

«Caídos por Dios y por España». Ideología e iconografía en el monumento a los caídos en la guerra civil de Zaragoza

ISABEL YESTE NAVARRO*

Resumen

Los monumentos a los caídos en la Guerra Civil española representan la plasmación artística de una idea. En torno a ellos se crea una iconografía propia que define y se deriva de la ideología de la España triunfante tras el conflicto bélico. Una iconografía que se nutre de fuentes diversas y que está a medio camino entre lo civil y lo religioso. En este artículo se pretende lograr una aproximación a estos contenidos a partir del estudio del monumento que se construyó en Zaragoza, examinando para ello, no sólo el proyecto finalmente realizado, sino todos aquellos que se propusieron para tal fin.

Les mémoriaux de la guerre civile espagnole, représentent le mode de réalisation artistique d'une idée. Autour d'eux, on crée une propre iconographie qui définit et découle de l'idéologie de l'Espagne triomphante après la guerre. L'iconographie qui puise dans des sources différentes et qui est à mi-chemin entre le civil et religieux. Cet article est destiné à rapprocher les contenus de l'étude du monument à être construit à Zaragoza, en regardant pour cela, non seulement le projet a finalement fait, mais tous ceux qui ont été proposées à cet effet.

Palabras clave

Monumento a los caídos, arte público, arte en el franquismo, ideología, iconografía.

Monument aux morts, art public, art dans le franquisme, l'idéologie, l'iconographie.

* * * * *

Pero en España, ¿a qué puede conducir la exaltación de lo genuino nacional, sino a encontrar las constantes católicas de nuestra misión en el mundo?

José Antonio Primo de Rivera, 1933

En el inicio de la Guerra Civil española, Aragón quedó dividido en dos mitades, no obstante, las tres capitales provinciales quedaron en zona insurgente. 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 de julio, fuerzas de la Benemérita detenían a Ángel Vera Coronel, gobernador civil de la provincia, la

* Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre urbanismo y arquitectura contemporánea. Dirección de correo electrónico: iyeste@unizar.es.

legalidad republicana se derrumbaba en Zaragoza.¹ Paralelamente, en la madrugada del domingo —día 19—, el general Miguel Cabanellas, jefe de la 5.^a Región Militar, firmó la declaración del bando de guerra proclamado por una compañía del Regimiento de Infantería n.º 22. 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 mecánicas, 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 o, más bien, de la España insurgente. Por otra parte y como veremos más adelante, en el bando insurrecto se va fraguando la idea de entender la guerra como *cruzada de liberación*, de esta forma, 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, se hacía constar que también fue un 2 de enero la fecha de la caída de Granada y con ella, el fin de la Reconquista. ¿*Coincidencias? No, Providencia*, explicaba monseñor Pedro Altabella.²

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.³ 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, aunque fuentes contemporáneas elevaban 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

¹ CENARRO, A., CIFUENTES, J., MALUENDA, M.^a P. y SALOMÓN, M.^a P., «La Guerra Civil: el Aragón franquista», en *Historia contemporánea de Aragón*, Zaragoza, *Heraldo de Aragón*, 1993, cap. XII, pp. 265-288.

² ALTABELLA, P., «El Pilar y la Hispanidad», en *El Caudillo, la Hispanidad, el Pilar*, n.º extraordinario de la revista *Letras*, 1940, p. 215.

³ BOX VARELA, Z., *La fundación de un régimen. La construcción simbólica del franquismo*, Tesis doctoral leída en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Departamento de Historia del Pensamiento y de los Movimientos Sociales y Políticos. E-Prints Complutense, Madrid, 2008.

había hecho perder. 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.

La primera propuesta de erigir un monumento a *los héroes y al ejército salvador de España* la hizo ya el concejal Aurelio Grasa en agosto de 1936. En ella se manifestó igualmente la conveniencia de que dicho monumento se levantara en la plaza del Pilar:⁴

*En verdad, dudamos que pueda hallarse emplazamiento mejor para el Altar de la Patria que el propuesto en la nueva Plaza de Nuestra Señora del Pilar. [Junto] al Santuario de la Raza, la columna de la fe y la devoción a María, donde ella se apareció en carne mortal. Un monumento que serenamente recuerde a los Caídos en la Cruzada, que simbolice a la Patria (...) Por eso esperamos que este Altar evocador tenga, si no la grandiosidad material de lo que ha de simbolizar, que ello materialmente es imposible, sí la densidad espiritual y patriótica suficientes para los que en ruta al Santuario Nacional, o después de orar en éste, quieran meditar también ante el monumento (...).*⁵

Esta propuesta fue tenida en consideración por el arquitecto municipal Regino Borobio en junio de 1937, cuando redactó el proyecto de avenida de Nuestra Señora del Pilar, ya que el cierre perspectivo occidental de la misma, lo constituía el Altar de la Patria. La nueva plaza del Pilar se convirtió en un verdadero escaparate franquista de la ciudad.⁶

Mártires de la Cruzada de liberación

A pesar de la ambición del proyecto, o precisamente por ello, la plaza tardaría años en remodelarse y, de esta forma, el Altar de la Patria no fue durante años sino un lugar señalado en un papel. Así, para llevar a cabo las celebraciones del 29 de octubre, día de los Caídos⁷, se escogió

⁴ Libro de Actas Municipales [L.A.M.], Sesión Plenaria de 26-VIII-1936, tomo 271, f. 216 r.

⁵ «El Altar de la Patria en la plaza del Pilar», en *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, martes 5-VIII-1941), p. 3.

⁶ YESTE, I., «Un escaparate ciudadano del franquismo: arte público y planificación urbana en la plaza del Pilar de Zaragoza», en *Arte y espacio público en las dictaduras*, Actas del Congreso internacional celebrado en Barcelona entre los días 14 y 19 de septiembre de 2009, (en prensa).

⁷ El 29 de octubre de 1934 se conmemoró el primer aniversario del mitin de la Comedia —considerado acto fundacional de Falange Española—, en cuyo acto se leyó por primera vez la composición poética compuesta por Rafael Sánchez Mazas —*Oración por los muertos de Falange*— con motivo del homenaje que se hizo a los 15 falangistas muertos hasta ese momento.

en 1938 la Puerta del Carmen como lugar emblemático, al constituirse como símbolo de la resistencia de la ciudad frente a los franceses:

*En estas piedras, que fueron baluarte de españolismo, contra la invasión extranjera y masónica, rendimos hoy culto a los caídos por una causa tan noble como aquella y tan igual.*⁸

Para ello, se levantó en el eje del vano central de la puerta una gran cruz, a los pies de la cual se depositaron un gran número de coronas de flores rojas y amarillas, tras ella y sobre el vano central de la puerta, se leía en grandes letras: *Presente*. A ambos lados de la cruz, dos grandes pebeteros despedían columnas de humo y sobre los portillos de los lados habían sido colocadas coronas de laurel con lazos de los colores nacionales, también se situaron a los lados cuatro falangistas (...) con fusiles (...) y los abanderados de la Casa del Fascio y de la Colonia Alemana, con sus respectivas banderas, todos ellos permanecieron inmóviles junto a la cruz.⁹

Estas ceremonias a los caídos representan la conmemoración de una victoria futura y, esencialmente, la legitimización de un gobierno que surgirá tras una guerra provocada por un levantamiento militar, vincular la idea de los caídos a la unidad de la patria e incluso, garantizar la salvación eterna de aquellos que cayeron por ella, semejante a aquellos primeros mártires del cristianismo:

*Porque cayeron ellos cuando ponerse en pie, en una nación adormecida por los estupefacientes del legalismo corruptor y del acatamiento de los poderes constituidos (...) sobre la superchería y el crimen, era trance desesperado de visionarios y de iluminados.*¹⁰

*Fiesta de los Caídos. Fiesta de los que contribuyeron con su vida corta a hacer duradera y larga la de la Patria (...) Fiesta de los Caídos, que son a la diestra de Dios los primeros y los mejores.*¹¹

Mientras tanto, el proyecto para la construcción del Altar de la Patria se fue posponiendo hasta el momento en que concluyó la Guerra Civil, cuando de nuevo a propuesta de un concejal, en este caso Manuel

⁸ Del discurso pronunciado en esta fecha ante la Cruz de los Caídos por Jesús Muro, Jefe Provincial de F. E. T.

