

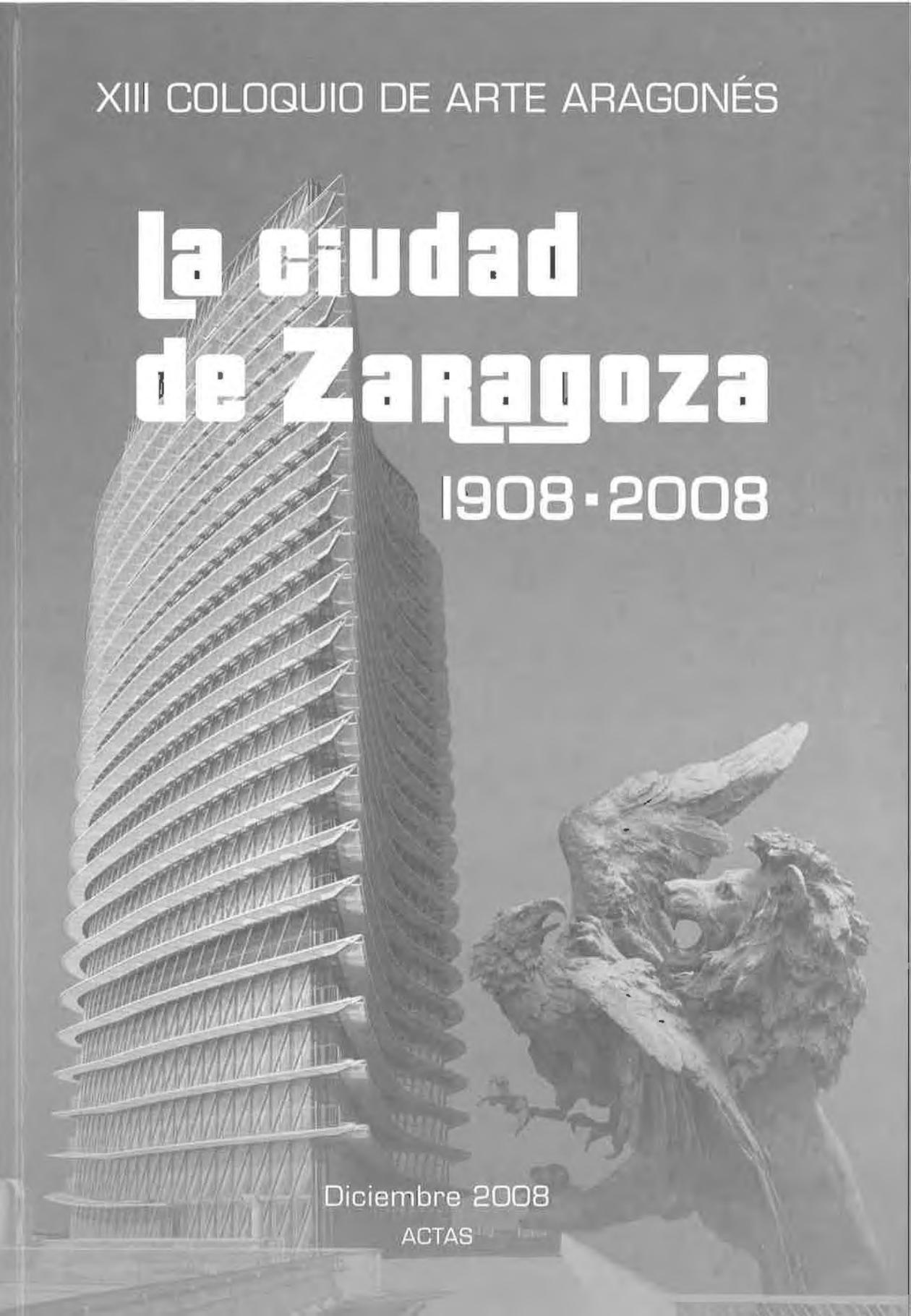
XIII COLOQUIO DE ARTE ARAGONÉS

La ciudad de Zaragoza

1908 · 2008

Diciembre 2008

ACTAS 1908-2008



ZARAGOZA MONUMENTAL: UN SIGLO DE ESCULTURA EN LA CALLE

MANUEL GARCÍA GUATAS
Universidad de Zaragoza

Quiero empezar esta historia de la escultura pública de Zaragoza leyendo —que es un modo de asumir o refrendar en público— las conclusiones del Seminario Internacional *«Arte en el Espacio Público: Barrios Artísticos y Revitalización»*, celebrado en el Centro de Historia de Zaragoza los días 23 y 24 de mayo pasado, que, a su conclusión, titulamos «Declaración de Zaragoza».

Este Seminario Internacional fue un foro para conocer otras iniciativas y puntos de vista que relacionan actividades artísticas con el desarrollo urbano y social de las ciudades en las que tienen lugar; y para discutir sobre los modelos que siguen los procesos de revitalización urbana en las áreas metropolitanas, en los barrios de las ciudades y en los centros históricos. A modo de conclusiones, el equipo de investigación «Observatorio Aragonés de Arte Público de la Universidad de Zaragoza» y miembros de la red PAUDO (Public Art and Urban Design Observatory) redactaron y aprobamos la siguiente declaración:

1. La cultura es uno de los factores fundamentales para la definición de la estrategia de futuro de la ciudad, en términos de identidad, imagen, desarrollo, etc.
2. Los barrios artísticos son referentes de «representaciones sociales» que actualmente desarrollan la cultura y dinamizan las ciudades.
3. Para mejorar su efectividad en ese papel conviene que combinen la presencia de artistas, de arte público y de instituciones artísticas, los tres componentes cuya presencia en una alta densidad definen un barrio artístico.
4. El arte público debe ser considerado en un sentido amplio, incluyendo todas las manifestaciones artísticas contemporáneas que emplean la ciudad como herramienta de trabajo. Por esta razón, consideramos imprescindible la catalogación y desarrollo de una concepción patrimonial del arte urbano, que implique la conservación, investigación y difusión de todas estas manifestaciones artísticas de la ciudad.
5. Urge estudiar, preservar y poner en valor el arte público en todo su amplio espectro siendo a la vez conscientes de su inherente caducidad.

La ciudad es, en definitiva, el lugar donde ha tenido lugar la historia, donde hace algo más de un siglo se conmemoraba con desfiles, celebraciones cívicas y esculturas públicas, donde sigue siendo protagonista y depositaria de las voces y sentimientos de todos los tiempos y ha sido y es, sobre todo, el escenario de la modernidad para cada época y para generaciones de habitantes y visitantes.

Por un lado, es la historia de la propia ciudad, que podemos seguir en los sucesivos ensanches o en las transformaciones interiores, genuina expresión de la ciudad moderna por ser el resultado de planes urbanísticos reguladores del siglo XIX, ejecutados mediante disposiciones legales. Es la historia antigua o reciente que podemos leerla en los nombres que les dieron a las calles, plazas y avenidas, y de modo singular en los monumentos que se levantaron en algunos lugares escogidos y que por eso se los llama conmemorativos. Pero, ahora bien, la historia de la que ha sido protagonista la ciudad lo es igualmente, por extensión, la de su territorio próximo y hasta de un antiguo reino (como en el caso de Aragón), de la provincia, de la región o, actualmente, de la comunidad autónoma de la que es capital histórica.

Por eso, como formulaban recientemente dos estudiosos de las ciudades, la historia ha sido y es la que ha configurado en buena medida los nuevos lugares públicos de su urbanismo y su significación con edificios de instituciones de gobierno, de la enseñanza, la cultura o para los espectáculos, tratadas sus fachas con efectos artísticos, o con monumentos escultóricos en el centro de esos lugares:

La historia de la ciudad es la de su espacio público. Las relaciones entre los habitantes y entre el poder y la ciudadanía se materializan, se expresan en la conformación de las calles, las plazas, los parques, los lugares de encuentro ciudadano, en los monumentos¹.

Indudablemente, de todos los espacios públicos de las ciudades occidentales han sido las plazas y los paseos los lugares naturales e idóneos para conmemorar un suceso histórico y realzarlos con un monumento o una estatua. Paolo Favole lo señalaba con esta claridad:

El gesto más simple para dar identidad a un lugar, a una plaza, es colocar una escultura, generadora de agregaciones espaciales, referencia natural para los usuarios².

Pero no sólo realzan o dan identidad a un lugar, sino que en el urbanismo del siglo XIX las esculturas suelen subrayar itinerarios urbanos de uso cotidiano y reforzar su perspectiva. Con variaciones de ubicación, perviven ejemplos donde

¹ BORJA, J. y MUXI, Z., *El espacio público: ciudad y ciudadanía*, Barcelona, Electa, 2003, p. 15.

² FAVOLE, P., *La plaza en la arquitectura contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 1995, p. 20.

