



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



UNESCO Chair on Cultural Landscape
and Heritage



PLAN ESPECIAL DE ORDENACIÓN URBANA
AMPLIACIÓN Y REFORMA
MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO

ANÁLISIS Y VALORACIÓN DEL PLAN ESPECIAL DE ORDENACIÓN URBANA PARA EL PROYECTO DE AMPLIACIÓN Y REFORMA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO



1. INTRODUCCIÓN
2. MARCO NORMATIVO
 - 2.1. Respecto al patrimonio cultural
 - 2.2. Respecto a la urbanística
3. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN
4. ADECUACIÓN DE LA PROPUESTA AL MARCO NORMATIVO
 - 4.1. Respecto a la finalidad
 - 4.2. Respecto a las condiciones
 - 4.3. Respecto las adiciones
5. VALORACIÓN GENERAL DE LA PROPUESTA
 - 5.1. Aspectos arquitectónicos
 - 5.1.1. Funcionalidad
 - 5.1.2. Volumetría y alineaciones
 - 5.1.2. Figuración
 - 5.1.2. Corolario
 - 5.2. Paisajes Históricos Urbanos
 - 5.3. Conclusiones

1. INTRODUCCIÓN

Con motivo de la ampliación y adecuación del Museo de Bellas Artes de Bilbao a las nuevas necesidades expositivas, en 2019 se convocó un Concurso Internacional de Ideas Arquitectónicas que fue ganado por la propuesta AGRAVITAS, presentada por la UTE Foster+Partners & LM Uriarte Arkitektura y firmada por el arquitecto Luis María Uriarte Aldaiturriaga.

Este informe tendrá por objeto la valoración del Plan Especial de Ordenación Urbana elaborado por la propuesta ganadora y se organizará en 4 puntos. El 1º analizará el contexto normativo en el que se enmarca la propuesta analizada. En el 2º se realizará una rápida sinopsis del proyecto de ampliación del Museo de Bellas Artes de Bilbao y su relación con el edificio preexistente. El 3º analizará los aspectos arquitectónicos y de cumplimiento de la normativa patrimonial. Y el 4º revisará los aspectos urbanísticos y el encaje del edificio en el contexto paisajístico. Por fin, unas breves conclusiones remarcan las ideas más importantes y las consecuencias que desde nuestro punto de vista pueden obtenerse de cara a la valoración de la propuesta desde el punto de vista patrimonial.

2. MARCO NORMATIVO

2.1. Respecto al patrimonio cultural

Desde el punto de vista jurídico, en el ámbito general de la legislación en materia de patrimonio cultural:

El edificio ha gozado del máximo nivel de protección desde el año **1962**, cuando fue declarado **Monumento Histórico-Artístico Nacional** por Decreto del 1 de marzo (BOE nº 59 de 9 de marzo).

Con la entrada en vigor de la **Ley 16/1985 de 25 de junio Patrimonio Histórico Español**, pasó automáticamente a ser considerado **Bien de Interés Cultural** (disposición adicional primera).

En el ámbito de la CAPV, con la entrada en vigor de **la Ley 7/1990 de 3 de julio de Patrimonio Cultural Vasco**, el Museo de Bellas artes pasó a tener la consideración de **Bien Cultural Calificado** (disposición adicional primera).

Actualmente, tras la reciente aprobación de la **Ley 6/2019 de 9 de mayo de Patrimonio Cultural Vasco**, se encuentra inscrito en el Registro de la CAPV De Patrimonio Cultural vasco como **Bien Cultural de Protección Especial**.

Es importante señalar que el máximo nivel de protección que contempla la legislación cultural otorgado al Museo de Bellas Artes de Bilbao deriva de una declaración colectiva como Monumento Histórico-Artístico Nacional efectuada en el año 1962, mediante decreto y **sin ningún régimen de protección específico**. Es de aplicación, por lo tanto, la regulación establecida en la Ley 6/2019 de Patrimonio Cultural Vasco, como se tipifica en su art. 37:

Toda obra o intervención que afecte a cualquier categoría de bien cultural de protección especial se ajustará a los criterios especificados en su régimen de protección. En caso de no contar con dicho régimen de protección particular, se permitirán tan solo aquellas intervenciones destinadas a la conservación y puesta en valor de los bienes, de acuerdo con los criterios recogidos en el artículo 34 de esta ley.

De forma específica, al Museo de Bellas Artes de Bilbao le es de aplicación la regulación contenida en el art. 34 y en el art. 38.1 que iremos recogiendo en su literalidad más adelante.

2.2. Respeto a la normativa urbanística

Por sus implicaciones en el ordenamiento sectorial cultural, desde el punto de vista de la normativa urbanística, cabe resaltar que:

El Museo de Bellas Artes se encuentra emplazado en el **Parque de Doña Casilda, catalogado como Conjunto de Conservación Integral** en el Plan General de Ordenación Urbana de Bilbao (BOB 124 de 29 de junio de 1995).

La aprobación inicial de la Revisión del PGOU aprobada el 14 de febrero de 2019, incluye al **Parque de Doña Casilda dentro del inventario de Conjuntos de Interés Ambiental**.

Así mismo, actualmente el Museo se encuentra regulado por el **Plan Especial de Ordenación Pormenorizada** aprobado definitivamente el 20 de noviembre de 1998.

Es importante destacar, a este respecto, que el planeamiento urbanístico tiene el deber de establecer una ordenación compatible con la protección otorgada por la Ley 6/2019 a los bienes inscritos en el registro de la CAPV del Patrimonio Cultural Vasco. Las determinaciones recogidas en dicha Ley prevalecerán sobre cualquier figura de planeamiento urbanístico en todo caso (arts, 47.1 y 47.2), por lo que la revisión de la adecuación a la normativa patrimonial sería suficiente para validar urbanísticamente la propuesta.

3. PROPUESTA DE ACTUACIÓN

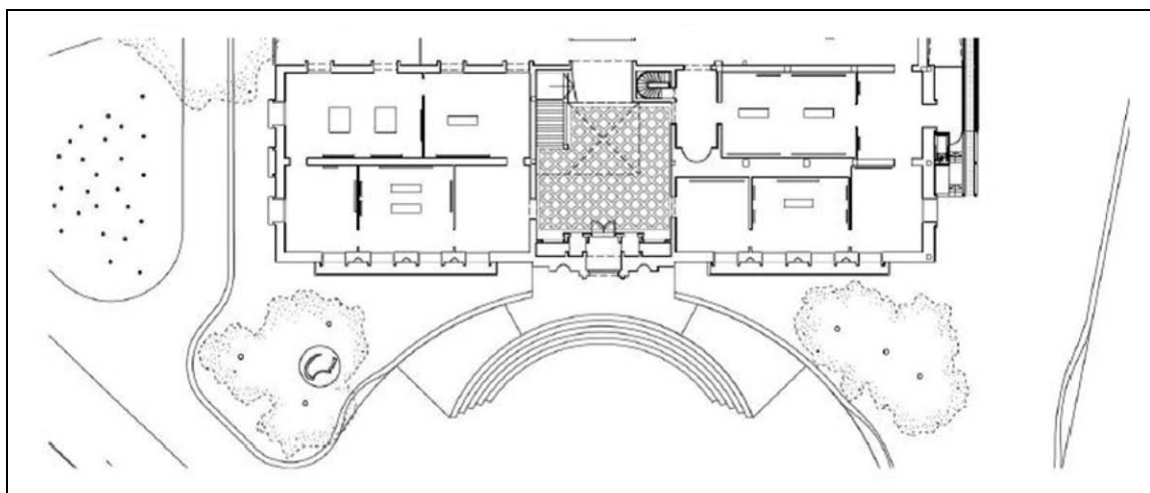
Las principales intervenciones propuestas sobre el edificio protegido, se agrupan en tres bloques de actuación (que transcribimos de la memoria del proyecto):

