto, de natural muy circunspecto y reservado.

Félix Navarro, en cambio, un arquitecto tan capacitado como Magdalena, con el mismo interés por su trabajo y con otras notables aptitudes (entre ellas una concepción visionaria de la arquitectura que no tuvo parangón en su momento), tuvo que luchar duramente para ganarse un reconocimiento público que le llegó mucho más tarde. De hecho, Navarro, de carácter elocuente, sintió la necesidad de explicar constantemente sus obras, que según parece no eran bien entendidas por la sociedad de su época, y de ahí la notable producción teórica que nos ha dejado; mien-

tras que Magdalena, en cambio, no manifestó ningún interés por escribir, por lo que son sus edificios y sus abundantes informes municipales los testimonios más explícitos de sus ideas. Por otro lado, la inclinación política notoriamente progresista de Navarro, quien se declaró republicano en plena Restauración monárquica, no le facilitó la fama, pese a contar con el apoyo de importantes prohombres locales como Basilio Paraíso, también republicano, o los industriales Eduardo Portabella y Nicolás Escoriaza, quienes le encargaron diferentes obras. Esta mentalidad, unida a sus invectivas contra lo que consideraba el materialismo vigente, crearían a Navarro importantes obstáculos que impidieron la realización de algunos de sus proyectos. Algo de esto sucedió con el monumento que diseñó para el Centenario de los Sitios de Zaragoza, finalmente encargado al escultor Agustín Querol, quien por otro lado era amigo del políticamente más conservador Magdalena.

Si se piensa en la Zaragoza de fin de siglo, demasiado pequeña como para que se ignorasen los dos arquitectos más importantes del momento, resulta curioso constatar cómo las fuentes documentales guardan el silencio más absoluto sobre las relaciones personales entre ellos, que debieron de ser casi inexistentes a pesar de que se sabe que trabajaron juntos, al menos, en dos ocasiones: en 1882, en la realización de un informe sobre el estado de la basílica del Pilar, y en 1908, en las obras de la Exposición Hispano-Francesa. No parece, por tanto, que tuvieran

mucho que compartir, aunque coincidieran en su juventud en la Escuela de Arquitectura de Madrid y pese a que Magdalena, como arquitecto municipal, fuera el encargado de conceder las licencias a los edificios proyectados por Navarro.

Por el contrario, Félix Navarro y Fernando García Mercedal poseyeron un carácter similar, inquieto y curioso, siempre pendiente de las novedades, lo que se tradujo en la asimilación por parte de Navarro de la tecnología más



Zaragoza, vista del paseo de Santa Engracia hacia 1875 (Foto: Charles Clifford)

avanzada del momento, relacionada con el hierro y, por la de García Mercadal, la asunción y difusión de las teorías del racionalismo que renovarían la arquitectura contemporánea. Los dos arquitectos mostraron un gran afán viajero que les llevó por toda Europa y EE.UU., lo que facilitó su relación con lo más granado de la arquitectura internacional; en especial Mercadal, que tuvo un trato fluido con Le Corbusier, el más famoso arquitecto del siglo XX hasta aquel momento. Asimismo, tanto Navarro como Mercadal se sintieron atraídos por temas similares, entre ellos el problema de la vivienda obrera, una de las cuestiones claves



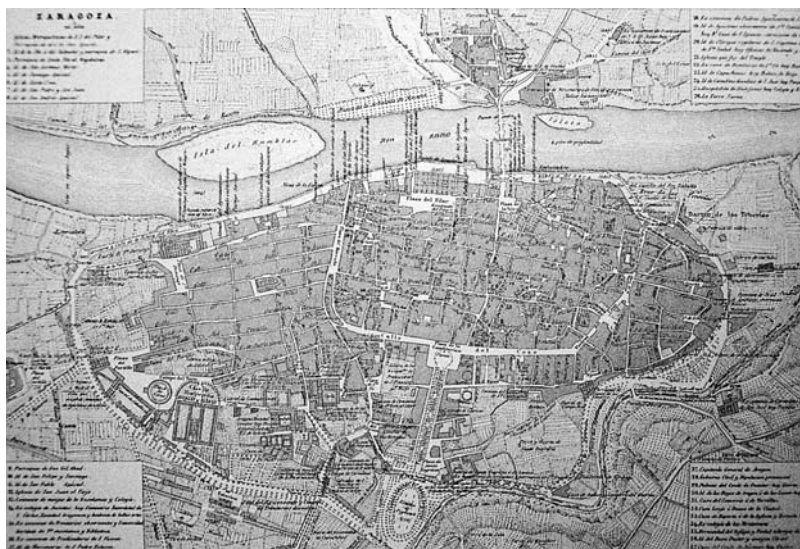
Zaragoza, calle del Mercado hacia 1875 (Foto: Charles Clifford)

en la urbanística de la época. Y, además, ambos sintieron un irrefrenable impulso literario que les llevó a escribir incontables artículos en los que comentaron las impresiones de sus viajes, dieron cuenta de las novedades arquitectónicas del momento o expusieron la defensa de sus proyectos.

Todo esto no se entiende, sin embargo, sin hacer unas breves reflexiones respecto del espacio para el que coincidentemente trabajaron. La arquitectura se crea para lugares determinados, recibe una herencia del pasado, dialoga con otras épocas y, sobre todo, construye las ciudades. El lugar de trabajo de estos tres arquitectos, y el único punto en común a todos ellos, fue la ciudad de Zaragoza.

La capital aragonesa mantenía a comienzos del siglo XX una rígida y anticuada estructura urbanística, poco adecuada para una ciudad moderna, en proceso de industrialización y que experimentaba en esa época un gran impulso demográfico: su población pasó de 59.651 habitantes en 1850 a 89.341 en 1882 y a 121.773 en 1915.

El resultado fue la aparición de graves situaciones de hacinamiento de la población, de falta de higiene y de problemas de tránsito (el antiguo trazado de las calles, estrechas e irregulares, impedía con frecuencia el tráfico rodado); era necesario, asimismo, construir nuevas viviendas, ya que muchas de las existentes se hallaban en condiciones insalubres.



Zaragoza a mitad del siglo XIX, según plano de F. Coello

Magdalena y Navarro, situados en diferentes perspectivas profesionales, bien desde el Ayuntamiento como arquitecto municipal el primero, o desde el ejercicio libre de la profesión el segundo, intentaron resolver estos problemas: diseñaron viviendas, proyectaron alineaciones de nuevas vías y barrios, dotaron a la ciudad de modernos abastecimientos y de mejorados equipamientos educativos, industriales o de ocio, algunos de los cuales han quedado para

la posteridad como significativos ejemplos de la arquitectura aragonesa del momento: destacan especialmente la Facultad de Medicina y Ciencias (1893) de Ricardo Magdalena y el Mercado Central (1903) de Félix Navarro. Edificios que deben entenderse dentro del contexto de la ecléctica arquitectura de fin de siglo, en la que convivían tendencias a veces tan dispares como el historicismo, al que responde el edificio de Magdalena, o la arquitectura del hierro en la que se encuadra el Mercado de Navarro.

Sin embargo, no todo fueron éxitos: a veces los proyectos de los arquitectos no son entendidos o aceptados en su momento, pese a su evidente calidad (o quizás precisamente por ella). En efecto, con frecuencia implican planteamientos excesivamente avanzados para las mentalidades y el gusto de su época. Es el caso del Rincón de Goya (1928), de García Mercadal; no se olvide que Zaragoza era una capital de provincias, en la que las innovaciones se recibían tarde y no eran demasiado bien aceptadas por una clientela mayoritariamente conservadora y tradicional.

El monumento conmemorativo a Goya que proponía Mercadal, entendido como un espacio cultural de exposición de obras de arte y no como la habitual composición de esculturas sobre un pedestal en medio de una plaza o jardín, resultaba demasiado novedoso para los zaragozanos del momento, acostumbrados a obras como el Monumento a los Mártires (1904) o el de los Sitios (1908). Y, sin embar-

go, esta obra de Mercadal ha hecho que el nombre de Zaragoza aparezca registrado en los libros de historia de la arquitectura como el lugar donde se proyectó la primera obra racionalista española. Curiosa paradoja.

RICARDO MAGDALENA, UN ARQUITECTO AL SERVICIO DE LA CIUDAD



Zaragoza, 29 de marzo de 1910. Un solemne cortejo fúnebre se dirige desde la iglesia de Santa Cruz hacia el Cementerio Municipal de Torrero a través de las calles de Espoz y Mina, Don Jaime, el Coso y paseos de Independencia y Sagasta. La prensa cifra en seis mil los zaragozanos que salen a las calles a despedir al difunto. El féretro de Ricardo Magdalena Tabuena, arquitecto municipal, es portado a hombros por seis bomberos acompañados de la sección montada de la Guardia Municipal, seguidos por el Consistorio en pleno y por el resto de autoridades civiles y religiosas.

Nunca antes se habían celebrado semejantes honras por un civil de a pie en la ciudad. ¿Qué méritos reunía, entonces, ese hombre para suscitar tal conmoción ciudadana?

La prensa del momento elogiaba a Ricardo Magdalena por haber sido un profesional al servicio de la ciudad y, de modo encomiástico, por promover un segundo renacimiento de las artes de la construcción después del siglo XVI; méritos que logró a lo largo de muchos años de inten-

so trabajo, tal y como se deduce de la abundante documentación conservada.

Ricardo Magdalena nació en Zaragoza el 3 de febrero de 1849, en el seno de una familia cuyo padre había trabajado en la Audiencia Territorial. Quedó huérfano muy pequeño y fue el Ayuntamiento de Zaragoza quien costeó sus estudios, desde la escuela primaria hasta la Escuela de Arquitectura de Madrid. Resulta evidente la impresión que ese hecho produciría en el carácter del arquitecto, que siempre reconoció con agradecimiento el amparo recibido por parte del consistorio zaragozano para poder recibir su formación.

El Ayuntamiento de Zaragoza, pese a sus habituales dificultades económicas, concedió sendas ayudas para estudiar arquitectura a Ricardo Magdalena y a Elías Ballespín. Ambos sufrieron, a menudo, unas duras condiciones de subsistencia, pues los pagos, amén de exiguos, eran irregulares, lo que se traducía en una penosa situación para los dos becarios. Como se deduce de estos hechos, la infancia y juventud de Magdalena no fueron ni fáciles ni desahogadas económicamente.

Al poco tiempo de haber obtenido su título (en diciembre de 1873), con 24 años, Ricardo Magdalena empezó a trabajar en estudios de arquitectura de Madrid y Valencia. Pero su futuro laboral se decidió poco tiempo después y a ello contribuyeron dos circunstancias fundamentales: por



Ricardo Magdalena en 1908

un lado, el hecho de no haber obtenido una beca para completar su formación en Roma y, por otro, la necesidad que se planteó al Ayuntamiento de Zaragoza de suplir al arquitecto municipal Segundo Díaz, gravemente enfermo. Para cubrir esta plaza, el consistorio organizó un concurso restringido a los dos becarios que había formado.

El tema propuesto fue el diseño de una “Iglesia con la casa para el capellán y unas escuelas en Garrapinillos”, resultando elegido el proyecto de Magdalena, lo que le proporcionó una gratificación económica de 5.000 reales con la que pudo pagar la cuota para librarse del servicio militar. Nuevo favor que Magdalena devolvería duplicado en trabajo e ilusión al servicio de la ciudad, como expresó en la carta de agradecimiento que envió al Ayuntamiento: «jamás olvidaré que cuanto soy y cuanto puedo ser lo debo a su munificencia». Con 27 años, Ricardo Magdalena era ya arquitecto municipal interino de Zaragoza.