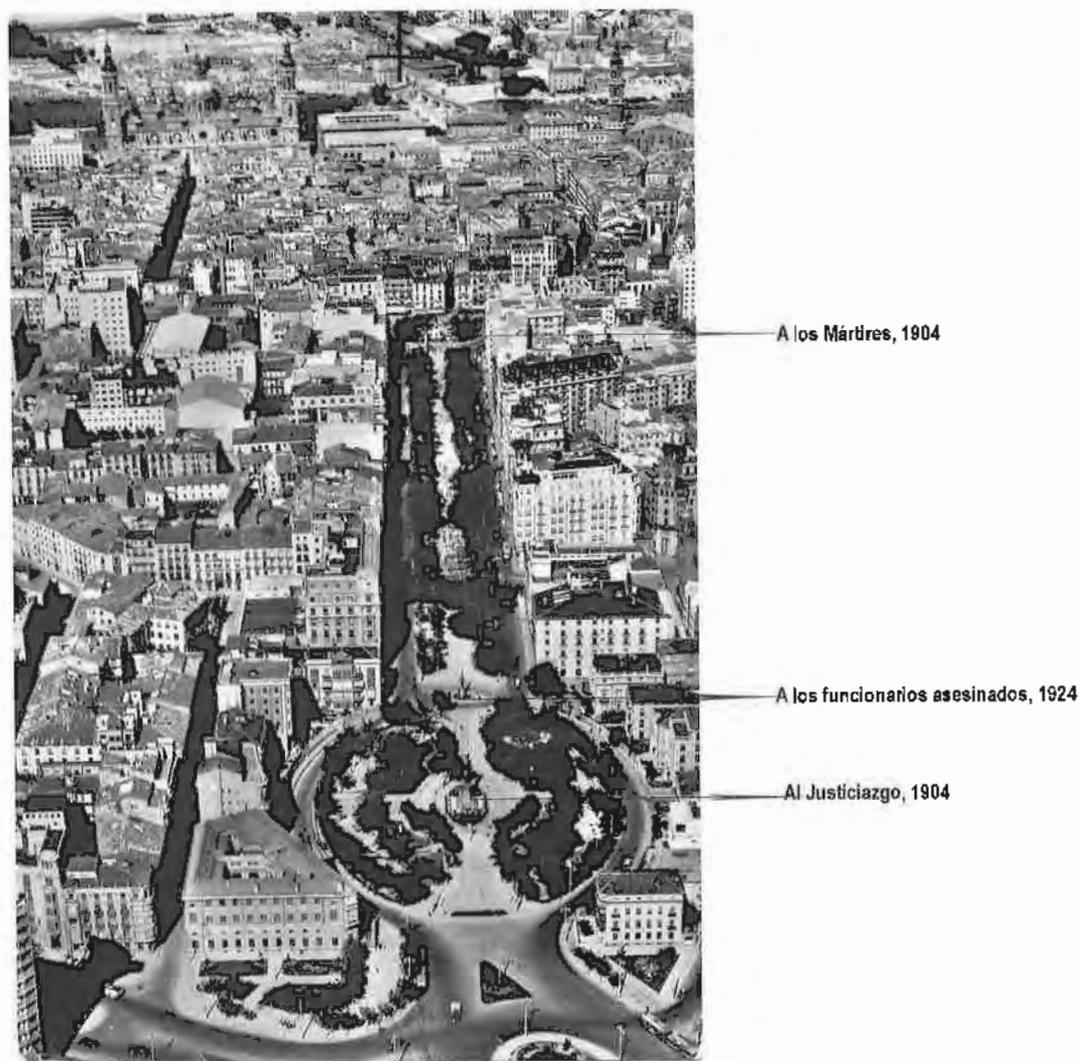


Figura 1. Los monumentos más antiguos de Zaragoza en su ubicación en los extremos del paseo de la Independencia. Tarjeta postal de la década de 1950. Colec. G. Alcañíz.

podemos encontrar los monumentos en una sucesión visual como en el paseo madrileño de la Castellana, en los jardines de Méndez Núñez de La Coruña, o en los pascos de Colón en Barcelona y de la Independencia de Zaragoza, sobre todo antes de su transformación en 1961.

Una escultura, como escribió la historiadora del arte contemporáneo, la norteamericana Rosalind Krauss, se convierte en conmemorativa cuando *se asienta en un lugar concreto y habla en una lengua simbólica acerca del significado o uso de ese lugar*. Por eso, continúa, *los pedestales forman una parte importante de la escultura, puesto que son mediadores entre el emplazamiento verdadero y el signo representacional*³.

Si situamos los monumentos y esculturas en las plazas, avenidas y paseos de Zaragoza, podremos darnos cuenta que ha sucedido esto mismo con los monumentos principales a lo largo de los últimos cien años, que en esta ciudad como en otras es el siglo de la escultura pública.

Pero ahora la escultura conmemorativa, plagada de referencias artísticas formales y de significados, se enfrenta a entornos urbanos tan modificados durante la segunda mitad del siglo xx, que han provocado un progresivo empobrecimiento visual de los mismos centros históricos de las ciudades, absorbiendo las mismas estatuas con sus pedestales⁴. Estos monumentos son en la actualidad mucho menos perceptibles por la pérdida casi completa en algunos casos de la armonía visual con las fachadas primitivas de los edificios que los rodean, transformadas a veces radicalmente de escala y formas.

Antes de 1900 sólo hubo en Zaragoza dos estatuas, ubicadas en ambos extremos del nuevo salón de santa Engracia: la fuente de Neptuno o de la Princesa, coronada por la estatua de esta divinidad acuática, y el monumento a Ramón Pignatelli, también relacionado con el agua del Ebro que trajo a la ciudad por otro cauce domesticado, a través de la construcción del canal imperial, la mayor obra de ingeniería del siglo xviii en España.

La fuente es una composición de doble y desigual pedestal, pues pertenece a épocas distintas. El que sirve de apoyo de la estatua de Neptuno es circular y proporcionado con la estatua. Es obra del escultor Tomás Llovet a quien se la encargó el gobierno francés de ocupación, en los meses anteriores a la finalización de la guerra de la Independencia, pues ellos fueron los impulsores de esta obra de conducción del agua más salubre y cómoda hasta Zaragoza. No se empezaría a construir la fuente hasta 1833 en que se colocó la primera

³ KRAUSS, R., «La escultura en el campo expandido», en Foster, H. (ed.) y AA.VV., *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, 5.ª edición, 2002, p. 63 (el texto de la autora había sido publicado en 1979).

⁴ MADERUELO, J., *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos 1960-1989*, Madrid, Akal, 2008, p. 88.



Figura 2. ¿La ciudad o la historia?, por Querol. Pedestal del monumento a los Mártires de la Religión y de la Patria, 1904. Colocada después de 1909.

piedra y se le dio el nombre de la princesa heredera del reino de España, Isabel II. Pero no estará en funcionamiento hasta doce años después, por lo que la parte baja del pedestal tiene una forma más achaparrada para los caños de recogida del agua, que la vierten además por cuatro artísticos delfines. Se desmontó la fuente en 1902, cuando el agua corriente empezaba a llegar a las casas y obstaculizaba el tráfico rodado por el Coso, pues no estuvo la fuente en el centro de la plaza de España, sino, unos metros más atrás, casi en el eje visual de esta muy animada y comercial calle, que dividía en dos. Muchas décadas más tarde, se montó a la entrada del parque de Primo de Rivera, donde permanece fuera de su uso natural.

La estatua en bronce de Ramón Pignatelli es de aire monumental, a lo que contribuyó el elevado pedestal. Fue modelada por Antonio Palao, director de la Escuela de Bellas Artes, quien se inspiró para la figura del clérigo ilustrado en el retrato que le había pintado Goya. Fue una iniciativa de la Diputación Provincial y se inauguró el 2 de junio de 1859, coincidiendo con el día y mes de aquel año de 1786 en que las aguas del canal imperial llegaron por primera vez a Zaragoza. Dio nombre a la glorieta de Pignatelli, en la principal entrada de la ciudad, y así se llamará hasta que se levante en el centro de la misma el monumento al Justiciazo, erigido en 1904, que la sustituirá.

Pasará casi medio siglo hasta que Zaragoza tenga nuevos monumentos escultóricos, pero para eso tendrá que aguardar a que fueran removidos estos dos anteriores y a conmemorar su historia secular y la reciente de los Sitios de 1808 y contar, como ahora cien años después, con el impulso de una magna exposición Hispanofrancesa para que se promoviera la escultura pública y se la encargaran a los dos más afamados escultores españoles del momento.

Voy a seguir ahora el guión del trazado histórico de estos cien años de escultura en la calle, pero, lógicamente, de un modo selectivo, pues para algo bastantes de los que participamos en este coloquio científico realizamos desde el año 2007 y concluimos en mayo de un año después el catálogo crítico de los monumentos y de la escultura pública de Zaragoza.

Las doscientas obras escultóricas que catalogamos y fotografiamos puede conocerlas ahora cualquier interesado de manera muy completa desde la página web del Ayuntamiento «www.zaragoza.es/artepublico». Antaño había que recurrir a la *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, que con la de este año, han sido tres sus ediciones, desde la primera en 1982. También se incorporaron a este catálogo informatizado las crónicas de los periódicos y otras historias de la escultura aragonesa de bibliografías anteriores y un completo archivo fotográfico⁵.

⁵ FERRÁS, G. (dir.) y AA.VV., *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Ayuntamiento de Zaragoza y Diputación de Zaragoza, 2008, 892 páginas. El capítulo dedicado a la escultura, redactado por García Guatas, ocupa las páginas, 353 a 373. RINCÓN, W., *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, 1984.

1. LOS SITIOS HISTÓRICOS DE ZARAGOZA

Me refiero simultánea y ambiguamente a ambos sentidos. Con minúscula, a los sitios o lugares que por su representatividad urbana son aptos para que un monumento pueda ser contemplado de manera favorable o privilegiada por los ciudadanos. Con mayúscula, a los dos asedios que padeció hasta la extenuación la ciudad de Zaragoza frente al formidable ejército francés en el verano de 1908 y en el invierno del siguiente. En ambos casos, la historia, su imagen escultórica y los espacios urbanos donde se representa forman un todo bien trabado e interactivo.

El heroísmo y el patriotismo de sus hijas e hijos y de alguna personalidad histórica que dieron la vida en defensa de la ciudad o de sus creencias, o la perdieron como símbolos que habían sido de las libertades cercenadas, fueron los títulos y nombres que se conmemoraron en los primeros y más esbeltos monumentos que tendrá Zaragoza.

Por eso las autoridades locales eligieron precisamente los dos sitios más relevantes de su urbanismo moderno: la plaza de Aragón y la de España, uno frente a otro, aunque separados por los quinientos metros del paseo de la Independencia. Y para que la simetría fuera completa, se inaugurarán en dos fechas sucesivas del mismo año de 1904: el 22 de octubre el dedicado al *Justicia* y al día siguiente, el de *Los mártires de la Religión y de la Patria*. Mayor concentración en ambos de sentimientos y emociones históricas sólo se dará en algún otro monumento posterior más. Ese fue el modo de celebrar la historia de Zaragoza por los hombres que desde la Diputación Provincial, la Sociedad Económica de Amigos del País, desde el Ayuntamiento y desde los periódicos locales los impulsaron. Luego, los ciudadanos secundaron con generosidad las insustituibles suscripciones pecuniarias para contribuir a su construcción.