«Con solemnísimos actos se conmemoró en Zaragoza el día de los Caídos por Dios y por la Patria», *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, domingo 30-X-1938), p. 4.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ «Aquellos Caídos...», *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, domingo 30X-1938), p. 3.

¹¹ «Homenaje a los Caídos», *Vértice. Revista Nacional de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.*, XXI, abril de 1939, Año de la Victoria, pp. 2-4.

El fragmento que se plasma en este texto está extractado de otro más amplio que se recoge en VÁZQUEZ ASTORGA, M., «Los monumentos a los caídos: ¿un patrimonio para la memoria o para el olvido?», *Anales de Historia del Arte*, 16, Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 285-314.

Campos, se planteó una moción para construir un *grandioso monumento* que perpetuara la participación de Aragón en la *liberación* de España, la cual fue tomada en consideración. El lugar propuesto para ello sin embargo, fue al final de la entonces denominada Gran Vía —hoy Fernando el Católico—, un espacio situado a la salida de la ciudad y escasamente urbanizado.¹²

La idea finalmente se puso en marcha, cuando Francisco Caballero, alcalde de la ciudad, presentó con fecha 23 de diciembre de 1941 una moción en tal sentido:

En la mayoría de las capitales de España se ha erigido un monumento destinado a perpetuar la memoria de los héroes que sucumbieron en defensa de la Patria en la pasada guerra de liberación.

Nada más justo y oportuno se puede hacer en honor de quienes dieron su vida para impedir que la Nación se viera sojuzgada por sus mortales enemigos, en esta hora de resurgir de España, que tanto debe a sus gloriosos Caídos.

Zaragoza viene siendo una excepción en aquel afán de eternizar el recuerdo de nuestros mejores, excepción que no puede continuar más tiempo, so pena de que se la pueda tildar de no saber apreciar en toda su valía los méritos de tantos héroes.

*(...) Es preciso construir en nuestra ciudad un monumento digno del sacrificio de nuestros hermanos Caídos, siendo elegido el proyecto a realizar mediante concurso de anteproyectos y con arreglo a las bases que se aprobaran.*¹³

En cumplimiento a esta solicitud de la alcaldía, la Dirección Municipal de Arquitectura redactó las condiciones que habían de regir un concurso de anteproyectos para la construcción del Altar de la Patria. Estas bases fueron aprobadas dos días más tarde —20 de marzo de 1942—. ¹⁴ 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*.

La identificación de la Guerra Civil con una *Cruzada de liberación* en el bando insurrecto se detecta ya en sus inicios. El general Franco en sus alocuciones públicas de julio de 1936, habla de cruzada, aunque, en sus palabras, ésta tiene un valor patriótico sin connotaciones religiosas.¹⁵ Un mes más tarde, el 15 de agosto de 1936, el general Mola se dirige a la España sublevada desde los micrófonos de *Radio Castilla* de Burgos. En esta

¹² L.A.M., Sesión Plenaria de 17-IV-1939, tomo 275, f. 14 v.

¹³ La cita se recoge en BLASCO IJAZO, J., «La ciudad que recuerda en sus monumentos» en *¡Aquí... Zaragoza!*, Zaragoza, Talleres Editoriales «El Noticiero», 1953, vol. 4, pp. 54-59.

¹⁴ L.A.M., Sesión Plenaria de 20-III-1942, tomo 279, f. 80 v.

¹⁵ ARRARÁS, J., *Historia de la Cruzada Española*, Madrid, Ediciones Españolas S.A., 1940, vol. 2, p. 85.

alocución se establece ya de forma explícita los vínculos del Movimiento con la religión católica y, de esta forma, la identificación de la guerra con una cruzada de valores religiosos y de los *caídos* con *mártires*:

Y luego, sobre las ruinas (...) edificar un Estado grande, fuerte y poderoso, que ha de tener gallardo remate, allá en la altura, una Cruz de amplios brazos (...) la Cruz de nuestra religión y de nuestra fe (...).

*Tenemos dos mártires más¹⁶ (...) Ruego a los creyentes dediquen una oración por las almas de quienes murieron en la santa cruzada de salvar a la Patria (...).*¹⁷

La iglesia participará activamente en esta identificación que se establece entre los *defensores de la religión y de la patria* y, en este sentido, en agosto de 1936 en el *Diario de Navarra*, el obispo de Pamplona, Marcelino Olaechea, se refiere a la guerra como si de una cruzada se tratara:

*No es una guerra la que se está librando, es una cruzada, y la iglesia mientras pide a Dios la paz y el ahorro de sangre de todos sus hijos —de los que la aman y luchan por defenderla, y de los que la ultrajan y quieren su ruina— no puede menos de poner cuanto tiene a favor de los cruzados.*¹⁸

Tres días más tarde, el 26 de agosto de 1936, el arzobispo de Zaragoza, Rigoberto Doménech, habló también de cruzada al exhortar a los fieles zaragozanos a convocar un magnífico acto de desagravio a la virgen, tras las bombas caídas sobre el templo del Pilar el día 3 del mismo mes:

*Ha transcurrido poco más de un mes desde que nuestro glorioso Ejército, secundado por el pueblo español, emprendió la presente cruzada en defensa de la patria y de la Religión.*¹⁹

Una vez establecida la equivalencia entre guerra/cruzada de liberación y caídos/mártires, resultaba lógico que los monumentos concebidos para perpetuar su memoria se hicieran bajo los auspicios de la cruz, cuyos brazos no son interpretados sino como los propios brazos del estado o, mejor dicho, de un nuevo estado, paternalista, fuerte y autoritario. La cruz como coronación del monumento, idea ésta que culminará en el valle de Cuelgamuros, en la Sierra de Guarradama, con la inmensa cruz que preside el Monumento a los Caídos.

La dignidad que tales monumentos requieren ante los ojos del nuevo estado, llevan a la creación en febrero de 1938 de la Comisión de Estilo

¹⁶ Se refiere aquí a los generales Fernández Burriel y Goded, juzgados, sentenciados y ajusticiados en Barcelona.

¹⁷ PRIETO, T., *Héroes y Gestas de la Cruzada. Datos para la historia*, Madrid, Ediciones Tormes, 1966, 2.ª edición, pp. 152-157.

¹⁸ *Diario de Navarra*, (Pamplona, domingo 23-VIII-1936), p. 1.

¹⁹ *Boletín Eclesiástico Oficial del Arzobispado de Zaragoza*, año LXXV, 15, (29-VIII-1936), pp. 225-228.

en las Conmemoraciones de la Patria,²⁰ pretendiendo con ella no *dejar abandonado a la iniciativa particular o a la espontánea y frecuentemente poco avisada de las Corporaciones locales, cuanto se refiere al estilo y realización de monumentos patrióticos memoriales a los caídos, inscripciones lapidarias y otras formas materiales de homenaje, destinadas a multiplicarse, sin duda, y a través de las cuales aparece muchas veces retrospectivamente trocada la epopeya en caricatura.*²¹ Esta Comisión tuvo, no obstante, escasa eficacia y habrá que esperar a agosto de 1939, para que *toda iniciativa de monumentos en general* quede supeditada a la aprobación del Ministerio de la Gobernación, al frente del cual se hallaba Ramón Serrano Suñer. Con ello se pretendía *dar unidad de estilo y de sentido a la perpetuación por monumento de los hechos y personas de la Historia de España, y en especial a los conmemorativos de la guerra y en honor a los caídos, y para evitar que el entusiasmo, justificado en muchas ocasiones, pueda regir caprichosamente esta clase de iniciativas (...).*²²

Establecida la tramitación de expedientes por orden de 30 de octubre de 1940, era la Jefatura Provincial de Propaganda la que emitía un primer informe acerca de la propuesta en trámite. A continuación, sería la Dirección General de Propaganda la que, teniendo en cuenta este informe previo, más el redactado por la Dirección General de Arquitectura —éste de carácter técnico y artístico— daría su visto bueno —o rechazaría— el proyecto.²³

Teniendo en cuenta las directrices de las Direcciones Generales de Arquitectura y de Propaganda, los monumentos a los caídos resultan construcciones de gran sencillez, sobriedad, clasicismo, realizadas con materiales duraderos y, en la mayoría de los casos, insertas en un entorno urbano.²⁴ Y todo ello, por supuesto, coronado con la cruz como elemento principal del monumento.