Así, pues, la iglesia de Garrapinillos cumplió el papel otorgado por el destino para vincularle durante toda su vida profesional a la institución que había costado sus estudios y que le convirtió en funcionario; ello implicaba unas limitaciones, ya que como arquitecto municipal debía dedicar su tiempo a multitud de menesteres, desde la planificación urbanística hasta la dirección de los Bomberos, pero al mismo tiempo situaba a Magdalena en una posición de influencia en el urbanismo y la arquitectura de

Zaragoza mayor que la de ningún otro profesional, puesto que de sus manos salían los informes preceptivos para cualquier licencia de obras en la ciudad.

No podemos saber ahora cómo hubiera sido la vida del arquitecto de haber viajado a Roma. Es probable que a la vuelta de su estancia de uno o dos años no hubiera regresado a Zaragoza y hubiera preferido Madrid y su corte, donde abundaban los encargos de más entidad y mayor reconocimiento público. Dadas sus cualidades profesionales no cabe duda de que habría despuntado pronto, a la par que algunos de sus compañeros de estudios, como Ricardo Velázquez Bosco. Liberado de la sujeción que implicaba el puesto de arquitecto municipal, hubiera podido desarrollar sus ideas en proyectos más ambiciosos, proyectos que la menguada economía municipal nunca pudo poner en marcha.

El aspecto positivo de esta cuestión es que la ciudad ganó un profesional entregado a su trabajo, honesto, que supo interpretar lo mejor de su historia y de su arquitectura y actualizarlo al gusto de los nuevos tiempos. Aunque no tuvo la libertad suficiente como para viajar por España y el extranjero, conocía muy bien la arquitectura del momento a través de las publicaciones especializadas, sobre todo francesas. Magdalena se centró en el estudio de la arquitectura aragonesa más representativa, empeñándose en recuperar un material (el ladrillo) y una monumentalidad que

no se veían con tanta rotundidad desde el siglo XVIII; aspectos ambos que se manifestaron claramente en la construcción de la ya citada Facultad de Medicina y Ciencias (1893), su obra más importante.

EL MATADERO MUNICIPAL

Antes de poner en práctica estas ideas, tuvo que afrontar en su primer proyecto municipal el reto de diseñar un establecimiento industrial de primer orden: el nuevo Matadero Municipal (1885). Esta tipología arquitectónica no gozaba



Patio del Matadero Municipal de Zaragoza (1885), con la fuente del Buen Pastor de Lasuén, hoy en el paseo de la Constitución

de prestigio entre los arquitectos del momento, ya que se consideraba un trabajo propio de ingenieros y destinado a una función de poco lucimiento artístico, aunque absolutamente necesaria para una ciudad que aumentaba vertiginosamente su población.

En 1875, cuando se inicia la construcción del nuevo Matadero, Zaragoza se abastecía de carne en dos mataderos, uno en el Arrabal y otro en la calle Escobar, junto a la plaza del Mercado. El estado de las instalaciones debía de ser insostenible, a juzgar por las reiteradas denuncias de los inspectores sobre su deficiente higiene, lo que hacía urgente la construcción de un edificio con las condiciones sanitarias adecuadas.

Tras la celebración de un concurso que apenas tuvo acogida, ya que se presentaron sólo dos proyectos, el Ayuntamiento zaragozano aprobó en enero de 1877 el del joven arquitecto municipal interino, que a la sazón tenía 28 años. El diseño debió de gustar tanto a los concejales que ese mismo mes, sin el habitual concurso-oposición para acceder a la plaza, se confirmó a Ricardo Magdalena en el puesto de arquitecto municipal titular.

Las obras comenzaron en noviembre de 1878 en el barrio de Montemolín (actual calle de Miguel Servet) y concluyeron en julio de 1885. El presupuesto destinado se acercaba al millón de pesetas, una cantidad muy elevada para la época y que obligó al endeudamiento del consisto-

rio, lo que motivó el retraso o el abandono de otros proyectos municipales.

El nuevo Matadero confirmó a los ojos de los zaragozanos que habían acertado al elegir al joven Magdalena como arquitecto del Ayuntamiento. El edificio, inaugurado inicialmente como recinto de la Exposición Aragonesa de 1885, era un ambicioso conjunto de construcciones en el que destacaban las tres naves para el sacrificio de las reses, de fábrica mixta de ladrillo, mampostería y piedra, sobresalientes por su amplitud, funcionalidad y sencillez. Magdalena no olvidó, sin embargo, los toques propios del vocabulario artístico y de una concepción de la arquitectura cuidadosa en los detalles, lo que se advierte en el diseño de capiteles figurados con cabezas de carneros o en las finas columnas de hierro fundido que revelan el temprano



Capitel del Matadero Municipal

conocimiento de este nuevo material arquitectónico. En su uso iba, no obstante, a la zaga de Félix Navarro, pues éste había sido mucho más audaz con el hierro en la construcción del Teatro Pigna-

telli (1878), obra que Magdalena había seguido en todas sus fases, ya que como arquitecto municipal había otorgado su licencia de obras.

El Matadero se convirtió desde su origen en el proyecto más ambicioso de la renovación urbana emprendida por el Ayuntamiento y, como tal, ya durante las obras y más aún después de la inauguración, fue lugar de visita obligada para los más ilustres viajeros que recalaron por aquel entonces en Zaragoza. Como tipología constructiva de reciente creación (pues la edificación de mataderos públicos surgió a partir de un Real Decreto de 1859), no eran muchos los ejemplos de estos edificios existentes en España, y de ahí que el zaragozano llamara poderosamente la atención; tanto, que otros ayuntamientos españoles y extranjeros pidieron los planos o incluso enviaron delegaciones para visitar el edificio.

LAS FACULTADES DE MEDICINA Y CIENCIAS

El éxito del Matadero fue quizá el motivo de que el Ministerio de Fomento encargara a Magdalena el proyecto de una nueva sede para las facultades de Medicina y Ciencias de la Universidad de Zaragoza. Las instalaciones de la antigua Universidad Literaria se hallaban en una precariedad de condiciones lamentable. El edificio, afectado a comienzos de siglo por los bombardeos de los Sitios y

reparado parcialmente, sólo era capaz de alojar las enseñanzas de Filosofía y Letras, Derecho y Ciencias; la carrera de Medicina se impartía en deplorables condiciones en el Hospital Provincial.

La idea del nuevo edificio partió del decano de la Facultad de Medicina, Joaquín Gimeno–Fernández Vizarra, quien planteó a las autoridades estatales la necesidad de una nueva construcción que cumpliese las exigencias de amplitud, higiene y comodidad que requerían las dos



*Las Facultades de Medicina y Ciencias desde la actual plaza de Aragón
(de La Ilustración Española, 8 de noviembre de 1893)*

disciplinas universitarias. Como en muchos casos, la clave estuvo en manos de una persona: Julián Calleja, Director General de Instrucción Pública, catedrático de Anatomía en Madrid y, lo más trascendental para esta historia, senador por la Universidad de Zaragoza desde 1881. La voluntad de estos dos hombres y el entusiasmo colectivo que suscitó el proyecto en la comunidad hicieron el resto.

Entre las anécdotas propias de toda gran empresa, cabe señalar que fue el propio Julián Calleja quien solicitó en marzo de 1886 al rector de la Universidad de Zaragoza una terna de profesionales de la ciudad para elegir de entre ellos al encargado de redactar el proyecto y construir el edificio. El propio ministro de Fomento, Eugenio Montero de los Ríos, fue quien eligió a Ricardo Magdalena, quedando relegados Fernando de Yarza, miembro de una saga familiar de arquitectos que se remontaba al siglo XVII, y Félix Navarro.

Se redactó el proyecto y se decidió el emplazamiento en el entonces llamado campo de Lezcano (la actual Plaza de Paraíso), un solar sin urbanizar frente a la Puerta de Santa Engracia y junto al río Huerva, todavía sin cubrir. Las obras comenzaron en marzo de 1887 y concluyeron en julio de 1892, inaugurándose el edificio el 18 de octubre de 1893. El coste total ascendió a más de tres millones de pesetas.

El fin de semana de la inauguración fue un completo éxito de público, con la asistencia de más de diez mil



Ornamentación del Paraninfo de las Facultades de Medicina y Ciencias, detalle

personas. Los periódicos celebraron con números extraordinarios la inauguración de las nuevas instalaciones universitarias, que se situaban entre las más avanzadas del momento en España; y la prestigiosa *Revista de Arquitectura* dedicó uno de sus números monográficos al edificio. Pero, ¿qué tenía este edificio para suscitar semejante expectación?

En primer lugar, y a pesar de que pueda parecer una cuestión superficial, debe tenerse en cuenta su tamaño, imponente y sin comparación con ningún otro edificio público en la Zaragoza del momento.

Su espíritu o fuente de inspiración, por sus dimensiones y empaque, fueron los palacios de los siglos XVI y XVII

que a finales del siglo pasado todavía constituían la mayor parte del caserío de la ciudad y del que aún hoy perviven algunos brillantes ejemplos, como el Palacio de Sástago o la Audiencia.

Luego estaban los materiales y formas empleados: el ladrillo, la cerámica y los aleros de madera, que eran similares a los que se podían ver en los monumentos del pasado, en la arquitectura mudéjar, de la que todavía conservaba Zaragoza notables torres en 1893 (pese a que ese mismo año la piqueta municipal, dirigida por Magdalena, derribaba la Torre Nueva, un episodio lamentable en la biografía del arquitecto).

Los tres edificios que integraban el conjunto de las nuevas facultades eran el Paraninfo —donde se impartían las clases—, el Hospital Clínico y el pabellón de disección (construcción de menor interés demolida recientemente para construir la Biblioteca de la Facultad de Empresariales).

Todos ellos eran ejemplares por su amplitud y por el cuidado diseño de los espacios y los aspectos formales, aunque la principal virtud del conjunto fue hacer realidad un deseo que albergaba desde hacía tiempo la sociedad aragonesa: ver materializadas sus señas de identidad histórica en un edificio bello y monumental; y las facultades de Medicina y Ciencias respondieron perfectamente a esos anhelos. Inmediatamente, de forma natural, el nuevo edifi-

cio quedó asociado a la secular tradición histórica de los alarifes mudéjares o a la de los maestros de obra renacentistas, logrando así Ricardo Magdalena conectar el espíritu de su época con las etapas más gloriosas del arte aragonés, algo que los medios culturales de su tiempo siempre le agradecieron.

Diversos factores influyeron en el hecho de que Magdalena se inspirase preferentemente en la arquitectura local: el ambiente historicista de la época, en busca de un estilo nacional que expresara lo más característico de cada territorio, la propia biografía del arquitecto, vinculado a Zaragoza desde la finalización de sus estudios en Madrid, e incluso su formación en la Escuela de Arquitectura de esa capital, donde los estudiantes aprendían a partir de la copia de los monumentos del pasado.

Para Magdalena, el modo de hacer avanzar la arquitectura no pasaba por la utilización de nuevos materiales, como en el caso de Félix Navarro, sino por la reflexión sobre los modelos del pasado. No había mayor diferencia de actitudes entre ambos arquitectos, que conceptualmente parecían darse la espalda. Dentro de esa búsqueda, Magdalena recuperó para la arquitectura aragonesa su material emblemático: el ladrillo, utilizado desde la Edad Media en el arte aragonés y que muchos años después sería el elemento básico sobre el que se desarrollaría parte de la arquitectura contemporánea.

LAS ARTES APLICADAS EN MAGDALENA Y NAVARRO

La arquitectura fin de siglo no se concibe sin el complemento de las artes industriales, entre ellas el vidrio. En Zaragoza existieron importantes empresas como La Veneciana de Basilio Paraíso o la de León Quintana, famoso vidriero y habitual colaborador de Magdalena.

Navarro, Magdalena y otros arquitectos de la época decoraban sus edificios con motivos realizados en materiales diversos: yeso, piedra, hierro, cerámica o esmaltes. La finalidad de estos detalles era explicar el uso y la simbología de cada construcción, hacer de ella una arquitectura parlante evidente en su función a los ojos del espectador.

