

UN ESCAPARATE CIUDADANO DEL FRANQUISMO: ARTE PÚBLICO Y PLANIFICACIÓN URBANA EN LA PLAZA DEL PILAR DE ZARAGOZA

A CITY'S SHOP-WINDOW OF FRANCO'S REGIME: PUBLIC ART AND URBAN PLANNING IN THE PILAR SQUARE OF SARAGOSSA

Isabel Yeste Navarro*

Universidad de Zaragoza

iyeste@unizar.es

Abstract

This paper discusses the ambitious urban planning of the main square in the city centre of Saragossa, a great space endowed with religious and political symbolisms of great significance to Franco's dictatorship, although its monumental decoration experienced many upheavals, being its main outputs the Monument to the Fallen and the Monument to Goya.

Keywords:

Monuments, urban planning, Saragossa, Franco's Dictatorship

Resumen

Este artículo plantea los ambiciosos planes urbanos de la principal plaza en el centro histórico de Zaragoza, un gran espacio cargado de simbolismos políticos y religiosos de gran significación para la dictadura de Franco, aunque su decoración monumental experimentó muchas vicisitudes, siendo sus principales resultados el Monumento a los Caídos y el Monumento a Goya.

Palabras clave:

Monumentos, planificación urbana, Zaragoza, Dictadura de Franco

En el inicio de la Guerra Civil española, Aragón quedó dividido en dos mitades. Las tres capitales provinciales quedaron en zona insurgente, sin embargo, en el transcurso de la guerra su situación fue totalmente distinta en una y otra. Entre julio de 1936 y marzo de 1938, **Huesca** fue asediada por las fuerzas que, procedentes de Cataluña y de la cercana Barbastro, pretendían enlazar a través de un corredor que atravesaba la ciudad, con las fuerzas leales del norte del País. Su resistencia frente a los ataques y las destrucciones que sufrió la ciudad le otorgaron los títulos de Heroica e Invicta, los cuales fueron incorporados a su escudo. En **Teruel**, por su parte, se libró entre diciembre de 1937 y febrero de 1938 la llamada Batalla de Teruel. La ciudad cambió de manos en una contraofensiva inflexible, y tan constante como severo fue el frío (-18º) y la nieve. El resultado de todo ello fue que gran parte de sus edificaciones se vieron dañadas total o parcialmente. En líneas generales, era necesario reedificar algo más de un tercio de la superficie ciudadana. Teruel se convirtió en la ciudad mártir, una idea ésta que perduraría una vez concluida la contienda y que se convertiría en seña identitaria. Franco adoptó la ciudad en octubre de 1939, y así, la reconstrucción de la misma corrió a cargo de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones.

Los rumores de que un grupo de generales se había sublevado en Melilla, llegaron a **Zaragoza** en la tarde del 17 de julio de 1936. Un día más tarde, en la madrugada del día 18, fuerzas de la Benemérita detenían a Ángel Vera Coronel, gobernador civil de la provincia, la legalidad republicana se derrumbaba en Zaragoza.¹ Paralelamente, el general Miguel Cabanellas, jefe de la 5ª Región Militar, firmó la declaración del bando de guerra, proclamado en la madrugada del domingo 19 por una compañía del Regimiento de Infantería nº 22.

Las elecciones generales del 16 de febrero de 1936 habían dado el triunfo en España a la coalición de izquierdas denominada Frente Popular, por un amplio margen de escaños. En Aragón, por el contrario, la diferencia entre los escaños obtenidos por las coaliciones de izquierda y de derecha resultó mínima. En la ciudad de Zaragoza, la izquierda triplicó a la derecha. Y teniendo estos resultados en cuenta y el hecho de que Zaragoza fuera uno de los núcleos más fuertes del sindicalismo anarquista, resulta complicado entender cómo el movimiento obrero y los partidos republicanos fueran incapaces de hacer frente al levantamiento armado. La explicación debe hallarse en la conjunción de varios factores: la obediencia militar, la ausencia de un vacío de poder que garantizó el mantenimiento de la legalidad, la división del movimiento obrero, la activa participación de la milicias civiles de Falange, el apoyo de los requetés jaimistas que llegaron desde Navarra y de los falangistas riojanos y la

inmediata eliminación de todos aquellos dirigentes políticos y sindicales, que pudieran intentar la reorganización de las fuerzas de oposición a los rebeldes.

La ciudad se convierte así en plaza fuerte de la España de Franco frente al republicanismo del levante y del centro de la península, y en una de las pocas ciudades industrializadas que inicialmente se sumaron al alzamiento. El 3 de agosto de 1936 es bombardeada la basílica del Pilar. Las bombas atravesaron las bóvedas de la iglesia o se incrustaron en el pavimento de la plaza, ninguna de ellas explotó. A pesar de que esto se explica fácilmente por razones físicas, muy pronto, la única explicación válida fue la de que una intervención directa de la virgen había propiciado el milagro. Se comenzó así también a considerar a la virgen del Pilar como figura protectora de Zaragoza y por extensión de España, eso sí, la España insurgente, por supuesto. Dentro de la idea de “cruzada de liberación” que aparece ya en las alocuciones de los generales Franco y Mola de agosto de 1939, resultaba extraordinariamente sugerente la teoría de que, al igual que se tomaba el 2 de enero como fecha para la venida en carne mortal a Zaragoza de la virgen del Pilar, también fue un 2 de enero la fecha de la caída de Granada y con ella, el fin de la Reconquista. “¿Coincidencias? No, Providencia”, explicó monseñor Pedro Altabella.²

Siete meses más tarde se repitieron los bombardeos y, de nuevo, los sectores más afectados se situaban en los alrededores de la plaza del Pilar –centro neurálgico de la vida ciudadana– y las estaciones del ferrocarril.



Bombardeos en torno a la plaza del Pilar de Zaragoza

Durante el conflicto, la economía zaragozana se reorientó hacia las “necesidades” de guerra. Se incentivaron las industrias agroalimentarias, aquellas que mayor tradición tenían en la ciudad, e igualmente, sectores como los del textil y calzado y el metal se militarizaron y alcanzaron una pujanza que nunca habían alcanzado hasta ese momento. Este incremento de producción industrial produjo un cierto crecimiento

económico, lo cual se tradujo en un aparente ambiente de normalidad e incluso una cierta euforia en la que vivía la ciudad.

Tras la Guerra Civil española, Zaragoza se convirtió, en cierta manera, en un símbolo identificado con el nuevo régimen. Franco se dirigió desde Zaragoza a toda la Hispanidad el 12 de octubre de 1939 con motivo de la celebración del primer Día de la Raza. Igualmente, en enero de 1940, se celebró con gran solemnidad el XIX Centenario de la Venida de Virgen en *carne mortal* a Zaragoza. Unos 20.000 jóvenes peregrinaron a la ciudad de Zaragoza —fuentes contemporáneas elevan la cifra a más de 130.000— y la plaza del Pilar, lugar de concentración para los peregrinos, se “quedó pequeña” para darles la acogida necesaria. Una plaza que se convirtió en el centro de las celebraciones y que de esta forma retomó un valor de centralidad que la ampliación de la ciudad hacia el Sur le había hecho perder.

Por otra parte, el hecho de haber quedado ya lejos de los principales frentes de guerra en 1937 y la falta de considerables pérdidas materiales, hizo que la ciudad acometiera una posguerra de miseria y racionamiento con un inicial optimismo que se tradujo en la redacción de ambiciosos proyectos urbanísticos. En 1938, el Ayuntamiento encargó a los técnicos municipales la elaboración de un Plan General de Ordenación Urbana de la ciudad, plan que fue finalmente redactado por el Arquitecto Municipal José de Yarza —con la colaboración de los arquitectos Regino Borobio y José Beltrán— en 1943. A este plan general se incorporó el Plan de Reforma Interior, que en octubre de 1939 habían redactado los también arquitectos municipales ya mencionados Beltrán y Borobio.



