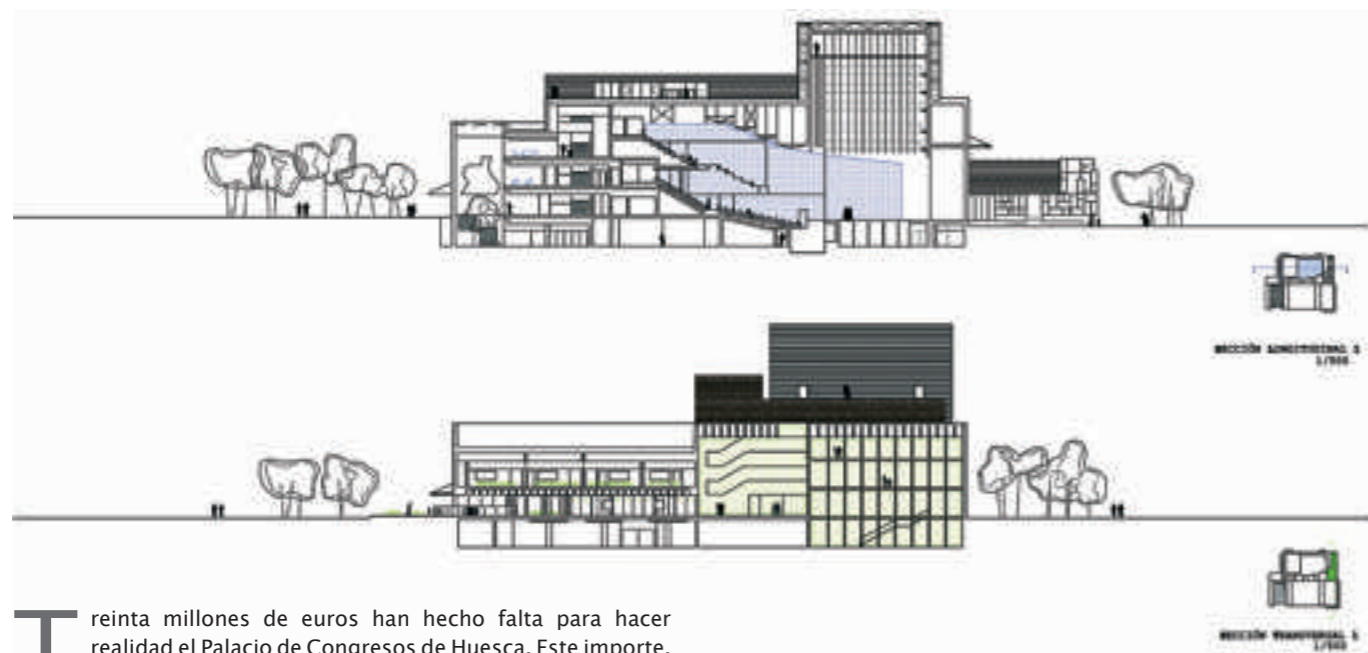


# PALACIO DE CONGRESOS Y AUDITORIO DE HUESCA

COMO LA NOCHE Y EL DÍA

Huesca no disponía, hasta ahora, de una infraestructura de estas características: un edificio que, allí donde se construye, activa una ciudad. Por esta razón, las Administraciones aragonesas y oscenses no dudaron en reparar esta falta, incentivando la creación de un Palacio llamativo, moderno, singular y flexible. Así, se aporta a la ciudad un elemento adicional de desarrollo económico y cultural, dotándola de proyección nacional e internacional.