El caduceo de Mercurio, divinidad clásica protectora de los comerciantes, recortado en chapa de hierro, decora el Mercado y vela por su prosperidad. Esta pieza férrea es una más de las muchas que decoraron los edificios aragoneses de este periodo. Fundiciones de la región como Averly, Pellicer y Juan o Pascual González, destacaron por la calidad de sus producciones.



*Alegoría
de la
ciencia,
detalle
de la
vidriera del
Paraninfo*



*Detalle
de la
puerta del
Matadero*



*El caduceo
de Mercurio,
detalle de los
forjados
del Nuevo
Mercado*

Las dos obras citadas, el Matadero y las facultades de Medicina y Ciencias, fueron las principales de este prolífico arquitecto municipal, que intervino en más de quinientos proyectos durante sus treinta y siete años de vida profesional. Muchos de ellos se debieron a su condición de funcionario municipal, desde el diseño de una pequeña pieza de arte industrial a la construcción de un edificio monumental; pero también trabajó al servicio del Ministerio de Fomento como arquitecto para las regiones de Aragón y Cataluña, tarea que conllevaba la vigilancia del estado de conservación de los monumentos históricos y la redacción de proyectos de restauración. Su faceta de arquitecto restaurador, cuyo interés podemos aquí únicamente apuntar, le proporcionó un conocimiento directo de la arquitectura del pasado, lo que sin duda reforzó su mentalidad historicista.

PROFESOR DE ARTES Y OFICIOS

Pero no terminaban ahí las tareas del arquitecto, puesto que desde octubre de 1895, y hasta su muerte, impartió diariamente, en horario vespertino, la asignatura de Dibujo Geométrico en la Escuela de Artes y Oficios, una de las más concurridas ya que en algunos cursos pasaban de doscientos los estudiantes matriculados. Gran parte de ellos eran aprendices y obreros que querían mejorar su formación; y es que Ricardo Magdalena, como Félix Navarro,

tenía muy clara la necesidad de proporcionar una mejor instrucción a los obreros, en especial a los relacionados con las artes industriales y la construcción. Su personal empeño en este sentido no sólo se reflejó en la Escuela de Artes, ya que en su misma casa mantuvo una tertulia a la que asistían algunos de sus colaboradores, entre los cuales se contaban los artesanos de mayor prestigio en Zaragoza.

Magdalena tenía un concepto integral de la arquitectura, lo que le llevó a formar personalmente a los operarios que trabajaban en sus obras. Más aún, el arquitecto, muy reti-



Magdalena en su clase de la Escuela de Artes y Oficios hacia 1898

cente a la hora de escribir o publicar artículos, sólo dejó escritos de su mano dos textos de circunstancias, uno de los cuales estaba dedicado precisamente a solicitar la difusión de las enseñanzas científico-técnicas entre los obreros; el artículo se publicó en *El diario del Pueblo* del 18 de octubre de 1893, número extraordinario dedicado a la inauguración de las facultades de Medicina y Ciencias.

En la Escuela de Artes, Magdalena estuvo rodeado de colaboradores y amigos. Entre ellos, el hojalatero y vidriero León Quintana; su ayudante en la Oficina de Obras Francisco de Paula Albiñana; el cerrajero Ramón Martín Rizo; Pascual González, su discípulo más aventajado; el arquitecto Luis de la Figuera, a quien podemos considerar el discípulo más cercano a Magdalena y uno de sus más fieles admiradores; el topógrafo Dionisio Casañal, autor de los célebres planos de la ciudad, y su amigo íntimo, el escultor Dionisio Lasuén. Parece que sus ambiciones en este campo se colmaron cuando en mayo de 1900 fue nombrado director del centro, lo que suponía hacerse cargo no sólo de la labor docente, sino también de su gestión económica y administrativa, de la contratación de nuevos profesores y de la organización de actividades, entre ellas las conferencias dominicales para obreros que el mismo Magdalena impartiría en varias ocasiones.

Teniendo en cuenta todas estas actividades, resulta bastante fácil hacerse una idea aproximada de las agotadoras

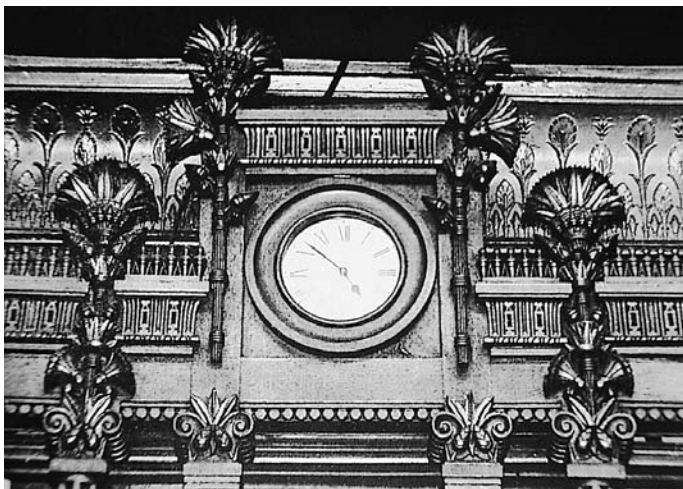


Acuarela de Magdalena, procedente del archivo familiar

jornadas del arquitecto, repartidas entre la Oficina de Obras del Ayuntamiento, la Oficina de Construcciones Técnicas del Ministerio de Fomento, las tareas de la Escuela y los muchos otros trabajos desarrollados voluntariamente, desde decorar un abanico para una subasta benéfica hasta diseñar los faroles del Rosario de Cristal, reformar establecimientos comerciales (Pastelería Fantoba, 1888), construir teatros (Teatro Circo, 1887), cines (Cine-

matógrafo Palacio de la Ilusión, 1905), centros comerciales (Almacenes del Pilar, 1901) e, incluso, diseñar muebles, diplomas o papeles pintados.

A todo esto hay que añadir la presencia del arquitecto en la organización de actos donde se fomentaba la formación y el desarrollo de la clase obrera, entre ellas la exposición de pequeñas industrias organizada en 1901 y 1902 por el Ayuntamiento de Zaragoza, el Concurso Obrero de 1903 cuyos premios entregó personalmente Alfonso XIII, el



Pastelería La flor de almibar. Fantoba (1888), detalle de la decoración interior

Concurso de Aprendices que organizó *Heraldo de Aragón* en 1905 o el de la Fundación Villahermosa–Guaqui de 1909, acontecimientos todos ellos en los que siempre aparece mencionado el nombre del arquitecto.

Sin embargo, pese a su gran capacidad de trabajo y su versatilidad para hacer frente a encargos muy diversos, tal cantidad de tareas no habría podido ser llevada a cabo sin la eficaz colaboración de un equipo que secundaba al arquitecto en la realización de los proyectos, bien desde el Ayuntamiento, bien desde su estudio privado situado en la calle del Coso.

LA EXPOSICIÓN HISPANO–FRANCESA Y EL MUSEO DE BELLAS ARTES

Puede decirse que la celebración del Centenario de los Sitios con la Exposición Hispano–Francesa de 1908 fue la culminación y fin de la trayectoria profesional de Magdalena, aunque siguiese al frente de la Oficina Municipal hasta su muerte, ocurrida dos años más tarde. Fue Basilio Paraíso, el dueño de la próspera empresa La Veneciana y presidente de la Junta Conmemorativa del Centenario, quien le eligió como director de las obras de la gran exposición, aunque se invitó a los arquitectos más destacados del momento para que diseñaran otros edificios. Magdalena se encargó de coordinar el conjunto de las cons-

trucciones y de los profesionales que participaron y de controlar otras obras relacionadas con la Exposición, como la del Monumento a los Sitios y otras piezas conmemorativas; fue, además, el arquitecto que más edificios diseñó para el evento. Tras la inauguración, la prensa y la opinión pública reconocieron la labor del arquitecto, calificando el recinto ferial como “la bella ciudad de Magdalena”.

Las construcciones iban a ser de dos tipos: definitivas, destinadas a desempeñar unas funciones que ya estaban



*Pabellón de la Alimentación en la Exposición Hispano-francesa de 1908
(de La Ilustración Española, 15 de junio de 1908)*

pensadas antes de su diseño (los edificios de la Caridad, el Museo Provincial de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios) y provisionales, pabellones realizados en materiales ligeros (madera, yeso, adobe) que sólo permanecerían en pie desde mayo a diciembre de 1908, cumpliendo funciones diversas (café–restaurante, teatro, espacios de exposición de productos industriales, etc.).

¿Qué aspecto tendría esta ciudad de efímera vida? Situada en la Huerta de Santa Engracia, una zona aún sin urbanizar en torno a lo que hoy se conoce como plaza de los Sitios, la Exposición Hispano–Francesa era un variopinto conjunto de construcciones donde convivían, como en una feria, pequeños pabellones publicitarios de empresas (Ricardo Magdalena Gallifa, hijo del arquitecto, diseñó algunos de ellos), pabellones grandes como el del Gobierno francés y edificios monumentales como el Museo. Entre los realizados por Magdalena, debe destacarse la utilización de dos estilos diferentes: por un lado, el modernista, más festivo y que era la moda del momento, estaba presente en las construcciones provisionales, como por ejemplo el Gran Casino de la Exposición; y, por otro, el historicismo o eclecticismo de corte regional, que fue el estilo de los edificios permanentes, en especial del Museo de Bellas Artes.

A juicio de los historiadores, la utilización del modernismo como estilo más importante de la muestra tuvo una trascendencia decisiva en la ciudad, ya que facilitó su

aceptación entre los zaragozanos pudientes, quienes luego lo solicitaron para sus viviendas, comercios y establecimientos industriales. Pero no era la primera vez que ese estilo aparecía en la ciudad: la más temprana construcción modernista de Zaragoza se había realizado en 1902, en la calle Alfonso I esquina al Coso, un edificio que todavía hoy se conserva y que fue obra del arquitecto Fernando de Yarza.

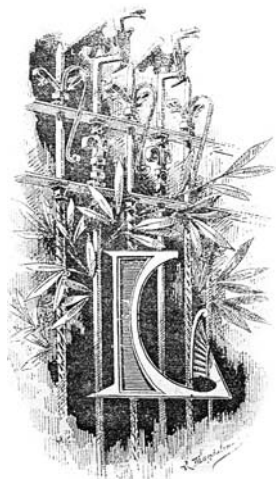
El mismo Magdalena conocía sobradamente esa ornamentada manera de construir. Cuando en 1908 diseña el Gran Casino de la Exposición, seguramente el más señalado ejemplo de arquitectura modernista pública de la ciudad, había ya realizado otras obras que anunciaban este estilo, como el Cinematógrafo Palacio de la Ilusión (1905), el bellissimo quiosco de música del bulevar de San Sebastián (1908) y, sobre todo, la Casa de Julio Juncosa (Sagasta, 11), levantada en 1906 en colaboración con José de Yarza y en la que manifestaba el dominio de los recursos decorativos del modernismo que después serán profusamente utilizados en los edificios de la Exposición.

Puede parecer marginal la inclinación de Magdalena al modernismo, máxime si pensamos que las obras más significativas de este estilo las realizó próximo a los sesenta años y tras una larga trayectoria profesional en la que cultivó un estilo más austero y sencillo, como el de los edificios del Matadero o de las facultades de Medicina y Ciencias.

Sin embargo, su deseo de integrar las artes industriales en la arquitectura y su gusto por los detalles y los motivos vegetales propiciaron su aceptación de esta nueva corriente estilística. Por ello, y pese a que algunos críticos calificaban al modernismo de meramente gracioso, festivo o, incluso, incongruente, Magdalena lo adoptó como suyo sin ningún prejuicio.

El gran edificio de la Exposición fue el **Museo Provincial de Bellas Artes** (1908), síntesis de todo un modo de entender la arquitectura. Es necesario recordar que el edificio actual tiene poco que ver con el aspecto que mostraba el original, pues fue objeto de una severa reforma en los años sesenta que lo alteró considerablemente (cierre de ventanas y claustro), además de que hoy lo vemos oscurecido en parte por la suciedad.