Plan de Reforma Interior de 1939 de Zaragoza (Regino Borobio y José Beltrán)

Este plan proponía un buen número de grandes reformas que habían de dotar a Zaragoza de una imagen renovada, en ocasiones a costa de la pérdida de un patrimonio histórico-artístico imposible ya de recuperar. Junto a estos grandes proyectos, pequeñas rectificaciones en los trazados o ligeros esponjamientos en el interior de las antiguas tramas urbanas, completaban un plan de reforma que, a partir de un planteamiento es exceso simplista, “resolvía” sobre el papel los problemas de la ciudad. Junto a principios racionalistas tendentes a la consecución de una urbe moderna a partir de la creación de amplias avenidas flanqueadas por modernos edificios que permitieran la fluidez del tráfico, se incorporaba un concepto de lo urbano que proponía la creación de enormes escenografías en las que las zonas renovadas ocultaran aquellas otras que, consideradas de menor trascendencia o representatividad, habrían de sumirse en un proceso de deterioro imparable. Era quizá una peculiar aplicación de las teorías palladianas, en las que se proponía que las calles más concurridas fueran tratadas de tal manera, que hicieran creer que esa amplitud y belleza correspondía también a las otras calles ciudad la ciudad.

Entre las reformas proyectadas destacaba de manera especial por su valor emblemático, la formación de la llamada avenida de Nuestra Señora del Pilar, remodelación de la antigua plaza del Pilar y zonas adyacentes.

Hasta fines del siglo XIX, la plaza del Pilar no era sino un espacio tradicional heredero de la transformación de los viejos fosales situados en uno de los hastiales de las iglesias medievales. La conversión del antiguo templo de origen mozárabe de Santa María en la actual basílica barroca de Nuestra Señora del Pilar, se hizo con la creación de un espacio representativo al Sur de la misma, la ya citada plaza del Pilar. A mediados del siglo XIX y siguiendo las pautas de progreso dictadas por otras ciudades europeas, se llevó a cabo entre el Coso y la plaza del Pilar, la apertura de la calle Alfonso, la cual alteró notablemente la fisonomía de la zona, creando uno de los espacios burgueses por excelencia de la ciudad antigua. La razón primordial que, aparentemente, justificó la reforma fue la necesidad de crear una vía procesional hacia el templo del Pilar, no obstante, y ya desde el principio, la vocación comercial y de espacio de relación de la calle caracterizaría su visión para los zaragozanos.



Plazas de Huesca, del Pilar y de la Seo hacia 1928

Así conformada, la plaza del Pilar era un espacio construido a la medida del templo del que tomaba su nombre. Tenía una superficie equivalente a la de la planta de la iglesia y en ella se establecieron una serie de garitas en las que se vendía pescado los días de cuaresma, y los viernes y sábados restantes —la plaza del Mercado se situaba sin embargo en donde en la actualidad se levanta el edificio del Mercado Central—. También se llevaban a cabo ventas de muebles e inmuebles y a lo largo del siglo XVII justas, torneos, fuegos artificiales, toros y otros divertimentos de la época. A mediados del siglo XIX y en cierto modo, para que la plaza quedara “a la altura” de la recientemente abierta calle Alfonso, aquella fue ajardinada, convirtiéndose así en uno de los espacios de relación por excelencia de Zaragoza. Junto a ésta y casi como un espacio residual de la misma, se hallaba la plaza de Huesca.

La plaza de la Seo presentaba una superficie menor. Era un espacio arbolado en el que la fachada de la catedral zaragozana se erguía espléndida dominándolo. En su interior, se emplazaba desde 1863 la fuente de la Samaritana —en la actualidad instalada en la plaza del Justicia—, de la que se tomaba agua de boca y alrededor de la que transcurría una intensa vida ciudadana.

Entre estas plazas transcurría una tupida red de callejas a las que se asomaban inmuebles edificados mayoritariamente entre los siglos XV y XVIII.

El valor altamente representativo que adquirió el templo del Pilar tras el alzamiento de julio de 1936, hizo que las manifestaciones públicas llevadas a cabo en su entorno se multiplicaran. Se manifestó entonces la conveniencia de crear un espacio urbano de suficiente amplitud como para permitir la reunión de las grandes multitudes que

acudieran al templo con motivo de asistir a diversos actos religiosos que en él se llevaran a cabo. Igualmente se pensó que este espacio podría albergar también, las manifestaciones patrióticas celebradas en la ciudad.



Proyecto de avenida de Nuestra Señora del Pilar (Regino Borobio, junio de 1937)

De esta forma, en junio de 1937, el arquitecto municipal Regino Borobio redacta el proyecto de avenida de las Catedrales o de Nuestra Señora del Pilar, en el que se proponía la creación de un espacio unitario entre los templos de San Juan de los Panetes y la Seo, uniendo así las plazas de Huesca, del Pilar y de la Seo, y eliminando todas las manzanas intermedias que se levantaban entre ellas y que las conformaban, construyendo en su lugar nuevas manzanas. Se creaba así una superficie de 50 metros de anchura por unos 500 metros de longitud, con un ensanche elíptico frente al templo del Pilar. Cerrada visualmente en el extremo occidental por el Altar de la Patria y en el oriental por la catedral de la Seo.

Para Borobio, la avenida de Nuestra Señora del Pilar reunía las características de plaza y de calle. Como plaza había de ser lugar de concentración de grandes multitudes, como calle se diseñó para conducir el tráfico entre el Puente de Piedra y el centro de la ciudad. Al proyectar las calzadas y andenes del nuevo espacio urbano se tuvo en cuenta su doble función, y así, ésta se localiza preferentemente en zonas diferentes de la plaza. La primera se localiza frente al templo del Pilar y junto al Altar de la Patria, y la segunda, hacia la Seo, en torno a la calle de Don Jaime. La zona situada junto al Altar de la Patria quedaba vetada al tráfico rodado. Frente a la prolongación del paseo de la Independencia –la cual había de concluir en la plaza en un punto situado entre el templo del Pilar y el edificio de la Lonja— se dejaba un amplio espacio destinado al estacionamiento de vehículos.

Cuando el proyecto fue remitido para su aprobación a la Dirección General de Arquitectura (Ministerio de la Gobernación), Pedro Bidagor redactó un informe con fecha 25 de octubre de 1941, en el que propuso la sustitución del ensanchamiento

elíptico frente al templo del Pilar por un retranqueo recto, al considerar que este último se correspondía mejor con la tradición española que la curva. Bidagor apuntó también la posibilidad de que la plaza resultara demasiado grande para la escala de los edificios que la componían, desproporcionada en la relación anchura-largura y "...desamparada por la ausencia de todo elemento ornamental o de vegetación". Convenía, según él, establecer ámbitos diferentes en el conjunto de la plaza, paliando así su desproporción y dotando a las construcciones que la conformaban de una escala adecuada a su tamaño.

La pavimentación de la plaza se desarrolló como una segunda fase del proyecto y las indicaciones de la Dirección General de Arquitectura como una tercera.³ Propuesta en 1949 y debido a la necesidad de contratar una operación de préstamo con la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, no se llevaría a cabo hasta 1954, año en el que había de celebrarse en la ciudad el Congreso Mariano.

La nueva plaza quedaba conformada por los antiguos edificios del Pilar, la Seo, el Palacio Arzobispal y la Lonja, junto a los que se sumaban nueve nuevas manzanas. Las expropiaciones para llevar a cabo el proyecto comenzaron inmediatamente, no obstante, el alto costo de algunas de ellas, especialmente las de más reciente construcción situadas en la embocadura de la calle Alfonso, frente a la basílica, hicieron que, si bien se "despejó" con relativa rapidez el interior del nuevo espacio proyectado, la consecución de su perímetro se realizó mucho más lentamente, tanto, que únicamente se construyeron parcialmente cinco nuevas manzanas, manteniéndose en pie antiguos edificios expropiados, que un nuevo Plan General de Ordenación Urbana en 1968 mantuvo y realizando finalmente una operación de sutura entre las viejas y nuevas manzanas que se llevaría a cabo ya en los años 80 del siglo pasado. Las nuevas construcciones fueron destinadas en una pequeña parte a usos residenciales y a albergar la Casa Consistorial, el Gobierno Civil, los Juzgados, la Hospedería del Pilar y el Colegio de Infantes, entre otros.