Por ley de 20 de mayo de 1941, los servicios de Prensa y Propaganda pasan a pertenecer a la Vicesecretaría de Educación de F.E.T. y de las J.O.N.S. —creada por esa misma ley—, *en atención a la sustantividad de su significación doctrinal y política.*²⁵ La Vicesecretaría de Educación comprendía dos secciones: la Delegación Nacional de Prensa y la Delegación Nacional de Propaganda, la cual había de encargarse del diseño de monumentos relacionados con el partido, la guerra civil, los caídos, las personalidades del Estado...²⁶

²⁰ LLORENTE, Á., *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995, pp. 275-302.

²¹ *Boletín Oficial del Estado*, (Martes, 22-II-1938), 489, III, pp. 5.897-5.898.

²² *Ibidem*, (Martes, 22-VIII-1939), 234, IV, p. 4614.

²³ LLORENTE, Á., *Arte e ideología en el franquismo...*, *op. cit.*, p. 278.

²⁴ VÁZQUEZ ASTORGA, M., «Los monumentos a los caídos...», *op. cit.*, p. 293.

²⁵ *Boletín Oficial del Estado*, (Martes, 22-V-1941), 142, VI, pp. 3.636-3.637.

²⁶ BERMEJO SÁNCHEZ, B., «La Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945): un *ministerio*

Primer concurso de anteproyectos

La idea de construir un Monumento a los Héroes y Mártires de Nuestra Gloriosa Cruzada a través de la convocatoria de un concurso nacional, pasaba, como ya se ha dicho con anterioridad, por la redacción de unas bases o condiciones a las que había de ajustarse el mismo, las cuales, 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.²⁷ 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.²⁸ En la parte posterior del monumento debía crearse una plaza limitada por éste, San Juan de los Panetes y las Murallas Romanas, y era aquí donde debía estudiarse el emplazamiento de la estatua de Augusto cuya fotografía se adjuntaba.²⁹

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, y 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 [fig. 1].

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.

de la propaganda en manos de Falange», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, H.³ Contemporánea, IV, Facultad de Geografía e Historia, UNED, 1991, pp. 73-96.

²⁷ *Boletín Oficial de la Provincia de Zaragoza*, (Lunes, 20-IV-1942), 87, CIX, pp. 614 y 615.

²⁸ Junto a las bases del concurso, se entregó a los participantes un plano en que se detallaba el trazado en planta de la urbanización de la zona.

²⁹ Esta estatua era 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.

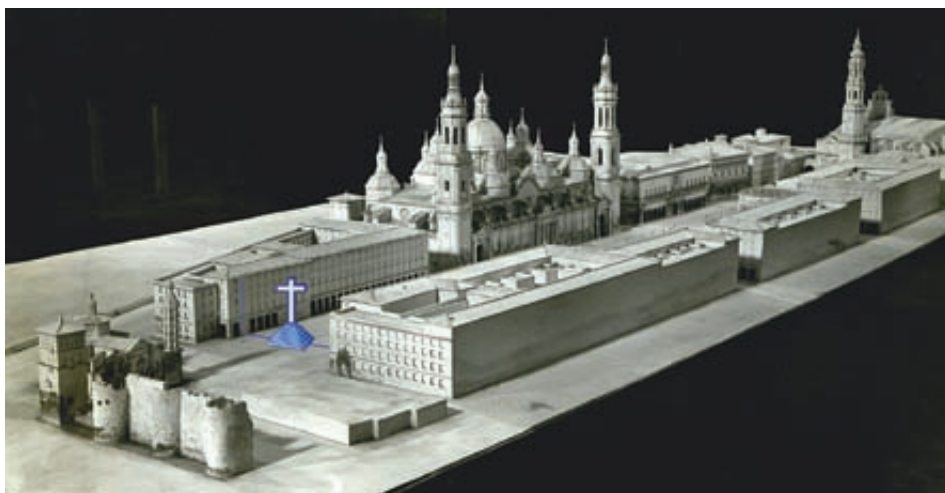


Fig. 1. Lugar en el que había de construirse el monumento a los caídos.

El monumento tenía también una importante función urbanística en el amplio espacio en el que se insertaba. La pretensión de *separar, sin aislar* las plazas del Pilar y de Augusto obligaba a optar por una estructura más o menos 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 o, que al menos, no ocupara en altura, aunque sí en planta, la totalidad del frente perspectivo. Conviene hacer notar también, que la nueva avenida del Pilar se cerraba en su frente oriental con la catedral de la Seo, frente a ella, el monumento a los caídos habría de constituirse como *cierre* occidental. Y señalar, finalmente, que las dimensiones totales del espacio reformado, unidas a la fuerte carga ideológica del mismo y la presencia en él de edificios tan emblemáticos como el templo del Pilar, la Casa Consistorial, el Gobierno Civil o los Juzgados, obligaban a buscar una singularidad para el monumento verdaderamente notable y difícil de conseguir.

A este concurso se presentaron tres anteproyectos redactados por los siguientes arquitectos: anteproyecto n.º 1: José Paz Shaw y Félix Burriel (Zaragoza); anteproyecto n.º 2: Santiago Lagunas Mayandía y Manuel Martínez de Ubago (Zaragoza); y anteproyecto n.º 3: Enrique Huidobro Pardo, Luis Moya Blanco, Ramiro Moya Blanco y Manuel Álvarez Laviada —Escultor— (Madrid).³⁰

³⁰ Salvo que se especifique lo contrario, la documentación consultada para la redacción de este artículo se haya depositada en los Archivos de la Dirección General de Arquitectura, Ayuntamiento de Zaragoza, sin signatura (n.º de registro antiguo 72/2).

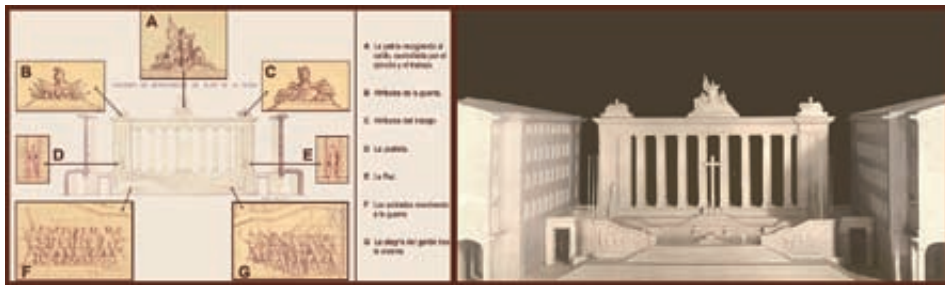


Fig. 2. 1.º Concurso, Anteproyecto n.º 1, alzado e imagen de la maqueta.