El edificio se concibió como la versión decimonónica del palacio tradicional aragonés, lo que se advierte por el uso del ladrillo, la incorporación de aleros de madera y columnas anilladas y la disposición del patio, que aquí adquiere una escala monumental en comparación con los



*Diseño tipográfico de
Magdalena (1894)*

de las casas zaragozanas de los siglos XVI y XVII. Presenta también semejanzas en algunos aspectos con los edificios de las facultades de Medicina y Ciencias, entre ellos el mismo esquema en la composición de la fachada (tres cuerpos que avanzan sobre dos alas retrasadas), el contraste de color entre el ladrillo y la piedra y el empleo de medallones decorativos con efigies en relieve de artistas aragoneses y españoles, junto con las tres figuras alegóricas de las Bellas Artes que presiden la portada. Si las facultades eran el templo del saber, el Museo sería un palacio para el arte.



*Fachada del Museo Provincial de Bellas Artes en 1908
(del Album oficial de la Exposición)*

La magnificencia del edificio, en cuya construcción colaboró el arquitecto Julio Bravo, fue reconocida en su momento. Los artículos de la prensa local lo relacionaron con lo más peculiar de la arquitectura del renacimiento, calificándolo de un ejemplo más de «nuestra clásica escuela regional», una escuela que luego sería desarrollada a lo largo del siglo XX con mayor o menor fortuna en otras obras. Por ejemplo, en el Colegio Gascón y Marín (José de Yarza, 1915), el edificio de Correos (Antonio Rubio Marín, 1925) o el Ayuntamiento de Zaragoza (1946–1965), obra de los arquitectos Alberto Acha Urioste, Ricardo Magdalena Gayán (nieto de Magdalena) y Mariano Nasarre Audera.

* * *

Desde finales de 1908 y a lo largo de todo 1909, a Magdalena le llovieron los reconocimientos. En octubre de 1908 había conseguido el Gran Premio de la Exposición Hispano–Francesa, concedido por el jurado del certamen como premio a su gran labor; en junio del mismo año se le entregó la Medalla de Oro de los Sitios, concedida por el presidente del Consejo de Ministros, Antonio Maura, y en mayo de 1909 el Ayuntamiento de Zaragoza le concedió la medalla de oro de la ciudad.

Los últimos años del arquitecto fueron de admiración y reconocimiento, pero también de enfermedad, ya que en esa época padeció una pertinaz bronquitis que le obligó



*Vista de la Sala de Arqueología del Museo de Zaragoza en torno a 1930
(Foto: J. Mora)*

a visitar varios balnearios. En noviembre de 1908, la Sociedad Central de Arquitectos de Madrid, uno de los principales órganos de la profesión, le expresó su felicitación por la trascendencia de su obra. Y el 30 de septiembre de 1909 recibió una entrañable cena homenaje a la que asistieron todos sus amigos y las personalidades más notables de la ciudad, entre ellos Basilio Paraíso, Antonio Mompeón Motos, Ramón Mercier, José Valenzuela la Rosa y Julio Juncosa; como regalo, recibió el arquitecto un busto

suyo realizado por el escultor José Bueno, pieza que en su pie reproducía en relieve las facultades de Medicina y Ciencias, la obra que le consagró.

Esta admiración colectiva se manifestó también en el nombramiento de Magdalena como Presidente de la Asociación de Arquitectos de la Región Aragonesa, embrión del futuro Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón. Así, no es de extrañar que la muerte en marzo de 1910 de Don Ricardo —así le llamaban los periódicos de la época—, rodeado del afecto y la admiración públicas, con una larga trayectoria profesional a sus espaldas, supusiese una conmoción ciudadana que extraña en los tiempos que corren, en los que la fama y el éxito se miden, en algunas ocasiones, por circunstanciales —y, a veces, dudosos— méritos.

FÉLIX NAVARRO, EL VIAJERO INCANSABLE



Si hubiera que señalar una característica que definiese sobre las demás a Félix Navarro, sería la de su incansable espíritu viajero. Hombre inquieto, a lo largo de su ajetreada vida no dejó de ir de un lado para otro: de Zaragoza a Madrid, de Madrid a EE.UU. y Alemania, de Zaragoza a París... Ya antes de concluir la carrera manifestó esta irrefrenable inquietud visitando EE.UU., una experiencia que le permitió conocer de primera mano las novedades de la arquitectura y la construcción y que le marcó profundamente, convirtiéndole en un decidido defensor de la nueva arquitectura del hierro.

Navarro nació en Tarazona el 10 de septiembre de 1849. Sus biógrafos no nos han transmitido noticia alguna sobre su familia, aunque es de suponer que su situación económica era desahogada, ya que estudió Arquitectura en Madrid sin necesidad de ayudas o becas. Abonan esta suposición los numerosos viajes que llevó a cabo, nada frecuentes en aquella época y para los que hubo de disponer, necesariamente, de una considerable cantidad de dinero.

Realizó su viaje a EE.UU. en compañía de su amigo Gerardo de La Puente, con quien ya había obtenido su pri-

mer reconocimiento público al conseguir la segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes en Madrid. Ambos trabajaron en una empresa constructora de Boston en 1871, el año del incendio de Chicago, ciudad que se reconstruyó con las nuevas estructuras de hierro y acero que revolucionaron el mundo de la arquitectura. Félix Navarro conoció así de primera mano todas estas innovaciones, que completó en viajes posteriores, sobre todo en su visita a la Exposición Universal de París en 1889, apoteosis de la construcción en hierro con la Torre de Gustav Eiffel. Aquellas novedades llevaron a Navarro a buscar nuevos sistemas constructivos que abaratasen el coste de las viviendas y facilitaran el proceso de las obras: una solución podía basarse, para él, en la producción industrial en serie de determinados elementos constructivos. El futuro estaba allí, delante de sus ojos, y Navarro lo veía claramente.

Antes aún de obtener el título académico, consiguió el Diploma de mérito en la Exposición de Viena, el segundo de lo que sería una larga carrera de menciones y honores.

En 1874 obtuvo el título de arquitecto por la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde ocupó una plaza de profesor auxiliar en la Cátedra de Teoría del Arte. Esta labor docente le permitió madurar y difundir su peculiar idea de la función de la arquitectura, que años más tarde iría exponiendo en sus escritos.

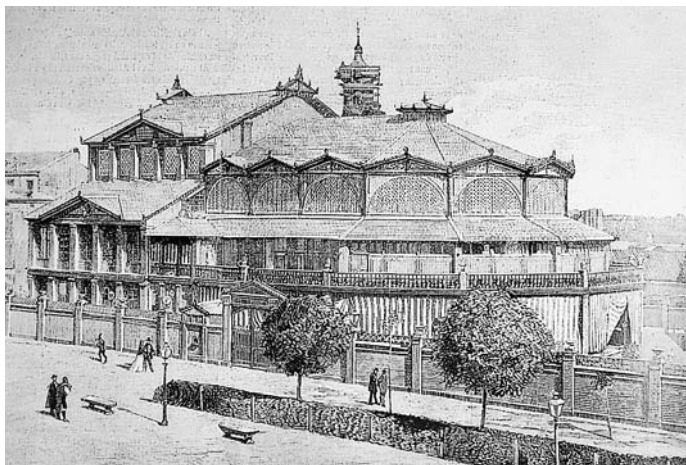


Félix Navarro

Durante este periodo no abandonó su costumbre de viajar, ni tampoco la de optar a concursos, obteniendo, por ejemplo, el segundo premio en el convocado para la construcción de la Necrópolis de Madrid, en 1878. Ese mismo año volvió a Zaragoza y lo hizo presentando el proyecto de una obra singular que le abriría las puertas a otros encargos y que hizo de él un profesional casi especializado en la arquitectura teatral: el Teatro Pignatelli.

EL TEATRO PIGNATELLI

En 1878, el empresario Gaudencio Zoppetti encargó a Navarro la construcción de un teatro de verano en un solar del paseo Independencia, más o menos en la manzana donde se levantan en la actualidad Correos y Telefónica. El ocio era una actividad rentable en la Zaragoza fin de siglo: los teatros vivían una época dorada en torno al paseo de la Independencia, zona en la que se situaban los principales espectáculos y cafés, señalando una zona de la ciudad que ampliaba los límites del casco histórico marcados por la calle del Coso. Era una evidencia de la tendencia expansiva de la ciudad hacia el Sur, que se acentuó en los años siguientes con la progresiva urbanización de la zona y la construcción de obras monumentales como los edificios de Capitanía y de las facultades de Medicina y Ciencias (1893).



El Teatro Pignatelli en 1878, en el solar donde actualmente se levantan las sedes de Correos y Telefónica (de La Ilustración Española, de 30 de noviembre de 1878)

El nuevo teatro, al que se llamó Teatro Pignatelli en honor al constructor del Canal Imperial, fue todo un acontecimiento en la ciudad. Primero, por la rapidez en la construcción: las obras se iniciaron en febrero de 1878 y se concluyeron seis meses después, en agosto. Y, segundo, por la novedad del material escogido: el hierro, que nunca antes se había utilizado en Zaragoza para realizar un edificio entero y con el que se levantó una estructura de finos pilares que permitía disponer una amplia sala de espectáculos.

El Teatro Pignatelli constituyó un hito no sólo local, sino también nacional, pues este tipo de obras eran aún poco frecuentes, y menos aplicadas a un edificio con función cultural. En España hubo que esperar al año 1870 para ver los primeros edificios de estructura metálica: el Mercado de la Cebada y el de los Mostenses, ambos en Madrid. Y sólo años después de acabado el edificio de Félix Navarro comenzaron a generalizarse este tipo de construcciones: la Estación de Atocha, por ejemplo, data de 1883 y el Palacio de Cristal del Retiro, de 1887.

No menos importante fue el éxito que el Teatro Pignatelli obtuvo entre el público, debido a la programación desarrollada por los empresarios del mismo, quienes lo orientaron hacia el género de moda, la zarzuela, y hacia las funciones del llamado “teatro por horas” (del que, por cierto, fue destacado autor el comediógrafo zaragozano Eusebio Blasco). El teatro tuvo una constante actividad y alternó en cartelera dramas y comedias largas con las populares zarzuelas, circunstancia ésta que determinó el hecho de que el edificio tuviera finalmente una vida mucho más larga de la prevista: concebido en principio como una construcción provisional, se mantuvo en pie hasta el año 1915.

El éxito de este proyecto proporcionó a Navarro otros trabajos similares, como el Teatro Quintana (luego Teatro Bretón de los Herreros), construido en 1879 por encargo

del Ayuntamiento de Logroño; y, dos años después, el Teatro Goya, situado en la calle San Miguel de Zaragoza e inaugurado como salón de baile con el curioso nombre de “El Prado Aragonés”. Aún recibiría nuevos encargos relacionados con esta tipología constructiva, como fue el Teatro Parisina, un local situado en el paseo de la Independencia que se estrenó en 1910.

A pesar del éxito que, cuando sólo contaba con 29 años de edad, obtuvo Navarro con el Teatro Pignatelli, su consagración profesional llegaría mucho más tarde, en 1903, con la inauguración del Nuevo Mercado de Zaragoza: en esa fecha, el arquitecto tenía 54 años y llevaba casi treinta en ejercicio. Durante esas tres décadas llegó a proyectar muy diversos tipos de obras: reformó o diseñó cafés (el Ambos Mundos en 1889, el Café de París en 1891 y el de La Perla en 1903); trabajó para la construcción privada, conservándose en el Archivo Municipal de Zaragoza 54 proyectos de casas de nueva construcción y 138 planos de reformas de fachadas, y también estuvo al servicio de la Diputación Provincial de Zaragoza, desde 1879 hasta 1892. Ganó premios y concursos en Aragón y en el resto de España y, sobre todo, continuó viajando, en especial a París, visitas decisivas para comprender su trayectoria profesional.