Plaza del Pilar en 1954

En la redacción del proyecto se concedió gran importancia al tratamiento exterior que había de darse a las nuevas edificaciones. Para lograr cierta uniformidad en el conjunto, se fijaron una serie de condiciones que partían del intento de armonizar los nuevos edificios con los ya existentes. Así, las nuevas construcciones debían constituir un marco apropiado para estos edificios antiguos, “realzar su belleza sin intentar eclipsarla” y formar un conjunto urbano en el que ningún edificio destacara frente al contiguo. Considerando estas premisas, se fijaron unas normas muy rígidas en cuanto al aspecto exterior de las construcciones⁴: veinte metros de altura, porticadas con piedra de la Puebla en planta baja y recercados de huecos y ladrillo ordinario en el resto, sin que se construyeran miradores en fachada y con cubierta de teja árabe sobre la que no permitía construcción alguna.

La práctica totalidad de las mismas sigue el modelo impuesto por el primer edificio que se construyó en la plaza, la Hospedería del Pilar, obra del propio Borobio, en colaboración con su hermano José y fechada en agosto de 1939. Encuadrar este edificio en un estilo determinado resulta, al menos, complicado. Desde un punto de vista formal, no difiere esencialmente del edificio proyectado también por los Borobio en 1936 para la Confederación Hidrográfica del Ebro, el cual, adecuándose a formas cúbicas netas y desornamentadas, es considerado como un buen ejemplo del Movimiento Moderno en Zaragoza.⁵ El funcionalismo y la sobriedad ornamental se convierten en emblema de ambos edificios, aspectos éstos que, por otra parte, caracterizan la arquitectura zaragozana a lo largo de la historia. Así pues, partiendo de la adscripción, por otra parte dudosa, del edificio de la Confederación al llamado Movimiento Moderno, debemos pensar que uno de los lugares emblemáticos para

el régimen, si no a nivel nacional, si al menos a nivel regional, se construyó en base a una línea de continuidad con la arquitectura anterior, rechazada por los teóricos del nuevo estado que propugnaban una vuelta a la arquitectura clásica frente al “cubismo y racionalismo de Le Corbusier, de la Bauhaus y de todos los judíos del mundo”.⁶



Hospedería del Pilar (Regino y José Borobio, 1939)

Uno de los edificios más representativos de la plaza fue sin embargo el destinado a Casa Consistorial. Se construyó situado entre el templo de Nuestra Señora del Pilar y la Lonja de la ciudad. La antigua Casa de la Ciudad, también llamada del Puente, se construyó en el siglo XIII en la parte posterior del edificio de la Lonja y junto a la Puerta del Puente. A mediados del siglo XIX, la situación de la construcción resultaba cercana a la ruina. Se propusieron así una serie de nuevos emplazamientos para la misma, sin embargo, la situación de las arcas municipales no permitían iniciar una nueva construcción.

A comienzos de 1912, la vieja Casa del Puente presentaba tal estado de ruina que hubo que desalojarla de forma inmediata. El Consistorio hubo de buscar un inmueble en el que instalar sus dependencias. El lugar elegido fue finalmente un edificio de propiedad municipal, construido en 1890 en la plaza de Santo Domingo – extremo occidental del centro histórico de la ciudad—, sobre el solar que antiguamente ocupaba el Convento Real de Predicadores de Santo Domingo.

En 1921, la necesidad de construir una nueva Casa Consistorial resultaba ineludible. Y así se acordó hacerlo en un solar de la plaza de los Sitios, centro rector de la urbanización de la antigua huerta de Santa Engracia y uno de los lugares de mayor prestigio de la nueva Zaragoza. La conveniencia de dicho emplazamiento venía subrayada por la proximidad del mismo a la plaza de Aragón, lugar que los ensanches hacia el Sur de la ciudad estaban convirtiendo en el nuevo centro de la misma, y por la facilidad y amplitud de comunicaciones que la citada plaza de los Sitios permitía.

El proyecto para la nueva Casa Consistorial fue realizado por el arquitecto municipal Miguel Ángel Navarro en 1924. Sin embargo, la idea de construir una nueva Casa Consistorial quedó aparcada al comenzar la Guerra Civil española. Una vez concluida ésta y redactado el proyecto de Borobio para la unión de las plazas del Pilar y de la Seo, los intrincados callejones que componían la zona dieron paso amplios espacios sin construir. Fue entonces cuando se pensó en levantar el edificio en la plaza de Pilar, junto a inmuebles de carácter monumental y en el lugar en el que se situaba el centro tradicional de la ciudad.

Para su construcción se convocó en 1941 un concurso nacional. El anteproyecto ganador iba firmado por los arquitectos Mariano Nasarre y Alberto de Acha, con la colaboración del arquitecto zaragozano Ricardo Magdalena Gayán. El edificio había de construirse entre el templo del Pilar y la Lonja y debía, según se especificaba en las bases del concurso, armonizar con los edificios que componían la plaza del Pilar. Esta adecuación al entorno permitía optar por tres modelos: el marcado por la Hospedería del Pilar y seguido por los nuevos edificios construidos tras el proyecto de Borobio, el del Pilar y el de la Lonja. Optar por el primero implicaba que el edificio del Ayuntamiento, pudiera llegar a confundirse con los restantes y perder parte del protagonismo que por su función debía tener. Tomar como modelo el templo del Pilar, resultaba bastante difícil por la falta de equivalencia entre el carácter religioso de éste y el civil de la Casa Consistorial, por otra parte, podía quedar eclipsado frente a las gigantescas dimensiones del templo. Parecía pues, que el modelo idóneo a seguir era el del edificio de la Lonja, construcción también de carácter civil, junto a la cual habían estado mucho tiempo las llamadas Casas del Puente, sede de la Corporación Municipal, y representación de un estilo, el renacentista, de gran arraigo local y con magníficos ejemplos en la ciudad. Así, se adoptó formalmente el esquema presente en esta última, como complemento los dinteles de los balcones se hacían coincidir con la cornisa baja del templo del Pilar. El proyecto inicial presentaba dos construcciones anejas, que permitían una comunicación directa con los edificios del Pilar y de la Lonja a través de pasos elevados sobre arcos. Estos accesos, no obstante, no llegaron a realizarse.⁷ Se proyectó realizar totalmente en ladrillo, siguiendo así las pautas de la tradición arquitectónica local y evitando el uso de materiales de gran riqueza que pudiera ensombrecer, aunque fuera parcialmente, la grandeza de los edificios inmediatos.

El 2 de enero de 1946, el arzobispo de Zaragoza, Rigoberto Doménech, colocaba solemnemente la primera piedra de la nueva Casa Consistorial. Las obras, sin embargo, no se realizaron inmediatamente, ya que, por falta de presupuesto, tuvieron que ser suspendidas en diversas ocasiones.⁸ Con motivo del Congreso Mariano celebrado en la ciudad en 1954 y de la visita del general Francisco Franco se completó la fachada principal a la plaza. En noviembre de 1958 se cubrieron aguas y, finalmente, y tras la colocación en dicha fachada principal de las figuras de San

Valero, obispo y patrón de Zaragoza, y el Ángel Custodio de la ciudad, las obras quedaron concluidas en 1965. Un año más tarde se culminó el traslado de las oficinas al nuevo edificio.



Casa Consistorial (Mariano Nasarre, Alberto de Acha y Ricardo Magdalena Gayán, 1941-1965)

El edificio resultante pretendía asumir el pasado de la ciudad a través de la conciliación entre el respeto al edificio renacentista contiguo, la tradición mudéjar aragonesa del ladrillo y la monumentalidad, mínimamente funcional, requerida por las circunstancias del momento. La réplica, prácticamente exacta, de cornisas, ménsulas y canchillos refleja, no obstante, una falta de creatividad que es preciso reseñar y que lamentablemente se haría constante en numerosos ejemplos arquitectónicos de la época.

