

Historia de los antiguos depósitos de agua de Pignatelli:

Los primeros depósitos de agua de Zaragoza (1876)

El Canal Imperial de Zaragoza fue desde el reinado de Carlos V el punto elegido para proporcionar agua de riego a Aragón y Navarra. Entre otras obras asociadas al Canal, se procedió a la construcción de una acequia que arrancaba desde Fontellas (Navarra), recorría diversas poblaciones aragonesas, incluida Zaragoza, y culminaba en Fuentes de Ebro. Con la llegada al trono de Felipe V, la idea inicial de construir una acequia se sustituyó por la de un canal de riego y de navegación, sin embargo, la obra tampoco llegó a ponerse en marcha. Será a mediados del siglo XVIII con la política del país regida por mentes ilustradas y una situación económica favorable, cuando se continuará y finalizará la empresa del Canal Imperial.

Las obras adquirieron un impulso definitivo gracias al Protector del Canal, Ramón Pignatelli, que posibilitó la llegada del agua a Zaragoza en el año 1782, un momento en el que sólo se contaba con los recursos del río Ebro. Cuatro años después se inauguraron los puertos de Torrero y Casablanca, por lo que, desde el punto de vista del urbanismo, el Canal Imperial fue un trampolín para la ciudad de Zaragoza en su área Sur, ya que auspició la formación del barrio de Torrero.

Tras varios desacuerdos y valoraciones sobre cuáles eran las mejores aguas para el abastecimiento de la población, fue en el siglo XIX cuando se entendió que el Canal Imperial era el suministro más adecuado para la ciudad de Zaragoza, porque la situación dominante del mismo iba a permitir su distribución mediante la sola acción de la gravedad (GARCÍA, 1971: 7). Hay

que tener en cuenta el gran papel que desempeñó el Canal en la vida pública de la ciudad, puesto que gracias a él, las acequias que atravesaban la ciudad permitían regar los jardines y aljibes de los más poderosos y, asimismo, constituyó una fuente de energía hidráulica para las diferentes industrias que se localizaron en sus alrededores, participando activamente en el proceso de industrialización de Zaragoza.

En el último tercio del XIX se comenzó a plantear la idea de mejorar el sistema de abastecimiento de las aguas que, hasta ese momento, se realizaba mediante cubos y peones, los llamados “aguadores” que se encargaban de su distribución. Como describe Blasco Ijazo (BLASCO IJAZO, 1948: 54-55):

Siendo alcalde de Zaragoza D. Simón Gimeno, se hizo en el año 1862 la instalación de fuentes de vecindad por cuenta del Municipio, en las plazas de la Magdalena, Santo Domingo, del Pueblo (hoy de Nuestra Señora del Carmen), fuente que por su forma se llamaba “la del Pato”, en la entrada del Paseo de las Damas, en la plaza del Pilar y la de la Samaritana en la Seo (...) La toma de agua para la distribución general de las fuentes se instaló en el Pontarrón de la acequia de la Romareda, junto al convento de la calle Cádiz. Hasta que tuvo lugar la traída de las aguas de los depósitos de la subida de Cuellar, en Torrero, los vecinos se surtían de estas fuentes, cuyo líquido en la mayor parte del año, dejaba mucho que desear por las turbias aguas del Canal Imperial. Instaladas más tarde bastantes fuentes pequeñas de servicio.

Este sistema de abastecimiento de agua resultó insuficiente y tras varios intentos por mejorar esta situación la intervención, no pudo ser aprobada hasta el año 1876 por varias razones: problemas de financiación, inestabilidad del Ayuntamiento, desacuerdos en la localización de los depósitos etc.[\[11\]](#) Tras una larga discusión en el pleno de 26 de julio de 1876, tal y como se recoge en las Actas Municipales, se

aprueba un modesto proyecto presentado por el arquitecto municipal interino, Ricardo Magdalena, a emulación de otras poblaciones a partir de mangas de riego. El objetivo principal fue tomar el agua procedente del Canal Imperial mediante cañerías para abastecer a las fuentes públicas de la ciudad.

La elección de las graveras de Torrero –junto a la subida de Cuellar– a extramuros de la ciudad, como espacio para la construcción de los depósitos se debió a la cercanía con el Canal Imperial y a los perfiles ondulados del terreno, que permitían ahorrar costes en la construcción. En todo caso, la utilización de las aguas de Canal Imperial por el mismo punto geográfico no era un planteamiento novedoso, ya que bajo el asedio de las tropas francesas se había llegado a realizar la excavación para llevar a efecto los depósitos de agua en la entrada del camino de Ruiseñores.

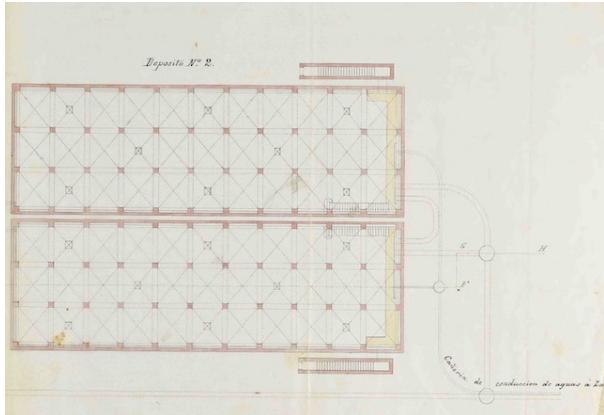
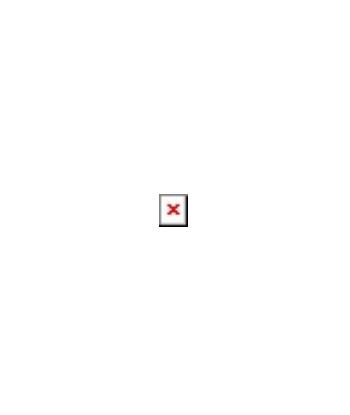
La memoria descriptiva y los planos del proyecto fueron presentados el 18 de julio de 1876 con el siguiente título: “Proyecto de la traída de las aguas para riegos de las calle y paseos de la ciudad”.[\[2\]](#) La denominación del proyecto trajo consigo ciertas confusiones, puesto que como su nombre indicaba era un proyecto para riego, sin embargo, en el pleno del 26 de julio de 1876, el concejal Gallego precisaba esta cuestión y lo aclaraba del siguiente modo: “el proyecto de la traída de aguas es para riegos, pero como que, el agua vendrá clara, se beberá”.[\[3\]](#) A este respecto, es interesante señalar la reflexión de Carlos Blázquez sobre los motivos de esta denominación: “quizá a causa de la oposición de los usuarios del Canal Imperial, puesto que hubo fuertes reticencias a que empleasen sus aguas para abastecimiento urbano, aludiendo a la exclusiva dedicación del Canal a riegos y navegación” (BLÁZQUEZ, 2005: 36). Finalmente el 28 de agosto de este mismo año se aprobó la realización de todas las obras proyectadas por el arquitecto municipal al contratista Antonio Lorente y Royo.

En rasgos generales, el proyecto constaba del depósito núm. 1

general abierto, los filtros y el depósito núm. 2, cubierto para depositar el agua una vez filtrada. Ambos depósitos se dividían a su vez en dos compartimentos independientes para permitir el vaciado que exigen las labores de limpieza y mantenimiento [Fig. 1]:

- El depósito núm. 1 se proyecta con una capacidad de 60000 m³ para el almacenamiento de agua tomada mediante cañerías del Canal Imperial. Los paños de los muros se proyectan en mampostería y ambos ramales se dividen en veinte tramos por machones de mayor y menor anchura de ladrillo con verdugadas de la misma fábrica, cuentan con compuertas de hierro que se maniobran desde pequeños pabellones voladizos, dispuestos así por talud del muro. También sobre los muros se instala un pretil o antepecho como medida de precaución y se incluyen dos escaleras emplazadas en el muro divisorio para acceder al interior. Este gran depósito se comunica mediante cañerías con los filtros.
- En cuanto a los filtros, tanto en la planta como en el alzado, el arquitecto toma como modelo los de la ciudad de Pamplona. La distribución interna se basa en diferentes compartimentos donde se lleva a cabo el proceso de filtrado de las aguas para la eliminación de las turbiedades. También se proyectan dos tazas de piedra para hacer descender el agua a los cajones y el filtro queda subterráneo cubierto con bóveda de cañón seguido a rosca con unos arcos dobles o de refuerzo. De los filtros con una tubería de conducción, pasa el agua al depósito subterráneo, donde se recoge el agua ya filtrada.
- El depósito núm. 2, soterrado, es de una capacidad de 4255 m³, se proyecta con fábrica de ladrillo, los pilares de sillería de piedra arenisca y el trasdós de las bóvedas de hormigón. Cada compartimento se divide en tres naves de diez tramos rectangulares cubiertos por

bóvedas de arista de ladrillo a rosca que descansan sobre pilares de piedra. En las claves se disponen respiraderos alternados para que el agua ocupe libremente el volumen sin comprimir el aire. Por un lado encontramos una escalera que permite acceder al depósito que llega hasta el arranque de las bóvedas, en donde se sitúa una galería voladiza desde donde se maniobran las compuertas. Y desde esta galería, arrancan otras escaleras situadas en el muro lateral divisorio. De estos depósitos surgen dos arterias de suministro de agua a Zaragoza que llegarían hasta la fuente de la Princesa. Este edificio enterrado se inutilizó tempranamente, sirviendo de almacén ocasional e incluso como espacio de cultivo como se señalará con posterioridad.