La primera estancia de Navarro en la capital francesa fue en 1889, con motivo de la Exposición Universal. El viaje fue costado por la Diputación Provincial de Zaragoza, por

lo que, a su vuelta, el arquitecto escribió una detallada memoria en la que daba cuenta de sus impresiones y de las novedades tecnológicas que había conocido en el campo de la construcción.

El informe, titulado *Memoria de progresos constructivos y de higiene en la edificación exhibidos en la Exposición de París* y publicado por la imprenta del Hospicio Provincial el mismo año del viaje, es ilustrativo de las materias que llamaron la atención del arquitecto en la muestra internacional (que, precisamente, fueron aquellas relacionadas con el mundo de la ingeniería y la construcción). Navarro comenta, en especial, las novedades relacionadas con el uso del hierro y los aspectos relativos a la higiene en el hogar, para concluir con una referencia a la necesidad de perfeccionar la instrucción técnica en España como medio para mejorar las construcciones y, por tanto, la calidad de vida de los habitantes. En este sentido, Navarro responde al perfil de muchos hombres cultos de la época que eran conscientes de la importancia de la enseñanza para el progreso de una nación, entre los que se contaba también Ricardo Magdalena.

Esta idea contribuyó a la modernización en la enseñanza de las artes industriales, para lo que se crearon numerosas Escuelas de Artes y Oficios a finales del siglo XIX, entre ellas la de Zaragoza, fundada en 1895 y en la que Navarro y Magdalena ejercieron como profesores.



Exposición Universal de París de 1889, vista de la Galería de máquinas

La Exposición Universal de París reafirmó a Félix Navarro en algunas de sus convicciones más profundas, entre ellas su fascinación por el hierro como material de construcción, a través del cual vendría la renovación de la arquitectura contemporánea (resulta especialmente significativa su defensa de la Torre de Eiffel y de la Galería de Máquinas, de las que alaba «su colosalidad, economía y belleza»); y también su preocupación por el abaratamiento de la construcción, un tema que divulgará en la prensa

local y que tratará en escritos posteriores como *La casa de mil pesetas y el nuevo procedimiento constructivo de la carpintería del ladrillo*, artículo publicado en la revista *La Derecha* (Zaragoza, 1891).

No fue ésta la última vez que Navarro viajaría a París. En 1892 dimitió del cargo de arquitecto provincial y al año siguiente se instaló en la capital francesa, donde, por encargo de una empresa madrileña, dirigió la construcción de tres frontones: uno en París, otro en Biarritz y el tercero en Niza.

Su traslado a Francia pudo estar motivado, además por el interés que siempre tuvo por cuanto sucedía fuera de España, por la escasez encargos que recibía en Zaragoza y que, además, le resultaban poco interesantes; por la multitud de problemas que habían retrasado la ejecución de su monumento al Justiciazgo (el de la Plaza Aragón); por el fracaso de uno de los proyectos en el que puso más ilusión, la Sociedad Constructora de casas para obreros; e, incluso, por la baja remuneración que recibía como arquitecto provincial (3.000 pesetas de sueldo anual, frente a las 5.000 que cobraba el arquitecto municipal). Pero la mala fortuna le perseguía: la empresa madrileña que financiaba la construcción de los frontones en Francia quebró, por lo que Navarro hubo de regresar a España en 1894, instalándose en Madrid como arquitecto del Ministerio de Fomento.

EL NUEVO MERCADO

En 1895, Félix Navarro diseñó el Nuevo Mercado de Zaragoza (hoy conocido como Mercado Central), que sustituyó al que desde la Edad Media se situaba junto a las murallas, en la antigua Puerta de Toledo. El mercado viejo estaba integrado por una combinación de casas con tiendas en los bajos y puestos al aire libre, y en su centro se disponía una plaza de pequeñas dimensiones que, desde



*Aspecto exterior del Nuevo Mercado de Zaragoza, hoy Mercado Central
(de Arquitectura y construcción, 1903)*

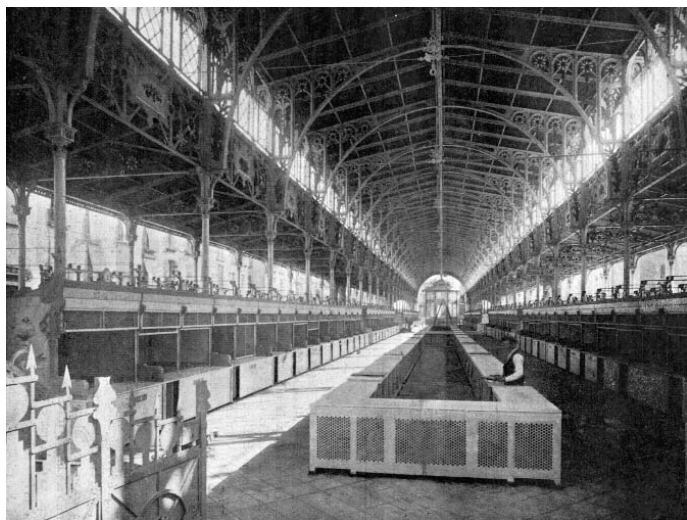
tiempos remotos, había servido de escenario para la celebración de justas, ceremonias fúnebres, autos de fe, ejecuciones públicas, enlaces reales e incluso corridas de toros. Sin embargo, este lugar ya no resultaba adecuado para la actividad mercantil de una ciudad en constante crecimiento: a finales del siglo XIX se hacían necesarias infraestructuras de abastecimiento más modernas, por lo que se decidió la construcción de un nuevo mercado.

Las dimensiones del edificio proyectado por Navarro eran impresionantes (y todavía lo son): 130 m de largo por 26 de ancho, sobre una superficie de 3.300 m². Para habilitar el espacio necesario hubo que realizar una importante reforma urbana que consistió en la demolición de una manzana de casas y de parte de la muralla romana a la que estaban adosadas. Muestra de la eficacia del diseño del nuevo edificio es que, con pequeñas modificaciones, el Mercado sigue todavía hoy en funcionamiento.

Félix Navarro dispuso una estructura de vigas de hierro de amplia luz, inspirada en la Galería de Máquinas de la Exposición Universal de París de 1889; diseñó un edificio de planta rectangular dividido en tres naves, la central de mayor altura, separadas por finas columnas de hierro fundido que sostienen vigas metálicas de hierro laminado, con lo que consiguió un gran espacio diáfano y transparente. También intervinieron en la obra el escultor Jaime Lluch, el herrero Pascual González (habitual colaborador de Ricardo

Magdalena) y los talleres Vigata y Fundiciones Pellicer y Juan.

No es ajena a este edificio la preocupación del arquitecto por los aspectos simbólicos que aparece en todos sus proyectos. Navarro concebía la arquitectura como un objeto parlante que debía expresar ideas a través de sus formas o su ornamentación. En el Nuevo Mercado, se trata de motivos decorativos dispuestos por todo el edificio, pero



Interior del Nuevo Mercado de Zaragoza (de Arquitectura y construcción, 1903)

sobre todo concentrados en las dos fachadas de sus lados menores: en ellas se reproducen en piedra, hierro forjado y cerámica figuras alusivas a la función del edificio, simbolismo que el propio arquitecto explicó en su momento en la prensa local. Racimos de frutos aluden al cultivo, redes y peces a la pesca, un mulo al transporte y el caduceo de Mercurio, dios clásico de la prosperidad y de los negocios, al comercio como función básica del mercado.



Nuevo Mercado de Zaragoza, detalle

La fama obtenida por el Nuevo Mercado se tradujo en diversos artículos que se le dedicaron en revistas especializadas y, sobre todo, en un considerable aumento de encargos para Navarro. El arquitecto fue invitado por el Ateneo de Madrid para impartir una conferencia sobre el arte del hierro en España, dentro de un ciclo dedicado a las Artes Industriales en el que también participaron figuras tan notables como Doménech i Montaner, Vicente Lámpez o José Ramón Mélida. El nombre de Félix Navarro empezaba a cobrar importancia en el

panorama nacional, apareciendo junto con Ricardo Magdalena como uno de los representantes más destacados de la arquitectura aragonesa del momento.

EL MONUMENTO AL JUSTICIAZGO

En los últimos años de su vida, entre 1903 y 1911, Navarro disfrutó de un prestigio consolidado por el Nuevo Mercado y por su amplia clientela; en esta época fueron numerosos los proyectos de viviendas de nueva construcción y se inauguró, por fin, su Monumento al Justiciazgo (1904). Pero también se sucedieron algunos fracasos que aumentaron su soledad profesional: por un lado, los dos monumentos conmemorativos a los Sitios que había proyectado quedaron en el aire al encargarse la obra a Agustín Querol; por otro, no prosperó ninguna de sus iniciativas en el campo de la vivienda obrera; y, además, el modernismo que nunca asimiló continuaba de moda.

El origen del Monumento al Justiciazgo se remontaba a 1887, época en la que un sentimiento nacionalista recorría toda España y que, en Aragón, supuso un renovado interés por la historia del Reino y la reivindicación de sus libertades. De ahí el concurso público que promovieron varias instituciones aragonesas para erigir una obra conmemorativa al Justiciazgo y en el que resultó ganador el proyecto de Félix Navarro.



Monumento al Justicazgo y plaza de Aragón en torno a 1930 (Foto: J. Mora)

¿Hacia dónde mira el Justicia?

La principal crítica que suscitó el Monumento al Justiciazgo fue su orientación: la figura del Justicia, de espaldas al paseo de la Independencia y señalando hacia lo que entonces eran terrenos sin urbanizar, resultó incomprensible para los zaragozanos de comienzos de siglo. Según Navarro, esa disposición se adoptó para dar la bienvenida a los visitantes que llegaban a la ciudad desde la estación de ferrocarril y la carretera de Madrid. Pero si se reflexiona un poco (aparte de recordar que en aquella época no existía ni la Gran Vía), debe tenerse en cuenta que, posiblemente, el Monumento al Justiciazgo más que mirar hacia Madrid lo que hace es dar la espalda a la plaza de España. Y es que el monumento de Navarro, proyectado desde 1887, tenía prevista inicialmente su ubicación en la antigua Cruz del Coso (la actual plaza de España), en el lugar donde entonces se levantaba la fuente de Neptuno. Sin embargo, tras once años de retrasarse su construcción, la céntrica plaza fue designada para albergar el Monumento a los Héroes y Mártires, realizado por Magdalena y Querol, lo que relegó a un segundo plano el monumento de Navarro. ¡Demasiadas estatuas para una sola plaza!



Fue en 1901 cuando las autoridades se pusieron de acuerdo sobre los emplazamientos, con una curiosa carambola. El nuevo monumento dedicado a los Héroes y los Mártires desplazó definitivamente a ambos, al Neptuno pagano y al Justiciazgo nacionalista, de la privilegiada plaza de España. El primero de ellos, el dios de los mares, acabó reposando sus piedras en el Parque del Cabezo, mientras que el símbolo de las libertades nacionales quedó un poco mejor situado: en la Plaza de Aragón, frente al edificio de Capitanía, aunque también allí hubiera de reñir con otra estatua para hacerse sitio, ya que ése era el lugar donde se levantaba el monumento a Ramón Pignatelli, quien también tuvo que bajarse de su pedestal para encaminarse a Torrero, al parque que hoy lleva su nombre, junto a su Canal, olvidado de casi todos.

Así pues, tras tantos retrasos, cambios y sinsabores: ¿el Monumento al Justiciazgo mira hacia Madrid o da la espalda a la obra que le hizo sombra?