Otra construcción de interés y representatividad dentro de la plaza del Pilar es el edificio del Gobierno Civil. Construido en la manzana número 3 del proyecto de Borobio, se situaba frente a la Casa Consistorial y en la conclusión de la proyectada prolongación del paseo de la Independencia. Fue por esta localización en la plaza, por lo que, para no entrar en competencia ambas fachadas, la del Gobierno Civil se abrió a la prolongación del paseo. En junio de 1948 comenzaron las obras, según proyecto de los arquitectos Regino y José Borobio. Al mismo tiempo se iniciaron los trabajos de explanación de la zona contigua en donde habría de concluir la prolongación del paseo de la Independencia. La apariencia exterior del edificio se adecua a las directrices fijadas para las nuevas construcciones de la plaza del Pilar y así se construyó porticado, con balconada corrida en la planta primera y ventanas recercadas en las restantes. En la fachada principal, sobre la puerta de acceso y el balcón central que la culmina, se colocó el escudo de España con el águila de San Juan, lo cual denota su condición de edificio público. La construcción se concluyó en

mayo de 1958, aunque finalmente, al no concluirse la prolongación del paseo de la Independencia ésta quedó de alguna manera *deslucida*, ya que su fachada principal se abre ante un espacio “apéndice”, durante mucho tiempo lugar de “aparcamiento espontáneo” y hoy parcialmente “escondido” tras la Oficina de Información turística.



Gobierno Civil (Regino y José Borobio1948)

La plaza se cerraba en su extremo occidental por el llamado Altar de la Patria. Un ejemplo de arte público verdaderamente interesante para comprender aspectos de carácter artístico e ideológico. La propuesta de erigir un monumento a “los héroes y al ejército salvador de España”⁹ surgió a partir de una moción del concejal Aurelio Grasa, en la sesión plenaria de 26 de agosto de 1936. En ella, se manifestó igualmente, la conveniencia de que dicho monumento se levantara en la plaza del Pilar, centro de peregrinación nacional. El proyecto se fue posponiendo hasta el momento en que concluyó la Guerra Civil. De nuevo a propuesta de un concejal, en este caso Manuel Campos, la moción fue tomada en consideración: construcción “grandioso monumento” perpetúe participación Aragón en la “liberación” de España. El lugar propuesto sin embargo fue al final de la entonces Gran Vía, hoy Fernando el Católico, un espacio situado a la salida de la ciudad y escasamente urbanizado.¹⁰

La idea, no obstante, no llegó a ponerse en marcha hasta que en el Pleno Municipal de 20 de marzo de 1942, se aprueban las condiciones que habían de regir un concurso de anteproyectos para la construcción del Altar de la Patria. Dichas bases habían sido redactadas por encargo del alcalde de Zaragoza, Francisco Caballero y remitidas, dos días antes, por la Dirección Municipal de Arquitectura.¹¹ En esta misma sesión plenaria, se sancionó igualmente la moción presentada por el concejal Casimiro Romero, en la que proponía sustituir la denominación de Altar de la Patria por la de “Monumento a los Héroes y Mártires de Nuestra Gloriosa Cruzada”.

Estas bases, como era preceptivo, aparecieron en el Boletín Oficial de la Provincia de Zaragoza, sin que en el plazo señalado se formulara a tal efecto reclamación alguna.¹² Entre las condiciones que estas bases imponían, podemos destacar las siguientes:

1. Los proyectistas tenían absoluta libertad para elegir el estilo arquitectónico que consideraran más adecuado, siempre y cuando, éste fuera acorde a la estructura general de la plaza del Pilar y a las fachadas de piedra de los edificios entre los que había de encuadrarse.

También se debía tener que, en la parte posterior del monumento, debía crearse una plaza limitada por éste, San Juan de los Panetes y las Murallas Romanas, y en la que debía estudiarse el emplazamiento de la estatua de Augusto, cuya fotografía se adjuntaba. Esta estatua es una copia en bronce del Augusto de Prima Porta, regalada por Mussolini al Ayuntamiento de Zaragoza, al igual que a todas las ciudades fundadas por Octavio.

2. El monumento conmemorativo "de la guerra de liberación de Zaragoza" tenía la doble finalidad de dar presencia a los caídos y concretar la alegría por la victoria.

3. El monumento había de responder al espíritu católico que, se entendía, había presidido nuestra historia y caracterizado el Movimiento, así pues debía estar presidido por la cruz, quedando en lo demás en libertad el proyectista para recoger ese espíritu.

4. Otro carácter del monumento había de ser el que sirviera de encuadramiento y presidencia de todos los actos patrióticos que se celebraran en Zaragoza.

5. Finalmente, el monumento debía separar, sin aislar, las plazas del Pilar y de Augusto.

Estas condiciones tenían un carácter más ideológico que estético, ya que, mientras el estilo del monumento quedaba supeditado a la elección del proyectista, su espíritu quedaba perfectamente definido.

La pretensión de cerrar la plaza sin aislarla obligaba a optar por una estructura compacta que, sin embargo, estuviera abierta por grandes vanos de comunicación que la pusieran en relación con la plaza situada en la parte posterior del monumento.

A este concurso se presentaron tres anteproyectos redactados por los siguientes arquitectos: José Paz Shaw y Félix Burriel (Zaragoza); Santiago Lagunas Mayandía y Manuel Martínez de Ubago (Zaragoza); y Enrique Huidobro Pardo, Luis Moya Blanco, Ramiro Moya Blanco y Manuel Álvarez Laviada —Escultor— (Madrid).

En las memorias que acompañan estos proyectos se justifica la elección de unos motivos u otros. Para Paz y Burriel, la única forma posible, dada la ubicación del monumento en la plaza, era la de un frontal calado que aun rematando la perspectiva no supusiera un verdadero cierre físico. El monumento gira en torno a la

tumba, elemento que simboliza a los caídos por la patria. La fachada posterior se realiza más movida, lo cual huye de la monotonía, sin quitar severidad, además de ennoblecer el conjunto. Las esculturas que se colocan en el monumento son, según su autor, fáciles de reconocer por la ciudadanía: la patria recogiendo al caído (arriba centro) entre los atributos de la guerra (arriba izquierda) y el trabajo (arriba derecha), los soldados que van a la guerra (relieve izquierda) y la alegría del gentío tras la victoria (relieve derecha).



1^{er} Concurso, anteproyectos n^{os} 1, 2 y 3

Santiago Lagunas y Manuel Martínez de Ubago entendían que la cruz debía constituirse como centro y punto focal del monumento. Que se hiciera presente “el sacrificio de nuestros muertos” y que la idea de la alegría por la victoria quedara subordinada a ésta presencia. Un monumento sobrio, de carácter “militar y viril” y en donde el alma se eleve. Una estructura arquitectónica, según sus autores, cercana al barroco, un estilo que revela la poderosa presencia del templo del Pilar y que se convierte en “una invención española” original y vigorosa, como también lo es el “gótico y el mudéjar”. Como elementos adelantados, dos figuras de bronce, dos “soldados españoles” —aunque más bien parecen soldados alemanes— que custodian el acceso a la gran escalinata central, flanqueada por dos leones “barrocos”, representados “sin amaneramiento, pero con profundo sentido humano”. Los pórticos de los edificios laterales se cierran, sobre sus muros, portabanderas, el yugo y las flechas, el fascio littorio y la esvástica, esta última dos veces y ambos símbolos, como evocación a “los camaradas españoles de la División Azul caídos gloriosamente en Rusia y los camaradas alemanes e italianos muertos en España” en la Guerra Civil —la guerra mundial todavía no había acabado—. Sobre los muros del monumento, el Víctor, “tan profundamente expresivo y español”. En la parte posterior se creó una “plazoleta de carácter histórico-popular envuelta en la idea de contemplación y reposo”. La parte baja del monumento se concibe con una arquería de triple arco que cierra la doble logia, en cuyo centro se coloca la figura de Augusto, todo ello con un marcado estilo italianizante cercano al renacimiento toscano.