Ya no habrá más hechos históricos relevantes que celebrar en Zaragoza hasta cuatro años después. Uno que se propondrá para conmemorar el heroísmo de los paisanos zaragozanos en la jornada del cinco de marzo de 1838 haciendo frente a las fuerzas carlistas que pretendieron tomar Zaragoza, no pasará de unos acuerdos municipales desde 1907, renovados cada año cuando se acercaba la fecha, de la colocación de una primera y última piedra en la plaza de Salameo y de un concurso de maquetas de monumentos alegóricos a comienzos de los años treinta, para luego caer en el olvido⁶.

⁶ Archivo Municipal de Zaragoza. Libro de Actas. Sesiones de pleno de 3 y 17 de febrero, de 17 de marzo y de 21 de abril de 1909. Trataron en ellos la ubicación en distintos sitios de la ciudad y la colocación de la primera piedra para el monumento «que ha de perpetuar la memoria de la gloriosa fecha del 5 de Marzo». Entre las diversas propuestas de los concejales, en las Balsas de Elbro viejo o en la plaza de la Libertad, se eligió la de Salameo, frente a la calle de Cinco de Marzo. MARTÍNEZ AUREO, V., «El monumento zaragozano al Cinco de Marzo, un proyecto olvidado», en *Artigrama*, Revista del Departamento de Historia del Arte, n.º 22, 2007, pp. 741-757.

Zaragoza, como toda ciudad, es depositaria de la historia, de la suya y del territorio que representa y, en buena medida, los monumentos escultóricos serán sus guardianes. Parécida reflexión se hacía el sociólogo urbano, Giandomenico Amendola sobre la ciudad moderna:

La incorporación y la utilización del pasado son un aspecto constante de la ciudad moderna, siempre suspendida entre realismo y utopía, entre mercancía y sueño, entre praxis e imaginario. La memoria está encapsulada en el espacio y tiene necesidad de él. La ciudad sigue siendo el libro principal en el que la historia puede ser escrita y, sobre todo, leída; el libro impreso no ha conseguido todavía matar al libro de piedra⁷.

Ese libro con imágenes en piedra y bronce de la heroica historia reciente de Zaragoza es el que sus habitantes pudieron contemplar y leer desde 1904 y 1908 en los principales sitios de la ciudad nueva o renovada y en los lugares donde aquellos zaragozanos, con nombres propios o anónimos, dieron su vida, bien por sus creencias, o en defensa de su ciudad.

Una síntesis de estas dos conductas morales fue la que convinieron las diferentes y hasta encontradas opiniones en el monumento y título a LOS MÁRTIRES DE LA RELIGIÓN Y DE LA PATRIA, que fue concebido bastantes años antes y al margen de la conmemoración de la guerra de la Independencia, pero que, tal como se debatió en sesiones académicas y desde la prensa, incluyó su representación alegórica junto al símbolo de la religión católica en lo alto del pedestal.

Fue promovido por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, que desde 1897 había formulado la doble dedicación del monumento, a los mártires cristianos del siglo IV y a los héroes del primer sitio de los franceses. Anunció entonces, con cinco años de anticipación, la suscripción popular, detallando que podía hacerse pagadera por trimestres, semestres o anualmente, pues, como se resaltaba en la prensa, se pretendía que «tomen parte en ella por consiguiente, todas las clases sociales, desde las más encumbradas a las más modestas, y que la suscripción abierta desde hoy con tan hermoso objeto sea verdaderamente popular»⁸.

Inicialmente, el Ayuntamiento había aprobado un proyecto del escultor local Dionisio Lasuén, pero, inesperadamente, la comisión ejecutiva del monumento se lo encargará a Agustín Querol⁹.

⁷ AMENDOLA, G., *La ciudad postmoderna*, Celeste ediciones, Madrid, 2000, p. 233.

⁸ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 20-XI-1899.

⁹ Para este monumento y los dos siguientes de Zaragoza, véase: www.zaragoza.es/artepublico. También las publicaciones impresas de Blasco Ibañeta, J., *¡Aquí... Zaragoza!*, Zaragoza, Editorial El Noticiero, 1953, tomo IV (edición facsímil en 1988 por Caja de Ahorros de Zaragoza). RINCÓN, W., *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984. Un seguimiento del



Figura 3. Alegoría de Zaragoza (el león) dando un zarpazo al ejército francés (águila). Monumento a Agustina de Aragón y a las Heroínas, por Benlliure, 1908.

Se levantó en la plaza de la Constitución (después, de España), donde había sido colocada la primera piedra en octubre de 1899 y será inaugurado el 23 de octubre de 1904. El solemne acto estuvo precedido de un desfile desde Capitanía General por el pasco de la Independencia hasta el monumento, al que se le rindieron honores militares. En ese mismo acto se acordará levantar otro a los Sitios y que su escultor fuera también Agustín Querol, que tan acertadamente había resuelto éste.

El arquitecto municipal, Ricardo Magdalena, diseñará el pedestal, para el que parece ser se inspiró en el madrileño de la reina regente María Cristina, diseñado por el arquitecto Miguel Aguado. Por su forma circular de distinto diámetro y las formas dentadas, como almenas, se asemeja a una torre de ajedrez, más que a la de una fortificación. Estuvo construido en el centro de la plaza dos años antes de que estuviera terminada la estatua. Modelará el grupo del ángel sosteniendo a un paisano aragonés caído en sus brazos, mientras que con el izquierdo señala hacia el cielo. Como respaldo de ambos se alza la cruz, en recuerdo de la que hubo en este sitio hasta su destrucción durante la guerra de la Independencia. Por debajo de esta pareja alegórica y alrededor del pedestal lleva en bronce una guirnalda de laurel y sobre ella las letras de la dedicatoria: *Victrix Caesaraugustae pietas innumeris martiribus pro fide et patria*. «La piedad victoriosa de Zaragoza, a sus innumerables mártires por la fe y la patria». Debajo se colocó un laureado escudo de la ciudad, también en bronce.

Para este monumento echó mano Querol de la misma iconografía y composición que había creado para las dos figuras principales del monumento a los veintiocho bomberos fallecidos en el incendio de 1890 en la ferretería Isasi de La Habana. Había sido levantado sobre un complejo pedestal arquitectónico y escultórico entre 1892 y 1897, en el cementerio de Colón de la capital de Cuba. Por ese motivo, renunciará Querol a percibir un pago por el proyecto del monumento para Zaragoza, que entregará como obsequio al ministro de Fomento Segismundo Moret. Hasta después de 1909 no se colocará en la meseta del pedestal (por quiebra de la casa fundidora Masriera y Campins) la estatua en bronce de la figura de una dama sentada, con un ramo de flores en una mano y un rollo desplegado en la otra, en el que se lee *Gloria a los mártires*, cuya iconografía o significado dejó sin explicación el escultor.

desarrollo de la exposición Hispano-Francesa a través de las noticias de prensa y de sus antecedentes, en JUAN, N., y ARRUGA, J., «La conmemoración de un centenario: origen y desarrollo de la Exposición Hispano-Francesa de 1908 (primera parte)», en *Boletín. Museo e Instituto «Camón Aznar»*, n.º XC, Zaragoza, 2003, pp. 117-151, *ibidem* (2003): «El monumento de los Sitios y sus precedentes (segunda parte)», pp. 153-166 e *ibidem*: «Monumentos en torno a los Sitios y su centenario (tercera parte)», pp. 167-220.

Tanto esta elegante y escotada dama, sentada con la delicadeza del esquema ondulado con que la modeló Querol, como el movimiento de los pliegues de la túnica del ángel en la cúspide, son de ejecución decididamente modernista, que desarrollará aún más en el siguiente monumento.

Dará nombre EL MONUMENTO A LOS SITIOS a la nueva plaza urbanizada a partir de 1908, que adquirirá por su cuidado arbolado y ajardinamiento el aspecto de una glorieta o, mejor, de un *square* londinense, tan de moda en la segunda mitad del siglo XIX en capitales del continente como París, Bruselas o, por el cambio de nombre de algunas plazas, también en Madrid.

Primitivamente era la del recinto de la Exposición Hispanofrancesa, habilitado en la antigua huerta del convento de santa Engracia, junto al río Huerva, al sureste de la ciudad, uno de los baluartes más castigados por los asedios de las tropas francesas.

Este gran monumento escultórico, el más hermoso que posee la ciudad, está concebido con una composición al estilo modernista para la figura principal, elegante y ligera, y el tratamiento escultórico tallado de todo el pedestal, mientras que prevalece el realismo expresionista en rostros y gestos de las figuras representadas en las escenas.

Es obra de Agustín Querol, a quien se la encargó directamente la Junta del Centenario. En el verano de 1907 presentó tres bocetos al óleo, que fueron expuestos en el Ayuntamiento. En apenas un año modelarán y esculpirán en su taller la mayor parte de las figuras de tan compleja composición. Pero cuando se inauguró el 28 de octubre de 1908, en presencia de los Reyes, todavía faltaban las esculturas en bronce del grupo de las mujeres arrastrando un cañón, que irá en el lateral este del pedestal, pero que no se colocarán hasta finales del año siguiente, y la estatua principal de la cúspide, que parece ser la Patria, pues a sus pies, en la parte alta del pedestal reza esta palabra en grandes letras votivas de bronce; o tal vez quiso representar, al menos en dos de los bocetos previos, a Zaragoza, por la agitada figura femenina, con los brazos hacia el cielo, lamentando la muerte de sus hijos.

Es la más moderna, modernista y elegante de todas las figuras por la composición de los movidos pliegues del largo vestido y por el gesto protector de extender la mano derecha sobre la ciudad, mientras que con la izquierda sostiene en pie a su lado el escudo heráldico de Zaragoza. A sus pies, un combatiente muerto junto a una bandera que parece cubrirle.