El monumento es el que todavía hoy puede verse en la plaza Aragón de Zaragoza. Consiste en una superficie cuadrada, rodeada de gruesas cadenas, en cuyo centro se

levanta una columna sobre alto pedestal que sostiene la bola del mundo; sobre ella se sitúa la imagen entronizada del Justicia, con el brazo extendido. Según escribió el arquitecto, el conjunto se concebía como un homenaje a la institución aragonesa del Justiciazgo, no sólo al último de sus representantes, Juan de Lanuza. Se buscaron por ello sencillos elementos que simbolizaran la figura del Justicia; de ahí la columna, inspirada en la arquitectura romana, de donde Aragón hereda el Derecho, y la esfera, símbolo del universo que rige el principio máximo de la Justicia.

Sin embargo, la sociedad del momento no apreció un monumento tan simbólico y tan poco modernista. Félix Navarro consideraba al modernismo un estilo caprichoso, superficial, efímero y, sobre todo, contrario a su idea de la arquitectura como medio para expresar simbólicamente ideas y verdades inmutables. Por ello, según este arquitecto, conceptos como la Justicia, la Patria o la Religión no podían estar sujetos a los vaivenes de la moda, sino que debían ser expresados por formas que tuvieran validez durante siglos.

El concepto simbolista de la arquitectura, tan querido por Navarro, aparecería de nuevo en proyectos como el Palacio Larrinaga (1901) o la Escuela de Artes y Oficios (1908), edificio éste tan profundamente modificado en su interior y exterior (se han añadido cuerpos a la fachada, ha desaparecido el patio interior y se han eliminado nume-

rosos elementos decorativos) que casi puede decirse que ya no es el que hizo su autor.



Escuela de Artes y Oficios en los años treinta

LA VIVIENDA OBRERA

No debe concluir este perfil del arquitecto sin analizar una de sus aportaciones más significativas: sus ideas sobre la vivienda obrera.

Es cierto que Félix Navarro recibió, en especial desde 1900, frecuentes encargos por parte de la alta burguesía y

la aristocracia zaragozana, y que entre sus clientes se encontraban Basilio Paraíso, Nicolás Escoriza o el Marqués de Huarte, pero al arquitecto no le interesaba especialmente la vivienda burguesa. Parece evidente que esos proyectos le permitieron subsistir y ganar prestigio en la ciudad, y de hecho llegó a construir importantes edificios en sectores tan destacados en la época como el paseo de Sagasta, entre ellos la clínica del Doctor Lozano. Pero a Navarro lo que realmente le interesaba era la vivienda obrera, tanto desde el punto de vista arquitectónico como desde el político.

Como resultado de las profundas transformaciones socioeconómicas que se estaban produciendo en el mundo occidental a finales del siglo XIX, una nueva clase social había aparecido en las ciudades: el proletariado, que vivía en condiciones infrahumanas y cuya concentración —por no decir hacinamiento— planteaba problemas urbanísticos, higiénicos y políticos que estallaron con especial virulencia durante el primer decenio del siglo XX, aterrorizando a la burguesía. Por ello, el problema de la vivienda obrera no era una cuestión meramente urbanística o arquitectónica, sino que tenía una proyección sociopolítica; de hecho, la mejora de las condiciones de vida de los obreros era un primer paso para la paz social.

Félix Navarro fue el único arquitecto aragonés de su tiempo consciente de este problema y preocupado por sus

posibles soluciones. Sus viajes al extranjero le permitieron conocer las opciones que iban surgiendo en América y Europa, que él mismo contribuyó a divulgar en España a través de conferencias, artículos de prensa e iniciativas prácticas de notable interés. Su postura sólo puede entenderse si recordamos su mentalidad más progresista, que sorprende al compararla con el conservadurismo del resto de los arquitectos del momento, entre ellos el propio Magdalena.

La primera iniciativa de la que ha quedado constancia en este sentido fue la conferencia que impartió en el Ateneo de Zaragoza en 1891, titulada *La Casa de mil pesetas y la carpintería de ladrillo* y publicada por el diario *La Derecha* en ese mismo año. Esta charla coincidió con el anuncio de un proyecto del Ayuntamiento de Madrid que pretendía construir barriadas para obreros con viviendas cuyo coste no excediera de 2.000 pesetas, lo que constituye otra muestra de la preocupación existente en aquel momento por el tema.

En su charla, Navarro daba a conocer un nuevo sistema de construcción más económico y rápido que había patentado: la llamada “carpintería de ladrillo”, que posibilitaba la edificación de casas para obreros a bajo precio y en buenas condiciones higiénicas. Como ejemplo práctico de la viabilidad de sus ideas, llegó a construir un prototipo en el Camino de las Alcachoferas de Zaragoza y puso en marcha

una sociedad anónima para promover este tipo de viviendas. Sin embargo, a pesar del entusiasmo inicial de la opinión pública, el proyecto no prosperó, entre otras razones por el elevado precio de los solares y, sobre todo, porque no se contó con la participación de los obreros, pues los principales accionistas fueron empresarios a la búsqueda de beneficios.

Pese a este fracaso (que motivaría en parte su marcha a París en 1893), Félix Navarro siguió insistiendo en la importancia de la vivienda obrera. En 1898 publicó en la prensa el texto *Faltan casas* y en 1905, una serie de artículos bajo el título *Casas para obreros*; en ese mismo año dio una nueva conferencia en la que expuso la evolución de sus ideas al respecto.

En ese momento, tras varias experiencias profesionales frustradas y con un mayor conocimiento de las iniciativas tomadas en otros países, Navarro se mostró mucho más favorable a la iniciativa pública, desechando su idea de 1891 que defendía la construcción de viviendas obreras exclusivamente por la empresa privada. Y es que la opinión de los constructores fue muy poco alentadora, pues, en general, consideraron este tipo de viviendas como una operación económica arriesgada, demasiado cara para ser costeada por los obreros. Navarro defendía en esta ocasión que debían ser los Ayuntamientos quienes construyeran las viviendas, bien barriadas periféricas de obreros (con man-

zanas de cuatro plantas, para alquiler), bien viviendas unifamiliares para campesinos (también para alquiler, pero con opción de compra a largo plazo).

Las propuestas de Navarro, así como las iniciativas de algunos particulares —como la de Enrique Sagols y Juan Monserrat en 1905 para construir una barriada obrera en las Fuentes— toparon con la oposición del Ayuntamiento de Zaragoza y, en especial, con la de su arquitecto municipal, el conservador Magdalena, quien redactó informes contrarios a esos proyectos. En su opinión, el apoyo del Ayuntamiento a la clase obrera era ya suficiente al mantener entidades como La Caridad o promover obras municipales que requerían la contratación de jornaleros. Además, Magdalena tampoco consideraba correcto comprometer al consistorio en operaciones mercantiles particulares. Sorprende, así, la diferente mentalidad entre los dos profesionales: la de Magdalena, sustentada en el subsidio público y la caridad cristiana; y la de Navarro, más progresista y precursora de la dignificación social. Significativamente, fue Miguel Ángel Navarro Pérez, hijo de Félix, quien retomó con el tiempo las ideas de su padre y defendió, desde 1915, la construcción de barriadas obreras en la ciudad.

Además del tema material de la vivienda, Félix Navarro estuvo también muy preocupado por la condición social y cultural de los obreros, colaborando activamente con instituciones como el Centro Instructivo del Obrero, ubicado

en la plaza San Pedro Nolasco y que él mismo inauguró en 1900 con una conferencia sobre “La importancia de la ilustración en el trabajo”. El escultor Dionisio Lasuén o el abogado Mariano Ucelay fueron también asiduos de este Centro, en el que se impartieron clases diarias de lectura, aritmética, español y francés, así como charlas y conferencias sobre sociología o derecho.

Esta conferencia no fue un hecho aislado, aunque su vinculación con la enseñanza del proletariado no se afirmó definitivamente hasta 1903, año en que ingresó como profesor en la Escuela de Artes y Oficios a propuesta del director del centro, el omnipresente Ricardo Magdalena.

A la muerte de Navarro en 1911, un año después que la de Magdalena, los periódicos destacaron su gran cultura y su profundo conocimiento de la estética y del simbolismo en el arte. La figura de este hombre inquieto y profundamente individualista resulta hoy especialmente llamativa por su noción visionaria de la arquitectura y por su clara percepción de cuáles eran las vías por las que debían llegar a este arte la renovación y la modernidad. Todo ello sin olvidar su valentía y atrevimiento en la defensa de la vivienda obrera, actitud que en algunos momentos le supuso un cierto aislamiento respecto de la sociedad de su tiempo.

FERNANDO GARCÍA MERCADAL, PROFETA DE LA MODERNIDAD



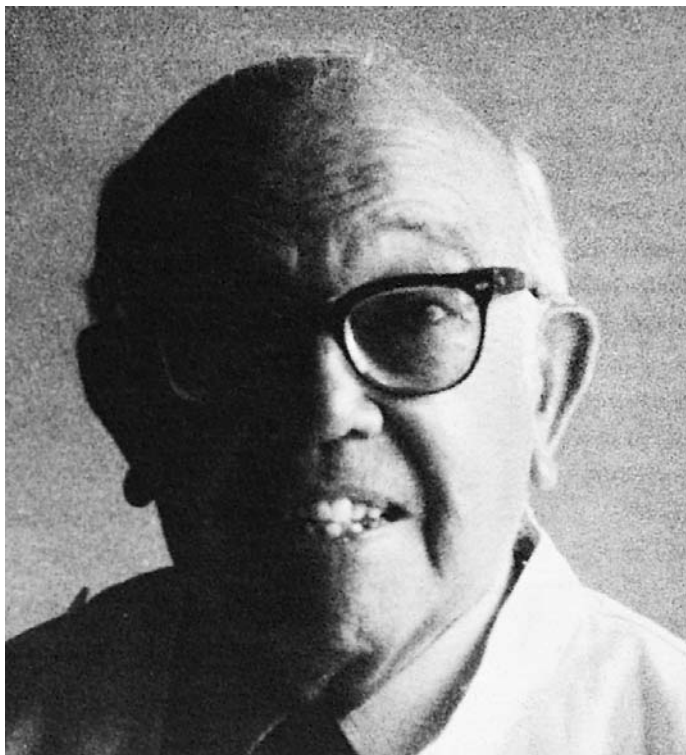
La Zaragoza de los años veinte, cuando Mercadal empezó a destacar en la nueva arquitectura española, era todavía la ciudad de Magdalena y Navarro. Si acaso, había crecido, se había extendido un poco bajo el manto protector —más bien capote— del dictador Primo de Rivera, que hizo de la capital aragonesa uno de sus bastiones. Pero la imagen y la cultura eran las propias de una ciudad decimonónica y de provincias, donde una oligarquía conservadora se resistía a cualquier novedad cultural, aferrándose a las raíces más castizas de lo aragonés.

Fernando García Mercadal, sin embargo, se empeñó en imaginarla como una metrópoli, palabra evocadora que inspiraba la imagen de una ciudad futura que acogería una nueva arquitectura, unas ideas nuevas que él plasmó en el controvertido Rincón de Goya. Pero las burlescas y desatendidas reacciones contra esta obra demostraron que los zaragozanos no eran tan modernos como él creía. Recuérdese que, en aquel entonces, el paisaje urbano más moderno de la ciudad era el de los edificios de Capitanía y de las facultades de Medicina y Ciencias, el Nuevo Mercado de Navarro y el modernista paseo de Sagasta.

Fernando García Mercadal había nacido en Zaragoza en 1896, en el seno de una familia acomodada. Su padre, empresario asociado con Fundiciones Averly, había creado una empresa para suministrar piezas a las harineras y azucareras locales. Mercadal, como Magdalena y Navarro, obtuvo el título de arquitecto en Madrid (1921) con el número uno de su promoción; poco después, en 1923, obtuvo una beca de la Academia Española en Roma que le permitió viajar por Europa durante cuatro años. De esta época disponemos de muchas fotos y de bellísimos dibujos del arquitecto, en los que guardó el recuerdo de los personajes y lugares que conoció durante sus viajes. En esas imágenes, Fernando García Mercadal mira decidido al objetivo, sin reservas, destacándose en su rostro una amplia sonrisa que confirma el testimonio de los que le conocieron: el de que fue un hombre afable y culto, vital y con un gran sentido del humor. Ese carácter sumamente inquieto, similar al de Navarro, le llevó a viajar por toda Europa entre 1923 y 1927 (uno de los periodos arquitectónicamente más importantes de todo el siglo XX), a la búsqueda de las corrientes más modernas: los movimientos de vanguardia.