RECUPERACIÓN DEL ACCESO HISTÓRICO POR LA FACHADA NORTE, siendo indispensable la reconstrucción de la escalinata escultural de acceso.



Vista actual y propuesta de acceso a través de la escalera histórica del Edificio Antiguo

Fuente: Anexo II de la Memoria justificativa de Protección del Patrimonio del Proyecto de Ampliación y Reforma del Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Planta baja del Edificio Antiguo con el nuevo acceso a través de la fachada norte

Fuente: Anexo II de la Memoria justificativa de Protección del Patrimonio del Proyecto de Ampliación y Reforma del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

CENTRO DE VISITANTES EN PLAZA ARRIAGA:

Reconstrucción filológica de la escalera histórica de la Plaza Arriaga conforme a la regulación tipificada en el art. 34.6 de la Ley 6/2019 de Patrimonio Cultural Vasco.

Retirada del cerramiento de vidrio no original en el ámbito de la galería adintelada, eliminando con ello el impacto visual negativo sobre la fachada Este del Edificio Antiguo en cumplimiento del 34.5 de la Ley 6/2019 de Patrimonio Cultural Vasco.

Adecuación del Monumento a Arriaga manteniendo su presencia icónica.

Apertura de huecos que permitan recorridos accesibles respetando la composición original de la fachada histórica del Edificio.

Cerramiento de la plaza Arriaga para dotar al Museo de un espacio de acogida de visitantes conforme a la regulación tipificada en el art. 34.1.2. y.3 de la Ley 6/2019 de Patrimonio Cultural Vasco.



Vista interior del centro de visitantes en Plaza Arriaga



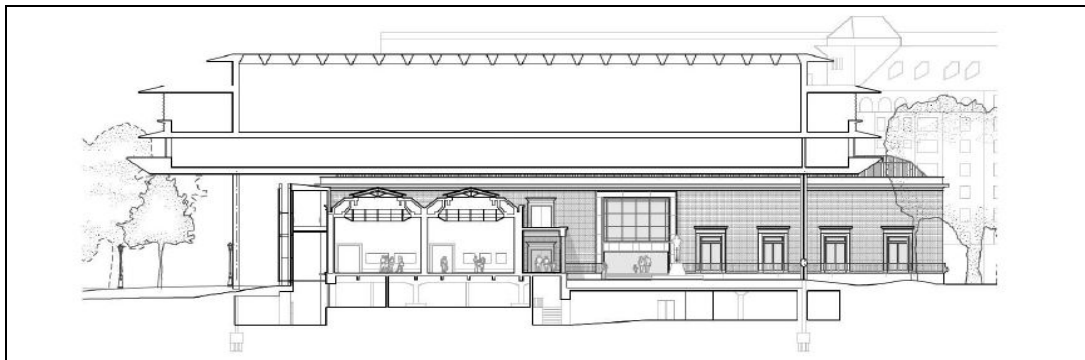
United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



UNESCO Chair on Cultural Landscape
and Heritage



**PLAN ESPECIAL DE ORDENACIÓN URBANA
AMPLIACIÓN Y REFORMA
MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO**



Sección propuesta por la plaza de Arriaga

Fuente: Memoria del Plan Especial de Ordenación Urbana y Anexo II de la Memoria justificativa de Protección del Patrimonio para el Proyecto de Ampliación y Reforma del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

NUEVO CUERPO EDIFICADO sobre rasante por encima de la plaza Arriaga y el Edificio Antiguo.



Vista exterior de la fachada este del nuevo cuerpo edificado (arriba a la derecha, estado actual)



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



UNESCO Chair on Cultural Landscape
and Heritage



**PLAN ESPECIAL DE ORDENACIÓN URBANA
AMPLIACIÓN Y REFORMA
MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO**



Vista exterior de la fachada sur del nuevo cuerpo edificado (arriba a la derecha, estado actual)

Fuente: Anexo II de la Memoria justificativa de Protección del Patrimonio del Proyecto de Ampliación y Reforma del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

4. ADECUACIÓN DE LA PROPUESTA AL MARCO NORMATIVO

La declaración del año 1962 del Museo de Bellas Artes de Bilbao como monumento histórico artístico nacional se efectuó por medio de un Decreto de declaración colectiva en el que se incluyeron 131 museos en el ámbito estatal, y en la que **se indica explícitamente que la esencia del valor cultural objeto de la declaración reside sustancialmente en el contenido de la colección de los museos, al margen del inmueble**. Es decir, pone claramente el acento en la protección de las colecciones albergadas en los museos. El literal de la declaración es el siguiente:

*Los Museos españoles, **en los que se conservan valiosas colecciones de notable interés artístico, arqueológico y etnológico**, constituyen un conjunto cultural que viene a integrar de muy destacada manera el Patrimonio histórico Artístico de la Nación (...). Se declaran monumentos histórico artísticos los Museos que a continuación se relacionan, **afectando también esta declaración a los edificios en que se hallan instalados, en tanto se destinen a la expresada actividad**.* (BOE nº 59 de 9 de marzo de 1962). (Los subrayados son nuestros).

Esta última coletilla que subrayamos parece sugerir que la declaración -y la protección que conlleva- decaería en caso de que la colección cambiara de sede. Esto es lo que ha sucedido con el antiguo Museo de Arqueología de Álava, que tras la construcción de la nueva sede en el BiBat **va a cambiar de uso y a ser readaptado sin ningún problema de naturaleza normativa**. Obviamente, este no es el caso que nos ocupa, puesto que en Bilbao el museo continúa en sus funciones iniciales, pero sí alivia la presión proteccionista sobre el edificio original y pone el foco sobre la propia colección.

Por otro lado, lo cierto es que el edificio ya ha tenido otra ampliación, casi inmediata a esa declaración, y diversas modificaciones y reformas que han afectado sobre todo a esa ampliación en cuanto al aspecto exterior -volumetría y fachadas-, pero también al edificio inicial en cuanto a la organización de las colecciones y los tránsitos de visitantes. Hoy las circulaciones se organizan desde el edificio más moderno y dejan como de lado al primer museo, cuyas salas son casi suplementarias a las principales que están en la zona de ampliación, al igual que la recepción, el vestíbulo, los servicios a los visitantes, etc.