Consta de un basamento con dos escalinatas en los lados este y oeste, sobre el que se eleva un alto y grueso pilar, con altorrelieves y relieves de figuras en bronce en estas caras. En la oriental, representan un grupo de mujeres arrastrando un cañón (la condesa de Bureta con sus sirvientas, decía la prensa) y

por encima de ellas, la Virgen del Pilar, tallada en un suave relieve. En la occidental, a Agustina Zaragoza dando fuego a otro cañón, seguida de defensores varones; tras ellos, pero en relieve de piedra, Palafox a caballo y como fondo, la silueta de la Torre Nueva. En la parte inferior meridional se representa a unos baturros, esculpidos en piedra, sosteniendo con sus brazos las puertas arrancadas del convento de san Lázaro, y bajo ellos, cuatro figuras femeninas, en bronce, semitumbadas, alusivas a los padecimientos de la población durante los dos asedios. Corona el pedestal una gran figura femenina, muy airosa, en bronce, como simulacro de la Patria, aunque también se ha interpretado como Zaragoza, mirando hacia la ciudad, al oeste, con el gesto de la mano extendida sobre la misma, mientras mantiene junto a su costado izquierdo el escudo de la ciudad sobre un combatiente caído.

La composición y el tratamiento formal de este monumento, el más alusivo y conmemorativo de la guerra de la Independencia, pudieron servir en cierta medida de modelos o referencias para el monumento a la Carta Magna y a las Cuatro Regiones argentinas, concebido como grandioso pedestal para la estatua que representa a la nación argentina, que empezará a construirse al año siguiente en el corazón de Buenos Aires, en vísperas de la celebración del centenario de la independencia, siguiendo el proyecto que la colonia española había encargado a Querol.

EL MONUMENTO A AGUSTINA ZARAGOZA Y A LAS HEROÍNAS es el más emotivo de todos y fue colocado en el lugar más evocador de aquella heroica defensa de los zaragozanos y de modo especial, el de su protagonista y heroína por antonomasia, Agustina Zaragoza, frente a la iglesia de Nuestra Señora del Portillo, donde sirvió de improvisada artillera disparando contra los franceses.

Desde el romanticismo, la poesía nacional y extranjera (lord Byron, por ejemplo, en 1812), los grabados (Goya, el primero en representarla, sin mencionar su nombre, pero sí con admiración en el aguafuerte titulado «Qué valor», y Gálvez y Brambila, en 1813), la música (jotas y zarzuelas sobre todo), y numerosas pinturas habían elevado en el pedestal de la imaginación colectiva a esta intrépida mujer catalana del pueblo y esposa de un soldado combatiente.

Se había convertido, pues, la plaza del Portillo en un sitio histórico y simbólico del patriotismo popular por excelencia, a la que da la portada de la iglesia homónima de Nuestra Señora, que además de baluarte improvisado, será destinada la capilla de la Epístola, junto al presbiterio, a panteón de las seis heroínas.

El monumento que se alza en el centro de la plaza es obra de Mariano Benlliure. Se inauguró en presencia de los Reyes el 29 de octubre. Representa en la cúspide a Agustina Zaragoza, con casaquín de oficial «con su charretera en el hombro izquierdo y su capona en el derecho, distintivo del empleo de



Figura 4. El Batallador, por José Bueno, Anel, Bechini y Garrán y el arquitecto M. A. Navarro, 1923-1927.

subteniente que le concedieron» (explicaba el propio Benlliure)¹⁰ y larga falda, apoyando el pie sobre una cureña. En el frente de la meseta, colocó un joven baturro de cuerpo entero, con guitarra terciada a la espalda, elevando una corona de laurel en la mano con gesto de cantante de zarzuela, y tras él, un relieve con la escena de la protagonista disparando el famoso cañón, cuyo nombre «Agustina Zaragoza» figura en el frente del pedestal. A cada lado lleva en los laterales un relieve con la representación de más de medio cuerpo de tres heroínas y sus nombres: Manuela Sancho, Casta Álvarez y María Agustín y la madre María Rafols, la condesa de Bureta y Josefa Amar y Borbón. En la parte posterior, sobre el grupo escultórico del león (Zaragoza) que da un zarpazo al águila (insignia del ejército francés), reza la fecha de *2 de julio de 1808*, el día en que la joven Agustina Zaragoza hizo fuego contra los asaltantes franceses con una pieza del calibre 24, como puntualizaron pormenorizadamente las crónicas y las memorias de testigos de los asedios.

Muchas décadas después se colocó en la glorieta de Sasera un pequeño monumento escultórico dedicado a los defensores del reducto o baluarte, que llamaron del Pilar, que debió estar en esa zona, en la orilla opuesta del Huerva, ante el puente que lo atravesaba. Es un grupo de dos combatientes, uno caído y el otro en pie levantando el fusil por encima de la cabeza en actitud de asestar un golpe, modelado por el escultor madrileño Federico Amutio. Lo había presentado a la Nacional de 1892 con el título *Por la Patria 1808*, en la que fue premiado con tercera medalla. Adquirió el yeso el Estado y años más tarde una copia en bronce, el Ayuntamiento de Zaragoza, donde se guardó hasta que en la década de 1960 se colocó en esta glorieta, sustituyendo al pequeño obelisco que se había levantado en 1808, diseñado por Magdalena, para conmemorar a aquellos heroicos defensores. Conserva del obelisco la inscripción *Por la Virgen del Pilar, vencer o morir 1808*.

2. EL FINAL DE LA CELEBRACIÓN DE LA HISTORIA:

EL MONUMENTO AL BATALLADOR

La conmemoración de hechos históricos memorables o de sus célebres protagonistas, que destacaron por el patriotismo, había tenido su apogeo en las décadas finales del siglo XIX, que fue el siglo de la historia por antonomasia, fomentada por la política de la Restauración a través de sus instituciones del Estado, de las diputaciones provinciales y de los ayuntamientos.

¹⁰ MARTÍNEZ VERÓN, J., *Arquitectura de la Exposición Hispano-Francesa de 1908*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1984, p. 111. Estudia el monumento en pp. 104-111. GARCÍA GUATAS, M., «Obras que se vieron y han quedado de la Exposición Hispano-francesa», en *Artigramia*, Revista del Departamento de Historia del Arte, n.º 21, 2006, pp. 169-195.



Figura 5. Monumento a los hermanos Argensola por José Bueno, 1923. Estado en el que se encontraba en la década de 1980.

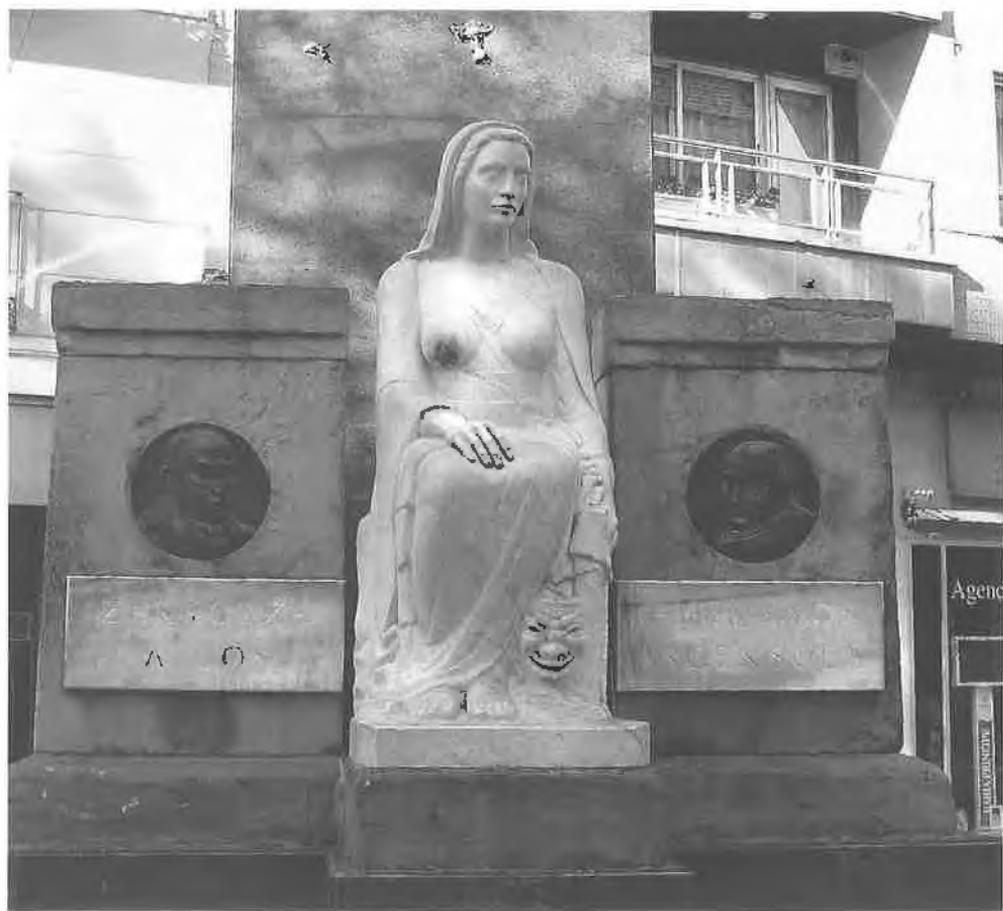


Figura 6. Reconstrucción del monumento a los Argensola por la Asociación de Escultores «Pablo Gargalla» en 1997.

Pero tuvo su final por agotamiento de las celebraciones de los dos magnos centenarios: del cuarto del descubrimiento de América con los últimos y grandiosos monumentos colombinos erigidos en torno a 1892 en España y en todas las naciones americanas, y del primero, en 1908, de la llamada guerra de la Independencia, que fue una celebración exclusivamente española y patriótica, sin olvidar a Portugal que también han recordado aquella guerra contra los franceses en la que intervinieron con sus tropas en la coalición.

Desde el monumento al Justiciazgo al del rey Alfonso I el Batallador transcurrirán veinte años¹¹. El proyecto al rey conquistador de Zaragoza era de 1918, coincidiendo con la efeméride y celebración del ochocientos aniversario del asedio y rendición de la capital de la taifa musulmana. La monumental estatua se colocó en 1923 y la del león de bronce a su tamaño, en 1927. Pero nunca tuvo inauguración oficial pues la lentitud de las obras y lo alejado del lugar fueron enfriando, sin duda, el interés.