*Anteproyecto n.º 1:*³¹

Para Paz y Burriel, la única forma posible, dada la ubicación del monumento en la plaza, era la de un frontal calado que aún rematando la perspectiva no supusiera un verdadero cierre físico. Proyectado en piedra caliza por su calidad estética y por armonizar así con los edificios laterales, el monumento tiene como motivo principal la tumba, elemento que simboliza a los caídos por la patria y que genera a su alrededor una *plaza de honor*. Al fondo, en un lugar destacado y con graderías de piedra a los lados y en el frente, se coloca el *altar de la patria* y sobre él, la cruz. Las esculturas que se colocan en el monumento son, según su autor, fáciles de reconocer por la ciudadanía: sobre el frontal, la patria recogiendo al caído entre los atributos de la guerra y el trabajo; en la parte inferior del monumento, dos relieves flanquean el acceso hacia la tumba del caído, los soldados que van a la guerra y la alegría del gentío tras la victoria [fig. 2].

La fachada posterior se realiza más movida, con *juegos de puertas que quitan monotonía sin quitar severidad a la arquitectura y ennoblecen el conjunto*. Delante de ella, de forma exenta y mirando hacia las murallas romanas, se sitúa la estatua de César Augusto.

*Anteproyecto n.º 2:*³²

Santiago Lagunas y Manuel Martínez de Ubago entendían que la cruz debía constituirse como centro y punto focal del monumento, que éste se creara alrededor de ella. 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*.

³¹ Presupuesto del anteproyecto n.º 1: 2.772.668,00 pesetas.

³² Presupuesto del anteproyecto n.º 2: 3.162.433,01 pesetas.

Los edificios que le sirven de marco tienen *una expresión débil y aún mejor insípida*, presentando, a lo sumo, algunos vestigios del orden toscano en su composición. De esta forma, se opta por una estructura arquitectónica, según sus autores, cercana al barroco, un estilo que revela la poderosa presencia del templo del Pilar y que resulta ser *una invención española original y vigorosa, como también lo es el gótico y el mudéjar*. La integración del monumento con los edificios colindantes se logra fundamentalmente a partir de un acuerdo entre las líneas horizontales de uno y otros, ya que en el monumento se mantienen las líneas de imposta que recorren la primera planta de los edificios y la cornisa de coronación de los mismos. Se conservaba el orden toscano en rigurosa modulación clásica, pero haciendo que fuese al mismo tiempo la base fundamental del estilo barroco en que estaba concebido el monumento. Los pináculos de los remates laterales en altura y los colocados en los arranques de las escalinatas son iguales a los utilizados en la coronación del templo del Pilar.

El monumento está concebido según un eje central en el que se sitúa la cruz y delante de ella, el altar. Ambos quedan protegidos de la intemperie por un baldaquino de piedra coronado por el águila de San Juan, a ambos lados del mismo se despliega una columnata doble trazada a partir de dos parejas de columnas a cada lado, entre intercolumnios de mayor anchura. A lo largo del entablamento, se lee una inscripción que *glorifica a los que con su sacrificio dieron lugar a la creación del monumento*: A LOS QUE MURIERON GLORIOSAMENTE EN LA LUCHA POR EL HONOR Y LA EXISTENCIA DE ESPAÑA.

Bajo la cruz y el altar se sitúa una cripta —*Santuario del valor de la Raza y tumba simbólica del Héroe Íbero*—, a la que se accede bajo la escalinata central, la cual forma una meseta intermedia —*custodiada por dos leones barrocos de piedra*— y otra en el lugar principal en que se coloca el altar. A los pies de la escalinata y como elementos adelantados, se sitúan dos figuras de bronce, dos *soldados españoles en posición militar* que deben ser representados *sin amaneramiento, pero con profundo sentido humano*. A ambos lados de estas figuras y del arranque de la escalera se sitúan dos fuentes, cuyo perfil en planta, resulta extraordinariamente movido [fig. 3].

Los pórticos de los edificios laterales se cierran y sobre estos muros se colocan portabanderas —colocando en ellos *las banderas que habrían de significar la sensación viva de la alegría por la victoria*— que flanquean paños ciegos en donde se colocan los emblemas del Nuevo Estado: 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*. A estos distintivos se une el Víctor, *tan profundamente*



Fig. 3. 1.º Concurso, Anteproyecto n.º 2, alzados y perspectiva.

expresivo y español, el cual había de colocarse sobre los muros del monumento, verjas, pavimentos, etc.

En la parte posterior se creó una *plazoleta de carácter histórico-popular envuelta en la idea de contemplación y reposo*. Teniendo en cuenta que, para Lagunas y Martínez de Ubago, el estilo que en mayor medida había exaltado la escultura dentro de la urbanización de plazas era el Renacimiento Italiano y que en esta parte posterior había de colocarse la figura de César Augusto, *figura histórica de Italia y de España*, la solución adoptada pasaba por crear *una plaza del Renacimiento*. El César se colocaba en el centro quedando así en eje con la cruz y protegido igualmente por el baldaquino. La parte baja del monumento se concibe con una arquería de triple arco que cierra la doble logia, todo ello cercano al renacimiento toscano.

*Anteproyecto n.º 3.*³³

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 o regional, ya que la obra había de tener un *sentido no sólo nacional, sino también universal*. 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 [fig. 4], de gran belleza arquitectónica según los autores del anteproyecto.³⁴

³³ Presupuesto del anteproyecto n.º 3: 1.359.937,97 pesetas.

³⁴ 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. Esta Puerta, por otra parte, fue totalmente transformada entre los años 1858 y 1860 por Enrico Brunetti primero y Giuse-



Fig. 4. Puerta Zaragoza en Bolonia (Dibujo que acompañaba el anteproyecto, dibujo de Antonio Basoli 1817, vista actual de la puerta).

Señalan, igualmente, las dos ideas fundamentales que presidieron la elaboración del diseño: la del triunfo —a través de los símbolos guerreros de los trofeos— 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— [fig. 5].

Informes de los arquitectos miembros del Jurado y Acta de fallo del primer concurso

El Jurado quedó constituido por: Francisco Caballero (Alcalde de Zaragoza), Fernando Solano (Concejal del Ayuntamiento de Zaragoza), Joaquín Maggioni (nombrado por el C.O.A.A.R.), José de Yarza (Arquitecto Municipal) y Casimiro Lanaja (designado por los arquitectos inscritos en el concurso). Estos tres últimos fueron los encargados de redactar 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; dar presencia a los caídos y reflejar la alegría por la victoria; reflejar el espíritu católico; servir como marco a las manifestaciones patrióticas; y separar sin aislar las plazas del Pilar y de Augusto.

ppe Mengoni tras la muerte de éste, quienes le dieron un cierto aire neomedievalista, que bien poco tenía que ver con aquella puerta que se levantó a finales del siglo XIV y se remodeló en el XV. En 1903 se completó la demolición de los edificios adyacentes, haciendo que la Puerta quedara exenta en el centro de una plaza de nueva formación (FANTI, M., *La vie di Bologna. Saggio di toponomastica storica e di storia de la toponomastica urbana*, Bologna, Opera promossa dal Comune di Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1974, pp. 631-638).

La imagen de la Puerta Zaragoza de Bolonia que acompañaba el anteproyecto resulta muy diferente al aspecto que la Puerta tiene en la actualidad, tampoco presenta similitudes con grabados antiguos que reflejan la forma de la Puerta antes de la remodelación decimonónica a la que fue sometida.

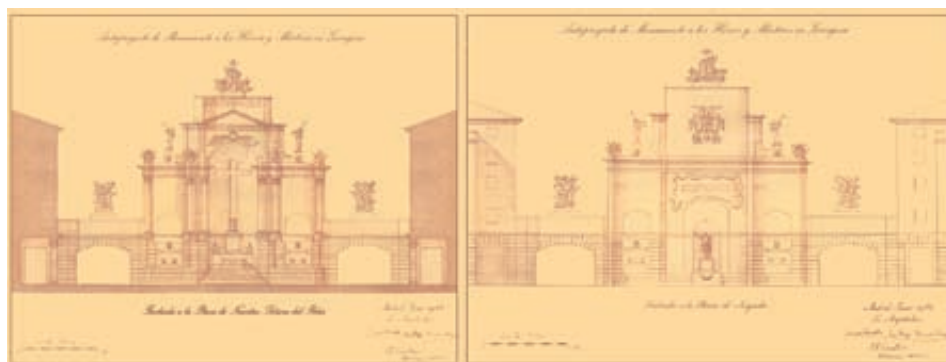


Fig. 5. 1.º Concurso, Anteproyecto n.º 3, alzados.