Foto: Miguel de Guzmán

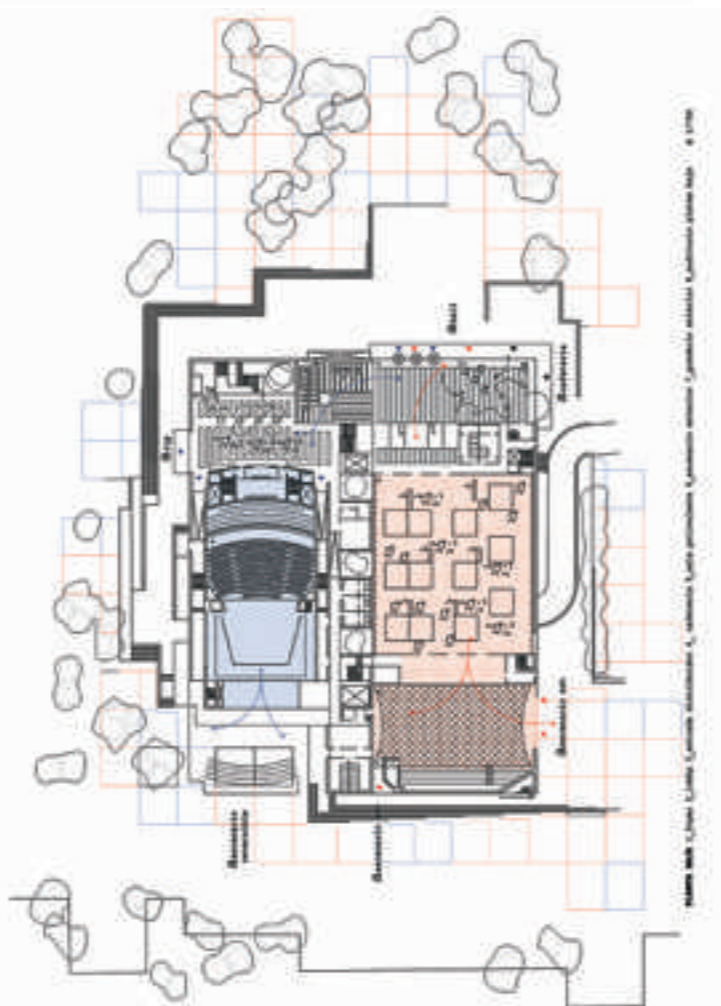


Treinta millones de euros han hecho falta para hacer realidad el Palacio de Congresos de Huesca. Este importe, ligeramente superior al presupuestado inicialmente, ha sido necesario para acometer las obras y finalizarlas –previa ampliación de dicho presupuesto– antes de la Exposición Internacional de Zaragoza, puesto que el centro de eventos de Huesca –cuya finalización inicial estaba prevista para noviembre de 2008– quería convertirse en una de las sedes de las conferencias realizadas con motivo de la feria maña respecto al Agua, por lo que debía rematarse antes del verano, a finales del mes de mayo.

El Palacio, una de las obras más importantes acometidas por el Ayuntamiento de Huesca en los últimos años –su construcción se inició en 2005 con un plazo de ejecución de 30 meses–, siendo inaugurado el 3 de julio de 2008. Desde este momento, la ciudad cuenta con un edificio polivalente, una infraestructura que la capacita para albergar cualquier tipología de evento: convenciones, ferias, ruedas de prensa, congresos, actos culturales, exposiciones o espectáculos, todo tiene cabida en sus estancias y salas.

El Palacio de Congresos se encuentra a las afueras de la ciudad, lo que permitió gestionar de manera eficiente los espacios libres adheridos al proyecto, y contemplados en el Plan General de Ordenación Urbana de la zona de nueva creación. Así, la localización dentro del solar, limitado lateralmente por la calle de la Feria de San Andrés y el Camino de las Cruces, deja espacio libre hacia estas dos vías, además de una gran plaza pública delante de la entrada principal y hasta la Avenida de Los Danzantes. El edificio, un proyecto de Rafael Beneytez y Pedro Lafuente –este último, arquitecto del Ayuntamiento–, cuenta con una superficie de más de 13.000 metros cuadrados. Sus autores se han referido al Palacio como un edificio reversible, de dos estéticas: una para el día y otra para la noche.

