

Donde el arte se funde con la tierra:

Moneo, arquitecto de museos

Aunque Moneo ya había trabajado en Zaragoza en el que fue su primer encargo profesional, la fábrica de transformadores Diestre (1965-67), el CDAN es el único museo que ha llevado a cabo en Aragón. El arquitecto tudelano es buen conocedor de las peculiaridades de la institución museística (no en vano ha construido o rehabilitado nueve museos además del CDAN) y su quehacer arquitectónico da muestras de una perfecta comprensión de cuál debe ser la posición del arquitecto respecto al museo que diseña. Como él mismo ha expresado, rechaza aquellos museos “en los que la arquitectura prevalece sobre el fin último al que éstos sirven” (Moneo, 2001: 155).

En su ya larga trayectoria de diseño de espacios museísticos, que atesora ejemplos como el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (1980-1985) o la reciente ampliación del Museo del Prado (1998-2007), se constata que el arquitecto conoce bien las necesidades de los museos y que se enfrenta a su diseño desde una perspectiva global, huyendo de ejercicios

de virtuosidad alejados de la función. Moneo define el museo como “instrumento al servicio de la cultura de masas”, “lugar de reunión para las gentes” y “salón al que tienen acceso las masas” (Moneo, 2001: 155), calificativos de los que se deduce una especial sensibilidad hacia el visitante por encima de todos los demás aspectos. Otra de sus preocupaciones es la inserción del museo en la ciudad, cuestión de problemática resolución; para ello, aboga por buscar para cada proyecto soluciones individuales, aptas para un ejemplo concreto en un momento dado:

(...) es muy difícil que el problema arquitectónico que plantea un museo se repita. (...) El intento que muchas veces se ha hecho de replicar el éxito del Guggenheim ha dado lugar a muchos fracasos. Creo que hay que resistirse ante la tentación de pensar que la arquitectura es sólo espectáculo. Está bien que en algunos momentos la arquitectura asuma esta condición de manifestación extrema de lo que pueda ser una obra de arte, pero las más de las veces la arquitectura integrada en las ciudades debe ser otra cosa (Calvo, 2006: 13-14).

Ideas en torno a un proyecto

A medio camino entre el campo y la ciudad, en un territorio de transición entre ambos, sin manifestaciones ostentosas y sin levantar la voz, surge el bloque compacto del Centro de Arte y Naturaleza de Huesca. Este carácter agrícola, mero aspecto contingente en el diseño del proyecto, está tan ligado hoy a la imagen mental del espacio que resulta difícil imaginar que el CDAN no haya sido, desde un principio, alianza de paisaje y ciudad.

Y sin embargo, en el inicio, el CDAN pudo no ser tal cosa. Hoy quedan como anécdotas las diferentes posibilidades barajadas en cuanto a la instalación del Centro de Arte y Naturaleza. El Palacio de Villahermosa, el edificio Simeón o el antiguo matadero en Huesca –todos ellos dentro de la trama urbana propiamente dicha- fueron ubicaciones cuidadosamente estudiadas, aunque finalmente se apostó por la creación de un

edificio de nueva planta situado en las afueras de la ciudad, en una finca adquirida por el Ayuntamiento y contigua a la del matrimonio Beulas.

Probablemente, la idiosincrasia del CDAN como institución cultural hubiera sido la misma de haber sido instalado en cualquiera de estas ubicaciones. Pero casi con toda seguridad hubiera adquirido connotaciones distintas, que tienen que ver con el modo en que el arquitecto se enfrenta al diseño de un proyecto arquitectónico. En un edificio de nueva planta, el arquitecto goza de una relativa libertad –y más si, como en este caso, no existen referencias arquitectónicas cercanas que lo condicionen-, mientras que la actuación en un edificio rehabilitado impone un respeto al monumento histórico que condicionará toda actuación posterior. A nadie se le escapa que una ubicación más céntrica hubiera permitido una unión más íntima con la ciudad y una mayor afluencia de visitantes, pero es innegable que la solución final constituye una ocasión muy propicia para explorar las relaciones de la institución museística con el paisaje y la transición con la ciudad en la que se inserta, difícilmente lograda con otra ubicación.