	
<p>Fig. 1. Detalle de la planta del depósito de agua soterrado (Ricardo Magdalena, 1876) [A.M.Z]</p>	<p>Fig. 2. Vista de la Casa del Guarda desde el parque Pignatelli (imagen actual)</p>

Tras algunas complicaciones con la toma del agua del Canal y la construcción de tuberías, las obras continuaron a lo largo de 1877 y 1878, con otros percances como el hundimiento de la bóveda de los filtros y del muro divisorio de los depósitos descubiertos. El 26 de noviembre de 1878 se liquidaban las obras del proyecto de la traída de las aguas.

El resultado es la construcción de un depósito descubierto doble con capacidad para 40.000 m³ y el enterrado, también de doble ramal, con una capacidad de abastecimiento para la población de 2.000 m³ diarios, aunque los filtros apenas funcionaron por la obturación del barrio que el agua arrastraba. A pesar de la simplificación del proyecto, fueron los primeros depósitos de agua con los que contó la ciudad de Zaragoza, y su construcción es reflejo de la necesidad de dotar de agua a una población en crecimiento que comenzaba a participar con firmeza en el proceso de industrialización. Es una arquitectura hidráulica que exigía el uso de los nuevos materiales que se estaban desarrollando, como el hormigón, en unión con los elementos tradicionales.

Este conjunto se completaría con la casilla del guarda de los depósitos, proyectada por Magdalena en febrero de 1878, aunque fue construida hacia 1905 [Fig. 2]. Es un edificio de traza ecléctica, de ladrillo, con detalles decorativos neomudéjares.

El tercer depósito de agua de Torrero (1897)

La escasez de agua sentida en la ciudad debido a la insuficiente capacidad de los primeros depósitos hizo que en 1891, la Sección 2º se planteara construir un tercer depósito junto a los anteriores, una propuesta que tuvo su origen en una moción suscrita por el concejal Julián San Martín el 11 de agosto de 1891.

En aquellos momentos dos de las terceras partes de la ciudad carecía de tuberías para la conducción del agua potable, por lo tanto, existía una insuficiencia de cañerías generales que satisficiesen las concesiones hechas para usos particulares, una demanda que cada vez estaba aumentado más. Uno de los motivos por lo que se pensó en desarrollar los servicios para el abastecimiento fue la insuficiencia de agua que se vivió con la infección del cólera de 1885, e incluso se planteó que

esta escasez puso haber sido una de las causas del crecimiento y persistencia de la epidemia en ciertos barrios de la población.

En febrero de 1892, Ricardo Magdalena presenta el proyecto “de nuevos depósitos en Torrero contiguo á los actuales”, en los que se observa la ubicación exacta del tercer depósito. El 23 de febrero se aprueba por lo tanto realizar el proyecto pero de manera paulatina, atendiendo en primera instancia a las expropiaciones oportunas.

En septiembre de 1896 se presenta de manera definitiva el proyecto para la “Construcción de los nuevos depósitos de agua de Torrero”, constituidos por un depósito de dos registros, con una disposición idéntica al del depósito núm. 1 de 1876.

Un año después se crea la “Comisión Especial Depósitos de Agua” encargada de las obras necesarias para el abastecimiento y conducción de agua a la población y es en este año cuando el Ayuntamiento y la Junta Municipal reconocieron y aprobaron la necesidad inmediata de llevar a efectivo las obras del depósito. En Febrero finalizaban las obras con la realización de un depósito doble con capacidad para albergar 42.0000 m³.

Los trabajos se completaron con la construcción de zanjas para la instalación de pequeñas cañerías de fundición y llaves desde los depósitos hasta la puerta del Carmen, por la calle de la Soberanía Nacional –calle de Capitán Portolés–, la plaza del Pueblo –plaza de Nuestra Señora del Carmen–, Azoque, Escuelas Pías –ambas avenida de César Augusto– hasta llegar a la plaza del Mercado. Estas obras posibilitaban el suministro de agua a las fuentes de la ciudad, pero también su realización permitía dar trabajo a la clase jornalera en invierno. Una vez terminada esta red de tuberías, en 1898 y 1899 se acometieron la integración de otros recorridos de cañerías.[\[4\]](#)

Las sucesivas reformas de los depósitos de Pignatelli

El 25 de diciembre de 1907 el ingeniero de caminos Antonio Lasierra Purroy presenta un proyecto con el objetivo de dotar agua a los bloques de pisos, este abarcaba todos los aspectos relacionados con el abastecimiento del agua: construcción de nuevos depósitos, unión con los depósitos viejos de Torrero, instalación de filtros, aumento de presión y dotación de agua por habitante y día (GARCÍA, 1971:9). Así pues, se proyectaron cuatro depósitos en Casablanca con una capacidad de 190.000 m³ constituyendo la toma general y a ellos se unieron los depósitos de Torrero mediante una tubería, aunque únicamente se acopló al depósito más grande descubierto. Desconocemos la fecha exacta en la que el depósito enterrado dejara de funcionar, pero es probable que fuera en este momento con la conexión de los nuevos depósitos en Casablanca cuando se abandonara, así como por la inutilización temprana de los filtros.

En la segunda y tercera década del XX, la expansión de la ciudad y el crecimiento de la población exigieron la necesidad de desarrollar nuevos proyectos, como el elaborado en 1922 por José López Pueyo, en el que planteaba una doble red de distribución para satisfacer la demanda elevada de agua. Una red suministrada por los depósitos de Casablanca estaría destinada a usos domésticos, mientras que la de Torrero se emplearía para usos públicos e industriales. Esta propuesta no llegaría a efectuarse.

En el año 1924 se produjeron dos hechos trascendentales en el abastecimiento del agua de la ciudad producidos por la rotura de la cañería general y, por una avería constatada en el Canal Imperial que impidió la entrada de agua a los depósitos de Casablanca durante tres días. Ante este hecho, el 9 de junio de 1924 se constituyó una comisión especial aprobada por la Corporación Municipal para el estudio del abastecimiento de las aguas, en concreto: la red de tuberías, la alimentación

del agua de los depósitos, el reglamento del suministro, el consumo general, economizar el agua y si el nuevo abastecimiento tenía que surgir del río Gallero o por medio de una estación elevadora. El periódico *El Noticiero* se hizo eco de este problema: “por temores de que se pueda producir una avería en el canal, se está dando el agua a cuenta gotas.[\[5\]](#)

En el extenso plan acordado por dicha comisión, se proyectaron obras que afectaban a los depósitos de Torrero, tal y como se recoge en la memoria denominada, “Obras nuevas y de reparación de los Depósitos de Torrero” de junio de 1925. En ella se describe la función de los antiguos depósitos de Torrero: “desempeñan en el abastecimiento actual el papel de depósito regulador, absorbiendo en las horas de mínimo consumo el caudal aportado por la conducción general, para devolverlo cuando sube por encima del caudal medio el consumo de la población”.[\[6\]](#) Además también se proyecta la construcción de una estación elevadora y una cámara de agua, para asignar al depósito menor descubierto el papel de regulador y el grande adscribirlo a la estación elevadora.

Se proyecta de tal forma “que el depósito grande pueda si es necesario enviar sus aguas a la Ciudad o la estación elevadora abastecerse con agua de los depósitos de regulación”. También modifica la toma con el Canal para evitar la acumulación de lodos y un nuevo desagüe, ya que como explica la memoria:

Es inexplicable el estado de abandono en que tanto la galería como las tuberías en ella instaladas, se encuentran. Basta decir que en nuestra primera exploración, hubo sitio donde hubimos de pasar arrastrándonos a pesar de tener dicha galería 1,80 metros de altura (...) Por estas razones hemos proyectado un desagüe directo al Huerva.[\[7\]](#)

Asimismo se trata la restauración de los depósitos:

Se presenta el problema de la reparación tan imprescindible o más que dichas modificaciones pues se han realizado en

ellos ninguna desde su construcción (...) Esta reparación debe afectar a la solera, muros, enlucidos etc. La solera de los depósitos está construida por un piso de ladrillo colocado sobre un pequeño cimiento de hormigón de cal. Su conservación es desastrosa. Está levantada en infinidad de puntos y donde no la descomposición de los materiales es tal que se rompen al menor esfuerzo (...) La conservación de los muros es pésima en los depósitos pequeños y mediana en el grande.