Este volumen de aspecto hermético, denso y oscuro, contiene un espacio puramente funcional al interior, mientras que su exterior es mágico, ilusionista, capaz de jugar con las emociones. La fachada se construye con remarcadas líneas horizontales que soportan las placas cerámicas, entre las que se inscriben múltiples puntos de luz. Esta capacidad de imprimir la horizontalidad mediante perfiles se debe a la intención en el proyecto de asentar, de día, el edificio en la tierra, haciéndolo más gravitacional, ligando su aspecto al del horizonte. Por otra parte, se construye la vertical mediante la superposición de elementos, de capas, tanto por parte de la fachada como gracias a la superposición del volumen sobre el escenario. De noche, lo



que estaba en la tierra desaparece y se convierte en firmamento, confundiendo el edificio con el fondo y dejando sólo a la vista constelaciones iluminadas. Así, los recursos de la arquitectura conjugan en el mismo proyecto referencias al Cielo y a la Tierra, a la noche y al día, y a la horizontalidad y la verticalidad.

La cerámica elegida para la composición de la fachada es de color negro azabache, espolvoreada con virutas metálicas. Se produce este material en piezas de gran formato vitrificadas (1.200 x 300 mm.), que conforman una gran masa pesada,

# hiberlux®



Palacio de Congresos y Exposiciones de Huesca • Arqº.: D. Rafael Beneytez Durán



*Siempre en lo más alto*



Lucernarios  
Muros Cortina



HIBERLUX IBERIA, S.L. C/ Mejorada, 6 - Pol. Ind. Las Monjas • 28850 TORREJON DE ARDOZ (Madrid)  
Telf.: 91 2279740/41 • Fax: 91 227 9780/82 • www.hiberlux.com • hiberlux@hiberlux.com



Fotos: Miguel de Guzmán

inmóvil, cuya misión será la de reflejar el entorno con su brillo y ofrecer distintas visiones según el ángulo de percepción del espectador. Entre estas piezas, las juntas horizontales de aluminio liberan ligeramente esta gran masa de su concepto de elemento pesado, una alegoría subrayada por la utilización de líneas geométricas en la concepción del diseño. Toda esta fachada se asienta sobre un pequeño y dinámico zócalo de placas claras de hormigón, cuya rugosidad en las líneas diagonales, que se combinan en distintas direcciones, hacen en esta parte una estética más dinámica, estabilizada con la opacidad de la piel superior y descarga la masificación producida por el tono de la cerámica.

La planta del edificio es un prisma rectangular, que se levanta con una fachada en la que aparecen pocas aberturas al exterior. Este zócalo oscuro sirve de base al volumen pálido que se ubica inmediatamente sobre la caja escénica, alcanzando los 20 metros de altura total máxima del edificio. Esta pequeña caja adherida a la cubierta, de aspecto ligero gracias a su piel de vidrio curvado y estriado –translúcida durante el día–, se ilumina con la puesta de sol para convertirse en un faro de actividad. Esta torre de luz esconde las tramoyas que dan servicio al escenario del auditorio, cuya altura permite combinar grandes movimientos de escenografía, escondiendo multitud de decorados y ganando flexibilidad para los espectáculos o eventos. Su composición mantiene la integración de perfiles horizontales de la fachada cerámica. Mientras, la fachada queda salpicada, entre las piezas cerámicas, por leds ocultos tras piezas translúcidas de alabastro, que recorren aleatoriamente el denso zócalo: un firmamento nuevo para Huesca durante las noches, devolviendo la naturaleza a una ciudad que ha perdido, como muchas otras, su firmamento por culpa de la contaminación lumínica.

La perfilera, transformada a una concepción horizontal, cumple con su disposición un papel fundamental en varias funciones: forma módulos de piel cerámica continuos de cinco piezas en altura; impulsa el aspecto horizontal de estos módulos, y el vertical mediante la apilación; permite el movimiento de las piezas cerámicas para insertar movilidad y luz; y permite corregir errores en la horizontalidad en la superposición de las distintas partes materiales de las fachadas, y tras el montaje de las hiladas de piezas cerámicas.