Como hemos indicado en el capítulo 2.1, en ausencia de un régimen específico de protección, la regulación que afecta al Museo de Bellas Artes es la recogida en los

artículos 34 y 38.1 de la Ley 6/2019 de Patrimonio Cultural Vasco. Vistos en conjunto, esos artículos constan de cuatro subpartes:

- la de los puntos 34.1 a 34.3, referida a *la finalidad* de las intervenciones;
- la de los puntos 34.4 a 34.6, 34.8 a 34.9 y todo el 38.1, sobre *las condiciones* que han de cumplir las mismas;
- y la del punto 34.7, sobre *las adiciones*, que será la más importante en este caso. Veámoslo con más detenimiento, encabezando nuestras reflexiones con el articulado literal de la reciente Ley 6/2019.

4.1. Sobre LA "FINALIDAD" (arts. 34.1, 34.2 y 34.3):

LEY 6/2019 DE PATRIMONIO CULTURAL VASCO	
<p>ART.34) CRITERIOS GENERALES DE INTERVENCIÓN SOBRE BIENES CULTURALES INMUEBLES Y MUEBLES INCLUIDOS EN EL REGISTRO DE LA CAPV DEL PATRIMONIO CULTURAL VASCO</p> <p>(</p>	<p>1. Las intervenciones sobre cualquier bien del patrimonio cultural vasco incluido en el Registro de la CAPV del Patrimonio Cultural Vasco garantizarán por todos los medios de la ciencia y de la técnica su conocimiento, conservación, restauración y rehabilitación para su puesta en valor.</p>
	<p>2. A los efectos de esta ley, se entiende por puesta en valor el conjunto de actuaciones encaminadas a conocer, valorizar, reconocer y dotarle de uso a un bien, sin desvirtuar por ello los valores culturales por los que ha sido objeto de protección.</p>
	<p>3. El uso al que se destinen estos bienes deberá ser compatible con los valores objeto de protección en su declaración, garantizando en todo caso su conservación y puesta en valor.</p>

Respecto a la finalidad, el énfasis normativo se enfoca sobre la puesta en valor del bien, que es el objetivo de las intervenciones, no su mera conservación. **Esto hace que lo importante sean los valores culturales protegidos.** En ausencia de régimen de protección podríamos referirnos a la propia declaración de 1962, en la que resulta evidente que los valores que se quiere proteger son los de las colecciones, sean de obras de arte, artefactos arqueológicos o etnológicos, etc., **y no los de los edificios, que como hemos visto se supeditan a aquellas. Por otro lado, el uso del edificio es y ha de ser el mismo,** tanto para el original anterior a la declaración como

para sus sucesivas ampliaciones y reformas: la protección, conservación, exposición, comunicación, etc., de la colección.

En definitiva, **estos apartados finalistas del artículo exigen que toda intervención en el edificio vaya encaminada a la puesta en valor de la colección**, por lo que debe justificarse que la ampliación sirve a este fin. Se entiende que el proyecto museológico que está detrás del proyecto de ampliación debería cubrir este aspecto, justificando las necesidades de ampliación y mejora con ese objetivo. Así que habrá que incluir ese proyecto museológico en el expediente del BCPE, incluyendo las carencias que el edificio actual presenta para esa puesta en valor de la colección y el modo en que se pretende subsanarlas.

4.2. SOBRE LAS "CONDICIONES" (arts. 34.4, 34.5, 34.6, 34.8, 34.9 y 38.1):

LEY 6/2019 DE PATRIMONIO CULTURAL VASCO	
<p>(ART.34) CRITERIOS GENERALES DE INTERVENCIÓN SOBRE BIENES CULTURALES INMUEBLES Y MUEBLES INCLUIDOS EN EL REGISTRO DE LA CAPV DEL PATRIMONIO CULTURAL VASCO</p>	<p>4. <i>Se establece como principio básico de actuación la intervención mínima indispensable para asegurar la transmisión de los valores culturales de los que es portador el bien y la reversibilidad de los procedimientos que se apliquen.</i></p>
	<p>5. <i>Las intervenciones respetarán los añadidos de todas las épocas que perviven en el bien y que proporcionan información sobre la evolución del mismo. Así mismo, se procurará retirar los añadidos degradantes de los bienes protegidos.</i></p>
	<p>6. <i>Únicamente se permitirá la reconstrucción o reintegración de las partes que falten cuando se cuente con información precisa fehaciente de la autenticidad de la parte a reconstruir y concurra, además, alguno de los siguientes supuestos:</i></p> <p>a) <i>Que la intervención sea necesaria para garantizar la integridad del bien o para una correcta comprensión de sus valores culturales.</i></p> <p>b) <i>Que en su reposición se utilicen elementos originales o, si ello no fuera posible, compatibles, debiendo, en este último caso, ser discernibles de los originales.</i></p>

	<p>9. <i>Se prohíbe el uso de técnicas y materiales que no sean compatibles con los que conforman el bien y su entorno, o con los valores objeto de protección según el régimen aplicable. Las técnicas y materiales utilizados en las intervenciones deberán ofrecer comportamientos y resultados suficientemente avalados por la experiencia o por la investigación.</i></p>
	<p>10. <i>La aplicación de las normativas sectoriales se supeditará a la conservación de los valores culturales del bien.</i></p>