El tercero de los anteproyectos estaba firmado por Enrique Huidobro, Luis y Ramiro Moya y Manuel Álvarez. Fue el único presentado por arquitectos no aragoneses. Entienden que en un lugar como la plaza del Pilar y para un monumento que había de perpetuar “un hecho glorioso de la historia de España”, la única arquitectura posible era la clásica, prescindiendo de cualquier elemento que evocara los modelos

de la arquitectura moderna. En este sentido es preciso recordar que fue Luis Moya quien, al escribir sobre la arquitectura en Madrid, expresaba su rechazo frontal hacia la arquitectura del llamado movimiento moderno.¹³ Eligen así como modelo —según sus palabras—, diversas construcciones que, con fines análogos, se erigieron en Europa durante la Contrarreforma y más concretamente en la Puerta Zaragoza de Bolonia, de gran belleza arquitectónica según Moya. Una Puerta, por otra parte, totalmente transformada en 1859 por Enrico Brunetti, quien le dio un cierto aire neomedievalista, que bien poco tenía que ver con aquella puerta que se levantó a finales del siglo XIV¹⁴ y remodeló en el XV. Señalan igualmente, dos ideas fundamentales que presidieron la elaboración del diseño: la del triunfo —a través de los símbolos guerreros— y, sobre todo, la de lo religioso —a partir de la colocación de grupos escultóricos que representan escenas de la pasión y de la presencia de la cruz, motivo principal del monumento—.

El Jurado, constituido por Francisco Caballero (Alcalde), Fernando Solano (Concejal), Joaquín Maggioni (nombrado por COAR), José de Yarza (Arquitecto Municipal) y Casimiro Lanaja (designado por los arquitectos inscritos en el concurso), redactó sendos informes en los que se analizaba y valoraba la calidad y adecuación de los anteproyectos presentados. En función de las condiciones que disponían las bases dictadas para el concurso, se tomaron como elementos valorativos fundamentales para establecer el orden de ganadores, aspectos como: el estilo y la adecuación al espacio (b); dar presencia a los caídos y reflejar la alegría por la victoria (c); reflejar el espíritu católico (d); servir como marco a las manifestaciones patrióticas (e); y separar sin aislar las plazas del Pilar y de Augusto.

En estos informes se señalaba la falta general de adecuación de los citados anteproyectos a las condiciones exigidas por las bases del concurso.¹⁵ Tomando estos informes en consideración, el jurado acordó dejar desierto el 1er premio, conceder el 2º premio al anteproyecto nº 3, el 3º premio al anteproyecto nº 2 y una Mención Honorífica al anteproyecto nº 1.

El 24 de octubre de 1942, la Comisión de Fomento, reunida en Sesión Permanente propuso al pleno del Ayuntamiento la convocatoria, en el plazo de dos meses, de un nuevo concurso en el que se mantuvieran las bases del anterior. Dicha propuesta se aprobó en sesión plenaria en diciembre del mismo año.¹⁶

A este 2º concurso se inscribieron un mayor número de anteproyectos: 1.— José Romero Rivera (Zaragoza); 2.— Agustín Loscertales Mercadal (Zaragoza); 3.— Miguel Fisac Serna (Madrid); 4.— Eduardo Lagunilla Plandolit (Zaragoza); 5.— Enrique Huidobro Pardo, Luis y Ramiro Moya Blanco y Manuel Álvarez Laviada (Madrid); 6.— Manuel Ambrós Escanellas (Madrid); 7.— Federico Faci Iribarren y Juan del Corro Gutiérrez (Madrid); y 8.— Alejandro de la Sota Martínez, Javier Lahuerta Vargas y Ricardo Abaurre Herreros de Tejada (Madrid). Sin embargo, los nos 6 y 8 quedaron finalmente excluidos por no presentar el anteproyecto a tiempo.

En cuanto al Jurado y con respecto al concurso anterior, tan sólo se modificó uno de sus miembros, el vocal designado por los arquitectos inscritos en el concurso, quien en esta ocasión resulto ser el madrileño, Mariano Nasarre Auderá. En un primer análisis, se eliminaron por inadecuados los nos 2, 3 y 4, considerando que los tres anteproyectos restantes resolvían con mayor o menor acierto los problemas que se planteaban en las bases del concurso. Aunque, el nº 1 no resolvía el cierre perspectivo de la plaza y el nº 7 no reflejaba la alegría por la victoria, ni resolvía la comunicación de las dos plazas a través de los pasos laterales.



2º Concurso, anteproyectos nos 1, 2 y 3



2º Concurso, anteproyectos nos 4, 5 y 7

Así, reunido el Jurado en el edificio del Teatro Principal a 24 de marzo de 1943 acordó por unanimidad otorgar el 1er premio al anteproyecto nº 5, conceder el 2º premio al anteproyecto nº 7 y el 3º premio al anteproyecto nº 1.

En el acta se hacía constar la calidad del anteproyecto ganador, con una composición agradable y proporcionada, expresando “con gran vitalidad la alegría por la Victoria y la presencia de los Caídos”, y dando perfecta cabida a la estatua de Augusto, no obstante, se advierte que, al desarrollar el proyecto definitivo, sus autores debían mejorar sus características, solucionando los defectos que en dicho anteproyecto se habían constatado. Esto es: la desproporción de los grupos escultóricos sobre los pasos laterales y lo superfluo que resultaba el “motivo central de baldaquino ornamental con la Imagen de la Virgen del Pilar”.

No se encuentran en los archivos municipales los expedientes relativos a los anteproyectos presentados al segundo concurso de anteproyectos para el Monumento a los Caídos, apenas unas láminas reflejan la forma de estos anteproyectos y, únicamente, cuatro folios mecanografiados hallados entre los

fondos del Ministerio de Cultura del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, nos dan algún dato acerca del anteproyecto ganador. 17

Este anteproyecto, muy similar al anteriormente presentado al 1º concurso de anteproyectos para el Monumento a los Caídos, seguía, según sus autores, los cánones dictados por la arquitectura clásica tradicional española y tomaba como ejemplos a seguir los altares, arcos triunfales y tribunas elevadas que, con motivo de canonizaciones, entradas de reyes, triunfos y otras causas análogas, se alzaron en España entre los siglos XVI y XVIII. Está concebido a manera de inmenso retablo que culmina la perspectiva de la plaza. El cuerpo central se destacaba por medio de una gran cruz sobreelevada, enmarcada por un frente mural cóncavo a modo de hornacina. El monumento se completaba con la incorporación de urnas funerarias, figuras aladas, falsos cortinajes, etc. Se pretendía así huir de los estilos provinciales o regionales, ya que, según sus autores, la obra tenía un sentido no sólo nacional sino también internacional.

A pesar de la relación que se establece entre este monumento y los arcos triunfales españoles de época moderna, quizá su precedente real resulte más cercano cronológica y geográficamente. En 1938, el arquitecto Luis Moya, en colaboración con el escultor Manuel A. Laviada y el militar vizconde de Uzqueta, concibió su "Sueño arquitectónico para una exaltación Nacional".¹⁸ En él se propone la plasmación de conceptos tales como la exaltación fúnebre, la idea triunfal o la forma militar a partir de la construcción, respectivamente, de una pirámide, un arco triunfal y un edificio militar que configuren una "acrópolis" contemporánea.¹⁹ Frente a la escalofriante descripción de la pirámide como Basílica del Sueño, el Arco se convierte en un ejercicio amanerado de lenguaje arquitectónico. No obstante, resulta interesante contrastarlo, por las similitudes que pueda haber entre éste y el anteproyecto para el Monumento a los Caídos redactado para Zaragoza también por Luis Moya y Manuel A. Laviada. Esta analogía entre ambos, nos muestra como el entorno físico en el que se inscribe el monumento, al cual tanta importancia se daba en las bases del concurso, desaparece, se difumina dentro de una "lógica" interna de grandilocuencia, que persigue, desde muy lejos, la creación de escenografías para el triunfo a la manera del nazismo en Alemania o el fascismo en Italia.²⁰ La cruz se levanta como motivo último del monumento y como presencia de los caídos, la misma cruz que se erigía en el centro del Sacramentum, obra de los arquitectos Adalberto Libera y Antonio Valente, de la Mostra della Rivoluzione Fascista, celebrada en 1932 en el Palazzo delle Esposizioni de Roma. En ella los mártires de patria están presentes y todo ello porque, según Benito Mussolini: "Un pueblo que deifica a sus caídos es un pueblo que no puede ser vencido".