La estatua en mármol del Batallador es la más monumental que se ha tallado en Zaragoza, alcanzando una altura de 6,50 metros que, sumados a los 8,50 del pedestal y al promontorio en el que se levanta, el llamado Cabezo de Buena Vista, lo convierten en el monumento más esbelto de la ciudad.

Aunque la autoría de la estatua se le atribuye al experto escultor José Bueno, sin embargo fue una obra de colaboración. El la diseñó y modeló en arcilla con la ayuda del escultor Enrique Anel, otros, Francisco Sorribas, hizo el vaciado en escayola y el italiano Gabriel Bechini, experto en la talla de mármol, la realizó en su taller de Barcelona. El pedestal lo diseñó el arquitecto Miguel Ángel Navarro y la estatua del león fue modelada por el militar escultor, Virgilio Garrán.

Después de este vistoso monumento, ya no hubo por unos años oportunidades de conmemorar con otros algún hecho histórico antiguo ni reciente, pues el proyectado para la efeméride tan popular del 5 de marzo de 1838 nunca saldrá adelante. Pero a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado se erigirán dos monumentos a dos personajes de la historia de Aragón que no lo tenían: al rey Fernando el Católico y al general Palafox.

¹¹ CENTELLAS, R., La «cultura del recuerdo» en la Zaragoza de la Restauración: el monumento al Justiciazgo del arquitecto Félix Navarro (1887-1904), *Félix Navarro. La dualidad audaz. 1849-1911*. Colegio de Arquitectos, Ayuntamiento de Zaragoza, Caja Rural de Aragón y Aqua, 2003, pp. 91-93. GARCÍA GUATAS, M., «La reivindicación de la historia de Navarra y Aragón en dos monumentos conmemorativos: a Los Fueros y al Justiciazgo», en *Cultura y política del recuerdo en el centenario del monumento al Justiciazgo (1904-2004)*, Quinto encuentro de estudios sobre el Justicia de Aragón, edición del Justicia de Aragón, Zaragoza, 2004, pp. 159-180.



Figura 97. Monumento a los tres funcionarios municipales asesinados en un atentado. 1924.

El del primero se erigirá en 1969 para conmemorar el quinto centenario del matrimonio del rey Fernando con Isabel, princesa de Castilla hacía quinientos años. Era obligado celebrar la efeméride, que tuvo repercusión nacional. El lugar estaba bien elegido, pues fue la plaza de san Francisco, en el centro de la avenida de Fernando el Católico. Pero el monumento es una obra bastante desafortunada. En primer lugar, por la falta de correspondencia entre el pedestal, pues parece que fue diseñado sin conocer cómo iba a ser la figura que estaba modelando Juan de Ávalos, y la estatua, de apretada y rígida silueta y expresión idealizada. En aquel mismo año se celebró también esta efeméride en Valladolid con otro monumento a la pareja de ambos reyes, tallado en piedra, de similar expresión idealizada¹².

El de Palafox es mucho más reciente (se inauguró en diciembre de 2000 en la plaza de nueva creación de José María Forqué) y no había motivación alguna de una efeméride personal o histórica, ni tampoco había un lugar urbano alusivo a la defensa de Zaragoza contra los franceses, sino, al parecer, la insistencia de la Asociación Cultural «Los Sitios» en que era el único héroe zaragozano de la guerra de la Independencia que no lo tenía. Y, además, debía de ser ecuestre, pensando más en el retrato que le pintó Goya, que, por ejemplo, en la airosa y moderna figurita ecuestre que había dejado modelada en escayola Pablo Serrano, que reinterpretaba el retrato de Goya al estilo de la figuración depurada de Marino Marini. A pesar de la inconveniencia que supone seguir erigiendo monumentos ecuestres todavía a comienzos del siglo XXI, género periclitado y difícil de modelar (sólo por escultores expertos), las instituciones y entidades financieras locales se lo encargaron, sin estudio o reflexión previos, al dibujante, pintor y escultor, Ignacio Ruiz, «Iñaki», que, a la vista está, no resolvió de un modo escultórico convincente, ni la figura del caballo, ni la del caballero; ni creo aporta nada nuevo al patrimonio escultórico monumental de Zaragoza, ni a la imagen del general Palafox.

3. ZARAGOZA RECUERDA A SUS HIJOS ILUSTRES

El primer monumento moderno de todos fue el que dedicó a los hermanos Argensola. Eran años propicios los de la década de 1920 porque estaba de moda el gusto del neorrenacimiento que se aplicaba a edificios, mobiliario de empaque oficial y de postín de las mansiones particulares. Fue una moda la neorrenacentista que supuso una especie de vuelta al orden después de los «excesos» modernistas de la década anterior.

¹² GARCÍA GUATAS, M., La imagen contemporánea del último rey aragonés, *Ferdinandus rex hispaniarum. Príncipe del Renacimiento*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Diputación de Zaragoza y Cortes de Aragón, 2006, pp. 193-211.



Figura 8. Mujer dormida, por José Bueno, 1920.



Figura 9. Maternidad, por Baltasar Lobo. París, 1949-1969. Entrada al Hospital General Infantil.

De este monumento a los ilustres poetas y escritores del Renacimiento se puede decir que fue el primero moderno que se erigió en Zaragoza, al prescindir del pedestal y colocar la estatua sedente entre dos pequeños pilonos en piedra, en cuyos frentes se dispusieron los retratos de cada uno en medallones de bronce.

Se proyectó en 1922 y la colocación definitiva en el centro de la plaza de san Pedro Nolascó tuvo lugar al año siguiente. Es obra del escultor José Bueno, que debió ser también el autor del diseño del conjunto. Representó en escultura de mármol de Carrara una figura sedente y de tamaño natural, de significado alegórico inespecífico, que puede representar a la Historia, la inspiración poética y literaria (por el libro que sostenía junto a su costado derecho) o incluso la fama; pero tuvo una pésima evolución, pues diversos deterioros intencionados obligaron a que el mismo escultor la retallara en 1951, que la erosión acabó por desfigurarla. Con motivo de la remodelación de la plaza, se trasladó a un lateral, se recompuso totalmente el monumento y se sustituyó la estatua por otra versión muy distinta, estilística y alegórica, realizada por la Asociación de Escultores «Pablo Gargallo» en 1997.

Le cambiaron por completo el significado, pues la representaron como musa del teatro, por la grotesca máscara que tallaron junto a sus pies y los nombres en griego (escritos con erratas ambos) de Comedia y Talfía, su musa «Zalcia» (y no Zala como esculpieron erróneamente). Una simbología que para nada coincide con la creación literaria de los Argensola, poetas y prosistas historiadores, por lo que han pasado a la posteridad, pero no dramaturgos como quiso presentarlos este colectivo de escultores en el nuevo monumento.

El obelisco a los funcionarios municipales asesinados fue un memorial funerario en un espacio público para el paseo y asueto. Se erigió en 1924 en el extremo meridional del paseo de la Independencia, que se convirtió en el eje urbano más representativo y escultórico con tres monumentos alineados de norte a sur, desde la plaza de España a la de Aragón. Allí se alzaba hasta la radical reforma del acogedor paseo llevada a cabo en 1961, en que se trasladó al llamado desde la transición democrática paseo de la Constitución; en un lugar menos vistoso por la vegetación que lo rodea, pero con el significado religioso añadido de tener como fondo o respaldo monumental el testero de la iglesia de santa Engracia.

Fue un atentado terrorista de pistoleros anarquistas que en aquel verano de 1920, a plena luz de la mañana y en el corazón de la ciudad, tirotearon al comienzo del paseo de la Independencia al arquitecto municipal José de Yarza y a los funcionarios César Boente y Joaquín Octavio que, habían acudido a apagar el alumbrado eléctrico por huelga de los trabajadores. Un monumento que evoca también la historia de unos años de constantes y luctuosos conflictos sociales como no ha conocido Zaragoza.



Figura 10. Puesta de sol, por Fernando Navarro, 1988.

Cuatro años después se les recordará con este sobrio y solemne monumento consistente en un obelisco del que penden tres coronas votivas de metal.

Los bustos en bronce de escritores y periodistas en la entonces glorieta, por la tupida vegetación, o plaza de Aragón, fue una iniciativa de la prensa, señaladamente de *Heraldo de Aragón*, pero no se colocaron los cuatro al mismo tiempo con la simetría que los contemplamos ahora. Todos fueron erigidos, naturalmente, después de muertos, al calor de la emoción reciente, o en años posteriores, como recuerdo. El primero fue el de Mariano de Cavia, colocado en 1921, al año siguiente de su fallecimiento. Es un logrado retrato de José Bueno. Hasta nueve años después no le acompañará el del dramaturgo Marcos Zapata, por Félix Burriel. En 1935 se colocó el del periodista de *Heraldo de Aragón*, Fernando Soterias, encargado, como el de Cavia, a José Bueno, y en 1944, el del cronista e historiador Julio Monreal y Ximénez de Embún, que modelará Burriel con un estilo bastante más matizado en la expresión que el del dramaturgo que le habían encomendado recién llegado de París.

El parque de Primo de Rivera, o parque grande, fue el primero que tuvo la ciudad, aunque entonces en los años veinte muy a las afueras, que fue cuando se creó e inauguró con el nombre del general, presidente del gobierno de España y el artístico puente con el de la fecha del golpe de estado, el 23 de septiembre de 1923.

Son numerosas las esculturas que han ido llenando sus rincones, por eso se le ha llamado almacén de esculturas municipales o trastero de monumentos que estorbaban en calles y plazas, pero esta impresión de menoscabo no es del todo cierta, pues, a pesar de las limitadas dimensiones del parque, se pueden observar algunos criterios de distribución bastante armonizada de las esculturas mayores y menores.

Por eso es conveniente ver los monumentos y bustos de ciudadanos famosos o de personajes históricos a los que Zaragoza quiso rendir homenaje de reconocimiento profesional desde su distribución en el parque y la época en que fueron erigidos y así podremos entenderlos desde varios puntos de observación más interesantes.