En estos informes se señalaba la falta general de adecuación de los citados anteproyectos a las condiciones exigidas por las bases del concurso. En cuanto a la perfecta inclusión del monumento dentro del entorno de la plaza, parecía existir cierta unanimidad entre los miembros del Jurado en cuanto a que el proyecto presentado con el número 3 era el mejor de los presentados, ya que el n.º 1 resultaba ser *un tinglado gigantesco* que carecía de tradición española y el n.º 2, cerraba completamente en altura la perspectiva de la plaza, produciendo un *efecto escenográfico completamente artificioso, incompleto e inestable*. También se entendía que el n.º 3 unía convenientemente las plazas del Pilar y de Augusto, aunque no conseguía armonizar con los edificios colindantes. Estaban también de acuerdo en que todos los anteproyectos reflejaban convenientemente la presencia de los caídos, señalando el marcado carácter funerario de todos ellos, no consideraron sin embargo que estuviese bien reflejada la alegría por la victoria, ni que sirvieran como marco adecuado para dar cabida a los actos patrióticos que habían de celebrarse en la ciudad. Finalmente subrayaron que era quizá el espíritu católico lo mejor conseguido en el conjunto.

A partir de estos informes, el jurado acordó declarar desierto el 1.º premio, conceder un 2.º premio al anteproyecto n.º 3, un 3.º premio al anteproyecto n.º 2 y, finalmente, una Mención Honorífica al anteproyecto n.º 1.

Segundo concurso de anteproyectos

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



Fig. 6. 2.º Concurso, Anteproyecto n.º 1, perspectiva y Anteproyecto n.º 2, alzado.

del anterior. Dicha propuesta se aprobó en sesión plenaria en diciembre del mismo año³⁵ y fue publicada en el B.O.E. en enero de 1943.³⁶

En este segundo concurso se inscribieron un mayor número de anteproyectos:³⁷ 1.— José Romero Rivera (Zaragoza); 2.— Agustín Loscertales Mercadal y José Bueno (Zaragoza); 3.— Miguel Fisac Serna (Madrid); 4.— Eduardo Lagunilla de 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). De estos anteproyectos inscritos, sólo seis se presentaron a tiempo, no lo hicieron los números 6 y 8.

Anteproyectos presentados

Anteproyecto n.º 1 [fig. 6a] Se compone a manera de telón de fondo a partir de un pórtico doble cerrado por pilares laterales, se corona con una cornisa recta y se asienta sobre un muro en el que se disponen dos relieves —uno a cada lado del eje central— que parecen representar escenas de lucha a la manera de los frisos clásicos, en los extremos se disponen dos figuras ataviadas a la manera de *caballeros medievales*. En el centro, una

³⁵ L.A.M., Sesión plenaria de 12-XII-1942, tomo 279, f. 102 r.

³⁶ *Boletín Oficial del Estado*, (Miércoles, 13-I-1943), 13, VIII, pp. 143-144.

³⁷ Los anteproyectos presentados a este segundo concurso no se hallan en los archivos municipales y tampoco en los archivos estatales —o, al menos, ha sido imposible localizarlos hasta el momento—, de tal forma, que la aproximación que se hace a los mismos, se realiza con la sumaria descripción que puede hacerse a partir de una mínima colección de fotografías que se conservan en los Archivos de la Dirección General de Arquitectura del Ayuntamiento de Zaragoza y que reflejan uno o dos planos de cada uno de los anteproyectos.

composición de figuras —soldados actuales portando banderas sobre el águila de San Juan— soporta la cruz, elemento central de la composición. Una primera escalinata de planta cuadrangular se cierra por murete en el que se colocan el yugo y las flechas y una esquematizada cruz de Borgoña, emblemas adoptados respectivamente por Falange y por el Tercio de Requetés. Cierra el monumento una segunda escalinata que forma una meseta intermedia de planta semicircular en la que arde la *llama eterna*. La comunicación con la parte posterior del monumento se realiza a través de dos vanos adintelados colocados en los extremos del mismo.

Anteproyecto n.º 2 [fig. 6b] Es quizá el más sencillo de todos los presentados. Propone un pórtico en altura con dos alas adelantadas y una zona central en la que coloca la cruz en cuya base dos ángeles sostienen al caído. Se remata por una cornisa recta en cuya zona central se coloca la inscripción MORTUI MORITUROS SPERANT³⁸ y sobre ella el águila de San Juan con el escudo de España. En la parte baja, una escalinata central conduce al Altar de la Patria sobre el que se coloca una imagen de la virgen del Pilar, está flanqueado por sendas coronas de laurel en homenaje a los caídos. Sobre los muros rectos que dan paso a los accesos laterales, se sitúan dos relieves con el yugo y las flechas y la cruz de Borgoña.

Anteproyecto n.º 3 [fig. 7a] Presenta una composición de excepcional sobriedad. Compone un frontal continuo entre los edificios que flanquean el monumento con dobles pórticos columnados de un orden que parece recordar al corintio; equidistantes de los extremos y acentuando una parte central —en la que se coloca la inscripción: CAÍDOS POR DIOS Y POR ESPAÑA: PRESENTES—, ubica dos elementos cerrados que se adelantan en planta, en cuyos muros se distinguen dos relieves³⁹ bajo los cuales se lee: VISI SVNT OCVLIS INSIPIENTIVM MORI: ILLI AVTEM SVNT IN PACE. SAP III⁴⁰ —bajo el situado a la izquierda, siempre mirando hacia el monumento— y TAMQVAM AURVM IN FORNACE PROBAVIT ELECTOR DOMINVS. SAP III⁴¹ —bajo el situado a la derecha—. En una posición adelantada con respecto

³⁸ *Mortui morituros sperant* —los muertos esperan a los que van a morir— fue el lema bajo el que combatían las milicias falangistas catalanas. Este lema fue propuesto por Luys Santa Marina —Luis Narciso Gregorio Gutiérrez Santa Marina—, dirigente, junto a Roberto Bassas, de Falange en Cataluña. Fue él también quien propuso asumir la camisa azul mahón como atuendo característico de los militantes falangistas, lo hizo durante el primer Consejo Nacional de Falange en octubre de 1934. Ambas propuestas agradaron a José Antonio Primo de Rivera y fueron aceptadas mayoritariamente.

³⁹ Resulta difícil señalar la iconografía de los mismos, aunque parecen corresponder, el situado a la izquierda: dos figuras, probablemente monjes, recogiendo al caído; y el de la derecha: dos figuras que parecen apuñalar a una tercera tendida en el suelo.

⁴⁰ *Creveron los insensatos que estaban muertos: pero ellos están en (la) paz* [Libro de la Sabiduría, 3, 2-3].

⁴¹ *El Señor los probó como se prueba el oro en el crisol* [Libro de la Sabiduría, 3, 6].



Fig. 7. 2.º Concurso, Anteproyecto n.º 3, perspectiva y Anteproyecto n.º 4, perspectiva.

al frontal anterior, y situada en el centro de la composición, coloca una gran cruz sobre un pedestal, todo ello elevado con respecto al nivel del suelo. Así, para acceder a este plano superior, coloca una escalinata que ocupa todo el frente del monumento; sobre ella y ligeramente desplazada hacia la izquierda, coloca, sobre un alto pedestal, una figura alada que lleva una corona de laurel en su mano derecha, la cual eleva por encima de su cabeza. En el pedestal puede leerse: *TV DEDISTI IN MANV SERVI TVI SALVTEM HANC MAXIMAM ATQVE VICTORIAM. JVC XV*⁴².