Como obras complementarias se indica la explanación de los terrenos adyacentes a los depósitos para la instalación de la estación elevadora, almacenes y talleres.

La construcción de estas obras se prolongaría en el tiempo hasta 1929, así como los nuevos depósitos de Casablanca, inaugurados en 1931, estableciéndose una unión entre ambos con una tubería de 900 mm. También a principios de esta década se llevó a cabo la construcción de los depósitos de las Canteras, en las proximidades de la cárcel de Torrero. En noviembre de 1930 se decide que los depósitos enterrados de Pignatelli sean arrendados como locales, desestimando la idea de adecuarlos para almacenes por el elevado coste de la reforma.

A lo largo de los años 40, 50 y 60 se sucedieron diversas construcciones en los depósitos de Casablanca, como la estación clarificadora o la estación elevadora junto al puente de la Almozara. En el año 1965 se construyó una nueva toma en el Canal y los depósitos de agua de Pignatelli pasaron a recibir agua desde Casablanca. La estación elevadora en los años 70 seguía impulsando el agua a los depósitos de las Canteras hasta que dejó de funcionar en junio de 2005, liberando así de utilidad a los primeros depósitos de agua que abastecieron la ciudad de Zaragoza.

En la actualidad, los depósitos de Pignatelli figuran en el Catálogo de Edificios de Interés Artístico del Plan General de Ordenación Urbana, con un grado de catalogación de Interés

El depósito enterrado: rehabilitación para sala de exposiciones Espacio Parque Pignatelli

Una de las arquitecturas más interesantes desde el punto de vista estructural del primer proyecto de abastecimiento de las aguas de Zaragoza es el depósito de agua soterrado. Descrito anteriormente, es un depósito que sigue la tipología de las cisternas romanas de planta rectangular simple, se divide en dos compartimentos de tres naves cada uno y diez tramos separados por pilares de sección cuadrada de piedra sobre los que apoyan las bóvedas de arista de ladrillo a sardinel. El interior se organiza a partir de una cuadricula de módulo rectangular.

La tipología empleada es la más tradicional en estas construcciones y también la encontramos en el depósito emplazado en el antiguo Campo de los Guardias de Madrid –en la actualidad un espacio delimitado por las calles de Bravo Murillo y de Santa Engracia– construido en el año 1858. No hay que olvidar que el arquitecto municipal, Ricardo Magdalena encargado del proyecto de los primeros depósitos se licenció en capital en 1873, por lo que habría estudiado las grandes obras de ingeniería derivadas de la construcción del Canal de Isabel II.

El estudioso Antonio Bonet describe el interior del depósito madrileño del siguiente modo (BONET, 2013: 97):

“Este interior ciego de luces es impresionante y, por la repetición, son solución de continuidad, de sus soportes, produce una sensación de infinito similar a la que se recibe dentro de la musulmana Mezquita de Córdoba. Es algo así como si el espectador estuviese en una galería de espejos. La solidez y la sobriedad constituyen su esencial carácter arquitectónico.”

Es indudable que los valores arquitectónicos de estos edificios destinados a usos hidráulicos aúnan nociones como la sencillez, elegancia, estatismo... pero sobre todo traman una atmósfera de equilibrio, son monumentales a la par que modestos en su técnica, conceptos que otorgan una gran versatilidad funcional al espacio [Fig. 3]. A pesar del interés arquitectónico del depósito enterrado de Zaragoza, se convirtió en un edificio varado, sin uso y condenado a la degradación del tiempo. Ante este problema Ascensión Hernández plantea una serie de reflexiones (HERNÁNDEZ, 2008: 47):

Existen fuertes obstáculos que vender para facilitar la preservación de la arquitectura y la ingeniería hidráulica en Aragón. En primer lugar, existe el desconocimiento, la falta de identificación de estos bienes (...) Más importante resulta quizás el problema de la obsolescencia funcional, puesto que muchas de estas construcciones han dejado de usarse con el paso del tiempo, deteriorándose en este proceso y la falta de un uso (...) suponen una amenaza real de desaparición para algunos de estos objetos. Por otro lado, como ya se ha contrastado en el caso del patrimonio industrial, el desaforado crecimiento de la industria de la construcción experimentado en España en las dos últimas décadas puede suponer, a veces, un peligro si estas obras se encuentran en lugares o espacios apetecibles para las promotoras inmobiliarias.

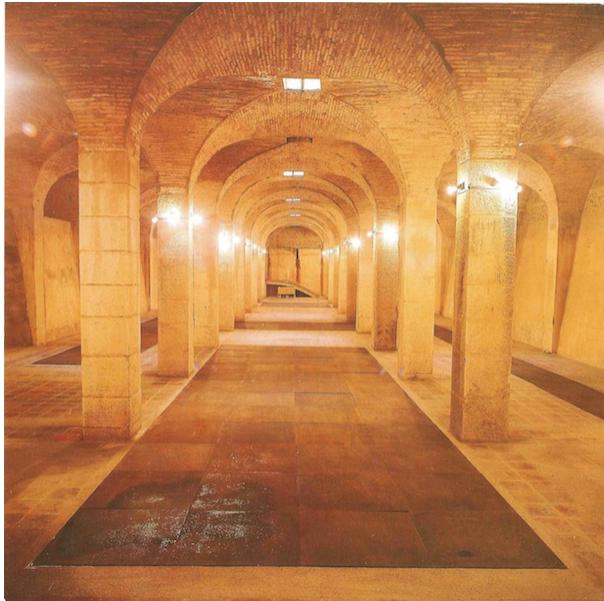


Fig. 3. Interior del depósito soterrado, Exposición de Carl Andre “Roaring Forties”, 1988 (Fotografía del catálogo de exposición)

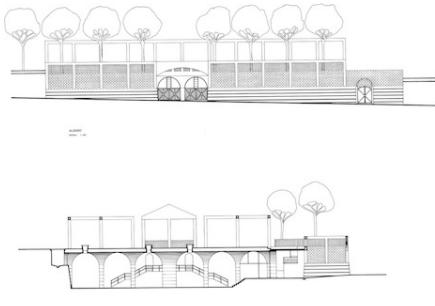


Fig. 4. Reforma del depósito soterrado de Pignatelli, alzado y sección, Ricardo Usón, 1985 [A.C.Z]

Si relacionados estos planteamientos con el ejemplo que se ha abordado, hay que señalar como cumple los pronósticos de conservación y atención del patrimonio industrial una vez abandonado su uso primigenio. Además, el hecho de que se encuentre enterrado en un espacio hoy en día residual del Sur de Zaragoza, inaccesible a la población, aumenta el factor del desconocimiento ciudadano. En todo caso, como muchos otros ejemplos de patrimonio industrial, se planteó el volver a dotarle de vida y funcionalidad tras décadas sumido en la oscuridad.

En la década de los 80 se comienza a plantear la idea de rehabilitar y restaurar el depósito para destinarlo a fines culturales, hasta que finalmente el Ayuntamiento de Zaragoza encarga el proyecto para convertirlo en Museo Municipal de Bomberos al arquitecto municipal Ricardo Usón García, presentado en abril de 1987 [Figs. 4, 5 y 6].