Por otra parte, debemos tener en cuenta, que también fue el proyecto de Luis Moya, junto a Enrique Huidobro y Manuel Thomas, el que obtuvo el primer premio en el concurso celebrado en febrero de 1943, para la construcción de una cruz que

coronara el complejo de la Basílica del Valle de los Caídos, este proyecto, sin embargo, se transformaría totalmente en su realización final. El “Monumento a los Héroes y Mártires de Nuestra Gloriosa Cruzada” pudo ser la plasmación real del modelo soñado, ideal del visionario clasicista que fue Luis Moya, las progresivas transformaciones que sufrirá el monumento lograrán, no obstante, desdibujar la idea inicial hasta hacerla irreconocible.

En abril de 1944, Huidobro, Luis y Ramiro Moya y Manuel Laviada presentaron el proyecto definitivo para acometer la 1ª fase de construcción del monumento. Esta 1ª fase correspondía a toda la parte baja, escalinatas y pódium para la cruz, el revestimiento posterior de la misma y las hornacinas y urnas que habían de acogerla y acompañarla, constituían la 2ª fase del proyecto.



Proyecto de Monumento a los Héroes y Mártires de Zaragoza
(Enrique Huidobro, Luis y Ramiro Moya y Manuel Laviada, 1944)

En enero de 1947, el monumento todavía no se había concluido. Se entendía además que éste, una vez acabado, había de adolecer de dos defectos fundamentales: la defensa defectuosa de la nueva plaza del Pilar frente a los vientos dominantes (noroeste) y la débil unión entre el monumento y los edificios entre los que se sitúa, esto es, Hospedería y Tienda Económica, los cuales presentaban en sus fachadas, lienzos de sillería preparados para unirse al monumento, y que, sin embargo, no llegarían a hacerlo. Para solucionar dichos problemas, el alcalde de Zaragoza, José M^a Sánchez Ventura, solicitó a los arquitectos municipales, José de Yarza y José Beltrán, la redacción de un proyecto de reforma a partir de la construcción en la fachada a la plaza de Cesarugusto, de un edificio que intentaba proteger la plaza del Pilar de los vientos dominantes y conseguir una unión perfecta con los edificios de la Hospedería y Tienda Económica, enlazando los tres edificios por medio de paños pétreos iguales a los empleados en las fachadas de las casas laterales; estos lienzos de sillería se coronaban además por una cornisa realizada como prolongación de la de los edificios ya mencionados.²¹

Con esta reforma, el alzado del monumento a la plaza del Pilar no se modificaba sustancialmente, sin embargo, se mejoraba considerablemente la defensa de la plaza contra el viento. En la parte baja del monumento, se prolongaban los porches de los edificios contiguos para formar un conjunto de mayor unidad. El monumento en la plaza de Augusto se modificaba sin embargo considerablemente. Se proyectó la construcción de un edificio adosado a la parte posterior del mismo, con una zona baja de porches de las mismas características que los anteriores, sobre estos, una fachada neutra similar a la de la Hospedería y en el centro de la misma, un elemento de ruptura “similar a una hornacina” que serviría para el emplazamiento de la estatua de Augusto. Por medio de esta fachada, se lograba, según Yarza y Beltrán, una unión perfecta con los edificios laterales.

En el Pleno celebrado por el Ayuntamiento el día 3 de diciembre de 1948, se aprobó la moción de Ángel Canellas, Presidente de la Comisión de Fomento, en la que se proponía que el edificio resultante a espaldas del monumento, se destinara a acoger el Museo Arqueológico de Zaragoza. La propuesta de utilización de los arquitectos municipales había sido la de casa de ejercicios, aneja a la Hospedería del Pilar.

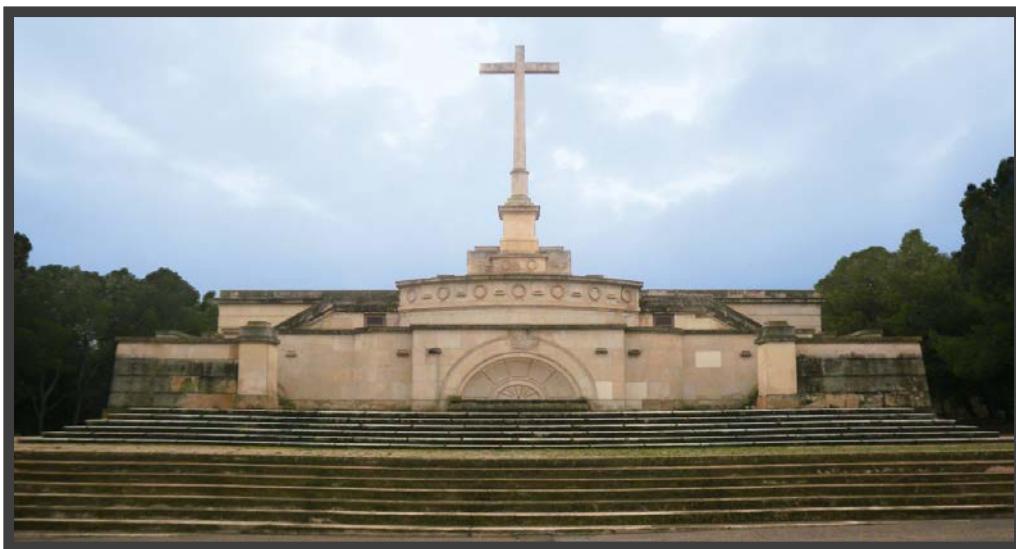
En el Pleno del Ayuntamiento celebrado el 30 de diciembre de 1949, se trató el problema de nuevo. El Presidente de la Comisión de Fomento informó que, tras los estudios previos realizados, se estimaba que el coste de la reforma proyectada alcanzaría los cinco millones de pesetas. Tras un nuevo estudio para dar con una solución definitiva al problema, se consideró que, desde el punto de vista económico, sería altamente recomendable retomar la idea de construir un monumento, dejando a un lado la del edificio monumental.

Se optó así por encargar un nuevo anteproyecto a los ganadores del concurso de 1942, imponiendo la necesidad de modificar el último anteproyecto presentado, haciendo que los grupos escultóricos colocados sobre los pasos laterales, lejos de abrumar en el conjunto de la obra, dieran “una nota de alegría al conjunto”. En respuesta a esta solicitud, Enrique Huidobro redactó en agosto de 1950 un nuevo proyecto, adaptándose a lo ya construido.²² En conjunto, resultaba una obra abierta hacia San Juan de los Panetes y la sustitución de los arcos escarzanos de los pasos laterales por grandes vanos adintelados debía contribuir a ello. La parte posterior del monumento se simplificaba considerablemente, dejando paños lisos a modo de basamento para la cruz, único motivo que se distinguía desde la plaza de Augusto. La ornamentación escultórica quedaba reducida a la colocación de pequeños angelitos en los extremos y dos estatuas ecuestres —según Huidobro soldados romanos— a ambos lados de la cruz, esculturas, por otra parte, que nunca llegaron a colocarse.