El parque, a pesar de su alejamiento de la ciudad, fue desde el principio el lugar idóneo para los dos monumentos conmemorativos modernos de mayor empeño que se proyectaron en la ciudad después de los del centenario de los Sitios. Uno lo fue en 1918, el de Alfonso I el Batallador, que ya hemos visto, y el otro, diez años después, para conmemorar el centenario de la muerte de Goya, que se construyó con la singularidad de no ser un monumento escultórico al modo convencional, sino con un edificio conmemorativo y en uso, llamado el Rincón de Goya, como es bien sabido, una de las construcciones pioneras de la arquitectura racionalista en España.

Los bustos a ciudadanos ilustres aparecen ordenados y distribuidos con bastante lógica a lo largo de los dos principales paseos que abrazan el parque por el este y el oeste. Son actualmente ocho en total. Cuatro en el paseo más occidental, tres a un lado: al jardinero mayor municipal, al comediógrafo Eusebio Blasco y al escritor costumbrista oscense, Luis López Allué, y uno, en el otro, a un profesional de la medicina social, el doctor Cerrada; otros cuatro, en el paseo superior o de los Bearnese; todos éstos se alinean en el mismo lado de este amplio paseo. Son los que se colocaron más recientemente y curiosamente, tres de ellos tienen que ver con famosos de los escenarios contemporáneos: Miguel Fleta, Paco Martínez Soria y el dramaturgo Joaquín Dicenta (realizado en los primeros años veinte por García Condoy, pero, retirado de la plaza de Salameo por motivos políticos), que no fue trasladado al parque hasta los años sesenta. El cuarto busto, en un extremo, y el más antiguo de todos, es el de Simón Bolívar (esculpido en 1831 por el escultor de Carrara y discípulo de Canova, Pietro Tenerani), pero la copia en que regaló el gobierno de Venezuela a la ciudad es en bronce y de 1970, año en que se colocó sobre un artístico pedestal tallado en piedra.

4. LA ESCASA FORTUNA DE LOS MONUMENTOS A GOYA Y JOAQUÍN COSTA

Ha habido dos personajes aragoneses, Francisco Goya y Joaquín Costa, que han tenido mala fortuna cuando se les ha querido dedicar monumentos.

El pensador político nunca llegará a tener un monumento escultórico en la ciudad, a pesar de la convocatoria de una suscripción pública en 1918 a iniciativa del Ayuntamiento de Zaragoza, aunque sí acababan de construir un bello y

alegórico mausoleo en el cementerio de Torrero, diseñado por el pintor Félix Lafuente y el escritor Manuel Bescós, con la intervención del escultor Dionisio Lasuén¹³. El busto en chapa de hierro que a iniciativa de la Peña «Solera Aragonesa» se colocó en 1979 en la placeta de santa Engracia, es una banalidad, tanto desde el punto de vista iconográfico como artístico. Pero el mejor monumento a su pensamiento y obra fue, sin duda, el grupo escolar que llevará su nombre, inaugurado en 1929, obra del arquitecto Miguel Ángel Navarro y decoración escultórica del frontispicio, presidido por el busto de Minerva y un cortejo de niños llevando los atributos de las artes, por Antonio Torres y Amado Uernández, que se convirtió en escuela piloto de enseñanzas modernas¹⁴.

Hasta las vísperas de la conmemoración del centenario de la muerte de Goya en 1928, no hubo en Zaragoza una efigie pública siquiera de su artista más ilustre de todos los tiempos. Los primeros fueron más bien modestos: el cenotafio que se trajo del cementerio de Burdeos y dos bustos, realizados por Honorio García Condoy en 1926 y por Félix Burriel, que en 1927 lo había modelado en París.

El cenotafio de Goya es, como su nombre indica, un pequeño monumento funerario. Procede del cementerio de Burdeos y fue un regalo de su ayuntamiento con motivo del centenario de la muerte del pintor. Primero estuvo en el jardín ante el Rincón de Goya, luego pasó al patio del museo y después a su actual emplazamiento en la plaza de las catedrales, que no es un sitio que le convenga.

Pero el busto de Burriel, del que realizó tres copias, una ahora en el patio del Museo de Zaragoza, pocos lo vieron o repararon en él, pues se puso, primero, en el recinto del Rincón de Goya, aunque, al parecer, no se colocó una segunda copia hasta 1947, coincidiendo con la ubicación en este edificio de la Escuela de Mandos de la Sección Femenina de Falange. La copia del Museo parece ser que no se colocará hasta 1960.

El de Honorio no se vio en un lugar público hasta 1987, en la placeta del Carmen, con ocasión de su remodelación, sobre un nuevo pedestal tallado con el elemento ornamental de una mantilla cubriéndolo por la Asociación de Escultores «Pablo Gargallo». Ni está en un sitio donde tenga alguna relación con él, ni es una pieza de mucho interés iconográfico, aunque con más fuerza plástica que el de Burriel.

¹³ HERNÁNDEZ LATAS, J. A. (dirección científica) y AA.VV.: *La imagen de Joaquín Costa*, catálogo de la exposición, Huesca, Gobierno de Aragón, Diputación de Huesca, Ibercaja, 1996. SERRANO, C., «El escultor Dionisio Lasuén», en *Cuadernos de Aragón*, n.º 26, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 2000, pp. 339-359.

¹⁴ ARA FERNÁNDEZ, A., «Historia de un proyecto frustrado: el monumento a Joaquín Costa», en *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, Zaragoza, 2005, n.º XCV, pp. 7-46.

Muy polémico fue el modo de resolverse el concurso de monumento a Francisco Goya, que por fin, lo tuvo en 1960 en el centro histórico por excelencia de la ciudad como era la plaza de las Catedrales. Fue una donación del Banco Zaragozano a la ciudad. Estaba rodeado de una pequeña zona ajardinada, pero con la reforma de la plaza en 1990, se le desplazó hacia el este de la misma, se recompuso la ordenación del grupo de figuras y se situó delante una lámina de agua, a modo de espejo. Se completó por la parte posterior con un murete en el que se incrustó un relieve antiguo del escultor Federico Marés, que fue el autor elegido para la realización de este polémico monumento, pintoreo, teatral y de escasa calidad artística el conjunto de esculturas y la pose del pintor¹⁵.

5. ESCULTURAS EN LA CALLE: DE LO ORNAMENTAL A LA INDIFERENCIA

Las esculturas en la calle y por los suelos. Con esta gráfica expresión me refiero a pequeñas piezas de calidad artística algunas y que mejor podrían contemplarse y conservarse en un museo. El principal riesgo es el de su estado de presentación y de conservación, expuestos a la indiferencia del paseante y de los servicios municipales responsables de su conservación, que suplen con el mantenimiento de las pequeñas parcelas ajardinadas que las rodean.

Un buen ejemplo, bien conservado y arropado por la hiedra que lo envuelve, discreto en sus pretensiones pero que embellece un lugar de paso muy concurrido entre el comienzo del paseo de la Constitución y la plaza de Aragón es el busto tallado de *Mujer dormida* que el escultor José Bueno talló hacia 1920, pero no se colocará en la calle hasta cuatro años después. La tupida vegetación que asciende hasta su cuello disimula su condición de ser una figura de busto y la primera y propicia luz rasante, rubia y fría, de las primeras horas de las mañanas de primavera contribuye a esa imagen de sueño a punto de ser desvelado.

Desde los años sesenta fue una moda colocar estatuas en paseos y placetas a ras del suelo. Tres buenos ejemplos son *Espigadora*, o *La siesta*, de Enrique Galcerá (medalla de plata, en la Bienal de Zaragoza de 1963), *La ola y el monstruo*, del valenciano Antonio Sacramento (medalla de oro de la Universidad en esa misma Bienal de 1963)¹⁶ y una *Maternidad* ante la entrada del Hospital Infantil, inaugurado en 1972, que había modelado Baltasar Lobo en París en 1949, aunque a tamaño menor. A partir de aquella pieza, realizará en 1969 la fundición de una

¹⁵ ARA, A., «Por fin, un monumento a Goya en Zaragoza (1948-1960)», en *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, n.º XCVII, 2006, pp. 35-58.

¹⁶ ARA, A., «Las Bienales de Pintura y Escultura Premio Zaragoza (1962-1973)», en *Artigramma*, Departamento de Historia del Arte, Zaragoza 2005, p. 423.

serie de otras ocho, numeradas, de la que procede esta de Zaragoza¹⁷. Estas tres esculturas coinciden en haber sido colocadas desde el primer momento a ras del suelo, con la visión, por consiguiente, de arriba abajo, de paso y deprisa.

La de Baltasar Lobo guarda estrecha relación iconográfica con el lugar para el que fue adquirida, pero no así las otras dos, en la calle, al alcance de la mano de cualquier desaprensivo que las ha convertido en blanco de pegatinas o de pintadas. Pero no tienen relación alguna con los lugares donde se colocaron, bastante próximos entre sí: en los comienzos de los paseos de Sagasta y de la Gran Vía, dos de los lugares más transitados de Zaragoza, pero que no favorecen su contemplación. Por ejemplo, *La ola y el monstruo* ha estado muchos años detrás de la marquesina de una parada de autobuses y pegada a un espeso seto que la difuminaba. La delicada pieza de Galcerá ya empieza desde hace unos años a cuartearse a lo largo de todo el cuerpo acurrucado. Son piezas pequeñas, pero muy elocuentes de las dos tendencias de la escultura a comienzos de los años sesenta: la abstracción y la figuración, que se hallan en lugares inconvenientes e indiferentes, que les convendría el espacio de un museo en relación con otras piezas. La escultura de la *Maternidad* hasta su reciente recolocación sobre un pequeño pedestal sirvió para sentarse a la puerta del hospital materno-infantil. Ha quedado la huella reluciente de este uso sobre las suaves curvas del cuerpo del niño que alza la madre sobre el suyo y la acumulación de la tierra compactada a su alrededor llegó a enterrar totalmente el nombre del escultor.

6. LA CIUDAD Y EL NUEVO ARTE PÚBLICO

De la gran escultura *Puesta de sol*, de Fernando Navarro, a las intervenciones por la Exposición Internacional de Zaragoza distribuidas a lo largo de ambas orillas del Ebro y junto a los puentes antiguos y nuevos han pasado justamente veinte años y la ubicación de estas últimas esculturas o intervenciones escultóricas también se han desplazado a otros lugares de nueva urbanización de la ciudad.