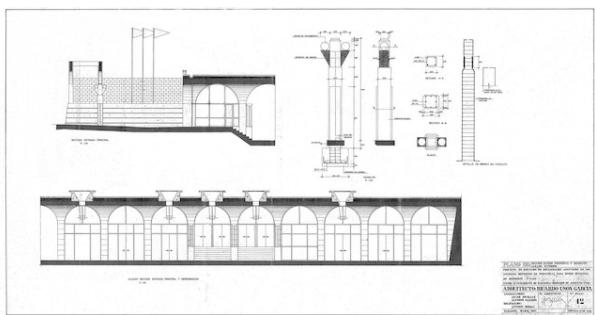


Fig. 5. Reforma del depósito enterrado de Pignatelli, alzado sección acceso principal y dependencias, Ricardo Usón, 1985 [A.C.Z]

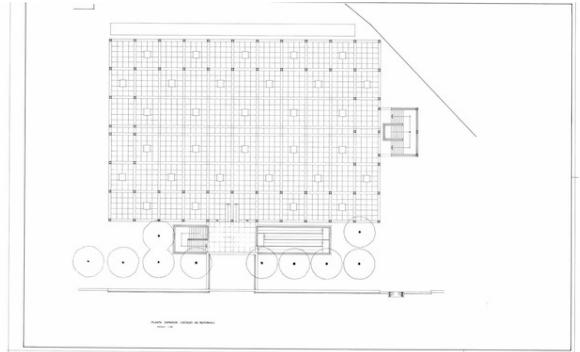


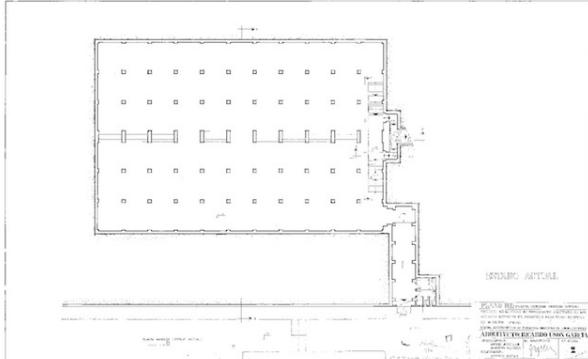
Fig. 6. Reforma del depósito enterrado de Pignatelli, planta (Ricardo Usón, 1985) [A.C.Z]

Cómo se desprende de la memoria del arquitecto, el espacio había sido intervenido pocos años antes, entre 1983-1984, momento en el que se pensó en la posibilidad de que este lugar albergara exposiciones municipales. Entre otras intervenciones, se había realizado un acceso desde el parque Pignatelli a modo de túnel y otro acceso superior, se prolongó la escalera hasta el suelo del depósito para su acceso, elevando su nivel y pavimentándolo y se abrieron lucernarios en las claves de las bóvedas. Como se dice en la memoria, estas intervenciones se llevaron a cabo bajo criterios de “mimesis lingüística”, alterando la configuración unívoca del espacio, así por ejemplo, el túnel se completó mediante bóvedas que imitaban a las existentes.

La idea que subyace en este proyecto de rehabilitación de 1987 es la del “aprovechamiento de la totalidad del espacio como lugar de exposiciones destinadas a Museo de Bomberos” con todo lo que conllevaba tal fin: construcción de un nuevo acceso principal, intervención en la cubierta, restauración de los muros por la inestabilidad, tratamiento del espacio interior (gran sala del museo, almacén general, despacho de la dirección, sala de reuniones, pequeña biblioteca o archivo de documentación, reparación de los aseos existentes...) etc. [\[9\]](#)

No obstante, este ambicioso proyecto no llegó a ejecutarse, si

bien, en ningún caso se pretendía con su realización el mantener y conservar el edificio histórico, catalogado de Interés Monumental por el Ayuntamiento, sino adaptarlo al fin previsto llevando a cabo determinados derribos para su mejora. De este modo, el antiguo depósito de Pignatelli únicamente recibió la rehabilitación parcial de principios de la década de los ochenta y se destinó a sala de exposiciones temporales de arte contemporáneo y emergente [Figs. 7 y 8]. El centro se denominó “Espacio Parque Pignatelli” y junto con el Museo Pablo Gargallo –inaugurado en 1985– eran gestionados por el Ayuntamiento de Zaragoza y por lo tanto constituidos como servicios municipales.

	
<p>Fig. 7. Estado actual del depósito enterrado de Pignatelli, alzado exterior e interior, Ricardo Usón, 1985 [A.C.Z]</p>	<p>Fig. 8. Estado actual del depósito enterrado de Pignatelli, planta, Ricardo Usón, 1985 [A.C.Z]</p>

La rehabilitación del antiguo depósito de Zaragoza es uno de los primeros ejemplos que contamos de intervención sobre esta tipología de arquitectura industrial adecuada a nuevos usos en nuestra ciudad. Junto a ella cabe mencionar otras realizadas a

nivel nacional como la restauración del Depósito Elevado de Madrid y su trasformación en una sala de exposiciones (1986) por los arquitectos Antonio Lopera y Javier Alau, la realizada en el Depósito de Agua “El Avellano” y su entorno urbano, localizado en Santander, en donde se ha conformado un microcosmos urbano (2010) o la conversión en biblioteca de los depósitos de Hurchillo (Alicante) en un centro cultural con una biblioteca y una sala polivalente (2011). Este tipo de patrimonio hidráulico también ha sido rescatado en Aragón, como el centro de interpretación de Laluenga (Huesca), el Centro de Interpretación “El Bodegón” en Almudevar y el Centro de Interpretación de la Guerra Civil de Sarrión, todos ellos instalados en depósitos de agua.[\[10\]](#)

El Espacio Parque Pignatelli ha acogido numerosas y variopintas exposiciones, la primera mostró el I Premio de Escultura Pablo Gargallo (9-30 de abril, 1987), en la cual se exponían las obras de escultores punteros aragoneses. Una de más importantes fue la del artista del *minimal art* Carl Andre, *Roaring Forties*, celebrada entre el 27 de abril y el 29 de mayo de 1988. Como se explica en el catálogo de la exposición (CARL ANDRÉ, 1988):

El Museo Pablo Gargallo programa nuevamente una exposición en el «Espacio Parque Pignatelli». Su condición de centro impulsor de lo cultural y lo artístico en la ciudad de Zaragoza le lleva a recuperar espacios para la creación, a posibilitar la confrontación del público con la obra artística de nuestra contemporaneidad, a difundir movimientos, tendencias y trabajos particulares más significativos de nuestro tiempo” En esta ocasión la sobriedad y dureza volumétrica de los antiguos depósitos de agua dialogan con la obra desnuda y ordenada del gran escultor norteamericano Carl Andre (...) nos presenta una instalación de gran magnitud e importancia que anteriormente pudo admirarse en el Palacio de Cristal de Madrid.

Tal y como puede observarse en la fotografía del catálogo de

la exposición, las láminas de Carl André sobre del suelo dialogan de manera natural con el entorno, mostrando una relación tan estrecha que las obras parecen pertenecer a la propia naturaleza silenciosa y solemne del antiguo depósito de agua. El conjunto trasmite una sencillez consciente, estable y valiosa.

Otras exposiciones como la dedicada a la Inquisición y sus métodos de tortura (octubre de 1988), "Fondos del Museo de Bomberos de Zaragoza: 125 aniversario del Cuerpo de Bomberos" (8-23 de abril, 1989), Georges Braque "Oeuvre gravé" (7 de octubre-19 de noviembre, 1989) [Fig. 9], III Premio de escultura Pablo Gargallo (3-26 de febrero, 1989) [Fig. 10], "Saturnus: artes, arquitectura y artes decorativas", comisariada por el crítico de arte Gérard-Georges Lemaire (6 de marzo-2 de abril, 1989), "Antonio Fortún: veinte años, cien pinturas" (19 de marzo-29 de abril, 1990), "Natalio Bayo: imágenes e imaginaciones 1970-1991" (29 de mayo-30 de junio, 1991); Roberto Luca Taroni "Liquidi Trascorsi" (9 de abril-5 de mayo, 1991) etc. El propio Roberto Luca reflexiona en torno a la obra de arte y el espacio expositivo, tal y como se explica en el catálogo de su exposición (LUCCA TARONI, 1991):

Nuestro espacio dedicado principalmente a la creación contemporánea y de los planteamientos más innovadores del arte actual, será el lugar más propicio en el que artista dialogue con el espectador, con la memoria individual y colectiva que resuena en estas paredes. Roberto Lucca Taroni reflexiona sobre la memoria y el espíritu creativo. Entiende que este espacio recuperado para el arte y la cultura (...) fue un depósito de agua del que servía la ciudad. Superada esta necesidad y alterada su función primera, aquel espacio (...) se nos presenta como un nuevo manantial, una fuente en la que beber el espíritu de la creación artística y con la que podremos cultivar ya sin miedo a los frutos de la imaginación.

La actividad expositiva de los antiguos depósitos de

Pignatelli ha estado repleta de idas, venidas, vacíos y llenos temporales. Las últimas muestras datan de 2005 y 2006 con "Souvenirs: Soldiers of the world" de José Pietro y Vega Ruiz, "Hiperiment", una producción del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona y la instalación conjunta de arte audiovisual, "Sense in place".