Como un lejano recuerdo, atrás queda también la polémica en cuanto a la denominación del espacio. De la prensa del momento se extrae una multiplicidad de calificativos que da cuenta de la indefinición de usos del proyecto en sus primeros pasos. Más allá de la variación habitual entre los calificativos “centro” y “museo”, algunas de estas denominaciones ponían el énfasis en el personaje con un matiz afectivo, como “museo de Beulas”¹; otras en el arquitecto, al definirlo como “museo de Moneo en Huesca”². La mayoría de ellas compartían temática (arte contemporáneo) pero divergían en cuanto al ámbito y proyección del espacio: “Centro de Arte Contemporáneo de Aragón”³, “futuro Museo de Aragón de Arte Contemporáneo”⁴ y “Centro Aragonés de Arte Contemporáneo (CAAC)”⁵ apostaban por un espacio integrador a nivel de la

comunidad autónoma, mientras otras denominaciones, como “Centro de Arte Contemporáneo de Huesca”⁶, focalizaban el museo en el territorio. No faltaron tampoco propuestas integradoras como la que otorgaba al proyecto el nombre de “Centro de Arte Contemporáneo de Aragón en Huesca”⁷. Incluso, tres años después de su apertura, en determinadas publicaciones el CDAN seguía apareciendo como “centro de arte contemporáneo de Aragón” (VV.AA., 2009: 376).

Sin embargo, la decisión final fue otorgar al espacio la denominación de Centro de Arte y Naturaleza, variando sustancialmente su definición. Aunque inicialmente pensado para acoger la colección del matrimonio Beulas-Sarrate, donada a la Diputación de Huesca, el proyecto acabó adquiriendo una nueva orientación, más enfocada a investigar las relaciones entre arte y paisaje que a una exposición permanente de arte contemporáneo al uso.

Hoy, con la distancia que otorgan sus cuatro años de historia, hay que aceptar que la orientación definitiva consiguió colocar el CDAN en el panorama internacional en el ámbito de las relaciones entre arte y paisaje, en la línea de los centros que ya existen en otros países: el *Centre international d’art et du paysage* de L’Ille de Vassivière⁸ en Francia, el *New Art Centre Sculpture Park & Gallery Roche Court*⁹ en Reino Unido, el *Middelheim Open art Museum*¹⁰ en Bélgica o el *Skulpturlandskap*¹¹ en Noruega. Además, la instalación de un equipamiento cultural de estas características fuera de la capital aragonesa fue un paso necesario enfocado a la descentralización de la oferta museística, para dejar de considerar a Zaragoza como la única ciudad de la comunidad autónoma que puede acoger espacios culturales y artísticos de decidida modernidad.

Formas mixtas para una propuesta integradora

El CDAN se ubica en una finca situada a las afueras de Huesca (Avenida Doctor Artero), que se divide en dos partes: la accesible al público, en la que se encuentra el edificio del CDAN, los accesos, los viñedos y una zona de jardines, y la parte privada en la que reside el matrimonio Beulas-Sarrate, en la que además de su vivienda se sitúa el estudio de estilo racionalista que diseñó para Beulas el arquitecto José García de Paredes. En un futuro, ambas zonas compondrán una sola, reuniendo al artista-coleccionista y al edificio museístico en un solo proyecto integrador del arte y el paisaje.

El visitante que se acerca por vez primera al CDAN no llega guiado por hitos visuales que, a modo de campanario de iglesia, sirvan de reclamo en altura para el edificio. La primera imagen del centro se obtiene desde la carretera: el museo emerge de la tierra como un bloque rectangular de marcada horizontalidad. La inexistencia de elementos arquitectónicos cercanos permite que el museo pueda ser contemplado de forma aislada, sin interferencias. Una vez dentro de la finca, es la masa ondulante la que recibe al visitante, que es obligado a dejar su vehículo en el aparcamiento y recorrer un breve trecho a pie. Es posible de esta manera apreciar el volumen principal del edificio y aprehenderlo de una vez, porque sus dimensiones así lo permiten.