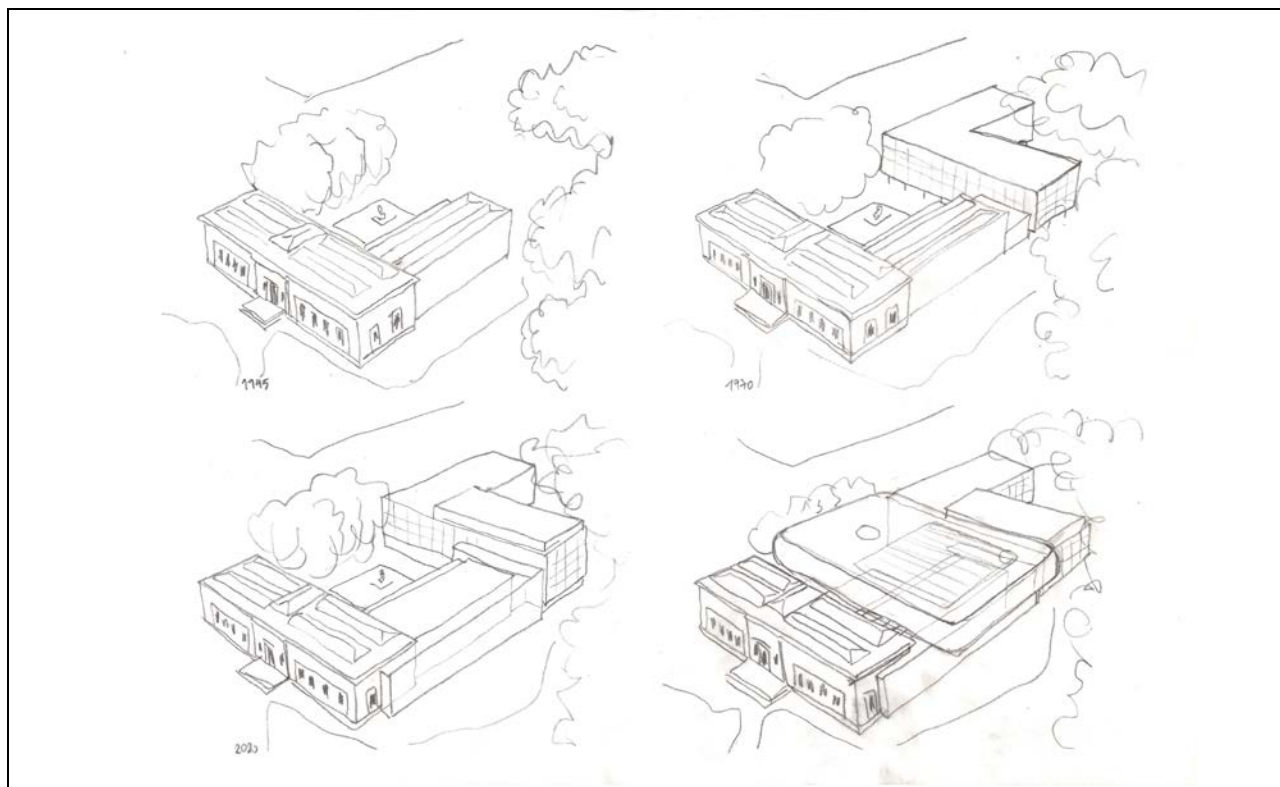
LEY 6/2019 DE PATRIMONIO CULTURAL VASCO

<p>(ART.38.1) CRITERIOS COMUNES Y ESPECÍFICOS DE INTERVENCIÓN EN MONUMENTOS DE PROTECCIÓN ESPECIAL</p>	<p>1. <i>Cualquier intervención en un monumento respetará los siguientes criterios:</i></p> <p>a) <i>Se autorizarán las intervenciones de conservación mínimas necesarias para mantener la integridad de los sistemas constructivos cuyo fallo pudiera provocar pérdidas irreparables, tanto en el monumento como en cubiertas e impermeabilización y estructuras y cimentación.</i></p> <p>b) <i>Solo se actuará sobre otros sistemas constructivos tales como cerramientos, particiones, carpinterías y revestimientos para mantener su integridad, evitando toda alteración sustancial de los mismos.</i></p> <p>c) <i>Se admitirá la actualización de los sistemas de instalaciones siempre que vaya enfocada a mejorar el uso del monumento y su implantación no incida negativamente en la conservación de los valores protegidos.</i></p> <p>d) <i>Se admitirán cambios de uso cuando sean imprescindibles para asegurar la conservación y puesta en valor del monumento, debiendo demostrarse la compatibilidad del nuevo uso con su integridad.</i></p>
--	--

Una vez puesto el foco sobre la colección, podría casi obviarse este tema en lo que hace al edificio, puesto que este se supedita a aquella. Sin embargo, del mismo modo que la declaración de 1962 se extiende al edificio como contenedor, si la puesta en valor de la colección exige una actuación sobre el edificio, su reforma o ampliación deben regirse por los mismos parámetros o condiciones de acuerdo a la ley de 2019, al menos en tanto cumpla su función de museo.

Parece que en la propuesta de plan especial todos estos aspectos se tratan someramente -y de modo quizá un tanto 'naif'-, pero con la suficiente claridad como para justificar que efectivamente en lo que hace al edificio inicial del museo se cumplen todas esas condiciones y se puede dar por buena la parte de la propuesta referida al monumento histórico artístico. La intervención es mínima, enfocada a mejorar la accesibilidad y a recuperar aspectos perdidos con las anteriores reformas, como la galería abierta a la plaza Arriaga o el acceso principal desde la plaza de Euskadi. Se entiende que se hará un tratamiento integral de restauración del edificio inicial y que se respetarán tanto su estructura como su distribución y sus detalles ornamentales y acabados -al menos eso se trasluce de las imágenes presentadas en la memoria del plan especial-. Respetar todas las épocas, de hecho casi ni toca siquiera al edificio ampliado, y recupera el vestíbulo y la galería originales.

En definitiva, remitiéndonos a lo que dice la propuesta de plan especial se cubriría **esta parte de la ley en lo que se refiere al edificio existente en 1962, que sería el declarado**. Las ampliaciones, por su parte, parecen quedar en un limbo entre esa protección genérica de los contenedores y la mera funcionalidad que parece atribuírseles sin más contemplaciones. Y, sin embargo, en el espíritu de la declaración de 1962 estas partes también habrían sido declaradas monumento histórico-artístico, siempre por su relación con la colección. Esta aparente paradoja va a servir en el apartado siguiente referido a las adiciones.



Evolución arquitectónica del Museo de Bellas Artes. Una memoria pluriestratificada (Dibujo: Leandro Cámara)

1945: Poco después de concluida la Guerra Civil se completó la construcción de un nuevo edificio que albergara las colecciones de los museos de Bellas Artes y de Arte Moderno previamente constituidos, reuniéndolas en una misma institución que, durante años, se denominó Museo de Bellas Artes y de Arte Moderno de Bilbao. El nuevo edificio se construyó en el Ensanche moderno de la ciudad, según el proyecto de los arquitectos Fernando Urrutia y Gonzalo Cárdenas. El actual Museo de Bellas Artes de Bilbao se inauguró en 1945.

1962-1970. A principios de la década de los sesenta se decidió encargar su ampliación a los arquitectos Álvaro Libano y Ricardo Beascoa. Las obras concluyeron en 1970 con una obra que duplicaba al edificio original y se alineaba con él en su parte trasera, tanto en sus fachadas como en su volumetría.

1980. Diez años más tarde y bajo la dirección de Jorge de Barandiarán, se habilitaron nuevos espacios y servicios en los sótanos del edificio y bajo la plaza de Arriaga.

1996-2000. En 1996, y bajo la dirección de Miguel Zugaza, se convocó un concurso para la adjudicación de un plan de reforma y ampliación del museo, con el objetivo de modernizar instalaciones y servicios. Se encargó la ejecución al equipo encabezado por Luis Uriarte y compuesto por Borja Arana, José Ramón Foraster y Borja Pagazaurtundua. El museo reinauguró sus instalaciones el 10 de noviembre del 2001.

2020. Nuevamente bajo la dirección de Miguel Zugaza, se convoca un concurso internacional, que adjudicó la obra a la propuesta "Agravitas". Según el plan estratégico para el Museo debería estar completada a finales de 2022.