En los últimos años han sido numerosas las propuestas para volver abrir este espacio a la ciudadanía desde la Asociación de Vecinos del barrio de San José y desde las diferentes candidaturas políticas del Ayuntamiento de Zaragoza, como la conversión del espacio en un Museo de la Ciencia y el Progreso o en Museo de Arte Moderno. No obstante, se ha redactado una modificación del PGOU con la finalidad de incorporar este espacio residual al tejido urbano permitiendo la ampliación del parque Pignatelli y la creación de equipamientos urbanos para el barrio, así como dos parcelas para viviendas. Por consiguiente, tiene un futuro que será preciso estudiar y valorar.

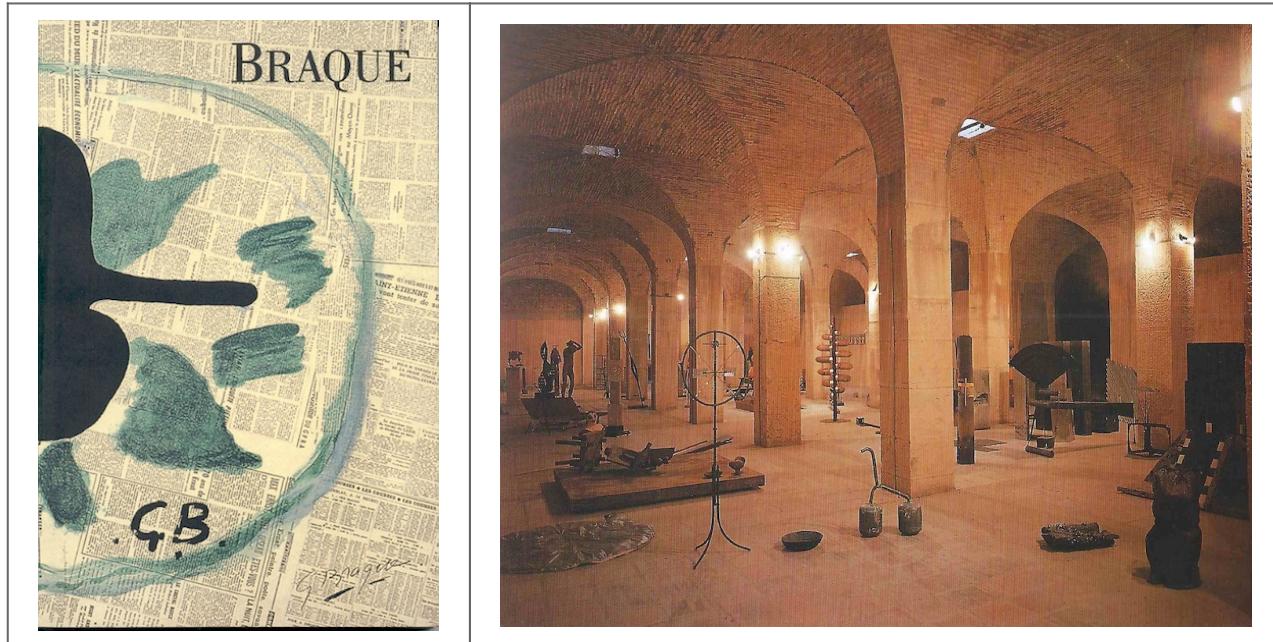


Fig. 9. Vista interior del depósito enterrado de Pignatelli, Exposición “III Premio de Escultura Pablo Gargallo”, 1989 (Fotografía del catálogo de la exposición)

Fig. 10. Portada del catálogo de la exposición de Georges Braque “Ouvre gravé” (7 de octubre-19 de noviembre, 1989)

[1] Como se describe en el pleno del 26 de julio de 1876, las propuestas para el abastecimiento del agua se habían sucedido a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, entre ellas la presentada en 1862 por el gobernador Méndez Vigo; en 1865 se encargó otro proyecto al arquitecto Mariano López, a continuación Segundo Díaz realizó un proyecto para el abastecimiento de las aguas en 1867 y en el siguiente Ayuntamiento de 1869, una empresa inglesa presentó un proyecto en el que se “partía del pensamiento de que todas las casas de la población tomarían el agua”. Ninguno de ellos se llevó a cabo debido al excesivo gasto.

[2] Archivo Municipal de Zaragoza [A.M.Z] , caja. 1.801, exp. 66/1877.

[3] Actas Municipales, 26-VII-1876, f. 61.

[4] A.M.Z, caja 580 (completa).

[5] *El Noticiero*, “Problema social: el abastecimiento de las aguas”, 9-VII-1923, p. 1.

[6] Archivo Central de Zaragoza [A.C.Z], proyecto 205/1925.

[7] La citada galería contenía las tuberías que conectaban los depósitos de Torrero con los de Casablanca, emplazada en la antigua calle de las Acerolas, actual paseo Oeste del parque Pignatelli.

[8] En la página web del Ayuntamiento de Zaragoza se recoge una breve descripción histórico-artística de los depósitos de agua de Pignatelli <http://www.zaragoza.es/pgou/edih/parquepignatelli.pdf> [Consulta da 15-12-2015]

[9] A.C.Z, cajas 00701 y 00702 (completas).

[10] Para más información sobre las trasformaciones en museos de los depósitos de agua llevados a cabo en Aragón, véase: MARCÉN GUILLÉN, E (2014): *Arquitectura de museos en Aragón (1978-2013)*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte [<http://zaguan.unizar.es/record/17202/files/TESIS-2014-101.pdf>].

Historia ilustrada de los cafés de zaragoza y su encanto artístico

Hermoso libro este que nos ofrece Mónica Vázquez, quien hace en sus últimas páginas un elocuente elogio del arte de perder el tiempo en los cafés, afirmación casi sorprendente en ella que es tan trabajadora y siempre aprovecha el tiempo al máximo. Buena prueba es la densidad de materiales que aquí

aporta, fruto de largas horas consultando archivos y hemerotecas, gracias a las cuales ha podido reunir tantos datos y documentación gráfica. En parte, son materiales que derivan de su investigación doctoral, pues el arquitecto y diseñador José Borobio es el protagonista principal del último capítulo, donde se cuenta cómo los modernos bares, cafeterías y establecimientos del modelo norteamericano fueron tomando el relevo a los últimos cafés tradicionales de estilo más tradicional europeo. Pero en los capítulos principales se remonta a los orígenes históricos de esos establecimientos en el Siglo de las Luces, y relata estupendamente sus años de esplendor en Zaragoza a lo largo del siglo XIX y principios del XX. La morosa consumición de cafés en animadas tertulias fue el centro vital de la vida social y cultural zaragozana en el Coso, el paseo Independencia y otros enclaves urbanos que fueron escenarios privilegiados de las corrientes artísticas. Primeramente porque el diseño arquitectónico y la decoración de esos establecimientos se encargaba a importantes arquitectos y pintores escenógrafos, cuyos trabajos se hallan muy bien documentados en este libro, a través de datos, planos y fotos del Archivo Municipal y de la prensa. En segundo lugar porque alguno de esos lugares, como el café Matossi, era lugar favorito donde los artistas iban a ver y ser vistos, a intercambiar pareceres con sus congéneres comentando las novedades de la prensa o las corrientes de opinión. Y en tercer lugar porque formaban parte de las atracciones ofrecidas a sus clientes los bailes, conciertos, recitales, exposiciones u otras actividades culturales, que gracias a los anuncios publicados en revistas y diarios de la época, han quedado bien documentados en esta "biografía". No me acaba de gustar ese modesto calificativo para este estudio histórico tan ambicioso, pero es una expresión que está cada vez más de moda en las publicaciones con pretensiones divulgativas y, si sirve para que aparezca más atractivo al público de hoy no seré yo quien ponga objeciones al título, habiendo disfrutado tanto del contenido de este enjundioso libro.

Esculturas de Mario Gómez Calvo

Bajo el título *Saltamorten*, desde el 5 de noviembre en la galería Finestra Estudio, el escultor Mario Gómez Calvo, Zaragoza, 1959, demuestra con tres esculturas su total capacidad para sorprender, aunque no olvidemos que el proceso de ejecución es muy lento por el propio material.

Papa muerto, escultura sobre la pared, es el tema de un Papa muerto hace siglos, de ahí su presencia medio terrorífica que muestra la dramática realidad de la muerte y su irreversible proceso. Las dos restantes esculturas de muy notable tamaño, una gigantesca, corresponden a dos insectos. *Saltamorten*, que da título a la exposición, se basa en un enorme insecto con las alas desplegadas, por tanto volando, lo cual permite observar con minuciosidad su anatomía, de ahí la sensación de peligro cuando se observan las defensas de las patas con terribles pinchos, ni digamos en la boca como amenaza contra cualquier enemigo al que atacar o defenderse. Su espectacular tamaño obliga a mirar tal insecto con una especie de admiración y temor. La tercera escultura, titulada *Mantis*, tiene mayor complejidad por su enfoque temático. Estamos ante el conocido insecto con una presencia real de auténtico terror, que está posado en la parte superior sobre una especie de tubos medio destruidos posados con tres patas sobre una ciudad. Se anuncia, al parecer, la sistemática destrucción de una ciudad que vive el día a día con beatífico reposo, la cual está basada en numerosos edificios con un urbanismo simétrico ante el predominio de la equilibrada geometría. Todo, por lógica, está en su sitio. Lo más sorprendente, en un sentido

positivo, es la combinación entre la amenaza bestial y la vida cotidiana sin posibilidad de defenderse. Tres esculturas con el realismo y la racionalidad como planteamientos formales, que se desequilibran para bien ante el propio tema.