Anteproyecto n.º 4 [fig. 7b] Intenta lograr una monumentalidad que pasa por un extraordinario aumento de sus proporciones. El frente de la plaza se convierte en una construcción continua, al unir los dos edificios que flanquean el monumento por medio de un pórtico que alcanza la altura del cornisamento de los citados edificios, sobre enormes arcos ligeramente peraltados. En el centro se dispone un enorme volumen prismático compuesto un basamento que alcanza el nivel de los arcos laterales y en cuyo centro se distingue el águila de San Juan y el escudo de España, y un templete abierto hacia la plaza del Pilar y cubierto por cúpula sobre ocho columnas pareadas. En la zona exterior del hueco central se coloca la cruz entre dos figuras de soldados ataviados a la manera medieval. A este cuerpo se superpone otro a manera de linterna de planta circular. En los cuatro ángulos resultantes se disponen sendas águilas que sostienen un escudo. Sobre la linterna se dispone una cuadriga cuyos caballos se sostienen sobre las patas traseras y con el conductor de la misma enarbolando el látigo. A los pies del monumento y flanqueando las escalinatas que conducen al mismo, se colocan dos figuras alegóricas.

⁴² *Tú salvaste a tu siervo y le diste esta gran victoria* [Jueces, 15, 18].



Fig. 8. 2.º Concurso, Anteproyecto n.º 5, perspectivas.

Anteproyecto n.º 5 [fig. 8] No es sino una variante corregida del presentado por los mismos autores al primero de los concursos para la construcción del monumento, el cual obtuvo el segundo premio. Para su concepción sus creadores afirman haberse basado en *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.*⁴³ Está concebido a manera de un inmenso retablo de líneas cóncavo-convexas que culmina la perspectiva de la plaza, buscando armonizar la escala humana con la de los edificios monumentales que componen la plaza. El cuerpo central se destacaba por medio de una gran cruz sobreelevada, enmarcada por un frente mural cóncavo a modo de hornacina sobre la que se coloca la alegoría de la virgen del Pilar entre falsos cortinajes y se remata por medio de un conjunto escultórico de *exaltación de la Santa Cruz, motivo principal del Monumento*. A ambos lados de este cuerpo central, se colocan otros dos de menor altura y de trazado convexo en los que se abren sendas hornacinas en donde colocar dos urnas funerarias. La transición entre las alturas del cuerpo central y los laterales se completa con la inclusión de dos ángeles haciendo sonar sus trompetas. En los extremos del monumento se abren grandes arcos escarzanos bajo carros triunfales. El monumento se completa con la incorporación de un juego

⁴³ Como ya se ha dicho, no se han encontrado las memorias de los anteproyectos presentados al segundo concurso, no obstante, en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, se conserva una caja perteneciente a los fondos del Ministerio de Cultura, en donde se han hallado, entre otros documentos correspondientes al monumento a los caídos de Zaragoza —los cuales mayoritariamente se localizan también en los archivos municipales—, cuatro folios mecanografiados firmados y fechados en marzo de 1943, que corresponden a la Memoria descriptiva del anteproyecto n.º 5, ganador del concurso.

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

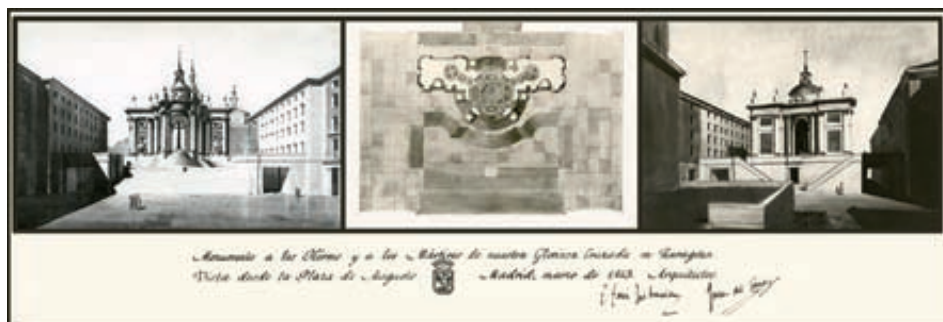


Fig. 9. 2.º Concurso, Anteproyecto n.º 7, alzados y planta.

de terrazas a distintas alturas y comunicadas entre sí por escalinatas, con las que se pretende dar cabida a la presidencia de los actos públicos que habían de celebrarse en la plaza.

En la parte posterior del monumento se da mayor dignidad y pres-tancia a la estatua de César Augusto, *rodeándola de un marco completamente romano con su arco triunfal sobre columnas y dos fuentes laterales* (compuestas a partir de la figura de dos peces entrelazados con una venera como soporte posterior), *como alusión al mar latino, centro del Imperio*. Los grandes muros lisos que componen ambas fachadas del monumento proporcionaban amplios espacios para las inscripciones.⁴⁴

Se pretendía así continuar con la tradición, la cual *no debiera haberse interrumpido nunca con injertos extranjeros mal digeridos* y huir igualmente de los estilos provinciales o regionales, ya que, según sus autores, la obra tenía un sentido no sólo nacional, sino también internacional.

Anteproyecto n.º 7 [fig. 9] Presenta ciertas singularidades con respecto a los anteriores. Semeja un templo —o templete— sobre elevado al que se accede a través de un complejo conjunto de escalinatas en la que se funden líneas rectas en la zona frontal y curvas en los laterales. El templo se forma a partir de un cuerpo central de planta circular con dos alas que se despliegan frontalmente. El templete adopta formas cercanas al barroco clasicista y se abre a la plaza del Pilar con un gran vano de proporciones verticales y culminado por arco de medio punto, en el centro del mismo —eje igualmente del monumento— se coloca la cruz. A ambos lados de este eje y ya en los cuerpos laterales, se disponen dos grupos escultóricos insertos en sendas hornacinas de proporciones —aunque de menor

⁴⁴ Así como en otros anteproyectos presentados se especificaban las inscripciones que habían de incluirse en el monumento, en este caso, los rótulos inscritos no son sino la sucesión de letras que componen el abecedario.

tamaño— similares a la que ocupa el lugar central. Frente a la riqueza de líneas que presenta la fachada a la plaza del Pilar, la recayente a la plaza de Augusto adopta la sobriedad de una arquitectura más cercana al neoclasicismo. Igualmente, las escaleras que permiten el acceso a la zona superior del monumento se componen únicamente de dos tramos rectos.

Informes de los arquitectos miembros del Jurado y Acta de fallo del segundo concurso

El Jurado designado para este segundo concurso de anteproyectos fue prácticamente el mismo que en el anterior. Únicamente el vocal designado por los arquitectos inscritos en el concurso se modificó, puesto que, en esta ocasión, el más votado resultó ser el madrileño Mariano Nasarre Auderá.

Según consta en el informe de los arquitectos,⁴⁵ en un primer análisis se eliminaron por inadecuados los anteproyectos números 2, 3 y 4, señalando como fallos comunes a todos ellos: la inadecuada unión de las plazas del Pilar y de Augusto y la falta de acuerdo entre el monumento y los edificios colindantes. Asimismo, se señala con relación al anteproyecto de Fisac *la expresión de adustez que en él preside, no consiguiendo dar al mismo sensación de permanencia* y el hecho de que el anteproyecto presentado por Lagunilla de Plandolit, careciera *por completo de tradición española*.

Igualmente, se considera que los tres anteproyectos restantes resolvían, con mayor o menor acierto, los problemas que se planteaban en las bases del concurso. Se especifica, no obstante, como el n.º 1 no resolvía el cierre perspectivo de la plaza, ni resultaba adecuada la composición y proporciones de la fachada posterior. También que el n.º 5 presentaba 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, presentaba, sin embargo, unos grupos escultóricos sobre los pasos laterales desproporcionados y un *baldaquino ornamental, con la imagen del Pilar, (que) resulta superfluo*. Por último, se hace constar como el n.º 7 no reflejaba la alegría por la victoria, ni resolvía la comunicación de las dos plazas a través de los pasos laterales, ni resulta conveniente su elevación a la cota de la planta principal de los edificios colindantes.