4.3.Sobre las "ADICIONES" (art. 34.7)

LEY 6/2019 DE PATRIMONIO CULTURAL VASCO	
(ART.34) CRITERIOS GENERALES DE INTERVENCIÓN SOBRE BIENES CULTURALES INMUEBLES Y MUEBLES INCLUIDOS EN EL REGISTRO DE LA CAPV DEL PATRIMONIO CULTURAL VASCO	<i>7. Las adiciones que se autoricen deberán respetar la armonía del conjunto, distinguiéndose de las partes originales para evitar las falsificaciones históricas o artísticas. La naturaleza de estas adiciones deberá garantizar su reversibilidad sin daños sobre el bien.</i>

Este es realmente el punto importante de la discusión, la consideración de la intervención como una adición al edificio original, **una más de las que ya ha tenido y en las que no se ha suscitado este debate.** De modo que damos por resuelto el tema de la protección del edificio inicial, pues se justifica que no sufre alteraciones degradantes en su materialidad, sino que más bien al contrario recupera aspectos interesantes que se habían perdido u ocultado, y nos centramos en la nueva obra enfocándola como una adición al edificio existente.

Como ya hemos dicho, esas anteriores ampliaciones son de hecho ya parte del propio museo y cabría aplicarles la misma protección que al edificio inicial. O invertir el argumento y decir que este no es acreedor de mayor protección que aquellas. Como esto nos llevaría a demasiadas contradicciones, lo mejor será tratar de hacer una valoración del conjunto arquitectónico antes y después de la ampliación, qué se gana y qué se pierde o sacrifica en cuanto a su configuración formal y funcional. Este es un ejercicio que en cierto modo **exige hacer por anticipado una nueva extrapolación de la declaración de 1962 y considerar que el edificio ampliado resultante será otra versión del museo de Bellas Artes de Bilbao, concebida para la puesta en valor de la colección y protegida en tanto cumpla con esta finalidad.** Es decir, hemos de valorar dos situaciones del museo, la actual y la futura, en relación con la colección y con criterios de 'arquitectura museística'.

En primer lugar, desglosamos las condiciones del Art. 34.7 y vemos que:

- Respecto a la **"distinción clara de las partes originales"**. De hecho, es quizá lo menos interesante de la propuesta, su radical diferenciación con respecto a las construcciones anteriores, de las que no utiliza ni un solo motivo constructivo, compositivo o decorativo. Luego analizaremos esto en relación con la 'armonía' del conjunto, pero el caso es que el requisito de 'distinción clara' de la adición se cumple.

- Respecto a **"evitar las falsificaciones históricas"**. Igualmente, se echa en falta más bien alguna clase de compromiso o 'juego' formal con el edificio histórico. Es evidente que la propuesta no admite una lectura historicista, ni en lo formal ni en lo constructivo.
- Respecto a la **"reversibilidad sin daños"**. Esta parte requeriría una justificación por parte de los autores del proyecto, en la que se explicara cómo, en el hipotético -y seguramente remoto- caso de que se debiera desmontar su ampliación, la obra podría retirarse sin dañar al edificio histórico. Parece que la propia propuesta **evita casi todo contacto físico con lo anterior**, y que tanto su construcción como su eventual destrucción podrían realizarse trabajando sobre el edificio histórico debidamente protegido. Pero esto debería estar justificado en la propuesta de la ampliación.
- Respecto a la **"armonía del conjunto"**. Este es el verdadero meollo de la cuestión: si la ampliación propuesta crea un conjunto arquitectónicamente integrado, en el entendimiento de la palabra 'armonía' como esa condición en la que las partes y el todo se requieren mutuamente. Lo examinamos como evaluación de la propuesta arquitectónica.

5. VALORACIÓN GENERAL DE LA PROPUESTA

5.1. Aspectos arquitectónicos

Consideramos tres variables que pueden ser examinadas a la hora de valorar la propuesta: la funcionalidad; sus volúmenes y alineaciones; y su aspecto formal o figurativo.

5.1.1. Funcionalidad.

Este aspecto enlaza con el ya citado del proyecto museológico en que debe basarse la propuesta arquitectónica, de modo que es aquel el que debe demostrar el funcionamiento integrado del conjunto y la disfuncionalidad de lo ahora existente. En los planes estratégicos del museo se recoge la necesidad de esa ampliación y de ello se deriva el concurso y la propuesta.

En el museo actual la organización de las circulaciones es relativamente confusa, y sobre todo se centra en el edificio más moderno, con sus últimas reformas, por ser el que por dimensión de los espacios y sistemas de accesibilidad mejor lo consiente. Esto deja muy de lado al primer edificio, que da más la sensación de ser un anejo que el cuerpo principal del conjunto.

La nueva propuesta ocupa la plaza de Arriaga, la cubre y la utiliza como el nuevo gran vestíbulo organizador de los accesos y la visita. El resultado confiere una nueva centralidad a la plaza y consigue aglutinar y 'acercar' entre sí a las distintas partes del museo existente, la de la primera obra y la de su primera ampliación, que quedan todas rodeando a ese espacio central. La nueva ampliación cubre ese espacio y parte del edificio inicial para tener la misma relación de inmediatez en su conexión. Desde nuestro punto de vista la solución es, en este aspecto, óptima en cuanto a la funcionalidad de los espacios, que resultan cómodos de circular y fáciles de entender espacialmente para los visitantes dentro de un conjunto compacto y sin ramificaciones inabarcables.

5.1.2. Volumetría y alineaciones

Es el aspecto en que la propuesta resulta más llamativa, al crecer el edificio en altura y volar sobre las galerías occidentales y parte del jardín de D^a Casilda. Sin embargo, ambas propuestas son coherentes con la propuesta funcional antedicha:

mantener la centralidad de la plaza como nuevo vestíbulo casi obliga a disponer los nuevos espacios por encima de lo existente, ya que no es posible extender el edificio hacia el este.

Con ello, llama la atención el gran vuelo del edificio sobre el jardín, mucho más allá de la alineación actual, que es seguramente necesario para conseguir la gran sala expositiva de la ampliación. Por su parte, el recrecido en altura del conjunto edificado no afecta en ningún caso a la materialidad del edificio protegido, ni a su primera ampliación ni a las reformas posteriores.

5.1.3. Figuración.

Es en este aspecto formal, el de la 'figura' resultante de la ampliación, donde se podrán concentrar las dudas, empezando por ese vuelo lateral hacia el jardín y por la elevación de todo el cuerpo nuevo sobre unos soportes que lo alejan tanto material y constructiva como formal y figurativamente del conjunto actual, y terminando por el lenguaje arquitectónico empleado en la solución de sus detalles. Sin embargo, en la valoración de ese conjunto previo es donde empiezan los argumentos que hacen posible la solución presentada, pues vamos a ver que ya no existe una homogeneidad en el edificio que pudiera llamar a conservarla como rasgo figurativo propio, siendo necesario encontrar otros nexos entre las partes existentes que puedan funcionar también como 'anclaje' para la propuesta de ampliación.