Esculturas y linograbados de Débora Quelle. Exposición de Sergio Abraín

En la galería Pilar Ginés, desde el 26 de noviembre, se puede ver el recorrido de una escultora con lenguaje propio de alto nivel. Obras de diferentes épocas, algunas expuestas hace tiempo, aunque dada su edad, en plenitud creativa, es un poco extraño mostrar una especie de retrospectiva. Como encima no están fechadas es difícil captar lo hecho desde su última exposición hasta la presente en la galería Pilar Ginés. La exposición se titula *A modo mío*. La escultora publica un prólogo con comentarios de cada serie, dentro de obras figurativas, algunas con toques surrealistas, y abstractas geométricas, por supuesto con diferentes materiales tipo metal y piedra, alabastro, piedra de Calatorao, metal y refractario, lo cual significa el muy variado registro técnico propio de una excelente artista.

Los linograbados, en blanco y negro y en color, son muy buenos por su capacidad esquemática y trabajan el mismo tema que las esculturas pero sobre superficie plana. Como novedad, salvo error nuestro, tenemos el muy bello montaje basado en latas de sardina, que ejercen como una especie de cofre atesorando un colgante por lata, por supuesto a la espera de que se añada el

collar. Colgantes que son, en realidad, pequeñas esculturas con el cuerpo humano como único protagonista, el cual tiene la típica postura del nadador que anhela salir a la superficie.

Sergio Abraín siempre sorprende con el espacio para exponer su obra. Hace tiempo, por ejemplo, fue en una lujosa tienda de muebles en pleno paso de Sagasta, después en la galería Cristina Marín y ahora, desde el 4 de diciembre, en la Sala en Blanco, precioso teatro de pequeñas proporciones, lo justo para unas diez mesas y barra, que se encuentra en la calle Ciprés de Zaragoza. Me dijeron que en el sótano hay otros dos pequeños teatros. El público, de paso, fue obsequiado con el palpitante monólogo de un actor, que toca muy bien el clarinete, abordando el suculento personaje que tiene una esposa dominante, la típica hembrista detectable con oír su voz en cualquier espacio público.

El caso es que la exhibición se titula *El Revés Clarividente*, con prólogo de Galo Abraín Navarro, hijo del artista, que titula *Otro Mundo* y consiste en un sugerente diálogo entre <<Tu>> y <<Ella>>. La exposición es muy buena, como siempre, pero tiene dos obras excepcionales fuera de la norma. Son dos cajas. Una, la típica escultura con figura masculina. Otra, se reproduce en la tarjeta de invitación y consiste en sus singulares formas con los tres conocidos y personales colores en blanco, gris y negro trazando bandas, que tienen un desnudo agachado visto de espaldas con las nalgas como protagonistas y dos figuras femeninas vestidas sentadas de gran belleza, sublimadas, mientras que en el centro ubica una destacable calavera, cual manera de mostrar vida a borbotones y muerte nunca deseada como única alternativa en un incierto futuro. En otras obras aborda dispares temas, como dichas bandas en blanco gis y negro, en un cuadro mezcla de racionalidad y expresión, un desnudo parcial femenino inmerso en esa sutil atmósfera amenazadora e intrigante y una especie de extraña ave de gran tamaño, tipo aveSTRUZ con aire de pocos amigos.

Hemos dejado para el final un cuadro que se sale de la armonía general. El soporte, de momento, es de aluminio, con respeto de su color natural, para incorporar las ya mencionadas bandas en blanco, gris y negro, una escalera, dos toros bravos y una especie de cigüeña, como extrañas compañías de fascinantes figuras humanas basadas en rostros gigantes solo con piernas o solo la cabeza y otras dos desnudas con las manos, perfil pudor, tapando los penes. A título muy personal nos habríamos quedado, sin más, con las figuras humanas, pues los demás temas recargan la composición general.

0bras de la pintora Susana Ragel

En la galería Kafell, desde el 14 de noviembre, tenemos la exposición *Año añil* de la pintora Susana Ragel, nacida en Madrid el año 1981, que pertenece a la reciente generación de pintores españoles con tan excelentes enfoques artísticos. Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, su primera exposición individual fue en 2006, con 25 años. En el prólogo afirma sobre su interés hacia la figura humana, para terminar asegurando que *he intentado captar la magia que existe en torno al movimiento contenido, esos instantes que está entre la pausa y la acción, cuando un personaje en movimiento parece quedarse suspendido por unos instantes generando una misteriosa duda sobre cuál será el siguiente gesto que va a realizar.*

Cuadros de pequeño a gran formato, óleo sobre lienzo y destacable técnica, con títulos tipo *Cuando se cierra una puerta se abre una ventana*, *Año añil*, *Indie girl*, *Raquel cruza*

el río, *Metamorphosis*, ¿Dónde está la magia?, *Sara*, *Silvas*, La fábrica boreal, *Olvídate de mí*, *Día nublado* o *Recuerdos de un año añil*. En los 16 cuadros la figura femenina es protagonista.

Aunque no sea la línea pictórica a seguir, tal como nos indicó la artista, el cuadro fuera de la norma se titula *Indie girl*, basado en el rostro de una mujer con cabello rubio y color de piel muy blanco, que como colores marcan la diferencia con el fondo en tonos oscuros y pequeños trazos dentro de una fuerte abstracción. Siempre en el ámbito de un realismo que se transforma en cierto atractivo toque difuso, medio difuminado, para algunos paisajes y rostros, en los restantes cuadros, la mayoría, tenemos unas singularidades consistentes en primeros planos de rostros y de nucas, en bañador, tapándose el rostro, de espaldas, bañándose en el mar, meditando y la vida cotidiana en interiores. Los cuadros más espectaculares, que nada significa en cuanto a categoría, corresponden a la figura femenina inmersa en paisajes con muy diferente enfoque, como el mar, la montaña o el duro invierno repleto de nieve. La mujer como protagonista alcanza grados de notable belleza cuajada de naturalidad, con cierto aire de fotografía capaz de absorber un instante de la vida. Muy buena exposición como si cada cuadro se pintara solo sin ayuda de cualquier mano.

Cuadros de Borja Cortés

En la galería Itxaso el 6 de noviembre se inauguró la exposición *Preludios*, que es la primera exposición individual del pintor Borja Cortés, nacido en Zaragoza el año 1982. El día de la inauguración presentamos la exposición como evidencia de nuestra apuesta hacia su obra. Estamos ante un

artista que con 14 años toca la guitarra, de la que es un maestro, y que comienza a pintar el año 2005. El título de la exposición, *Preludios*, fusiona la música con la pintura. Prólogo de Adrián Navarro Polo que sugiere las preferencias musicales del pintor a través de grandes compositores y las evocaciones en su obra de artistas como Jackson Pollock, C. Twombly y Gerhard Ritcher.

La exposición se divide, de forma muy nítida, en dos bloques. Al primer bloque corresponde un conjunto de cuadros, del año 2011, que son lo más parecido a un intencionado e impecable calco de lo hecho por el gran pintor Jackson Pollock. Dicho rasgo obedece a que el pintor quería captar en su totalidad la técnica del citado pintor con su famoso chorreo sobre el lienzo en el suelo. Lo lógico, con total respeto, es que estos cuadros, muy bien pintados, nunca los hubiera expuesto, pues carecen de un lenguaje propio.

Donde vemos al artista diferente, con personalidad, es en el resto de los cuadros pintados durante los años 2014 y 2015, con títulos como *Escenas del bosque*, *Lágrimas I y II*, *Reflejos I y II*, *Sorrosal* o *Perspectiva 04*. En dos cuadros combina, con magníficos resultados, lo figurativo y lo abstracto. Veamos. *Escenas del bosque* tiene de fondo una fotografía transferida que muestra abundante vegetación y su natural capacidad evocadora, que se altera por los irregulares planos pintados con intensos colores, como si cierta irracionalidad invadiera la pacífica naturaleza vegetal. *Perspectiva 04* es una fotografía transferida que muestra la soledad de una habitación, también alterada por la pintura con predominio expresivo mediante múltiples trazos. Mezcla de la quietud y la espontaneidad invasora. Los restantes cuadros son abstracciones con planos irregulares, en realidad expresivas manchas, muy bien compuestos y con excepcional sentido del color, que evidencian un ámbito repleto de azar al servicio de lo irracional en el espacio humano. A sumar el generalizado movimiento o en alguna obra la tendencia vertical hacia la

base. En estos cuadros, incluyendo los dos citados, demuestra su capacidad como artista.