Durante el proyecto, hubo una serie de cambios relevantes. El espacio lateral de la fachada principal que atiende a la



Avenida de los Danzantes, inicialmente diseñado como patio inferior al aire libre, se reconstruyó en un espacio cubierto que funciona como nexo entre las plantas baja y sótano. En su interior se esconde el gran mural de Teresa Ramón. Para unir el nuevo espacio creado a las instalaciones principales y al hall de entrada, se decide incluir en el muro divisorio una abertura denominada “Ojo de Hodgkin”, que abre la visión desde el vestíbulo hasta el nuevo muro que cierra el espacio. Por esta razón, se decide que el mural ha de ampliarse para que también se perciba desde el inicio de la visita. Concebido inicialmente como espacio abierto, este patio de naranjos se mantiene como zona verde aunque interior, añadiendo un nuevo espacio de uso al conjunto del Palacio. Las escaleras de esta sala, diseñadas especialmente para integrarse

a la perfección y no dañar la imagen del mural ni del espacio “verde” producido por los naranjos, reflejan mediante escalones de vidrio translúcido la luz proveniente del gran lucernario superior, que completa un espacio singular dentro del centro. La iluminación artificial del patio se resuelve con fluorescentes posicionados verticalmente en uno de los laterales, a imagen de las esculturas de luz del artista Dan Flavin, sobre los pilares que delimitan el acceso al siguiente área del Palacio.

De la misma forma en que la estética exterior muestra una dualidad clara, los interiores se adaptan también a esta condición, creando espacios cerrados y abiertos entremezclados en la arquitectura del edificio. Cuenta con un salón de actos con graderío de

782 butacas, cuyas paredes y techo se recubren de madera para cuidar la acústica. Este espacio cuenta con un escenario de 400 metros cuadrados iluminado cenitalmente por un cubo de luz, que aporta el espacio adicional para el movimiento de escenarios. También destaca en el Palacio una gran sala para exposiciones o ferias, con 1.200 metros cuadrados, que supone el escenario principal de los eventos del Palacio más allá de los espectáculos. Un espacio exterior cubierto por una estructura textil tensada, de 600 metros cuadrados, sirve para otras celebraciones al “aire libre”, a las que los asistentes podrán visitar gracias a un graderío originado sobre la propia estructura del edificio, en uno de los laterales del espacio. Una sala de 280 metros cuadrados confeccionada como zona multiuso; un salón de ponencias con