El acceso al centro se produce por el lado opuesto y más alejado, protegido del viento, aunque no es sólo la necesidad práctica la que determina la ubicación: el edificio busca de forma consciente la comunicación (todavía incompleta) con la finca privada de José Beulas, que en un futuro pasará a formar parte del conjunto museístico. El edificio de Moneo se vuelca así hacia el espacio habitado por aquel del que surgió el germen de la colección que da origen al proyecto. La prevista ampliación, cuya ubicación ha sido modificada respecto del proyecto inicial, profundiza en esta idea ya que se situará en dirección a la mencionada finca privada. Los tres elementos (edificio, parcela y ampliación) conformarán de esta manera “Una concatenación de piezas autónomas que constituirán una nueva prolongación pública de la ciudad” (Del Diego y Gracia, 2010: 103).

No es un secreto que los Mallos de Riglos son la inspiración principal del arquitecto; primero, porque el propio Moneo lo ha reconocido en numerosas ocasiones y, segundo, porque las referencias son evidentes. Moneo optó por traer el paisaje de los Mallos a esta zona carente de referencias arquitectónicas que pudieran servir de estímulo a la hora de enfrentarse al diseño del edificio. La inspiración adquiere plena coherencia en relación con la orientación del CDAN, que profundiza en la investigación de las relaciones entre arte y paisaje: los perfiles sinuosos de estas formaciones rocosas configuran el límite exterior del edificio, y albergan en el interior la sala principal de exposiciones. Moneo define su obra en la memoria descriptiva del proyecto arquitectónico como un “volumen ondulado y fluido”, que “emerge como si de una avanzadilla de los próximos macizos montañosos se tratase”. Tampoco renuncia a reconocer referencias artísticas de tiempos pasados: las curvas ondulantes de la sala principal constituirían “un homenaje a formas de origen barroco y romano”¹².

El edificio diseñado por Moneo se compone básicamente de

dos ámbitos, perfectamente identificables tanto desde el exterior como en el interior: un primer volumen ondulante y sinuoso que se ha convertido en su seña de identidad, donde se localiza la sala principal de exposición, y un segundo volumen de líneas ortogonales en el que se sitúan los espacios complementarios. El contraste entre ambas zonas se soluciona gracias a la integración en un bloque continuo, unificado por el material que se utiliza y las líneas horizontales que recorren la fachada. El contraste formal entre volúmenes ondulantes y líneas ortogonales ha sido ampliamente explorado por otros arquitectos como Frank Gehry en el Museo Guggenheim de Bilbao¹³ o Mario Botta en el Museum of Modern Art de San Francisco¹⁴, pero en el CDAN el resultado es una propuesta intimista notablemente diferente de los proyectos mencionados.

El volumen principal del CDAN se completa con un foso que rodea parte del edificio y que introduce una dimensión que no es perceptible sino en un análisis cercano. Moneo lo explica como un elemento de mediación que tiene resonancias agrícolas pero también alusiones a una condición protectora; este foso envolvente dotaría al edificio “de un cierto carácter insular que refuerza su condición de masa exenta”,¹⁵ a la vez que serviría para recibir el agua de la acequia y resolver la recogida de las aguas pluviales. El volumen ondulante de la sala de exposiciones adquiere una apariencia de fortaleza, y la vista resbala por el hormigón sin encontrar apenas interferencias a modo de vanos; al mismo tiempo, el reflejo cambiante de las aguas da a la arquitectura un carácter fugaz que ya fuera ampliamente explorado por la arquitectura islámica.

Moneo, que ha recurrido en varias ocasiones al ladrillo como lenguaje para articular sus museos (Museo de Arte Romano de Mérida, Centro Cultural y Museo Davis de Massachusetts, ampliación del Museo del Prado), prefiere en esta ocasión el hormigón armado en un color árido que es una prolongación de

la tierra del viñedo que lo acompaña. La monotonía del material queda fragmentada por sutiles líneas horizontales que hienden el edificio y refuerzan así su carácter horizontal. En los días de lluvia, el edificio no es ajeno a la meteorología: el agua discurre por su fachada creando una particular policromía, similar a la de la tierra mojada.