Cuadros y esculturas de José Manuel Chamorro. Libros y pinturas de Paco Rallo

En el espacio Órbita Paco Simón se inauguró la exposición de José Manuel Chamorro titulada *El “Pilar” y la Información*, basada en cuadros, un grabado y esculturas, como segunda exposición individual de un artista nacido en Zaragoza el año 1952, que con su obra demuestra ser muy diferente a la norma pero fundamentada en el abarcador conocimiento, pues no olvidemos que participó con una ponencia en el Palacio de la Aljafería con motivo del I Congreso Internacional de Emblemática. Hablamos, en realidad más el artista, sobre el sabio español Juan Caramuel Lobkowitz, nacido en Madrid el 23 de mayo de 1606 y fallecido en 1682 en Vigevano (Italia), que estudió en la Universidad de Alcalá de Henares. Monje cisterciense que fue matemático, filósofo, lingüista, teólogo, capaz de estudiar chino y de trabajar en una gramática universal como preámbulo del muy posterior esperanto. Entre otras aportaciones descubrió la forma de calcular las distancias marítimas mediante la medición de la Luna, lo cual fue imprescindible para que nuestros navegantes cruzaran el Atlántico con mayor seguridad. De paso hablamos sobre el gran cabalista español Abraham Abulafia, nacido en Zaragoza el año 1240 y fallecido en 1291. Hasta aquí tenemos la sutil impresión de que el lector pensará que hemos tenido un rastro

de medio locurilla pasajera. No. Todo tiene su lógica relacionada con la exposición.

Como todo el mundo sabe a jesuitas españoles se debe la traducción a nuestro idioma, hace siglos, del texto chino más antiguo *I-ching*, traducido como el *Libro de las Mutaciones*, en el que, como indica el artista, se sitúa el sistema matemático binario potencia de dos mediante los pares opuestos complementarios: uno-cero, ser-nada, luz-sombra, yang-yin, masculino-femenino. Aquí entra la Basílica del Pilar, pues ya comenta el artista, en un correo recibido el día siguiente de la inauguración, que "en la estructura arquitectónica y ciertos ornamentos se encuentran elementos del antiguo y primordial simbolismo chino, de tal forma que presenta los únicos vestigios Taoistas en un templo occidental. Se puede decir que el Pilar es un eje temporal entre el pasado remoto y el futuro, además de un eje espacial entre oriente y occidente. Nos referimos a los realizados mediante relieve en ladrillo y presentes en las paredes externas de los cimborrios de las ocho cúpulas de las naves laterales".

Aquí, en lo indicado, entra de lleno la exposición de cuadros y esculturas, sin olvidar un grabado, que tiene su homenaje simbólico en dos esculturas de la Virgen del Pilar, una de cartón piedra y otra de bronce con rasgos de claro matiz oriental, basta ver los ojos, de forma que fusiona oriente y occidente como realidad posada en la fachada de la Basílica del Pilar. Las esculturas filiformes, con marcada impronta geométrica mediante sus entrantes que motivan cierto juego de luces y sombras, son de gran creatividad a través de una medida elegancia que nace de forma natural. Queda una escultura distinta a las restantes, pues se trata de la huella de un pie tallado sobre una roca de mármol, la cual está vinculada con el Apostol Santiago que, como indica el artista, "en hebreo Jacob está formado por la palabra acob que significa talón, huella, signo y vestigio, sin olvidar que la huella en la roca de la Ascensión en el monte de los Olivos,

Jerusalén, corresponde, según la tradición, a Jesucristo y se encuentra en la Basílica de la Ascensión, Jerusalén"

En cuanto a los cuadros son un trasplante de lo observado en la Basílica del Pilar, pero aquí transformados en impecables obras de arte mediante una dominadora geometría, salvo un cuadro con mezcla de trazos expresionistas, y un exacto uso del cambiante color. Ante su carga teórica basada en libro chino tan antiguo, se garantiza el placer de captar la teoría, ver los cuadros y luego ir a la Basílica del Pilar, en donde se comprueba que todo es tal como manifiesta el pintor y escultor.

En el bello y entrañable espacio Órbita, del pintor Paco Simón, se inauguró la exposición de Paco Rallo, *Espacios amados: libros y pinturas*, el 10 de diciembre, cuyo título obedece con exactitud al tema desarrollado. En esta exhibición lo importante, además, es que el artista partió de una brillante idea y la consiguiente dificultad para desarrollarla. En su prólogo indica que la exhibición es consecuencia de su *amor por los libros, tanto leídos como los cientos que he diseñado*. Así es. Estamos ante el equivalente a un libro vertical rectangular con ambas caras reguladas por una caña, de manera que el espectador ve el libro abierto colgado como si fuera un cuadro. En una cara, sea en un lado o en otro, está el cuadro pintado y en la otra un aforismo del artista. Estamos, por tanto, ante 25 libros abiertos con 25 cuadros y 25 aforismos. Quizá convenga recordar la dificultad de escribir aforismos con su carga repleta de cambiantes significados, de ahí que transcribimos los 25 escritos por el artista como algo ineludible para que el lector capte su belleza y cambiante complejidad. Son: 1- *Los baños de luna y estrellas fugaces te harán libres*. 2- *Los latidos del espíritu no son golpes del corazón*. 3- *La vida te enseña a caminar*

sobre las torpezas. 4- La oscuridad tiene sus misterios inconfesables. 5- La soledad duele más que los deseos. 6- Los pensamientos que no controlas generan pasiones. 7- Las hojas de la vida pasan vorazmente sin darte cuenta. 8- Mira en tus ojos y pregunta en su mirada perdida. 9- Viaja por mundos solitarios y encontrarás a tus semejantes. 10- Busca en tu interior y verás en el espejo al que no conoces. 11- Fuentes de vida y sangre fluyen de injustas decisiones. 12- Los árboles testifican la historia del ser. 13- Los frutos prohibidos son dulces y más deliciosos. 14- El arte de mar es la unión de voluntades perdidas. 15- Libera tu cuerpo de prejuicios y desaparecerán los miedos. 16- La buena compañía siempre hay que seducirla y amarla. 17- Los pensamientos breves recuerdan a las aves. 18- Cabalga con decisión desde la ignorancia a la cultura. 19- El secreto mejor guardado está en el silencio. 20- Las lágrimas las guardaré en la caja fuerte de mi corazón. 21- Sentir la piel húmeda y la fragancia de las palabras. 22- Destruir y construir, dos apellidos de la vida. 23- Los objetos sin nombre son de autoría anónima. 24- La esencia de lo invisible y el sonido de las esferas. 25- Las ciudades amadas pertenecen a los recuerdos vividos.

Cada aforismo, según indicábamos, se acompaña de un cuadro. La línea dominante de los 25 cuadros es un fondo más o menos monocolor, sobre el que incorpora una abstracción con dosis expresivas de mayor o menor impulso, sin olvidar la relevancia de los colores llamativos y los trazos gestuales que muestran los íntimos impulsos vitales del artista. Todo como si fueran telegramas de su pensamiento aplicado sobre la superficie plana, en una suerte de “aforismos” pictóricos plagados de variedad formal.

Cuadros de Alberto Carrera Blecua

Desde el 19 de noviembre, en el Museo Goya-Colección Ibercaja, se puede ver la exposición *El Tiempo También Pinta*, conocida frase de Francisco de Goya, subtitulada *Carrera Blecua Soñando a Goya*, con cuadros producto de un encargo hecho por el Museo hace dos años. El resultado se traduce en 57 magníficas obras como una interpretación de lo pintado por Goya en la Quinta del Sordo, dentro del posterior título *Pinturas Negras*. Prólogo para el catálogo de Gaspar Mairal Buil, que puede definirse como muy completo con alusiones artísticas anteriores a Goya, el propio genial pintor y la libre interpretación de Carrera Blecua. Texto, sin duda, de obligada referencia. Sobre la entrega del pintor basta con indicar la variedad de soportes, como mixta sobre tela, mixta sobre tabla, mixta sobre cartón, mixta sobre papel, mixta sobre tabla y tela y mixta sobre tabla y cartón. A sumar la variedad de texturas, de capas, una encima de otra, que potencian cada tema.