La construcción del edificio de los años 40, en un estilo clasicista romántico, **no estrictamente neoclásico** y ya pasado por la 'puesta al día' del funcionalismo moderno -que se acusa en la configuración de las salas occidentales como pequeñas naves industriales cerradas en ladrillería y cubiertas con cerchas y lucernarios, y en las que cabría ver una referencia ambiental a los paisajes industriales vizcaínos-, fija una referencia netamente 'beauxartiana', academicista aunque con matices, para el primer edificio.

Este academicismo es posteriormente reforzado por la ampliación de los años 70, pero ahora referido a los cánones lingüísticos descendientes del movimiento moderno, lo que podríamos llamar estilo internacional tardío, vagamente 'miesiano'. Hay que entender que en la arquitectura pública y representativa este nuevo estilo 'moderno' no triunfa hasta después de la segunda guerra mundial, siendo antes ensayado solo en edificios netamente funcionales ligados a la nueva forma de vida de las ciudades del siglo XX: talleres y fábricas, vivienda social, cines o teatros, etc. Y que desde el momento en que se hace dominante se convierte en el nuevo lenguaje común de la arquitectura occidental -y mundial posteriormente-. Por esto podemos

hablar de un 'academicismo moderno' a partir de los años 50, un formalismo en el que se encuadrarían tanto la ampliación como sus posteriores reformas.

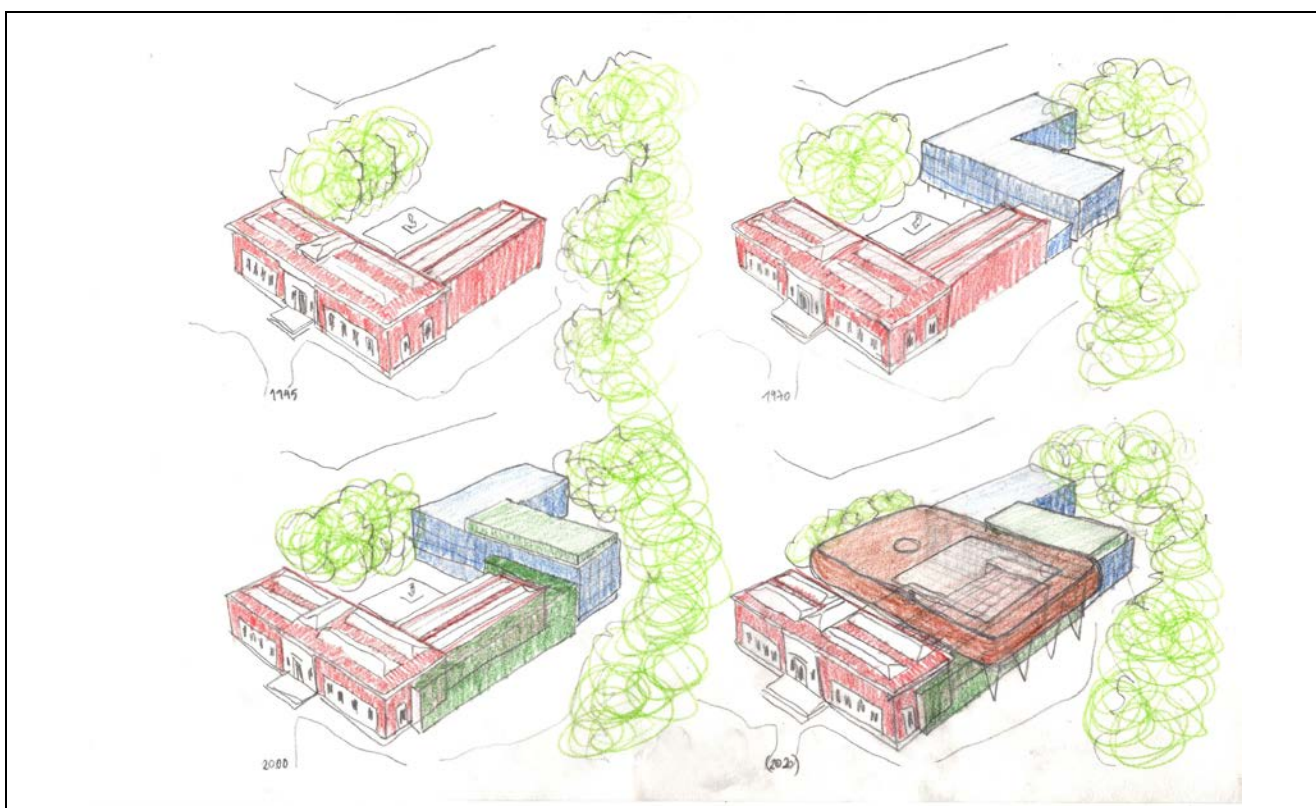
Ambas construcciones, por tanto, se ajustan a las visiones dominantes de la arquitectura en los momentos en que se construyen. Por su parte, la pequeña reforma de los primeros años de este siglo, que añade una galería exterior en el lado oeste y reacondiciona las circulaciones y espacios expositivos, sobre todo en el edificio ampliado, también responde a cánones vigentes en su momento a la hora de entrar en contacto con el edificio histórico, superponiéndose y adosándose a él sin alterarlo prácticamente en nada, y configurando la obra como una construcción 'sin carácter' para adaptarse a lo existente.

El resultado de todo ello es ya un aglomerado histórico, es decir compuesto por sucesivas fases constructivas adosadas, superpuestas, intersecadas, etc., y listo para ser entendido como un conjunto estratificado en el que se puede leer ese paso del tiempo, aunque sea de menos de un siglo de antigüedad. Es sobre este aglomerado, y no sobre el edificio de los años 40, donde se viene a situar la nueva ampliación, pues incluso aunque asumamos que las construcciones posteriores no se encuentran amparadas por la declaración como monumento histórico-artístico, hoy podemos entender que esa secuencia de construcciones tiene un valor propio precisamente porque posibilita la lectura histórica del modo en que la arquitectura pública ha venido asumiendo nuevos lenguajes formales y constructivos para 'representar' la posición cultural del estado dentro de la sociedad; y en consecuencia considerar que es el conjunto el que tiene valor histórico, y no solo una de sus partes.

A partir de esta lectura cabe valorar si la propuesta se enmarca en esa línea histórica o no, como manera de sostener su 'armonía' con el conjunto. No podemos valorar esa armonía como un problema compositivo centrado en las líneas horizontales o verticales, o en la inclinación de los pilares, o en la aparición de nuevos materiales en la fachada; esto corresponde a una solución arquitectónica que se enmarca dentro de un lenguaje que sí es sin duda coetáneo al momento actual. Es cierto que la arquitectura del siglo XXI ya no responde tan claramente a ese sistema de cánones vigente hasta finales del siglo pasado, pero precisamente las preocupaciones que hoy manifiesta tener la sociedad respecto a temas como el medio ambiente, la inclusión social o la sostenibilidad económica se encuentran en la base de todas las propuestas que podemos entender como propias de nuestro momento; y esto con independencia de lo creíbles que puedan ser determinadas propuestas a la hora de conseguir esos objetivos y de los resultados formales obtenidos en cada caso.