En abril de 2005 se plantaron los viñedos que rodean el edificio, labor realizada por un equipo de Viñedos y Crianzas del Alto Aragón (Bodega Enate, que forma parte de la Fundación Beulas). Constaba de 1.500 cepas de variedad Merlot, 670 de Tempranillo y 428 de Sirah, además de 200 rosales en las cabeceras. ¿Por qué un viñedo? Moneo lo explicaba así: “en algún momento pensamos en que el terreno cultivado fuese un campo de cereal, pero un campo de cereal tenía siempre esa situación contingente, no enraizada con el tiempo como lo está una viña” (VV.AA., 2006: CD, pista 5).

En esta apuesta por la sencillez y la adecuación al entorno, el énfasis queda puesto precisamente en esta naturalidad y sinceridad a la hora de concebir el edificio. En ellas radica toda su fuerza expresiva; el CDAN no compite con el paisaje sino que se integra con él y huye de toda manifestación ostentosa. El edificio se caracteriza por un gran respeto al entorno y por no perder nunca la escala humana; según José Laborda, “Encontramos así en el Centro de Arte y Naturaleza un estimable ejercicio de medida, el tamaño es acorde con la inserción en el paisaje, la forma y el color lo acompañan” (VV.AA., 2006: 43).

El CDAN da un paso más allá en la concepción de la institución museística, rechazando el museo al uso y proponiendo una “colección permanente” que trasciende los límites del museo físico y se apropia del paisaje oscense. El programa del CDAN se complementa con la iniciativa Arte y Naturaleza, creada por la Diputación de Huesca a mediados de los años noventa. El proyecto invita a artistas significativos a crear obras de *land art* o arte público en lugares no

urbanizados de la provincia, configurando así un itinerario por el territorio oscense, que se compone a fecha actual de las obras realizadas por Richard Long, Ulrich Rückriem, Siah Armajani, Fernando Casas, David Nash, Alberto Carneiro y Per Kirkeby. El arte sale al exterior y allí queda, de forma más o menos permanente, pues la naturaleza y el paso del tiempo imprimen un cierto carácter perecedero a toda realización humana.



Luz (la fortaleza desvanecida)

Una vez traspasada la puerta de entrada, el visitante accede a un vestíbulo distribuidor que da acceso a los diferentes ámbitos. A la derecha se sitúan la cafetería y un espacio expositivo secundario de planta casi rectangular; a la izquierda, el mostrador de recepción y el acceso a despachos, aseos y guardarropa. Frente a la entrada surge el espacio expositivo central, al que conducen una escalinata y una rampa descendente (es en esta misma cota inferior en la que se sitúan el centro de documentación y las áreas de comunicación, difusión y didáctica). La separación de las diferentes partes del museo en dos ámbitos, uno en torno al zaguán de entrada y el otro a partir de la gran sala central que se abre frente al recién llegado, jerarquiza el espacio y hace posible que el visitante lo aprehenda inmediatamente. Tal y como se destaca en la memoria descriptiva del proyecto, “Todo está a la mano y confiamos en que el visitante será capaz de orientarse y

moverse por el recinto sin dificultad". Las reducidas dimensiones del museo y su distribución espacial hacen que el edificio sea cómodamente abarcable por el visitante, que reconoce de inmediato la sala central –que ya ha visto por fuera- gracias a su aspecto sinuoso.

El espacio de mayor potencia expresiva, que define y organiza el edificio, es la sala principal de exposiciones, situada en el volumen ondulante y a una cota inferior. El visitante queda guiado de forma visual hacia ella; es el propio espacio, con su luminosidad y amplitud, el que sirve de reclamo. Según se recoge en la memoria descriptiva del proyecto arquitectónico,

La luz que emana del techo de dicho volumen hace que nuestros pasos se encaminen hacia un amplio espacio luminoso que contiene y celebra el Legado¹⁶: lo dominamos con nuestra mirada ya que el zaguán se encuentra en un plano más alto, pero tan pronto como descendemos al plano inferior (...) pasamos a estar poseídos por él (...).