Fue en aquella década de 1980, hacia sus finales, cuando las intervenciones escultóricas estuvieron estrechamente relacionadas con varias reformas urbanas, llevadas a cabo por arquitectos municipales o por encargo del ayuntamiento. En todas las plazas o placetas reformadas en el centro histórico se colocaron estatuas, pero por su significado urbano y político quiero mencionar cuatro, de entre los seis que comentó el investigador Sergio Artiaga¹⁸.

¹⁷ ARA, A., «Una aportación a la obra del escultor Baltasar Lobo», en *Goya*, n.º 312, Madrid, 2006. Una versión más pequeña se había expuesto en la sala Luzán de Zaragoza en mayo de 1984, en la colectiva dedicada a los artistas españoles de la llamada «Escuela de París».

¹⁸ ARTIAGA ROYO, S. «La Posmodernidad en el arte público de Zaragoza», en *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, Zaragoza, 2007, n.º XCIX, pp. 43-75.

El obelisco de la plaza de Europa, convocado mediante concurso en 1988, que se le adjudicó a la asociación cultural de escultores «Pablo Gargallo», encajado en el proyecto general de urbanización diseñado por el arquitecto Carlos Bressel. Se trata de una construcción en hormigón de un obelisco, placado con mármol negro de Marquina, de una altura de 35 metros, al nivel del espacio urbano tan abierto del principal acceso con vehículos a la ciudad por el puente de la Almozara. Una obra tan colosal como carente de significado simbólico y escala urbanística.

En el otro extremo de la ciudad, o sea en el de poniente, *Puesta de sol*, del escultor Fernando Navarro, se instalaba en ese mismo año de 1988 en el centro de una gran rotonda de la importante intersección de la ronda de la ciudad con la salida entonces hacia la autovía de Madrid y entrada por el oeste hacia el barrio de las Delicias. Un importante reto para el escultor por el espacio tan abierto en el que sería colocada y por la realización técnica en acero de forma tubular quebrada, de 9 x 25 x 10 metros, que con los vivos colores rojo del tubo y amarillo para la bola solar convirtieron esta obra en una pieza de gran potencia visual y en una personal interpretación de la escultura norteamericana, entre el Minimal y el Pop, por la poética evocación de una puesta de sol. Pero ya hace años que perdió esa referencia paisajística natural y hasta la del edificio de la estación de servicio de Los Enlaces, una obra de diseño moderno y tecnología de hormigón y acero, de comienzos de los años sesenta, que actuaba como armonioso respaldo visual de esta obra escultórica. Han crecido los árboles a su alrededor y también las casas de pisos que cierran la perspectiva y encierran la pieza en una especie de pequeño jardín.

En diciembre del año siguiente se inauguraba al comienzo del paseo de la Constitución el monumento a esta última carta magna de los españoles de 1978, para conmemorar sus primeros diez años de azarosa vida en la convivencia pública. Es un monumento alegórico encargado al escultor Florencio de Pedro que estuvo precedido de polémicas por fallos en su ejecución.

La cuarta obra se inscribe también en un proyecto de reordenación de una zona histórica del urbanismo antiguo de la ciudad como era el entorno del Mercado Central. La intervención fue principalmente arquitectónica, proyectada por Martín Trenor. La única pieza escultórica que se incluyó fue una estatua antigua, una copia a su tamaño de la estatua del emperador romano conocida como Augusto de Prima Porta. Ya estaba en Zaragoza desde 1940 cuando, en un gesto de propaganda política, la regaló Mussolini por ser una de las ciudades del imperio fundada por Augusto. Había cambiado de sitio varias veces. La última vez estuvo sobre el lienzo de muralla que hay al lado de donde se encuentra ahora y con la que sigue manteniendo esa relación histórica y hasta cierto punto simbólica.



Figura 11. Wild relative [Relativamente desenfadado] por Tony Cragg. 2008.

Pero en estos últimos veinte años ha habido otras muestras de arte escultórico en las plazas, paseos o ante edificios públicos de Zaragoza, y de todo artísticamente; muchas veces de improviso; por ejemplo el *Memorial a las víctimas del Yack 42*, accidente de aviación, el 26 de mayo de 2003, en el que fallecieron todos sus pasajeros militares cuando regresaban de Afganistán. Le fue encargado al arquitecto José Manuel Pérez Latorre y se inauguró en abril de 2007 en un lugar privilegiado del urbanismo de la ciudad, al final del paseo de la Constitución¹⁹.

La conmemoración del cuatrocientos cincuenta aniversario de la muerte de Miguel Servet, en octubre de 2003, por la dirección del Hospital General de Aragón, al que dio nombre, provocó la inesperada realización de un monumento por el sorprendente descubrimiento de una estatua suya, de tamaño natural y de la personalidad de su autora, la suiza Clotilde Roch (Ginebra, 1867-1923).

Fue una escultora independiente, firme en sus criterios morales y defensora del pensador y apóstol de la libertad de expresión, Miguel Servet, ante sus conciudadanos calvinistas, aunque ella misma parece ser era de religión protestante. En 1908 había modelado para la ciudad de Ginebra una estatua de *Miguel Servet*, de donde fue rechazada por los calvinistas, pero una vez fundida en bronce se colocará en el parque de la ciudad francesa de Annemasse, entre Ginebra y la colina donde fue quemado vivo Servet. Hizo una réplica en yeso que ofreció al Ayuntamiento de Zaragoza por considerarla la capital de la patria del médico y teólogo, a donde llegó en el verano de 1909. Lo representó de una manera muy distinta a la habitual en otras estatuas que por esos años se le erigieron en París y en Vienne, en pie y atado a un poste sobre la hoguera. Con sensibilidad verdaderamente femenina, Clotilde Roch lo presentó sentado, abatido y doliente, con expresión parecida a la imagen del *Ecce Homo* como la iconografía religiosa ha mostrado a Cristo coronado de espinas, con el calzado y la ropa hechos jirones, tal como se quejaba Servet en una de sus últimas cartas desde la mazmorra de Ginebra.

La estatua de Servet -escribió en 1908 en un opúsculo que editó ella misma en defensa de su estatua ante sus paisanos ginebrinos- *representaría una lección de tolerancia y fraternidad, inspirándonos el arrepentimiento de antiguos errores.*

Afirmo ante mis compatriotas que mi obra no era mas que una obra de ternura para una víctima merecedora de nuestras simpatías y de nuestra piedad ginebrinas, y lamento que en, una ciudad de libre examen como la nuestra, donde no sobran los monumentos, se haya rechazado una estatua que simboliza

¹⁹ GRAH TILLO, M. L., «Del monumento *ad personam* al de colectivos: la evolución de la escultura conmemorativa en Zaragoza durante el siglo XX», en *Artigramas*, Revista del Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, n.º 22, 2007, pp. 771-790.

el martirio por la libertad del espíritu, y que honra a un hombre a quien debemos piedad, admiración, simpatía y respeto, concluía la escultora²⁰.

El Ayuntamiento la recibió entonces, pero acababa de terminar la Exposición Hispanofrancesa y de levantar varios monumentos conmemorativos y no estaba para muchos más. La guardó en la Lonja algunos años, de allí pasó al Museo donde estuvo expuesta en el centro de una sala, rodeada de pinturas, y luego, a mediados de los setenta, a la Escuela de Artes Aplicadas y de allí en 1989 volvió a los almacenes del Museo, donde pasó al olvido más absoluto, hasta que en el año 2004 fue descubierta. Para conmemorar el cuatrocientos cincuenta aniversario de la ejecución del teólogo y médico aragonés, el 27 de octubre de 1563, se realizó una nueva fundición y se colocó ante las escalinatas de la puerta principal del Hospital General de Aragón que lleva su nombre.

Pero el programa de intervenciones más numerosas y ambiciosas de las últimas décadas ha sido el llevado a cabo por la sociedad estatal «Expoagua Zaragoza 2008». Fueron financiadas, indistintamente, por los Ministerios de Fomento, Cultura y Medio Ambiente, la Diputación General de Aragón y el Ayuntamiento de Zaragoza y fueron seleccionadas por un comité internacional.

Veinte han sido las intervenciones escultóricas o esculturas colocadas a lo largo del Ebro con ocasión de la celebración de la Exposición Internacional de Zaragoza en 2008 y como acompañamiento artístico de la recuperación y urbanización de ambas riberas del Ebro hasta aguas abajo de Zaragoza²¹.

Siguiendo el título y contenidos de la Expo. de Zaragoza: «El agua y el desarrollo sostenible», todas estas actuaciones escultóricas han tenido como referencia obligada o incluso material artístico este elemento natural, imprescindible, frágil y mutante.

Siguiendo un itinerario desde el recién creado Parque Metropolitano del Agua y el recinto de la Exposición, se han distribuido a ambas orillas del Ebro de la siguiente manera:

Noria de la paz, de Nicolas Camoisson, Marion Coudert y artesanos de la ciudad de Hama (Siria), de dieciséis metros de alto, construida en madera.

Intercambio, de Eulalia Valldosera + Artec 3 (Vilafranca del Penedés, 1963 y Barcelona). Una intervención mediante la palabra y la imagen en movimiento, proyectadas sobre la fachada del gran depósito del agua que abastecía los edificios de la Expo.

²⁰ GARCÍA GUATAS, M., *Miguel Servet, de la hoguera a los pedestales*, Zaragoza, Departamento de Salud y Consumo del Gobierno de Aragón, 2007.

²¹ A.A.VV., *Intervenciones artísticas. Exposición internacional Zaragoza 2008*, catálogo, Sociedad Estatal Zaragoza 2008.

Descampado en la ribera del Ebro, por Lara Almárcegui (Zaragoza, 1972), que ha elegido un terreno de 500 metros cuadrados que debe quedar libre de cualquier intervención humana durante 75 años y cuya evolución supeditada a los cambios de nivel del río y a los aportes que arrastra quiere registrar documentalmen- te. Un modo de intervenir en el paisaje y en la naturaleza sólo perceptivo o «in visu».