NUEVOS AIRES EN LA ARQUITECTURA EUROPEA

En el transcurso de estos viajes, realizados en su periodo de formación, Mercadal fue consciente del grado de atraso

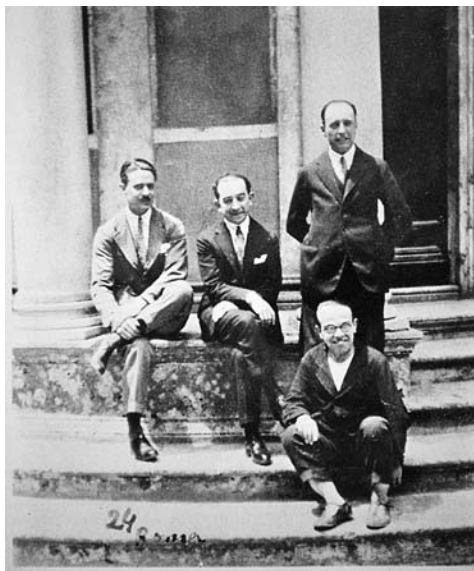


Fernando García Mercadal

que sufría la arquitectura española y, por tanto, de la necesidad de difundir en su tierra la renovada arquitectura que se levantaba en las grandes ciudades europeas. Ésa fue la tarea que asumió como empeño personal y que inició enviando crónicas desde diferentes puntos del continente a publicaciones como la revista *Arquitectura* y el periódico *El Sol*. Tanto sus artículos como las actividades que desarrolló en España a su regreso hacen de él una figura clave para comprender la introducción del racionalismo en nuestro país. De ahí que Fernando García Mercadal, a pesar de elaborar menos proyectos que Magdalena o Navarro, alcanzase una trascendencia nacional mucho mayor que la de sus dos predecesores.

Su estancia en el extranjero se inició en Italia en 1923; allí entró en contacto con la tradición clásica y, sobre todo, con la arquitectura popular mediterránea, que le interesó sobremanera a lo largo de toda su vida. De hecho, su discurso de ingreso en la Academia de San Fernando en 1980 —tan bello como inmerecidamente tardío— se tituló *Sobre el Mediterráneo. Sus litorales, pueblos, culturas (imágenes y recuerdos)*. En las formas simples y adaptadas al entorno de esta arquitectura mediterránea vio García Mercadal el antecedente de algunos principios racionalistas que luego descubriría en Centroeuropa.

En 1924, el arquitecto visitó Viena y conoció la obra de Adolf Loos y el debate que allí se desarrollaba sobre la



*García Mercadal en la Academia Española de Roma en 1924
(Archivo del Colegio de Arquitectos de Aragón)*

vivienda obrera. Asistió también al curso que impartía el arquitecto Peter Behrens, el autor de la Fábrica AEG, célebre precursora del racionalismo. Al año siguiente viajó a París, donde se celebraba la Exposición de Artes Decorativas que dio nombre al estilo Art Decó; su interés se centró sobre todo en el pabellón del arquitecto suizo



*Positano, 1924: uno de los dibujos de su viaje por Italia
(Archivo del Colegio de Arquitectos de Aragón)*

Le Corbusier, cuyos proyectos de rascacielos aislados y dispersos entre la vegetación le fascinaron. Y durante el curso 1925–1926, Mercadal se matriculó en la Escuela de Arquitectura de Charlottenburgo, en Berlín, donde asistió a los cursos de urbanismo de los profesores Poelzig y Jansen, a los que más tarde consideraría sus maestros.

Todas estas vivencias, junto con el estudio de la nueva arquitectura que se estaba diseñando en estos países, fueron progresivamente modificando su modo de pensar y conduciéndole hacia esa arquitectura moderna, sencilla y desornamentada que define su obra.

En pos de las ideas más nuevas, en 1926 se desplazó de nuevo a París, donde siguió los cursos de urbanismo del Instituto de la Sorbona. Desde allí remitió a la revista *Arquitectura* un significativo artículo que cabe considerar como un auténtico manifiesto de las intenciones y principios de la arquitectura contemporánea. Se publicó con el título *Theo van Doesburg y principios De Stijl. De Stijl*, o “el estilo”, era la revista dirigida por van Doesburg, arquitecto holandés que influyó profundamente en Mercadal, en especial en cuestiones como la elementalidad de las formas y la relación entre la línea, el plano y el color.

A través de sus artículos, Mercadal se proponía acostumbrar al público español a la nueva moda arquitectónica, puesto que como tal consideraba al racionalismo. La palabra “moda” no poseía en aquella época el matiz peyorativo

que hoy tiene para aludir a lo efímero; el mismo arquitecto mencionó en alguna ocasión que estilos como el gótico o el renacimiento, por ejemplo, en su momento habían sido calificados como modas sin que por ello desmerecieran su calidad o interés.

DE REGRESO A ESPAÑA

Otra de las actividades que Mercadal llevó a cabo en su afán por modernizar la arquitectura española fue la organización de ciclos de conferencias en los que participaban como invitados las figuras más importantes del panorama internacional. Esa fue la tarea que desarrolló a su vuelta a España en 1927, tras constatar lo poco que había cambiado el panorama nacional, sumido en la fiebre del regionalismo y en el debate de cuál debía ser la arquitectura nacional y de cómo entroncarla con un nuevo clasicismo.

La influencia racionalista se hizo pronto evidente sobre arquitectos recién licenciados, ya que Mercadal, que había conocido durante sus viajes a los representantes de la modernidad, invitó a España a figuras tan destacadas como Le Corbusier, Gropius, Mendelsohn o Theo Van Doesburg, quienes dieron a conocer las ideas que inspiraban la nueva arquitectura en Europa.

El año 1928 fue decisivo para el arquitecto. Por un lado supuso su consagración nacional, pues fue reconoci-

do públicamente como el principal contacto español con la vanguardia europea. De hecho, en ese año es cuando Le Corbusier, a instancias de Mercadal, visitó Madrid para impartir dos conferencias en la prestigiosa Residencia de Estudiantes, uno de los centros culturales de mayor renombre en esa época, acontecimiento que fue recogido por toda la prensa española. Fue también el año en que García Mercadal participó en la reunión internacional de La Sarraz (Suiza), donde la elite de los arquitectos de vanguardia, liderada por Le Corbusier, estableció los principios en los que se basaría la arquitectura del futuro.

EL RINCÓN DE GOYA

Pero 1928 presentó también un lado amargo y decepcionante para Mercadal, ya que fue el año en que se inauguró el Rincón de Goya, recibido en los periódicos locales con comentarios como éste:

«La pesadumbre y sequedad del edificio desentona siempre dentro de aquel lindo jardín florido [...] sólo cabe la posibilidad de que el jardín crezca y se ensanche; que los árboles extiendan con los años la pompa magnífica de sus hojas y que entonces oculten en parte el edificio, lo sombreen, rompan sus líneas y dulcifiquen su perspectiva [...]. No hay motivo de disgusto, el monumento es realmente interesante. Ocurre sólo que se halla sin desembalar.» (*Heraldo de Aragón*, 17 de abril de 1928)



El Rincón de Goya en su primera época

La prensa local, como la mayoría de los zaragozanos, no entendió el edificio, a pesar de que éste recibió las más elogiosas menciones entre los expertos, quienes resaltaron su carácter pionero como primer edificio racionalista de nuestro país.

¿Qué tenía el Rincón de Goya para producir semejante rechazo? Quizás sería mejor decir qué no tenía, en comparación con la arquitectura aragonesa precedente. No era simétrico en su composición, no tenía motivos ornamentales, no usaba el ladrillo a cara vista, no era monumental. Tenía, en cambio, unas formas sencillas, unos volúmenes

simples (cubo, semiesfera...) y, sobre todo, algo que chocaba a la estética del momento: color, mucho color, pero dispuesto de forma diferente según los muros del edificio. Por tanto, si consideramos el gusto dominante de la época, más acostumbrado a las formas propias del eclecticismo del siglo XIX, no debe extrañar que existiera un deseo colectivo de que la vegetación acabara ocultándolo por completo.

Pero, ¿cómo había llegado a construirse ese extraño edificio? La iniciativa partió de la Junta del Centenario de Goya en Zaragoza, constituida en 1925 para preparar los actos conmemorativos del centenario de la muerte del artista aragonés, que se cumplía tres años más tarde.

El centenario se anunciaba como una sucesión de actos más o menos tradicionales, que incluían desde conferencias y exposiciones hasta bailes y corridas goyescas; pero gracias a Fernando García Mercadal acabó convirtiéndose en un escándalo que llegó hasta Madrid. La historia acabaría dando la razón al arquitecto, quien, mucho más ambicioso y moderno que quienes encargaron el proyecto, supo ver el camino por el que debería avanzar la arquitectura contemporánea. Un camino que muchos otros siguieron tiempo después.

La idea original se debió al pintor y diseñador de jardines Javier de Winthuysen, quien sugirió, en una conferencia impartida en 1924 en el Centro Mercantil de Zaragoza,

la creación de un jardín con un monumento dedicado a Goya, que se debería ubicar en un extremo del futuro Parque Primo de Rivera (dedicado al dictador con motivo de su visita a la ciudad en 1927). Como en Zaragoza no había estatua alguna del pintor, la Junta hizo suya la idea y en 1926 encargó el proyecto a Fernando García Mercadal, el arquitecto aragonés de mayor proyección en el momento y, además, hermano de uno de los miembros de la Junta, el periodista José García Mercadal.



Inauguración del Rincón de Goya en 1928 (a la derecha, F. García Mercadal)

El arquitecto expresó de este modo la idea en la que se había inspirado para crear el Rincón de Goya:

«El estilo del edificio habrá de ser como fue la obra y la personalidad de Goya: más internacional que regional, más arraigado en el tiempo presente, y aún en el porvenir, que en el pasado, con un sentimiento renovador más que conservador, más nuevo que tradicional, y conforme con las tendencias de la arquitectura moderna, con un acentuado valor plástico, conseguido más por sus masas y proporciones que por sus detalles o decoración.» (Texto recogido en el catálogo de la exposición *Fernando García Mercadal arquitecto*, Zaragoza, 1985.)

El resultado fue una construcción de pequeñas dimensiones y formas muy sencillas, al final de un ordenado jardín, lo cual no tenía nada que ver con la intención de la Junta de erigir el tradicional monumento conmemorativo con un grupo de figuras alegóricas que rodearían una estatua de Goya subida sobre un pedestal. Pues no. García Mercadal decidió levantar un monumento moderno; y lo concibió como un centro cultural que, inspirado en Goya y recordando su talante innovador, promoviera el arte de vanguardia tanto por sus formas exteriores como por su contenido y su función. De este modo, la arquitectura del pequeño pabellón respondía a las propuestas del neoplasticismo holandés que defendía Theo Van Doesburg: volúmenes geométricos limpios resaltados por el color.

El Rincón de Goya original era un edificio con tres cuerpos alineados respecto de un eje longitudinal. El central, un cubo de más de diez metros de altura desde el que se accedía al interior, tenía a su derecha otro más pequeño destinado a exhibir reproducciones fotográficas de la obra de Goya; a su izquierda se dispuso una biblioteca–sala de exposiciones de forma alargada, rematada por una especie de ábside semicircular. Las diferencias de color en los tres cuerpos señalaban las distintas partes del edificio. Por la parte trasera exterior, una serie de ventanas alargadas recordaba a las utilizadas por Le Corbusier en sus diseños. En la parte delantera de la fachada principal, un pórtico adintelado a modo de pérgola unificaba la arquitectura con el jardín circundante, elemento que entroncaba con la tradición de arquitectura popular mediterránea tan admirada por el arquitecto.