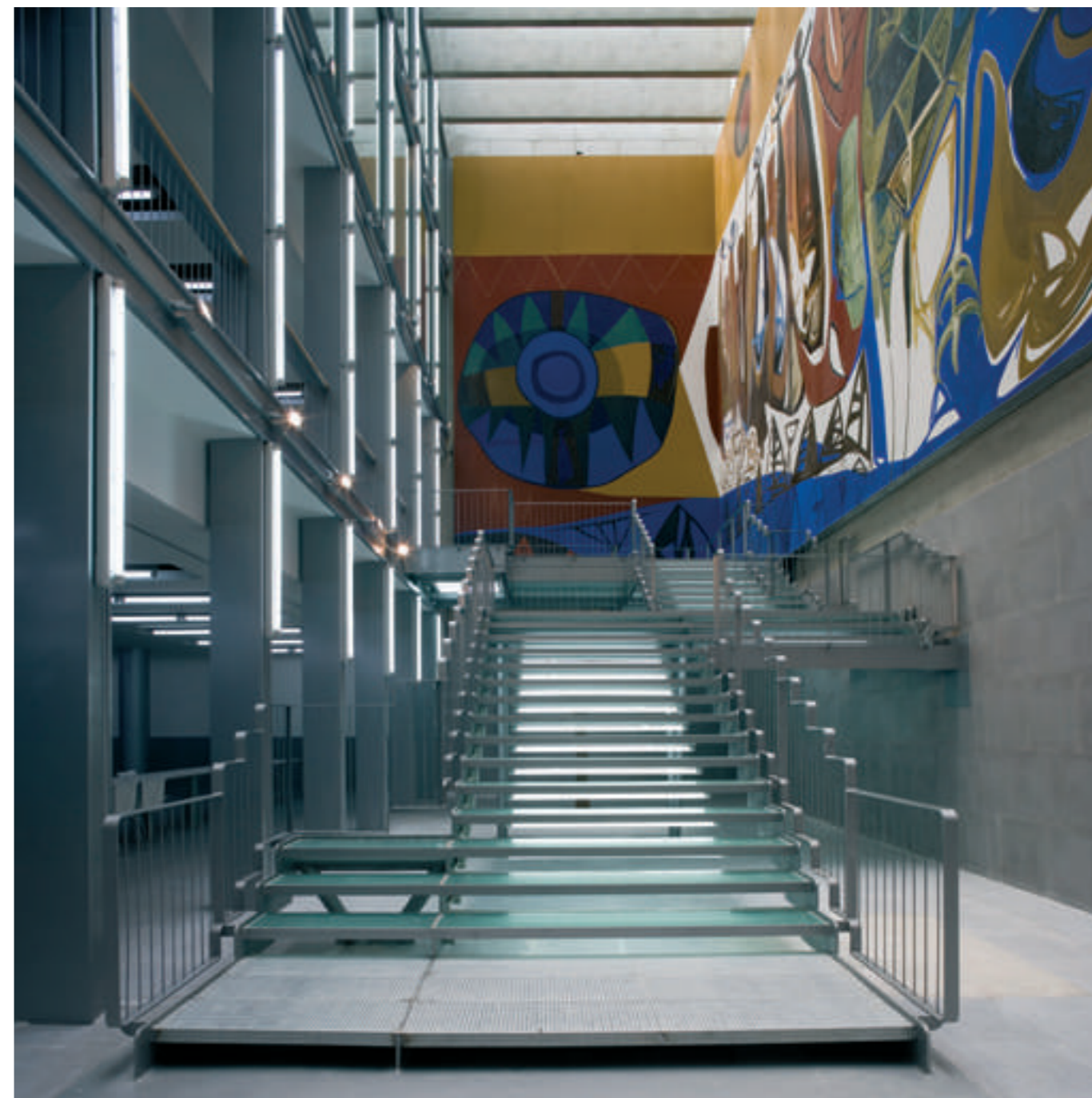


Foto: Miguel de Guzmán

capacidades de 80, 160 o 250 personas; una sala de prensa, estudio de televisión y salas de seminarios con vistas al mural de Teresa Ramón, para grupos de trabajo de hasta 12 personas; más 900 metros de terraza sobre la cubierta completan los espacios disponibles. La planta sótano cuenta con aparcamiento privado, y se incluyen otros servicios como cafetería –sobre el teatro–.

## Desgranamos los detalles del Palacio de Congresos y Auditorio de Huesca entrevistando a Rafael Beneytez

La arquitectura y el arte se entremezclan por todo el edificio. ¿Era un requerimiento del concurso o se fue hilando posteriormente?

Al poner las palabras Arquitectura y Arte juntas creo que es necesario hacer explícito que se puede llegar a un terreno ambiguo, si no se identifica a qué aspecto se refiere cada una, puesto que la segunda incluye a la primera en un entendimiento amplio de ella. Efectivamente, a lo largo de todo el edificio puede verse, con una cierta constancia, el flirteo que se produce entre una y otra. Antes de nada debería señalar a qué nos referimos con la primera y a qué con la segunda. La primera palabra, Arquitectura, se va materializando en este edificio como expresión de la lógica del programa, y con ella, volumetría y construcción se apoyan mutuamente para construir el léxico que enfatiza tal lógica. A través de esta lógica se materializa la estructura, van distribuyéndose y ordenando las plantas y a continuación va surgiendo la volumetría. La construcción va haciéndose visible y adquiriendo precisión en la medida en la que se van completando las distintas fases del proceso constructivo (hormigones, acabados de fachada, maderas, carpinterías...). La arquitectura planteada se identifica con un estrato del tiempo geológico, profundo, y que apela a la perduración, por eso el hormigón visto, y una legible estructura de lo horizontal, lo gravitatorio, lo que ya se ha estabilizado. La segunda palabra, Arte, es todavía más amplia. Para este edificio se han tomado prestados conceptos recurrentes en arte contemporáneo de las dos últimas décadas del siglo XX. Hemos entendido que en aquellos paradigmas se ofrecían modelos de actuación exportables y replicables. El más evidente es el que atañe a la iluminación, donde las instalaciones de Dan Flavin han servido de modelo (evitando el color), para construir una arquitectura que, caligrafiada a base de líneas luminosas, hiciera alusión a la caducidad del tiempo presente. La instalación de luminarias fluorescentes,