Al espacio central se accede mediante escaleras o bien a través de una rampa que elimina los problemas de accesibilidad y que recorre aproximadamente un tercio del edificio circulando contigua a la pared. La rampa no es un elemento nuevo en los museos: el ejemplo más paradigmático es el Museo Guggenheim de Nueva York¹⁷, y más próximo geográficamente el Museo Pablo Serrano anterior a la remodelación, con la diferencia de que en el CDAN las paredes de la rampa no se utilizan como soporte expositivo sino como simple sistema de acceso. Otra vez encontramos esta contraposición entre carácter ortogonal (escaleras) y líneas ondulantes (rampa), una constante que se repite tanto al interior como al exterior.

El espacio central se configura como una gran sala de sinuosas y blancas paredes, bañada por la luz natural que entra por la cubierta, resuelta a base de un sistema de

cerchas autoportantes. Pese a que este sistema plantea ciertos problemas de índole práctica (su localización impide una cómoda manipulación), el método escogido permite disponer de un espacio diáfano; Moneo buscaba una atmósfera luminosa continua y envolvente, diferente de las soluciones que había ensayado en otros museos como el Thyssen-Bornemisza, el Moderna Museet de Estocolmo o el Museum of Fine Arts de Houston, en los que la cubierta cenital se reservaba para espacios concretos y no para la totalidad de la sala de exposición.

La funcionalidad de la sala permite acoger muestras muy heterogéneas por la flexibilidad del espacio, que puede ser compartimentado según las necesidades. Su originalidad ha sido alabada por la prensa especializada internacional, que ha definido este lugar como “uno de los espacios museológicos más originales de estos últimos años”, cuyos espacios “son abiertos y cerrados a la vez, son íntimos sin resultar angostos” (Tschanz, 2008/2009: 19). El edificio en su conjunto ha recibido el calificativo de “sorprendente” (Martin, 2006: 25) por su intención de integrarse en el espacio circundante, a partir del cromatismo y de las formas fluidas, y por el contraste entre el exterior, con aspecto rocoso, árido e inanimado, y el interior, donde predomina el color blanco y donde la luz natural se difunde homogéneamente creando un espacio tranquilo.

Si al exterior el material utilizado era el hormigón armado en tono tierra, al interior es el color blanco el que predomina, tanto en las paredes de la sala principal como en los paneles que sirven de soporte expositivo. El blanco como color básico; ésta es la tendencia habitual en los museos de arte contemporáneo. Se considera que no interfiere en la contemplación y que las piezas contemporáneas disponen, por sí mismas, de una suficiente fuerza expresiva.

La museografía del CDAN fue diseñada por Jesús Moreno & Asociados en colaboración con el propio Rafael Moneo. El

resultado de esta cooperación es una museografía basada en la compartimentación parcial de la gran sala de exposiciones a partir de una serie de paneles ortogonales, que crean un recorrido abierto y no dirigido a base de recovecos que propician que el visitante vaya recorriendo el espacio disponible. En alzado los paneles son de líneas rectas, de suficiente altura como para acoger sin problemas los formatos más grandes de obra pictórica, pero permiten apreciar tanto las paredes como el techo de la sala de exposiciones y el espacio en conjunto.



Mirando hacia el futuro

A pesar de la decidida voluntad de funcionalidad expresada por el arquitecto en el edificio, lo cierto es que el CDAN plantea importantes carencias espaciales debidas a que fue inicialmente concebido como un proyecto en dos fases, de las que solo se llegó a construir la primera. Por falta de previsión o de presupuesto, el proyecto quedó incompleto, imperfecto, pues hay espacios proyectados en la segunda fase de los que aún no se puede disponer, como el salón de actos. Las necesidades del centro han puesto de manifiesto asimismo que es urgente una ampliación del centro de documentación y de los almacenes, así como la creación de una zona para aulas didácticas, puesto que en el CDAN se trabaja habitualmente con grupos de niños. Afortunadamente, hoy parece que la intervención empieza a desbloquearse, ya que se espera que a lo largo del año 2010 se realice el encargo del proyecto

ejecutivo del nuevo edificio a Moneo, quien ya ha diseñado el anteproyecto.