Appearing rooms, de Jeppe Hein (Copenhague, 1974). Composición arquitectónica, transitable a modo de un laberinto acuático programado, de 10 x 10 metros.

Espiral mudéjar, de Diana Jarrea (Madrid, 1972). Una especie de pequeño itinerario, a modo de dobles meandros de un río, como símbolo del concepto rotatorio del agua, realizado con ladrillos colocados en espiga, entre el césped de la orilla, junto a la entrada del pabellón puente.

Sonic forest, de Christopher Janney (Estados Unidos, 1950). Instalación interactiva de veintiuna columnas en aluminio, de 2'40 m metros, sobre un suelo de madera, con elementos de iluminación y altavoces de audio incrustados.

Pantallas espectrales, de Fernando Sinaga (Zaragoza, 1951). Tres pantallas de vidrio compactado, a modo de las vallas publicitarias, que reflejan en tonos iridiscentes el paisaje del entorno entre el pabellón-puente de Zaha Hadid, la pasarela de Javier Manterola y el pabellón de España.

Mirar a ese paisaje y ver cómo la tierra es atravesada por el agua —presentaba el escultor con un breve escrito este proyecto— *proporciona a esos lugares de la ribera del Ebro un contenido vital y emocional enormemente, móvil, inquietante y magnético.*

Esa movilidad del río me ha atraído tanto como me inquieta, pus convierte a estos lugares en una manifestación de todo lo imprescindible, a la vez que de lo incontenible, lo incontrolable y lo imparable.

*Quizá sea por estas razones, entre otras, por lo que a mi parecer son el puente y la torre y el pórtico las figuras constructivas que mejor definen la identidad histórica de la ciudad de Zaragoza*²².

Aqua quo vadís?, de Antoni Muntadas (Barcelona, 1942). Intervención con esta frase pintada en letras blancas sobre fondo azul, a modo de una gran pegatina, sobre el techo-terraza de un edificio, visible sólo desde otra altura más elevada.

Alma del Ebro, de Jaume Plensa (Barcelona, 1955). Escultura de doce metros de alto en forma de una persona sentada, pensativa, hecha con letras recortadas

²² AA.VV.: *Intervenciones artísticas. Exposición internacional Zaragoza 2008*, op. cit., p. 127.



Figura 12. Válvula con alberca, por Miquel Navarro. 2008.



Figura 13. Mirador del puente de tablas, por Claus Bury, 2008.

de acero inoxidable, pintadas en blanco. Su ubicación en el centro del recinto de la exposición la ha convertido en la más fotografiada y en el icono de la misma. Corresponde a uno de sus últimos trabajos en esta serie de figuras que, a menor tamaño y a veces con efectos de iluminación interior de colores cambiantes, ha expuesto en otros lugares a comienzos de este 2008.

Agua incondicional, de Javier Peñafiel (Zaragoza, 1964). Intervención pictórica con textos poéticos e imágenes de formas elementales en las fachadas del edificio Ríos que contiene los pabellones de las Comunidades Autónomas. La idea es multidisciplinar que alude a la historia de los ríos, realizada por un equipo técnico.

Banco ecogeográfico, de los arquitectos Batlle & Roig y del diseñador gráfico Isidro Ferrer (Madrid, 1963). Construido en acero cortén con plataformas con teselas de cerámica en forma de gotas de agua, dispuesto en asientos semicirculares enlazados a lo largo de setecientos metros sobre la orilla del río.

Manierismo Rococó, de Dan Graham (Estados Unidos, 1942). Estructura en cristal y espejo, a modo de una marquesina o de un pabellón dentro de la Expo, con dos lados cóncavos transitables que distorsionan la perspectiva.

Ranillas, de Miguel Ángel Arrudi y Fernando Bayo. Serie de seiscientos diez ranas de bronce, colocadas por la ribera izquierda del Ebro, como evocación del barrio de hortelanos de este mismo nombre que existió cerca de esta orilla.

La carreta del agua, por el Atelier van Lieshout (fundado por el escultor en Rotterdam, en 1995). Grupo escultórico en bronce bajo el puente de la Almozara. Lo forman seis cuerpos humanos, sumamente adelgazados y de superficies muy rugosas, como escorias de fundición o raíces secas, que arrastran una carreta con una cisterna para agua, expresando el extenuante esfuerzo que significa para muchos seres humanos conseguir el agua cada día.

Válvula con alberca, por Miquel Navarro (Valencia, 1945). Fuente en metal pintado de color marrón, de siete metros de alto por veinticuatro de largo. Una obra de referencia industrial, pero que encarna en la memoria de la cultura popular y de su autor «el campo y el artificio» de la histórica necesidad de canalizar el agua para su uso en todas las comunidades agrícolas tradicionales de los países del Mediterráneo.

Wild relative (Relativamente desenfrenado), de Tonny Cragg (Liverpool, 1949). Escultura en bronce, de 1,85 m x 1,35 m, modelada en formas sinuosas agitadas y dinámicas que configuran el perfil de un rostro humano andando contra el viento. Es una de las piezas más integradas en la ciudad y en el paso de los ciudadanos, pues se ha colocado en el pasco de Echegaray y Caballero, que a modo de terraza discurre sobre el río, detrás del edificio del Ayuntamiento.



Figura 15 y 16. Oreja parlante, por Eva Lootz. Proyecto para dentro del cauce del Ebro y realización en seco en la orilla.

Oreja parlante, por Eva Lootz (Viena, 1940). Estaba pensada para ser realizada en la misma orilla del río y que el agua penetrara en este jardín en forma de oreja, pero las dificultades de realización y de conservación hicieron que se construyera en una zona, junto a la orilla pero en alto, en la parte derecha, entre el puente de la Unión y el Azud.

Consiste en la silueta de un pabellón auricular, de más de 30 metros de largo por unos 15 de ancho, realizada con guijarros pintados de blanco, césped y gravas a su alrededor, que incluye, además la audición mediante altavoces de sonidos naturales del Ebro, de las aguas, del canto de las aves y de historias narradas que se han ido sucediendo en el propio río, especialmente los testimonios de algunos combatientes en la cruenta batalla del Ebro, de la que el río fue protagonista principal de aquella guerra.

Una vez más, la escultura pública contribuye a interpretar la historia del elemento vital de Zaragoza a lo largo de toda su vida, desde su fundación por las legiones romanas, que ha sido el Ebro y nos señala desde los estudiados emplazamientos nuevas perspectivas para mirar la ciudad paseando ahora casi de manera ininterrumpida a lo largo de sus orillas, aguas abajo de su cauce más urbano.

7. ESCULTURAS AQUÍ Y ALLÁ

Tal vez parezca un colofón poco brillante el que quiero poner ahora a este siglo de escultura pública, pero dada la frecuencia con que se ha ido salpicando de esculturas de todo tipo lugares muy diversos del urbanismo de la ciudad, no quiero dejar de aludir a este fenómeno tan actual como invasor.

Nos pueden facilitar su recorrido desde el ordenador de nuestras casas los títulos que se han reunido en el reciente catálogo de la escultura de Zaragoza, que citaba al comienzo de esta ponencia. Y lo primero que podemos percatarnos es de la futilidad de algunos temas y títulos de bastantes esculturas colocadas en las plazas, paseos o parques de Zaragoza durante estos últimos treinta años y el origen de algunas iniciativas, nacidas de los anhelos y ensoñaciones de asociaciones, peñas, amigos o de escultores, pertinaces en sus instancias ante instituciones y cajas de ahorro. Lamentablemente, así ha ocurrido y sigue sucediendo muchas veces, pero la obligación de los responsables institucionales es resistir a entusiastas e impertinentes, consultar a sus técnicos o expertos y no pretender salir del paso pretendiendo quedar bien.

Veamos algunos títulos de estas últimas décadas: *Pareja paseando bajo un paraguas* (1973-1975), *monumento al mundial de Fútbol de 1982*, *Illinois* (1983), incomprensible título para una estructura tubular en acero, a modo de

verja, y para el lugar y edificio bancario junto al que fue colocada, un desca- balado *monumento a la jota aragonesa* (1985), con seis figuras de bronce sobre un extraño pedestal de hormigón, (donación de Ibercaja a la ciudad) que en 1993 se trasladó a un lugar discreto a las afueras de la ciudad, *monumento a la protección del planeta* (1991), *monumento a un monje cartujo* (2000) en la plaza del barrio de la Cartuja Baja, nada menos que dos superfluos monumen- tos al *Canal* (1985 y 2007), cuando desde 1786 tiene junto a él un sobrio y cul- to memorial neoclásico llamado la Fuente de los Incrédulos; un no menos cho- cante y enorme *bomenaje al cierzo* (1994) en hormigón verdoso, a la entrada de la ciudad del transporte, junto a la autovía de Huesca, y otro dedicado a todos los vientos: «norte, cierzo, oeste, fagüeno, sur», de composición más armo- niosa y ubicación más acorde con el lugar en el barrio de Miralbueno, etc., etc.

Estas y otras composiciones escultóricas más otros bustos-retratos de vecinos en bronce y piedra, de dudoso parecido físico, colocados en espontáneos homenajes de grupos de amigos, asociaciones y peñas, cultivadores de su recuerdo, son algunas de las perlas artísticas que nos permite descubrir un catá- logo completo de la escultura en la calle como éste que puede consultarse en las páginas municipales de internet.

Pero si nos molestamos en buscarlas en sus emplazamientos y miramos a su alrededor, nos daremos cuenta de que la mayoría, ni guardan relación de escala con su entorno, ni a veces tienen una relación de contenido o significado con ese sitio urbano, con su creación, su historia o con el lugar topográfico.

Lo trascendental y lo banal, lo decorativo y lo alegórico, los monumentos buenos, los menos afortunados y los del montón, todos –nos gusten o no– constituyen el acervo histórico, artístico y de intereses personales del patrimo- nio público de siglos y de generaciones que han guardado y tienen la obliga- ción de conservarlo las grandes ciudades, porque en ellas ha tenido cabida todo y de todo y representan su grande, pequeña o insignificante historia.