Un rasgo muy importante en cada obra es que estamos ante el típico cuadro dentro del cuadro. Cada fondo, incluso cuando se ubica sobre parte o sobre todo el tema figurativo, es un cuadro como tal, en el sentido de ser abstracciones expresionistas que generan cambiantes espacios desde su variedad cromática. La perfecta integración de fondo y tema figurativo tiene su punto culminante en la obra *Dónde estás*, de 2014, con esa figura fantasmal pintada de blanco que emerge de un fondo mezcla de tenue geometría, basta ver los sugeridos planos, para crear la idónea atmósfera capaz de trastocar toda realidad. Ni digamos el reto de ofrecer la idónea variedad en el rostro de perfil que configura la serie *R.G.*, de 2015, con cada singular fondo que vibra latente sin pausa. Rostro, al

respecto, invadido por la suelta expresión en una suerte de matrimonio incapaz de separarse. Las restantes figuras humanas, sean una, dos o tres por obra, alcanzan máximas dosis por su variedad vinculada con el tema. Basta con citar *Danzamandundos*, de 2015, con ambas figuras inmersas en lo que parece una brutal pelea a muerte, como en *Peleándose*, de 2015, en *Damas en duelo*, de 2015, y en *R-I*, de 2015, tan de Goya, o las figuras sugeridas que danzan entre dispares fondos, como las series *Cuaderno y nube*, de 2014, y *Días de alambre*, de 2014. A sumar la misteriosa interpretación del fascinante cuadro de Goya *El perro*, auténtico antípodo de la abstracción lírica con suprimir la cabeza, que en Carrera Blecua, con el mismo título, se transforma en un muy sugerente rectángulo invadido por las texturas de un plano irregular. Su desbordante imaginación, para concluir, queda palpable en obras tipo *Sueños de alambres*, de 2014, con anómalas formas volando, *Mi paisaje*, de 2014, uno de los cuadros más hermosos por la sugestiva abstracción como fondo, los colores rojizos y la figura filiforme quizá elevándose, *Nube viajera*, de 2015, con el árbol, el perfil de un rostro y lo más parecido a un tridente aunque no lo sea, *Se fue*, mediante esa especie de cuerpo humano con alas, o *Que mala pata*, de 2015, a través de una atmósfera que rodea una extraña figura. Queda como remate distinto el tríptico *Todos los castillos son iguales*, de 2014, pues se distingue por el juego geométrico que mezcla con dos figuras fantasmales y la tercera difuminada para transformarse en una abstracción flotante sobre fondo negro.

Conocemos al pintor y su obra desde hace muchos años, sin olvidar sus impactantes actuaciones en Huesca. Después de ver tan poderosa y variada exposición, con Goya como base aceptada y auténtico reto, la pregunta es cómo serán sus posteriores cuadros, pues la huella del pintor es muy potente. Suponemos que permanecerán rescoldos goyescos que irán desapareciendo hasta amanecer otra obra.

Fotografías de Miky Alonso, Susana Modrego y Lorenzo Ordás

Miky Alonso, Zaragoza, 1973, inauguró en la galería Spectrum Sotos el 7 de octubre, con 54 fotografías de 2005 a 2015, un número a determinar *collages*, en color y en blanco y negro, dentro del muy pequeño al mediano formato. El título de la exposición, *En mi casa cuecen habas*, es muy poco afortunado, que definimos como originalidad forzada o falsa originalidad. A elegir. Aunque tiene títulos muy en su sitio tiene otros para el muy lejano recuerdo tipo *Esio el tetudo se fuma su cigarrito tranquilamente*, de 2014, *San Torpedo San Torpedo, que se me pase pronto el pedo*, de 2014, *El cumpleaños de mamá* o *La ministra de cultura, sanidad, educación y finanzas, Señora Pezón, inaugurando la nueva residencia para artistas en la isla Perejil*, de 2014. Suponemos que no pretenderá provocar con el título de la exposición o de algunas fotografías.

El conjunto de lo expuesto es muy recargado con la evidencia de que quiere contar numerosas cosas, aunque lo recomendable era que se centrarse en uno o dos temas para profundizar dentro de su indiscutible imaginación. Que es artista se capta en fotografías como *Gran exposición Universal*, de 2006, *El equipo*, de 2014, y *Mujer anónima*, de 2014. Sugeríamos que desea mostrar numerosos temas, pues basta con citar un texto suyo para la exposición cuando afirma: *Política, religión, sexo, relaciones personales, familia, sociedad...imágenes antiguas mezcladas con imágenes modernas, corta y pega analógico en el era digital, para terminar con la conclusión*

de que nada ha cambiado, el ser humano sigue igual... Lo dicho. Demasiados temas que impiden profundizar.

La Asociación de Artistas Plásticos Goya-Aragón, desde el 4 de noviembre, inaugura la exposición de Lorenzo Ordás titulada *Donde Empieza la Tierra*, basada en fotografías de pequeño formato en blanco y negro. Catálogo diseñado por el fotógrafo que es un verdadero desastre, pues la única información son las fotografías, de manera que no aparece el lugar de nacimiento, por casualidad sé que es de Huesca, la fecha y el historial. Como si fuera un fotógrafo perfil fantasma sin sábana que aparece cualquier día por Zaragoza.

Sus temas se basan en paisajes rurales y urbanos, incluso una marina, escenas callejeras, con o sin presencia humana, la escena de un cazador con escopeta e interiores de una habitación que aprovecha para retratar a un personaje. Fotografías muy bien compuestas, atractivas, con máxima corrección, que tratan demasiados temas sin profundizar en uno a especificar. Otro fallo es el muy pequeño formato que impide valorar tanta pasión fotográfica.

En la galería Spectrum Sotos, desde el 25 de noviembre, se inaugura la exposición de Susana Modrego titulada *Inverjatitudes*, con fotografías en color, salvo una, de tamaño medio, algunas estrechas y muy alargadas que posibilitan captar una singular panorámica del tema dominante. La joven fotógrafa, Zaragoza, 1986, es Licenciada por la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, especializada en Ilustración,

Fotografía y Video-Arte. Primera exposición individual en 2009, con 23 años.

La exposición se caracteriza por la perfecta composición acotada en el lugar exacto. El tema aborda el deterioro de fábricas abandonadas y fachadas de edificios, lo cual posibilita mostrar el abandono a través de muy dispares recuerdos y su innegable capacidad evocadora. Tema tratado por otros fotógrafos hace años, como el excepcional zaragozano Andrés Ferrer dentro de su variada temática, pero que en el caso de Susana Modrego adquiere entidad propia.

María Dolores Rubio: La alegría vital del color. Cuadros y esculturas de Gejo

En la galería Cristina Marín el 22 de octubre se inauguró la exposición *¡¡Chicas, esto es el paraíso!!* de la pintora María Dolores Rubio, nacida en Barcelona, con residencia en Sitges, el año 1953. Artista, por tanto, muy experimentada. Primera exposición en Zaragoza.

Aunque en un par de cuadros hay presencia de la figura humana y en otro par un gato por obra, en la mayoría de los cuadros desaparece dicha presencia para ofrecer lo habitado y hecho por el hombre, razón para que la pintora enfatice en interiores y exteriores con jardines repletos de vegetación como corresponde al clima Mediterráneo. Al margen de que los cuadros están muy bien pintados es imprescindible destacar el impecable sentido del color, siempre luminoso, alegre, vital e

intenso, como a borbotones desde la naturalidad, lo cual significa una especial luz que impregna por doquier lo pintado para demostrar que vive feliz delante de cada lienzo.

En la galería Cristina Marín, bajo el título *Pinta de Ser*, se inauguró la exposición de Gejo el 19 de noviembre. Numerosos cuadros de pequeño y gran formato, acompañados por un conjunto de esculturas que en sus costados trata los mismos temas. En una reseña de A.T., *Heraldo de Aragón*, 21 de noviembre de 2015, recoge comentarios del artista cuando afirma: *Todos los cuadros están relacionados con mi estado de ánimo; con lo que vivo en cada momento; con lo que he visto o he leído.* Sobre los materiales usados indica: *Últimamente empleo sprays, acrílicos al agua, pulverizadores y lo mezclo todo.* Aquí están las claves, sin olvidar los temas tal como sugeríamos en nuestra anterior crítica, para captar una obra de colores impactantes que combina de maravilla. A sumar la excepcional variedad de rostros con dispares significados por su estado de ánimo, cuya función es ahondar en la condición humana. Siempre, como norma inalterable, dentro de un emotivo expresionismo mediante la línea y el color. Cuadros que atrapan con naturalidad pues nada se fuerza.