El nuevo edificio, de más de 800 m² de espacio expositivo, se plantea en dirección a la finca de Beulas, en paralelo a la carretera y conectado con el anterior; a él se accederá desde el vestíbulo de entrada del primer edificio. Esta ubicación plantea una modificación del proyecto inicial, que preveía la ampliación en la parte norte de la finca, en la explanada de grava que el visitante encuentra cuando accede al recinto en coche. El cambio de ubicación responde a necesidades prácticas de rentabilización de espacios (ya que de esta forma será necesaria una menor intervención para unir los dos inmuebles y el centro podrá permanecer abierto mientras duren las obras), pero también a una nueva visión del proyecto. Para Moneo, el hecho de no haber realizado la ampliación inmediatamente ha permitido ver cómo funciona el edificio y poder replantear la ubicación en otro lugar: “Es una suerte, a veces, ver las cosas, y en este caso los edificios, actuar por sí mismas, te permite ver la realidad de otro modo”¹⁸. El nuevo edificio acogerá en la planta baja un área de trabajo y el salón de actos, en el sótano se prevé una sala de exposiciones y una sala polivalente, y completarán el espacio dos zonas dedicadas a investigación/documentación y almacén¹⁹.

En la ampliación Moneo apuesta en exclusiva por las formas rectas creando un contraste con el volumen ondulante y fluido de la primera fase. El propio Moneo la definía en una de sus visitas a Huesca como “más neutra, menos ligada a la condición sensual” del edificio ya existente²⁰. En principio se tratará de un bloque en forma de paralelepípedo, que pretende no entrar en competencia con las formas sinuosas de la primera fase, y que permitirá seguir contemplando esa imagen privilegiada de la sala principal de exposiciones que es posible obtener en una primera aproximación al conjunto.

La ampliación del CDAN se enmarca en un proyecto integral

a largo plazo que busca convertir el lugar en un espacio para el arte contemporáneo, a partir del Centro de Arte y Naturaleza y de cuatro estudios destinados a alumnos de Bellas Artes que podrán desarrollar su obra en ellos. De momento se encuentra construido el estudio que diseñó García de Paredes para su amigo José Beulas (que no se puede visitar ya que se encuentra dentro de la finca privada de Beulas), y el arquitecto oscense Sixto Marín diseñará próximamente el segundo de los estudios²¹. El propio Beulas encarga y sufraga el proyecto de este segundo estudio, aunque se ejecutará conjuntamente con el Gobierno de Aragón.

M^a Ángeles Layuno afirmaba que Moneo, en la Fundación Pilar i Joan Miró de Palma de Mallorca (1987-1992) había escuchado “lo que William Curtis denomina ‘el murmullo del lugar’” (Layuno, 2004: 253). Lo mismo podría decirse del CDAN, indisolublemente ligado al territorio en el que se enmarca: el terreno agrícola sirve de inspiración para un edificio que, tal y como lo vemos hoy, sólo podía haber sido posible en este lugar y en estas condiciones. Hay quien dijo, refiriéndose a Moneo, que “su falta de dogma se percibe como una fabulosa sorpresa” (Rattenbury, Bevan y Long, 2004: 149). En vez de considerar su adecuación al entorno como una falta de estilo, quedémonos con la idea de que el arquitecto es capaz de entender el diseño de cada museo de manera integral. Paisaje, arquitectura contemporánea y ciudad se unen en el Centro de Arte y Naturaleza en una composición de virtuosa sencillez apta para el disfrute de la mente y los sentidos. Al fin y al cabo, en palabras de Moneo, “Lo hermoso de la arquitectura es cuando no tiene tanta necesidad de hacerse presente”²².

1 “Callizo admite que el museo de Beulas no estará antes de mayo”, *El Periódico de Aragón*, 15/11/2002.

2 “El museo de Moneo en Huesca recibe las primeras esculturas”, *El Periódico de Aragón*, 21/08/2003.

3 “El primer edificio de Museo Beulas se inaugurará antes del verano”, *El Periódico de Aragón*, 13/03/2003. En esta noticia se recoge que “La Fundación Beulas prevé llevar a cabo antes de la próxima temporada de verano la inauguración de la primera fase del Centro de Arte Contemporáneo de Aragón”.