Desde ese punto de vista, el nuevo canon 'académico' vigente no sería ya un tema formal con apoyo constructivo como fue en los momentos anteriores, sino una serie

de temas sociales de distinta índole que deben encontrarse en la raíz de las soluciones concretas. La propuesta para la ampliación del museo, al menos en lo declarado, se decanta por esos temas como motivos para las soluciones diseñadas, y debe entenderse que en la valoración del concurso se ha revisado la coherencia entre los objetivos y las soluciones constructivas, formales, funcionales, etc., de manera que se asegure que el proyecto **se puede entender dotado de 'actualidad' en cuanto a esos objetivos y, por tanto, capaz de continuar con la secuencia histórica del conjunto anterior y sostener la lectura integradora del nuevo conjunto.**



Evolución arquitectónica del Museo de Bellas Artes. Una memoria pluriestratificada.

1945: Proyecto de los arquitectos Fernando Urrutia y Gonzalo Cárdenas. 1970. Proyecto de los arquitectos Álvaro Líbano y Ricardo Beascoa. 1980. Bajo la dirección de Jorge de Barandiarán, se habilitan nuevos espacios y servicios en los sótanos del edificio. 2000. Proyecto del equipo encabezado por Luis Uriarte y compuesto por Borja Arana, José Ramón Foraster y Borja Pagazaurtundua. 2020. Ppropuesta "Agravitas". (*Dibujo: Leandro Cámara*)

Bajo esos supuestos, la adición del nuevo edificio, ajena en su lenguaje formal tanto respecto a la arquitectura clasicista como a la modernista, puede considerarse que continua con la secuencia histórica y se mantiene dentro del mismo marco cultural propio de los edificios públicos representativos para obtener un resultado de conjunto

que, si bien no es homogéneo en su aspecto visual, puede entenderse como un continuo histórico dotado de valor propio.

5.1.4. Corolario

En conclusión, no valoramos el aspecto visual de la propuesta porque no existe ninguna posibilidad de integración visual en un conjunto **que es ya, de hecho, una yuxtaposición y mezcla de figuraciones arquitectónicas**. La solución propuesta podría variar mucho en este aspecto, dado que no hay a qué agarrarse en lo previamente existente para obtener alguna homogeneidad visual: ni color, ni textura, ni líneas dominantes, nada tienen ya en común los dos edificios previos; y no parece posible exigir que el aspecto de la nueva obra se deba remitir a lo anteriormente existente, ni siquiera en el supuesto de dar mayor valor a la obra de los años 40. En definitiva, la propuesta de ampliación quedaría libre de esos compromisos visuales **pero no de la obligación de continuidad con lo anterior en cuanto a su 'representación cultural' del momento en que se construye**; y aquí debemos decir que la propuesta sí parece responder a esa demanda y ser por tanto aceptable desde el punto de vista de la puesta en valor del bien declarado, tanto en lo que hace a su colección de obras de arte -supuesto ese plan museológico- como en lo que hace a su **contenedor arquitectónico entendido como objeto dinámico que no puede ni debe quedar congelado en momentos pretéritos**.

5.2. Paisajes Históricos Urbanos

A la hora de evaluar la propuesta que tenemos entre manos no debemos ser ajenos al largo itinerario que ha acompañado a la ampliación y enriquecimiento de la idea de Patrimonio, itinerario que transcurre desde la mirada monumentalista y eurocéntrica del siglo XIX a la más democratizadora y universal del siglo XX, para desembocar en la atmósfera global y ambientalista del siglo XXI.

El año 2000 fue un año especialmente fecundo por la aparición de dos documentos fundamentales, la Carta de Cracovia y el Convenio Europeo del Paisaje. La ampliación conceptual que ambos documentos trajeron consigo en los ámbitos del patrimonio y del paisaje supuso una ampliación también de los deberes de la acción administrativa que, superando el interés casi decimonónico de los monumentos relevantes y de los paisajes excepcionales, incorporará entre sus labores la gestión cotidiana de lo "ordinario", de un universo mucho más amplio y por lo tanto mucho más complejo.

En este estado de cosas, cada vez más maduro, se llega a 2005, año en el que se celebró en Viena el encuentro internacional sobre *El Patrimonio Mundial y la arquitectura contemporánea* bajo el patrocinio de UNESCO. En este encuentro se gestó el *Memorandum de Viena* donde aparecerá, por primera vez, el concepto de *Paisaje Urbano Histórico*. Tras varios años de debate intenso, finalmente la *Recomendación de París de 2011*, cerró la definición de Paisaje Urbano Histórico, que a fecha de hoy se entiende como **la zona urbana resultante de una estratificación histórica de valores y atributos culturales y naturales**, lo que trasciende la noción de "conjunto" o "centro histórico" para abarcar el contexto urbano general y su entorno geográfico (punto 8).

En esta ampliación de la visual desde el tradicional "centro histórico" al más global de "paisaje urbano histórico", el concepto de "Buffer Zones" adquirirá un lugar relevante. Las zonas de amortiguamiento son áreas creadas para mejorar la protección de un área de conservación específica. Tal y como se ha señalado, estas zonas «no tienen por qué tener una naturaleza esencialmente restrictiva y pueden ser utilizadas también en positivo» (J.L Lalana 2010). En línea con este punto de vista, las Buffer Zones adquieren una gran importancia al constituir una herramienta que puede actuar **como nexo de unión y banco de pruebas para la creación de espacios flexibles y multifuncionales de cooperación**. Espacios donde promover todo tipo de actividades en búsqueda de beneficios socio-culturales y económicos que reviertan positivamente en la comunidad local incorporando todos los criterios de funcionalidad contemporánea y toda la capacidad dinamizadora del espacio público.

En el contexto del desarrollo de la ciudad de Bilbao, los últimos años han supuesto también un proceso que podríamos llamar de restauración o sanamiento de algunas de las 'heridas' históricas que su urbanismo había ido dejando con el paso del tiempo. Ciertamente, la recuperación de las márgenes del Nervión a partir de los años 90, con el Guggenheim como 'buque insignia' del proceso, supuso la reinención de un espacio urbano de alto contenido social y **ciudadano en cuyo borde o charnela con la ciudad ensanchada del siglo XX se enclava la obra del Museo**. Hay que asumir que esa transformación implicó, de un lado, la pérdida de otro paisaje urbano, el producido por la industrialización anterior a 1980 que, tras las reconversiones de esa década, quedó semiabandonado, pasó a ser generalmente considerado como 'degradado' y, a pesar de haber sido también parte fundamental de la historia de la ciudad, fue sustraído de su memoria haciendo del lugar una suerte de 'tabula rasa', ahora además en vías de complementarse con la intervención, similar en muchos aspectos, de Zorrozaurre y el canal de Deusto.