### Echar un ojo a 'La Ciudad Dorada'

Dentro del edificio se ha integrado una de las obras contemporáneas más importantes de la ciudad: un mural, diseñado por la pintora local Teresa Ramón Jarne. Al igual que el propio Palacio de Congresos, que se vio ampliado durante el proyecto a fin de mejorar las instalaciones, el mural se adaptó a



Rafael Beneytez

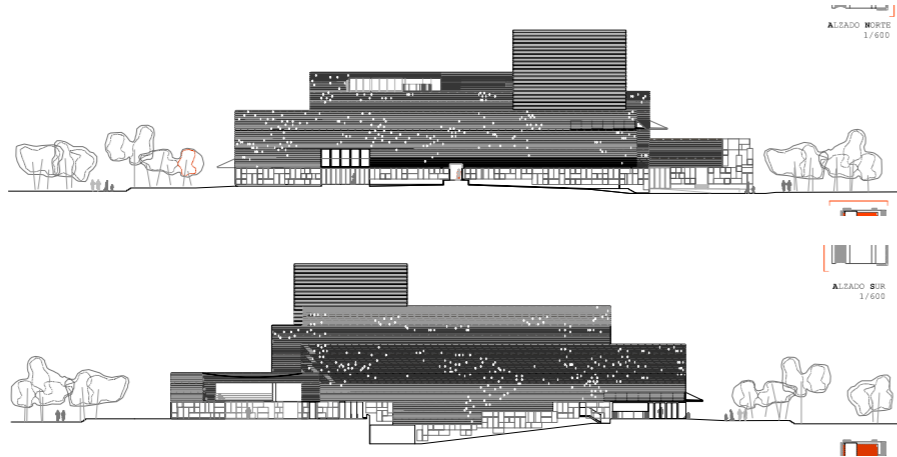
se construye con un único modelo: un tubo fluorescente encapsulado en una vaina de PVC transparente y cogida en sus extremos por dos roscas a modo de frasco, conforman lo que en industria llaman "regleta estanca". Se repiten sin cesar, dispuestas en vertical y en horizontal, reflejadas en los cristales y recorriendo los pasillos, se muestran muy cerca y muy lejos. Hacen alusión a la indigencia del hombre a través de su tiempo, un tiempo que caduca frente a un edificio que permanece. También aparecen unas figuras enigmáticas de geometrías curvas. Plantean una alternativa a la geometría rectilínea como única y hegemónica. La figura del Lobby, es la silueta de Brigid Segrave, tal y como la representa Howard Hodgkin, permite traer al plano, lo que ocurre en el espacio

las nuevas dimensiones de su soporte físico. De 200 metros cuadrados que inicialmente tenía la pared que albergaba el mural, pasó a 300 con la cubrición del espacio lateral de la fachada principal. Este nuevo muro adicional convierte al mural en una 'L' que finaliza, visto a través del "Ojo de Hodgkin" y atrayendo las miradas, sobre el frío hormigón, con un ojo pictórico lleno de color y luz.



Pedro Lafuente

contiguo rompiendo las relaciones perspectivas y con ello preservando la integridad e independencia de ambos espacios sin renunciar a la comunicación visual. Fue una incorporación tardía, ya que el patio norte no iba a ser cubierto, y esa posición la ocupaba una gran cristalera que se asomaba al exterior. La pintura de Hodgkin expresa, en el interior de la silueta femenina, la compleja y rica personalidad de la retratada, y se entrevé a su vez en el interior de la silueta rodeada de una gran masa roja, una especialidad luminosa y vibrante en el marasmo de colores y trazos. En nuestro caso esa misma figura, perforada en el muro de hormigón, filtra la presencia en el lobby principal, un mural situado en el patio norte, con el que nunca llegamos a simpatizar.