En comparación con las construcciones habituales en la época, de carácter netamente historicista, García Mercadal proponía una obra sin referencias a la arquitectura aragonesa ni a la nacional, un estilo nuevo que surgía de principios racionales en los que tenía mayor importancia la función y el simbolismo de la propia construcción que la decoración interior o la ornamentación de la fachada.

Frente a la posición de la prensa y de gran parte de la población, que entre otras cosas protestaba porque el conjunto se encontraba literalmente fuera de la ciudad, los

artistas aragoneses manifestaron claramente su adhesión al mismo, celebrando la construcción de tan moderno edificio a través de un manifiesto redactado por el artista oscense Ramón Acín, defensor incondicional del arte de vanguardia. En el texto, bajo el título *Aragón. Goya y los artistas aragoneses*, se defendía el edificio de Mercadal con ardor y efusión:

«Ante las opiniones verdaderamente cazurras, de una cazurrería sabihonda, que es peor, de muchos, nos interesa hacer constar que por los artistas aragoneses se escogió al arquitecto Mercadal, precisamente para que hiciera lo que hizo; una cosa dentro de su orientación estética la cual conocíamos perfectamente; que estamos plenamente satisfechos de la obra, una obra que no vamos a defenderla porque se defenderá ella sola y cada día que pase ganará una nueva batalla, que no vamos a explicarla porque no es un teorema; esas cosas no se explican, se sienten o no, allá cada cual con su grado de sensibilidad [...]. Los artistas aragoneses sentimos gran placer en haber puesto el primer jalón en España con este Rincón de Goya, que con los insultos y pedradas que recibe de la estulticia andante, es el San Esteban, el protomártir de la nueva arquitectura española.»

Lamentablemente, el Rincón de Goya cumplió durante muy poco tiempo su función como lugar de encuentro entre el público y los artistas. Tras la exposición surrealista de González Bernal en octubre de 1930, fue clausurado y,

en 1939, entregado al Frente de Juventudes. Posteriormente (1946), se modificó profundamente el edificio para instalar en él la Escuela de Mandos de la Sección Femenina, y aún sufriría algunos añadidos posteriores que acabarían de alterar la construcción. En 1984 se procedió a su restauración, que recuperó en parte su aspecto original. No obstante, sigue en funcionamiento como escuela municipal, con un entorno natural que en nada se parece al que diseñó en su momento Fernando García Mercadal. Paradójicamente, parece que Zaragoza todavía no puede asumir un edificio tan moderno, y el Rincón de Goya languidece a la espera de que las autoridades encuentren una función adecuada a su arquitectura y a su historia, a pesar de que reiteradas veces se ha solicitado su protección y defensa desde diferentes foros cívicos, académicos y profesionales, entre ellos la Universidad de Zaragoza y el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón. Así lo manifestaba el arquitecto Regino Borobio, ya en 1964:

«Hacer el Rincón de Goya en aquel momento era algo verdaderamente atrevido. En Zaragoza no se comprendió. El edificio, de líneas correctas, formaba parte de un jardín encantador, perfectamente diseñado por el arquitecto. Y digo 'formaba', porque fue abandonado, y al cabo de los años transformado totalmente. Así, nos hemos dejado perder una obra, que ha pasado en fotografía a los tratados de historia de la arquitectura contemporánea.» (De la conferencia *Cincuenta años de arquitectura española*).



El Rincón de Goya en la actualidad

DESPUÉS DEL RINCÓN DE GOYA...

Dos años después de la inauguración del Rincón de Goya tuvo lugar otro acontecimiento arquitectónico en la capital aragonesa, de nuevo ligado a la figura de García Mercadal: la fundación en 1930 del GATEPAC, el Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para la Arquitectura Contemporánea, que tuvo lugar en el recién inaugurado Gran Hotel.



Perspectiva
20 diciembre 1928

*Edificio de viviendas en plaza de Los Sitios, 16, proyecto
de F. García Mercadal (1928)*

No era de extrañar que este acontecimiento tuviera lugar en Zaragoza, ciudad que en 1930 se mostraba receptiva a las innovaciones: acababa de estrenarse *Le Chien Andalou* de Buñuel y Dalí y ese mismo año el artista surrealista Gonzalo Bernal exponía sus obras en el Rincón de Goya, aunque sobre todo pesó la vinculación de Mercadal con su ciudad natal y el deseo de los arquitectos innovadores por visitar el edificio. También de 1930 fueron dos proyectos de Mercadal para clientes particulares: la vivienda del Dr. Horno, una casa racionalista desgraciadamente desaparecida, y el edificio de viviendas en plaza de los Sitios nº 16, que todavía se conserva.

En los años posteriores, García Mercadal fijó su residencia en Madrid, donde actuó como principal introductor del racionalismo en España. En 1933 obtuvo por oposición una plaza de arquitecto municipal y desde 1934 impartió clases en la Escuela de Arquitectura. Fue un destacado defensor de la República y, como tal, firmó el “Manifiesto de los cincuenta intelectuales” que encabezó Marañón. El estallido de la Guerra Civil le sorprendió en la capital de España, en la que permaneció durante la contienda formando parte del Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de la capital.

Tras la victoria franquista fue detenido por su adhesión al gobierno republicano y condenado en 1940 a no ocupar ningún cargo público durante ocho años, por lo que tuvo

que abandonar su plaza de arquitecto municipal y el puesto de profesor en la Escuela de Arquitectura. Era un final de pesadilla para los tiempos pasados, en especial para la creativa década de los años veinte y el comienzo de los treinta, que habían sido como un breve sueño en el espíritu de muchos españoles.



Las Residencias Sanitarias, hoy Hospital Miguel Servet, en su aspecto original a finales de los años cuarenta

Sin embargo, la rehabilitación profesional de García Mercadal se produjo antes de lo esperado, en 1947, año en

que fue nombrado arquitecto del Instituto Nacional de Previsión tras ganar el Segundo Premio en un concurso convocado por dicho organismo.

Desde esa fecha fueron numerosos los hospitales, ambulatorios y residencias que construyó, entre ellos varios en Aragón (en Huesca, Jaca y Calatayud), siendo quizá los más conocidos el actual Hospital Miguel Servet (proyectado en 1947) y la Delegación del Ministerio de Trabajo en Zaragoza (1962).

No acaba aquí su trayectoria profesional, puesto que construyó numerosas obras en Madrid (Edificio Lima, 1962) y otras ciudades españolas (Conservatorio de Pamplona, 1961). Pero estas edificaciones, aun incluyendo elementos y rasgos de calidad, quedaron siempre ensombrecidas por la reconocida fama y prestigio que mereció el Rincón de Goya, principal aportación de Mercadal a la renovación de la arquitectura aragonesa que —como hemos visto— trascendió al ámbito estatal. Fuera de su medio profesional, Fernando García Mercadal, al igual que ocurre con algunos escritores, es recordado como autor de una única —y excepcional— obra.

BIBLIOGRAFÍA



Centenario del Paraninfo 1893–1983. Catálogo de la exposición, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1993.

Centenario de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza 1895–1995. Catálogo de la exposición, Ministerio de Educación y Ciencia y Escuela de Artes de Zaragoza, Zaragoza, 1995.

FATÁS CABEZA, Guillermo: *El edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza. Historia y significado iconográfico*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1993.

Fernando García Mercadal. Arquitecto. Catálogo de la exposición, Colegio de Arquitectos de Aragón, Zaragoza, 1985.

GARCÍA MERCADAL, Fernando: *Sobre el Mediterráneo. Sus litorales, pueblos, culturas (imágenes y recuerdos)*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1996 [edición facsímil].

—*La vivienda en Europa y otras cuestiones*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1998.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: *Ricardo Magdalena. Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Zaragoza*, Electa, Madrid, 1994.

—*Ricardo Magdalena. Cien años de historiografía sobre arquitectura aragonesa*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1997.

LABORDA YNEVA, José: *Zaragoza. Guía de Arquitectura. An architectural guide*, CAI, Zaragoza, 1995.

- Luces de la Ciudad. Arte y Cultura en Zaragoza 1914–1936. Catálogo de la exposición*, Gobierno de Aragón y Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1995.
- MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo: *Los cines en Zaragoza, 1896–1936*. Ayuntamiento de Zaragoza, Zaragoza, 1997.
- MARTÍNEZ VERÓN, Jesús: *Arquitectura Aragonesa: 1885–1920. Ante el umbral de la modernidad*, Colegio de Arquitectos de Aragón, Zaragoza, 1993.
- NAVARRO PÉREZ, Félix: *Memoria de la Exposición de París*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1996 [edición facsímil].
- La casa de mil pesetas y el nuevo procedimiento constructivo de la carpintería del ladrillo*, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1997 [edición facsímil].
- RÁBANOS FACI, Carmen: *Vanguardia frente a tradición en la arquitectura aragonesa (1925–1936): El racionalismo*, Guara Editorial, Zaragoza, 1984.
- RODRÍGUEZ MARCOS, Javier y ZABALBEASCOA, Anaxu: *Vidas construidas. Biografías de arquitectos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1998.
- SAMBRICIO, Carlos: *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid, Madrid, 1983.
- URRUTIA, Ángel: *Arquitectura española del siglo XX*, Cátedra, Madrid, 1997.



1. **Aragón y Europa** • Servicio EuroCAI
2. **La Santa Capilla del Pilar** • A. Ansón y B. Boloqui
3. **Los Tapices de La Seo de Zaragoza** • Equipo de Redacción Cai100
4. **Los botánicos aragoneses** • Vicente Martínez Tejero
5. **El traje tradicional en Aragón** • Jesús A. Espallargas
6. **La economía agroalimentaria en Aragón** • Luis Miguel Albisu
7. **Baltasar Gracián. La iluminada brevedad** • Ignacio Izuzquiza
8. **La matacía** • José Ramón Marcuello
9. **La Navidad en Aragón** • Equipo de Redacción Cai100
10. **Los monasterios de Aragón** • Agustín Ubieto
11. **El Cid en Aragón** • Alberto Montaner
12. **Diseño industrial. Una perspectiva aragonesa** • Juan M. Ubierno
13. **El clima de Aragón** • José María Cuadrat
14. **El nacimiento de Aragón** • Juan F. Utrilla
15. **Marcial** • Concha García Castán
16. **La industria en Aragón** • Adolfo Ruiz Arbe
17. **Los fotógrafos aragoneses** • Carmelo Tartón
18. **La cerámica aragonesa** • M^a Isabel Álvaro Zamora
19. **El escudo de Aragón** • Equipo de Redacción Cai100
20. **La medicina del siglo XVII en Aragón** • Asunción Fernández Doctor
21. **Gaspar Sanz, el músico de Calanda** • Álvaro Zaldívar
22. **El retablo de la catedral de Huesca** • Equipo de Redacción Cai100
23. **El Ebro** • Amaranta Marcuello - José Ramón Marcuello
24. **Magdalena, Navarro, Mercadal** • Ascensión Hernández



25. **Los fósiles en Aragón** • Eladio Liñán

26. **El Real Zaragoza** • José Miguel Tafalla Radigales
27. **El reino de Saraqusta** • M^a José Cervera Fras
28. **Gargallo, Condoy, Serrano** • Ángel Azpeitia Burgos
29. **Los vinos aragoneses** • Juan Cacho Palomar
30. **Ramón J. Sender** • José-Carlos Mainer Baqué
31. **Toreros aragoneses** • Ricardo Vázquez-Prada
32. **El folclore musical aragonés** • Ángel Vergara Miravete
33. **El Canal Imperial de Aragón** • A. de las Casas - A. Vázquez
34. **Los castillos aragoneses** • Cristóbal Guitart Aparicio
35. **La población aragonesa** • Severino Escolano Utrilla