4 En la misma noticia que hablaba de “museo de Moneo en Huesca” (“El museo de Moneo en Huesca recibe las primeras esculturas”, *El Periódico de Aragón*, 21/08/2003), se proporciona la denominación de “futuro Museo de Aragón de Arte Contemporáneo”.

5 “Huesca tendrá en otoño del 2004 el Museo Beulas”, *El Periódico de Aragón*, 11/12/2003. La mención concreta es la siguiente: “El futuro Centro Aragonés de Arte Contemporáneo (CAAC), que tendrá su sede en Huesca en un edificio diseñado por el prestigioso arquitecto Rafael Moneo, abrirá sus puertas en una fecha todavía por determinar en el otoño del 2004”.

6 “El Centro de Arte Contemporáneo de Huesca estudia nuevos pasos”, *El Periódico de Aragón*, 23/12/2002.

7 “La Fundación Beulas encarga una nueva fase del centro de arte”, *El Periódico de Aragón*, 09/04/2003. En la noticia se afirma: “El patronato de la Fundación Beulas acordó ayer encargar al arquitecto Rafael Moneo la segunda fase del proyecto de construcción del Centro de Arte Contemporáneo de Aragón, en Huesca”.

8 <http://www.ciapiledevassiviere.com/> (fecha de consulta: 16/09/2010)

9 <http://www.sculpture.uk.com/> (fecha de consulta: 16/09/2010)

10 <http://www.middelheimmuseum.be/eCache/MAE/30/01/049.html> (fecha de consulta: 16/09/2010)

11 <http://www.skulpturlandskap.no/Skulpturlandskap/> (fecha de consulta: 16/09/2010)

12 Palabras de Moneo recogidas en el artículo de prensa “Callizo admite que el museo de Beulas no estará antes de mayo”, *El Periódico de Aragón*, 15/11/2002.

13 M^a Antonia Frías explica así la impresión que produce la contemplación de estas formas contrapuestas en el Guggenheim de Bilbao: “Es fácil captar la intención del autor, que conecta las formas ortogonales con las edificaciones del entorno (ensanche y universidad) y las formas orgánicas con las embarcaciones de la ría” (Frías, 2001: 7-8).

14 Las formas geométricas del Museum of Modern Art de San Francisco “retroceden en una especie de zigurat con un cilindro truncado que se alza por el centro” (Rattenbury, Bevan y Long, 2004: 29).

15 Rafael Moneo, memoria descriptiva del proyecto arquitectónico.

16 Moneo se refiere a la colección donada por el matrimonio Beulas-Sarrate. Esta colección no se expone actualmente en el centro, dedicado en exclusiva a exposiciones temporales.

17 En el Guggenheim de Nueva York, de Frank Gehry, “Las obras se convierten en parte de una instalación, una obra de arte alargada, en la que el descenso a los diversos niveles implica no sólo la percepción de las obras expuestas, sino también del espacio arquitectónico” (Camin, 2008: 273).

18 Palabras de Moneo recogidas en: “El Gobierno de Aragón no ha encargado formalmente aún a Moneo la ampliación del CDAN”, *Diario del Altoaragón*, 20/01/2010.

19 Informaciones extraídas de: “Moneo proyectará el segundo edificio del CDAN tras desbloquearse la ampliación”, *Heraldo*

de Aragón, 23/10/2009, y “La ampliación del CDAN no restará protagonismo al primer edificio”, *Diario del Altoaragón*, 27/12/2009.

20 Según se recoge en: “El Gobierno de Aragón no ha encargado formalmente aún a Moneo la ampliación del CDAN”, *Diario del Altoaragón*, 20/01/2010.

21 “El arquitecto oscense Sixto Marín hará un edificio para la Fundación Beulas”, *Heraldo de Aragón*, 27/01/2010.

22 Entrevista a Rafael Moneo en *No Es Un Día Cualquiera*, Radio Nacional de España, 16/05/2009, <http://www.rtve.es/mediateca/audios/20090516/entrevista-a-rafael-moneo-no-dia-cualquiera/506181.shtml> (fecha de consulta: 16/09/2010)