### Ficha Técnica

**Autores / Autores:** Rafael Beneytez Durán · Pedro Lafuente Llés · **Dirección de Obra:** Anne Vogt · Cristina Romero Medina · Pablo Grande de Roda · Tânia Fonseca · Camille Vidal · **Revisión del Proyecto Básico:** Emilio Jarrín · María Barbeito · Maite García Sanchis · José Luis Rayos Sánchez · Marcel Noeding · Jérémie Koempgen · Ignacio Rodríguez González · **Concurso:** Reyes Recio · Pedro López Quintas · Lucila Lorenzale · Sara Orcasitas · Miguel Beneytez · **Aparejadores:** Andrés Bitrián Orduna · María del Carmen Anies · **Ingeniería de Estructura:** NB35 · **Ingeniería de Instalaciones:** Úrculo Ingenieros · **Ingeniería Acústica:** García BBM, S.L. · **Proyecto Escenotécnico:** Chemtrol · **Maquetas:** Estudio Zabaleta · Juan de Dios Hernández · **Ingeniería:** IDOM

**Datos / Fecha de Concurso:** Febrero de 2005 · **Fecha de Proyecto:** Septiembre de 2005 · **Final de Obra:** Junio de 2008 · **Constructora:** Hinaco Constructora · **Superficie Total Construida:** 12.537,95 m<sup>2</sup>

**Materiales / Comunicaciones:** Siemens · **Audiovisuales:** Edasa-Bienvido Gil · **Fachada:** Favelón · **Cerámicas Casao:** Leds Fachada · **Simsu:** Estudio Zabaleta · **Lona Exterior:** Iaso · **Vidrios Especiales:** Cristalería del Cid · **Caja Escénica, Lucernarios y Carpintería Metálica:** Hiberlux · **Encofrados:** Alsina · **Metal:** Macrife · **Instaladores:** Axima-Suez · **Puertas Móviles:** Reiter · **Carpintería Sala Principal:** Paco Blasco · **Mobiliario Sala Principal:** Figueras · **Equipamiento Mobiliario:** Floria · **Estudio Zabaleta:** Revestimientos · **Cantera Calatorao:** Revestimientos Suelos · **Vacutile:** Señalética · **Ypuntoending:** Letras Exteriores · **Irene Van de Mheen:** Gaipu · **Falsos Techos:** Italfilm

Las dualidades están presentes en todo el espectro del edificio y efectivamente son dinamizadoras del usuario, al mostrar tantos usos, al ser "multiusos"

**Respecto al proyecto inicial, hubo algunos cambios. ¿Podría detallarnos cuáles fueron y cómo afectaron?**

El proyecto inicial fue sufriendo cambios y adaptaciones, naturales al avance del trabajo, que acabaron preservando del origen las grandes directrices: esquema tipológico, posiciones de sala principal y sala polivalente, pasillo de instalaciones y servicios, patios en eje longitudinal, esquema volumétrico, posiciones de acceso, etc. En el concurso incorporé una revisión del orden general de las plantas, la platea curva y geometría de la volumetría de la sala principal, la planta sótano completa y en ella un aparcamiento, la reversibilidad de los escenarios, la lona exterior, las marquesinas, la materialidad y semántica constructiva, la regularización volumétrica a través de la construcción, etc. Más tarde los patios cubiertos, la plaza en cubierta. Finalmente Pedro y yo dirigimos la obra juntos con mayor responsabilidad a mi cargo.