La obra se concluyó de manera precipitada, con motivo de la celebración en octubre de 1954 del Congreso Mariano. Prácticamente, sólo la primera fase del monumento se había realizado. La realización parcial del gigantesco retablo previsto inicialmente y la conclusión del monumento según un proyecto que lo simplificaba al máximo,

empobreció las fachadas de los edificios de los Juzgados, Tienda Económica y Hospedería, que fueron creadas en función de este espacio concreto y para constituirse en la “embocadura de un grandioso escenario” que quedó convertido en un “pobre monumento funerario”.²³

El monumento a los caídos de Zaragoza se adaptó a la evolución que el monumento conmemorativo tuvo en España. En febrero de 1938 se creó la Comisión de Estilo en las Conmemoraciones de la Patria, creada para establecer las normas que habían de regir en la realización de monumentos, edificios conmemorativos, lápidas, etc., poco tiempo más tarde se disolvió en su propia ineficacia. El prototipo consagrado, no obstante, fue el de un monumento en que la cruz, como elemento principal, se colocara sobre podium o escalinatas. Tras 1939, las recomendaciones de la Dirección General y Sección de Organización de Actos Públicos y Plástica para los monumentos conmemorativos giraban en torno a conceptos como sobriedad, austeridad, clasicismo, sencillez, severidad, decoro y “elocuencia ascética y cristiana”, expresiones éstas, que contrastan notablemente con el ampuloso lenguaje oficial utilizado en los primeros años de la posguerra.²⁴ Inicialmente, estos monumentos se erigían para conmemorar la victoria, después pasaron también a dar presencia a los caídos “por Dios y por España”, finalmente, ésta sería su única significación.



Monumento a los Héroes y Mártires de Nuestra Gloriosa Cruzada
(actualmente ubicado en el Cementerio de Torrero)

En Zaragoza, la idea primitiva de crear un espacio representativo, a modo de gran escenario en el que coordinar las manifestaciones patrióticas de los ciudadanos, fue quedando paulatinamente olvidada. Tras la plantación de cuatro hileras de cipreses alineados en sentido longitudinal delante del monumento, éste pasó a desempeñar

únicamente una función urbanística de cierre perspectivo que fue transformándose en un gran aparcamiento en superficie.

En el otro extremo de la plaza y algunos años más tarde, se construyó en un lugar preeminente: el Monumento a Goya. Situado frente a la Lonja, en el centro de la plaza, se convirtió en punto de distribución de la circulación rodada en el interior de la misma y elemento de cierre frente al intenso tráfico de la calle de Don Jaime.

Fue erigido en 1960 por iniciativa del Banco Zaragozano y realizado según diseño del escultor Federico Marés y proyecto de construcción de José Beltrán. El monumento se compuso con una gran figura del pintor en bronce, sobre un pedestal y en actitud de diseñar los majos y majas que, en número cuatro y agrupados de dos en dos, se colocaron sobre el tapiz vegetal de césped sobreelevado que servía de soporte al monumento, pretendiendo evocar de esta forma las praderas sobre las que los pintó en sus cuadros. Las figuras que componen el monumento se trataron con marcado carácter naturalista, reproduciendo así en la efigie de Goya los rasgos físicos que él mismo plasmó en sus retratos. El monumento se complementaría posteriormente con la inclusión del cenotafio del pintor, el cual se trasladó a la plaza desde el Rincón de Goya, edificio situado en el Parque Primo de Rivera y construido según proyecto de Fernando García Mercadal en 1928.



Monumento a Goya en la plaza del Pilar (Federico Marés, 1960)

Visto el proceso de formación de la plaza del Pilar, debemos acercarnos a su significación en la ciudad. Este espacio urbano representa la plasmación de un concepto centralista y unitario del poder —religioso, civil y militar—. En él se reúnen los edificios más representativos de la ciudad: los templos del Pilar y de La Seo, el Palacio Arzobispal, la Lonja, la Casa Consistorial, el Gobierno Civil y los Juzgados. Así, la plaza se convertiría en instrumento de propaganda del régimen y ejemplo de su concepto centralizado de ciudad²⁵, lo cual, por otra parte, contradecía las

tendencias de crecimiento en Zaragoza, que ya desde principios de siglo se habían ido desplazado hacia el Sur en función de los sucesivos ensanches proyectados.

Para la consecución de este gran espacio fue necesario “despejar” todo el entorno de la plaza. A partir de la proyectada demolición inicial de 226 edificios construidos entre los siglos XV y XX —tan sólo cinco no llegaron a derruirse—, se pretendía crear un espacio monumental. No se tuvo entonces en cuenta uno de los objetivos que, según sus autores, los arquitectos Regino Borobio y José Beltrán, marcaría la elaboración del Plan de Reforma Interior de 1939: “...el conservar y procurar realzar (...) las muestras de nuestro glorioso pasado (...) y evitar la pérdida de tantos y tantos edificios que hoy constituirían el mejor ornato de una ciudad del abolengo histórico de la nuestra”²⁶, plan al cual se incorporaría el proyecto de formación de la nueva plaza del Pilar.



Vista de la plaza del Pilar desde el monumento a Goya

Por otra parte, no menos nefasta que esta pérdida del patrimonio arquitectónico, resultaría la implantación en un espacio único dentro de la ciudad antigua, de una serie de servicios ciudadanos que requerían amplias infraestructuras y máxima accesibilidad, condiciones éstas que la plaza no reunía y de las cuales se la pretendió dotar, a partir de la apertura de nuevas vías de acceso como la prolongación del paseo de la Independencia o la construcción de un nuevo puente sobre el Ebro —

Puente de Santiago—, punto de arranque de la llamada avenida de los Héroes, la cual había de comunicar el centro de la ciudad con la Academia General Militar, situada al norte de la misma en la carretera hacia Huesca.

La gran amplitud de la plaza propició que se dissociaran las proporciones entre la superficie interior y los edificios que la conformaban, perdiéndose así la sensación de envoltura espacial. Igualmente, estos edificios representativos quedaron ligeramente desdibujados en un marco en el que su extraordinaria longitud reflejaba su origen: la adición, sin más, de espacios antiguos formados en una escala visual próxima. El proyecto de Borobio partía de la necesidad de dotar a Zaragoza de un espacio representativo, en el que celebrar una serie de manifestaciones de carácter patriótico-religioso y a ella se supeditaron otros criterios como los de estética, proporción, adecuación al entorno, accesibilidad e incluso conservación del patrimonio. El proyecto no se concluyó como había sido proyectado, de manera que a los problemas iniciales ya apuntados, se sumaron otros: no se realizó la prolongación del paseo de la Independencia, con lo que, adosado a la plaza, quedó un espacio apéndice que no conducía a ningún sitio y que carecía de funcionalidad; el espacio elíptico proyectado frente al templo del Pilar no se llevó a cabo y en su lugar se conservaron una serie de construcciones que, prevista su demolición en un principio, presentaban una tipología ajena a aquella que “caracterizaba” el resto de los edificios que componían la plaza y, finalmente, el “cosido” urbano entre lo existente y lo proyectado no se llevó a cabo en ninguna de las zonas.



Vista general de la plaza del Pilar

Posteriormente, distintos anteproyectos han intentado dar solución al problema, ya señalado, de falta de proporciones dentro de la plaza del Pilar. En estos estudios, aunque de forma distinta, se optaba por la subdivisión del espacio global a través de

la construcción en el interior de elementos arquitectónicos que delimitaban las zonas resultantes. Esta redistribución de la superficie enlazaba, en cierta medida, con la situación preexistente al proyecto unificador de Borobio, pretendiendo, así mismo, reflejar de forma visible la subdivisión funcional que de hecho tenía lugar en la plaza. Igualmente, el monumento a los caídos iba perdiendo significación y también se redactaron algunos proyectos para su remodelación. Finalmente, ninguno de ellos llegó a realizarse. Sería ya entre 1989 y 1991, cuando los arquitectos José Manuel Pérez Latorre y Ricardo Usón redactaron sendos proyectos de remodelación para las plazas de La Seo y del Pilar respectivamente, dotándolas de la apariencia que hoy presentan.

Con la reforma se pretendió suprimir aquel primitivo concepto de avenida que se pudo dar a este espacio en 1939 y configurarlo plenamente como plaza, convirtiéndolo así en “el salón de la ciudad” y, más que nunca, en tarjeta de presentación de la misma. Se intentó “revelar la arquitectura en su condición monumental”, decantándose por la utilización de formas contemporáneas y sin que la adopción de falsos historicismos hiciera que un momento cronológico concreto, dentro de su largo periodo de formación, tuviera una mayor presencia en el contexto de la plaza.