⁴⁵ Informe de los arquitectos miembros del jurado y Acta de fallo, Ayuntamiento de Zaragoza, (Zaragoza, 23-III-1943).

Reunido el Jurado en el edificio del Teatro Principal a 24 de marzo de 1943 y tomando en consideración los argumentos antes referidos, acordó por unanimidad el siguiente fallo:

- 1.º PREMIO. Anteproyecto n.º 5 (E. Huidobro, L. Moya, R. Moya y M. Álvarez).
- 2.º PREMIO. Anteproyecto n.º 7 (F. Faci y J. del Corro).
- 3.º PREMIO. Anteproyecto n.º 1 (J. Romero).

En el acta se hacía constar la calidad del anteproyecto ganador, 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.

Anteproyecto n.º 5

Al hablar de los proyectos presentados al segundo concurso, se ha realizado ya una aproximación a éste y en ella se ha hecho constar la relación que sus autores establecen entre este monumento y los arcos triunfales españoles de época moderna, sin embargo, su precedente real quizá resulte más cercano cronológica y geográficamente.

En 1938, el arquitecto Luis Moya, en colaboración con el escultor Manuel Álvarez y el militar vizconde de Uzqueta, concibe su *Sueño arquitectónico para una exaltación Nacional*.⁴⁶ En él se propone la plasmación de conceptos tales como la exaltación fúnebre, la idea triunfal o la forma militar y todo ello a partir de la construcción, respectivamente, de una pirámide, un arco triunfal y un edificio militar, todo cual había de configurar una *acrópolis* contemporánea.⁴⁷ Frente a la escalofriante descripción de la pirámide como Basílica del Sueño, el Arco se convierte en un ejercicio amanerado de lenguaje arquitectónico [fig. 10]. No obstante, resulta interesante contrastarlo, por las similitudes formales que pueda haber entre éste y el anteproyecto redactado también por Luis Moya y Manuel Álvarez para el monumento a los caídos de Zaragoza.

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 esceno-

⁴⁶ MOYA, L., LAVIADA, M. y UZQUETA, VIZCONDE DE, «Sueño arquitectónico para una exaltación Nacional», *Vértice*, 34, Madrid, septiembre de 1940, pp. 7-12.

⁴⁷ CAPITEL, A., «Ciudad ideal, ciudad soñada», en *Luis Moya Blanco. Arquitecto 1904-1990*, Catálogo de la exposición de título: *La arquitectura de Luis Moya Blanco (1904-1990)*, Madrid, Ministerio de Fomento, 7 marzo-29 marzo 2000, Electa, p. 103.

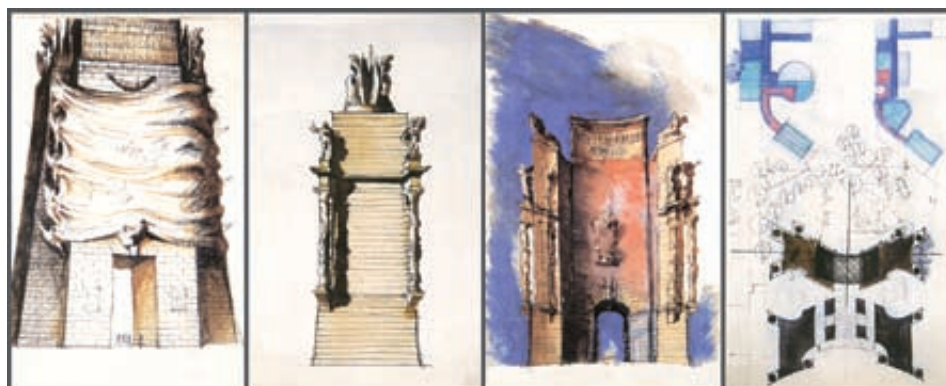


Fig. 10. Luis Moya, vizconde de Uzqueta y Manuel Álvarez, «Sueño arquitectónico para una exaltación Nacional», Arco (1938).

grafías para el triunfo a la manera del nazismo en Alemania o el fascismo en Italia.⁴⁸ La cruz que se levanta como motivo último del monumento y de la presencia de los caídos, la misma cruz que se erigía en el centro del *Sacrario*⁴⁹ de la *Mostra della Rivoluzione Fascista*, celebrada en 1932 en el *Palazzo delle Esposizioni* de Roma. Una cruz con la inscripción: *Por la patria inmortal*, rodeada por un muro de planta circular en el que una sola palabra se repite de forma infinita creando círculos: *¡Presente!*⁵⁰ En esta exposición se rinde homenaje a los caídos, los mártires de la 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*. En el *Sacrario* se adopta la palabra escrita como motivo estético y aún iconográfico de toda la composición y una idea de la presencia que Falange Española incorporó prácticamente desde sus inicios.⁵¹

⁴⁸ HINZ, B., *Arte e ideología del Nazismo*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1978; SILVA, U., *Arte e ideología del Fascismo*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1975.

⁴⁹ *Mostra della Rivoluzione Fascista*, Sala U.— *Sacrario dei martiri*, obra de los arquitectos Adalberto Libera y Antonio Valente.

⁵⁰ El *Sacrario* supone la fusión entre lo secular y lo sagrado y representa la interpretación tridimensional de una ceremonia que pertenece a la temprana historia del movimiento fascista, la práctica de recitar los nombres del fascista muerto en un acto ritual, en el cual, los compañeros dispuestos en círculo gritaban: *¡Presente!*, pretendiendo así significar la presencia duradera del camarada caído. Libera y Valente transforman el círculo humano en un gran espacio cilíndrico —algo más de trece metros de diámetro y siete metros de altura—, compuesto por seis hileras circulares con la palabra *¡PRESENTE!* repetida mil veces, todo ello iluminado desde fuera, con lo que se logra un efecto *radiante*.

SCHNAPP, J. T., *Anno X: La mostra della rivoluzione fascista del 1932*, Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2003, pp. 63-64.

⁵¹ *¡Hermano y camarada Matías Montero y Rodríguez de Trujillo! Gracias por tu ejemplo.*

Que Dios te dé su eterno descanso y a nosotros nos niegue el descanso hasta que sepamos ganar para España la cosecha que siembra tu muerte.

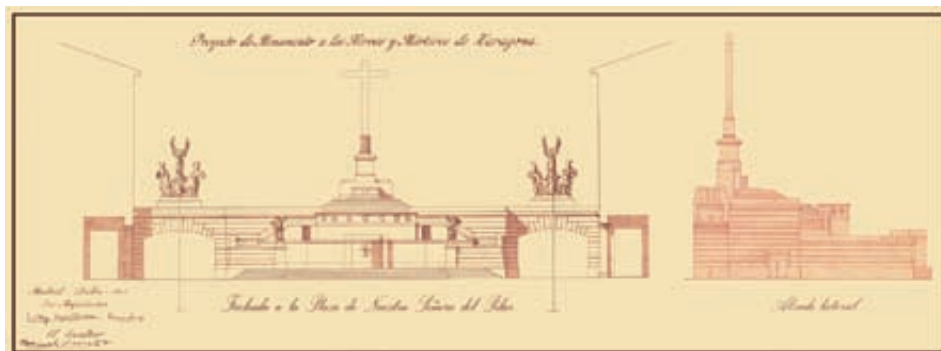


Fig. 11. Anteproyecto corregido (diciembre de 1943, 1.ª etapa).