A partir de ahí, **el resultado es un espacio completamente nuevo** en el que todo se está definiendo paulatinamente, en parte con intervenciones de gran presencia arquitectónica, como el Euskalduna, la torre Iberdrola y el mismo Guggenheim, y en parte con un nuevo tejido urbano más 'convencional' que completa y sutura la ciudad del ensanche y la dota de unos espacios verdes que faltaban. **Se trata por tanto de un lugar híbrido, hasta cierto punto experimental, en el que es posible introducir nuevas propuestas sin graves discordancias paisajísticas, en el entendido de que se está reinventado un nuevo conjunto urbano que sustituya a aquel paisaje perdido.**

Es en este contexto en el que hemos de juzgar la propuesta que tenemos entre manos. Los Paisajes Históricos Urbanos funcionan como organismos complejos con un carácter sistémico, como conjuntos de vínculos entre nodos. **La propuesta de ampliación del Museo funciona como bisagra o charnela que une el espacio histórico del Ensanche con el nuevo "espacio de experimentación e innovación" de la ciudad del siglo XXI,** abierto al río y a los nuevos barrios que se recrean en sus márgenes, y ya dotado de ese carácter de repertorio abierto de distintas soluciones arquitectónicas para esas cuestiones 'representativas' antes mencionadas.

La propuesta introduce un nuevo elemento en ese juego de piezas arquitectónicas singulares entreveradas con los edificios en manzana que forman la trama urbana del ensanche, y contribuye a diluir y fusionar ambos entornos, quizá en cierto modo facilitando la comprensión del fenómeno urbanístico acaecido -la recuperación del margen- en relación con la ciudad histórica, entendida esta no solo en su extensión preindustrial, la de la Ciudad Vieja, sino en el aglomerado de urbanismos que incluye al ensanche del s. XX pero también a los crecimientos inconexos de la margen derecha y de la ría aguas abajo, de Zorrozaurre en adelante. Mirar el conjunto de la ciudad de Bilbao también **como un paisaje urbano estratificado** permite entender la aparición de este nuevo 'estrato urbano' que es el conjunto de actuaciones de regeneración de la ría como una nueva pieza que debe ser, de un lado, definida en su materialidad y su figuración arquitectónica y, de otro, integrada y 'recosida' a las partes anteriores; una 'buffer zone' encastrada en el nuevo centro de Bilbao.



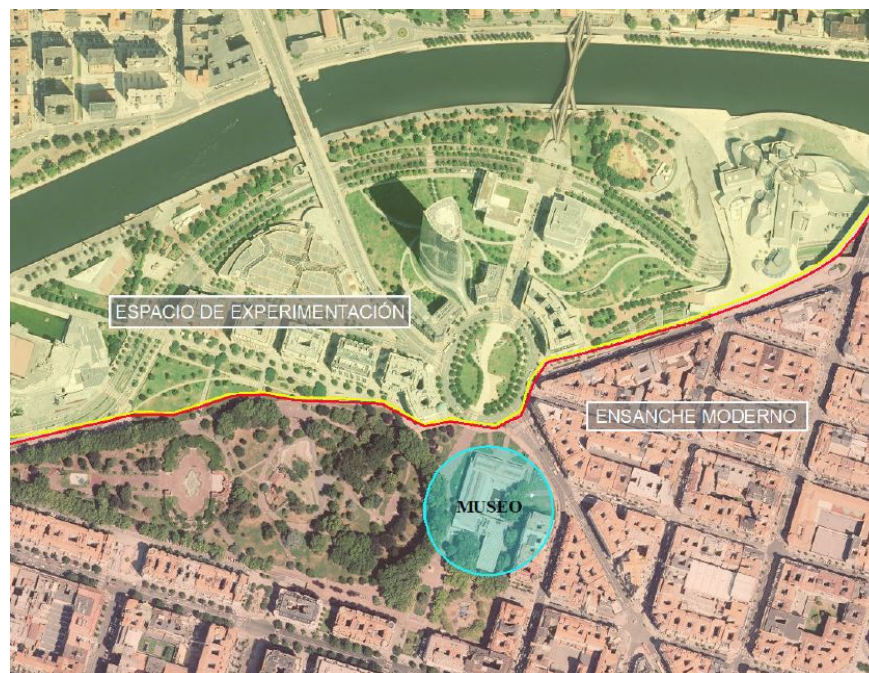
United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



UNESCO Chair on Cultural Landscape
and Heritage



PLAN ESPECIAL DE ORDENACIÓN URBANA AMPLIACIÓN Y REFORMA MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO



“The new Fine Arts Museum: **hinge or urban spaces** for the Bilbao of the 21st century”. El nuevo Museo de Bellas de Bilbao funciona como **bisagra o charnela** que une el espacio histórico del **Ensanche** con el nuevo “espacio de experimentación e innovación” de la ciudad del siglo XXI.

5.3. Conclusiones

En definitiva, la ampliación del Museo propuesta puede interpretarse como parte de esa renovación en tanto que conforma un nuevo estrato histórico en relación tanto con el edificio preexistente como en relación con la ciudad de Bilbao. La memoria de las ciudades y los edificios no es un problema de historia sino de biografía, no se trata de incardinar sus cambios en una construcción abstracta y teórica sino en un proceso único y 'personal' de adaptación y de nuevas intenciones o deseos de sus habitantes. Lo que cuenta no es la elaboración de un relato sino la capacidad de mirar tanto hacia atrás como adelante y buscar en las propias características singulares la posibilidad de nuevas intenciones.

La congelación de edificios, ciudades y paisajes es una condena a mirar siempre al pasado. En el otro extremo, la destrucción de las piezas que forman nuestro 'ecosistema de memoria' acaba con nuestras señas de referencia y experiencia previa y nos impide elaborar nuevas propuestas de vida social. La ampliación del Museo propuesta de Agravitas podría mejorarse en cuanto a algunos detalles de su solución formal, y requiere de explicaciones ulteriores en lo que hace a su reversibilidad y en su relación con el plan museístico de puesta en valor de la colección artística cuyo contenedor trata de ampliar, pero resuelve de manera excelente esa relación entre lo existente y lo porvenir, en el aspecto arquitectónico mediante la superposición estratificada del edificio y en el urbanístico mediante la creación de un punto de articulación entre la ciudad histórica del ensanche y la ciudad del siglo XXI junto a la ría. Obviamente ambas cosas suponen una alteración de lo existente, pero respetan la memoria anterior y crean nuevas maneras de usar y de entender el Museo de Bellas Artes y la ciudad de Bilbao.

En vitoria-Gasteiz a 29 de septiembre de 2020

Fdo.

Agustín Azkarate

Arturo Azpeitia

Leandro Cámara