Vista aérea actual de la plaza del Pilar

Para dar solución al espacio apéndice creado frente al Gobierno Civil por la inconclusa prolongación del paseo de la Independencia se construyeron tres elementos de cierre: el acceso a los aparcamientos subterráneos y sus instalaciones, la Oficina Municipal de Información Turística, y una pieza mural en la que se dispusieron teléfonos públicos, paneles de información, etc. Tres elementos que fueron concebidos como formas aisladas, como volúmenes exentos y de geometría pura: un cilindro, un prisma cúbico y un muro.

El cierre oriental de la plaza se realizó a través de la reestructuración del Monumento a Goya, manteniendo las piezas escultóricas y trasladando el conjunto hacia el Sur para permitir una mejor visualización del edificio de la Lonja y crear un espacio de reposo en dicho extremo. Igualmente, se colocó un soporte posterior de mármol negro a la figura del pintor; el resto de las figuras se dispusieron a partir de una “arquitectura de agua”, esto es, distribuidas entre extensas láminas de agua.

Los edificios que componían el cierre occidental de la plaza presentaban unas características distintas al resto, ya que fueron construidos para crear un espacio simétrico, compacto y unitario en sí mismo, cuya perspectiva debía culminar en el llamado Altar de la Patria. Se optó por dar un nuevo sentido a esta zona, trasladando el monumento al Cementerio de Torrero, ya que, según la entonces Corporación Municipal, el monumento no servía para el desarrollo de los actos para los que se proyectó, “sencillamente porque ya no se llevaban a cabo”. Se decidió construir en su lugar una arquitectura de agua, la llamada Fuente de la Hispanidad, la cual está compuesta por un plano inclinado por el que el agua resbala hacia la bandeja central. Las grietas incisas en el plano, junto a las líneas trazadas en el pavimento de los pasos laterales y el estanque colocado a sus pies, dibujan la silueta de Sudamérica, reflejo muy preciso del concepto de Hispanidad que se pretendía plasmar. Este significado queda subrayado por la inclusión junto a la fuente de tres monolitos que representan las carabelas del descubrimiento y una esfera que refleja el orbe terrestre.

Notas

* Miembro del grupo de investigación Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública, financiado por el Gobierno de Aragón con financiación del Fondo Social Europeo

¹ CENARRO, A.; CIFUENTES, J.; MALUENDA, M^a P. y SALOMÓN, M^a P., “La Guerra Civil: el Aragón franquista”, Cap. XII de *Historia contemporánea de Aragón*, Zaragoza, Ed. *Heraldo de Aragón*, 1993, pp. 265-288.

² ALTABELLA, P., “El Pilar y la Hispanidad” en *Letras*, n^o extraordinario *El Caudillo, la Hispanidad, el Pilar*, 1940, p. 215.

³ Se pretendía dotar de realidad física la diferencia de zonas que el trazado de Borobio establecía, se proyectó así la colocación de una serie de pórticos que, a manera de líneas divisorias, formaran tres nuevos espacios individualizados correspondientes a los sectores Seo-Ayuntamiento (zona de intenso tráfico rodado), templo del Pilar (lugar de aglomeración de masas) y Altar de la Patria (área de recogimiento y espacio en el que celebrar manifestaciones patrióticas). A pesar de que esta reforma fue aprobada por el Ayuntamiento, nunca llegó a realizarse.

⁴ *Ordenanzas especiales para distintas zonas de la ciudad*. Formuladas por la Dirección de Arquitectura Municipal, noviembre de 1942. Firmadas por José de Yarza.

Sección de Fomento, licencias. n^o de registro general 350, año 1944. Ayuntamiento de Zaragoza, Archivo Municipal.

⁵ LABORDA, J.: *Zaragoza, guía de arquitectura*, Zaragoza, Edit. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1995.

⁶ MOYA, L.: “Orientaciones de Arquitectura en Madrid” en *Reconstrucción*, n^o 7, 1940, p. 10.

Recogido por DIÉGUEZ, S.: "Arquitectura y urbanismo durante la autarquía" en *Arte del franquismo*, Madrid, Edit. Cátedra, 1981, pp. 47-76.

⁷ Comisión de Fomento. Varios, núms. de registro general 5.545 y 5.548, año 1942. Ayuntamiento de Zaragoza, Archivo Municipal.

⁸ Tras cuatro años de obras, el presupuesto inicial se había multiplicado, llegándose así a plantearse en el Ayuntamiento, la posibilidad de vender al estado el solar y la parte de obra ya realizada, para un uso no determinado y utilizar la antigua Facultad de Medicina, de propiedad municipal, como Casa Consistorial.

Libro de Actas Municipales. Sesión Plenaria del 5 de junio de 1950. Folios 134 y 135.

⁹ Libro de Actas Municipales. Sesión plenaria de 26 de agosto de 1936. Folio 216 verso.

¹⁰ Libro de Actas Municipales. Sesión Plenaria de 17 de abril de 1939. Folio 14 reverso.

¹¹ Libro de Actas Municipales. Sesión Plenaria de 20 de marzo de 1942. Folio 80 reverso.

¹² Boletín Oficial de la Provincia de Zaragoza. Lunes, 20 de abril de 1942. Núm. 87, año CIX, pp. 614 y 615.

¹³ Vid nota 5.

¹⁴ La Puerta Zaragoza de Bolonia está dedicada al Cardenal Albornoz que, aunque nacido en Cuenca, se consideraba natural de Zaragoza. El Cardenal fue fundador del Colegio de San Clemente en 1364, para acoger en él a jóvenes estudiantes de la Universidad de Bolonia. Las primeras noticias documentales, no obstante, que se tienen de la citada Puerta, datan de 1290.

FANTI, M., *La vie di Bologna. Saggio di toponomastica storica e di storia de la toponomastica urbana*. Opera promossa dal Comune di Bologna, Istituto per la storia di Bologna. Bologna, 1974, pp. 631-638.

¹⁵ Archivos de la Dirección General de Arquitectura. Ayuntamiento de Zaragoza. Sin signatura.

¹⁶ Libro de Actas Municipales. Sesión plenaria de 12 de diciembre de 1942. Folio 102 verso.

¹⁷ Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, Ministerio de Cultura. Caja núm. 2.386.

¹⁸ MOYA, L.; LAVIADA, M. y UZQUETA, vizconde de: "Sueño arquitectónico para una exaltación Nacional" en *Vértice*, núm. 34. Madrid, septiembre de 1940, pp. 7-12.

¹⁹ URRUTIA, A.: *Arquitectura española del siglo XX*. Manuales de Arte Cátedra. Madrid, 1997.

²⁰ HINZ, B.: *Arte e ideología del Nazismo*. Fernando Torres Editor. Valencia, 1978.

SILVA, U.: *Arte e ideología del Fascismo*. Fernando Torres Editor. Valencia, 1975.

²¹ Archivos de la Dirección Municipal de Arquitectura del Ayuntamiento de Zaragoza. Expediente con núm. de registro 72/2.

²² Archivos de la Dirección Municipal de Arquitectura del Ayuntamiento de Zaragoza. Sin signatura.

²³ El monumento fue retirado de la plaza en 1990, se trasladó al Cementerio de Torrero y en su lugar se construyó la llamada Fuente de la Hispanidad.

²⁴ El tema del monumento a los caídos tiene un interesante tratamiento en el libro de Angel Llorente *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, en él, se incluye un apéndice de título "Los monumentos a los caídos como manifestación de la política artística franquista". Editorial Visor, Colección "La balsa de la medusa". Madrid, 1995.

²⁵ La función representativa del centro de la ciudad como sede de sus órganos de dirección fue formulada esencialmente por el arquitecto Pedro Bidagor a partir de la que él llama la ciudad orgánica.

²⁶ YESTE, I.: *La reforma interior...* op. cit.