**También hubo que acelerar las obras para la Expo de Zaragoza. ¿Qué tuvieron que hacer para adecuar la obra al tiempo solicitado?**

Era un punto de partida, pensar en la Expo de Zaragoza como fecha de final, y aunque se amplió la obra contratada y con ello el plazo sobre el primer contrato, se acabó con siete meses de antelación. Para ello fue clave introducir el tiempo en el proyecto como un "input" de diseño: Se moduló el edificio evitando raros y esforzadísimos acabados y se redujo al

máximo el número de gremios distintos. Como resultado una fuerte homogeneidad constructiva que ofrece una más clara expresión de la arquitectura.

**Aparecen constantes dualismos (horizontal-vertical, cielo-tierra, noche-día, espacio abierto-cerrado). ¿Es una forma de dinamizar la arquitectura?**

Este edificio es llamado en Huesca "el multiusos" y creo que no es equivocado, es un nombre menos comercial, pero más preciso. Dos grandes salas, una formal la otra informal, dos horarios, el diurno y el nocturno, escenarios reversibles, dentro y fuera, espacios con techo y espacios sin techo... Efectivamente las dualidades están presentes en todo el espectro del edificio y efectivamente son dinamizadoras del usuario, al mostrar tantos usos, al ser "multiusos". No es una intención propuesta sino hecha visible desde las alusiones del programa y extendidas, de un modo metafórico, a distintos niveles léxicos.

**De noche, la fachada recupera el cielo perdido por la contaminación lumínica. ¿Cuál es su función durante el día, y qué aporta la cerámica para ello?**

La cerámica vidriada, como acabado de fachada, juega un papel mediador con el proceso de adaptación de la volumetría al entorno. La dimensión del edificio y su contundente volumetría se insertó en la trama urbana, entendiéndose que debería no imponer sus grandes paños ciegos sin más. Por ello, durante varios meses, se trabajaron las muestras buscando que un

efecto de espejo velado, que pudiera ir trasladando los matices luminosos del día a las diferentes intensidades cromáticas de las piezas de cerámica. Éste acabaría en la noche, que fundida en las fachadas del edificio, se confundían por completo en un proceso de des-materialización de la volumetría y ceden el protagonismo a la caja escénica y a una constelación de puntos luminosos dispersos por los paños verticales. La traslación del protagonismo volumétrico a este efecto ilusionista de des-materialización, pone el énfasis en el mundo del espectáculo y avisa de dónde se produce éste dentro del edificio. Por el contrario el edificio, a lo largo de las horas del día, manifiesta su presencia, donde la cerámica refleja el entorno, los diferentes cielos, las diferentes intensidades, sin perder la fuerza que el negro azabache ofrece a la construcción volumétrica del conjunto.

**Lleno de alusiones a conceptos como la gravedad, el cielo o la masa, ¿es capaz el usuario de percibir todos sus matices?**

Normalmente el usuario atento o curioso lo percibe todo, consciente o inconscientemente, lo que no sé es si lo descifra todo. Si lo descifra todo, entonces puede que ocurran dos cosas: que el mensaje es muy claro o que el observador es arquitecto, y a continuación otra, que lo que se construye es claro y se recibe lo que se ha propuesto a través de la construcción, o que lo que se construye es confuso y no se entiende nada. En cualquier caso para el usuario es más bonito percibir el efecto y sentir sus repercusiones que descubrir el truco que las hace perceptibles.

**Por último, ¿qué alusión motiva la aparición de un cubo de luz sobre el edificio? ¿Cómo se materializa? ¿Qué contiene?**

El concurso pedía dar a la caja escénica un tratamiento traslúcido a modo de forro exterior. La caja escénica se forró de vidrio curvado y traslúcido cuya sección transversal es como un medio diábolo al que se le prolonga un lado, y después se cosieron todas las líneas horizontales de vidrio con líneas horizontales de aluminio. Su presencia es fundamental en el conjunto volumétrico y se convierte en un hito urbano señalando el lugar desde la lejanía más en la noche que en el día. Una vez subidos a la cubierta donde se desarrolla una gran plaza, el cubo de vidrio hace de edificio autónomo dándole mayor inercia a los estratos apilados de piezas negras sobre el que se apoya y que albergan el resto del edificio. La caja escénica se convierte en el telón de fondo de un escenario al aire libre sobre la cubierta.