Por otra parte, debemos tener en cuenta igualmente, que fue el proyecto de Luis Moya, también 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. A pesar de lograr el máximo galardón en este concurso, la cruz definitiva se realizaría según proyecto personal del arquitecto de la obra, Diego Méndez.⁵²

El *Monumento a los Héroes y Mártires de Nuestra Gloriosa Cruzada* tal y como fue concebido inicialmente, 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.

Primera etapa de la construcción

Entre noviembre y diciembre de 1943, Huidobro, Luis y Ramiro Moya y Manuel Álvarez presentaron el proyecto definitivo, transformado al tomar en cuenta las indicaciones del Jurado. Igualmente trazaron los planos necesarios para acometer la 1.ª etapa de construcción del monumento [fig. 11]. Esta 1.ª fase correspondía a toda la parte baja, escalinatas y pódium para la cruz, posteriormente habría de construirse como 2.ª fase del proyecto, el revestimiento posterior de la misma y las hornacinas y urnas que habían de acogerla y envolverla.

Por última vez: Matías Montero y Rodríguez de Trujillo (Todos contestan: ¡Presente!)

¡Viva España! (Todos contestan: ¡Viva!)

[«Al dar sepultura al camarada Matías Montero», *La Nación*, (Madrid, 10-II-1934), p. 5].

⁵² URRUTIA, Á., *Arquitectura española. Siglo XX*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 1997, pp. 370-372.

Previamente al inicio de las obras, la alcaldía de Zaragoza solicita en noviembre de 1945 al Ministerio de la Gobernación la aprobación del proyecto definitivo para la construcción del monumento.⁵³ En febrero de 1946, la Dirección General de Arquitectura aprueba el anteproyecto remitido por el Ayuntamiento de Zaragoza, ratificando el Acta de Fallo del concurso y manifestando su parecer favorable a las mejoras que en ésta se solicitan para el monumento. Este informe es ratificado por la Subsecretaría de Educación Popular, aún cuando se estima que el conjunto arquitectónico es *excesivamente complicado y refleja demasiado los caracteres típicos de la arquitectura provisional*.⁵⁴ Finalmente la construcción es aprobada por el Ministerio de la Gobernación —Sección de Asuntos Generales de Propaganda—.

Reforma de los arquitectos municipales

En enero de 1947, todavía no se habían concluido las obras correspondientes a la primera fase del monumento. 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 colindantes, esto es, Hospedería y Tienda Económica, los cuales presentaban en sus fachadas lienzos de sillería preparados para unirse al monumento. 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 impediría el paso del viento y que conseguiría una unión perfecta con los inmuebles laterales, enlazando con ellos por medio lienzos de sillería, coronados por una cornisa corrida [fig. 12].

Con esta reforma, el alzado a la plaza del Pilar no se modificaba sustancialmente, sin embargo, el monumento en la plaza de Augusto se transformaba considerablemente, ya que en esta parte posterior se proyectó una nueva construcción, compuesta por una zona baja de porches de las mismas características que los existentes en la plaza del Pilar que se rompen en el centro para crear un arco de medio punto bajo el que se sitúa la estatua de Augusto y una fachada neutra similar a la de la Hospedería en la zona superior. El uso propuesto para este edificio era el de casa de ejercicios aneja a la citada Hospedería del Pilar.

⁵³ Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, Ministerio de Cultura, Caja núm. 2.386.

⁵⁴ Subsecretaría de Educación Popular, Sección de Arquitectura, Arquitecto Jefe J. G. del Collado (*ibidem*).



Fig. 12. Reforma de los arquitectos municipales, alzados (febrero de 1947).

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.⁵⁵ De nuevo, un año más tarde, volvería a tratarse el tema de la reforma del monumento. El Presidente de la Comisión de Fomento informó que, tras los estudios previos realizados, se estimaba que el coste de dicha reforma alcanzaría los cinco millones de pesetas.⁵⁶ 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.⁵⁷

Proyecto definitivo

Para dar cumplimiento al nuevo acuerdo adoptado, se encargó a los ganadores del concurso la redacción del anteproyecto de construcción de la segunda fase del monumento, imponiendo la necesidad de adecuar éste a lo ya construido y ajustar el presupuesto a 1.200.000 pesetas. En respuesta a esta solicitud, Enrique Huidobro redactó en agosto de 1950 un nuevo proyecto.⁵⁸ En él se procedía a una simplificación del

⁵⁵ L.A.M., Sesión Plenaria de 3-XII-1948, tomo 291, f. 106 v.

⁵⁶ *Ibidem*, de 30-XII-1949, tomo 295, f. 36 v.-38 r.

⁵⁷ *Ibidem*, de 3-IV-1950, tomo 297, f. 47 v.

⁵⁸ En una carta fechada a 1 de julio de 1950 y dirigida al arquitecto municipal José Beltrán, el arquitecto madrileño Enrique Huidobro justifica la ausencia de los hermanos Moya en la segunda fase del monumento, debido *únicamente a la cantidad de cosas que tienen en la cabeza estos compañeros nuestros*. De esta forma, los proyectos definitivos para la conclusión del monumento fueron redactados por Huidobro de manera individual.

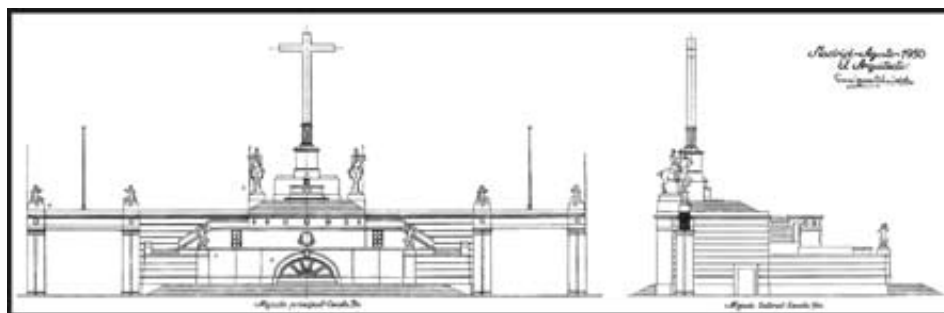


Fig. 13. Anteproyecto definitivo, alzados (agosto de 1950).

monumento por la necesidad de ajustar el presupuesto, proponiendo la idea de una cruz exenta como motivo principal de la composición [fig. 13]. 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 se simplificaba también 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 *como sirviendo de centinelas*, esculturas todas ellas, por otra parte, que nunca llegaron a colocarse.

Se celebraron varios concursos para la contratación de las obras de la segunda fase, declarándose desiertos uno tras otro *por no considerar conveniente para los intereses municipales la(s) proposición(es) presentada(s)*.⁵⁹ Las obras fueron finalmente adjudicadas en enero de 1953, aunque debido a los problemas que planteaba la unión de los dinteles del monumento con los de los edificios colindantes, éstas debieron suspenderse en varias ocasiones. Finalmente y por contratación directa, las obras se reanudaron con carácter de urgencia con motivo de la celebración en octubre de 1954 del Congreso Mariano.

Conclusiones finales

En Zaragoza, la idea primitiva de crear un espacio representativo, a modo de gran escenario en el que coordinar las manifestaciones patrió-

⁵⁹ L.A.M., Sesiones Plenarias de 11-V-1951, tomo 299, f. 56 r.; 14-IX-1951, tomo 299, f. 120 r. y 10-XI-1951, tomo 299, f. 158 v., y Comisión Permanente de 30-I-1952.



Fig. 14. Remodelación del monumento y transformación en Museo de Los Sitios, alzados y planta (diciembre de 1984).

ticas 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 diciembre de 1984, y dentro de un plan de *recuperación* de la plaza del Pilar, el arquitecto Juan Martín Trenor desarrolló un proyecto de transformación del monumento a los caídos en Museo de los Sitios, recuperando para ello su espacio interior y modificando el exterior *por adición*, esto es, añadiendo tres celosías envolventes en forma de cubo, pirámide y esfera, por donde crecerían plantas trepadoras [fig. 14]. Este proyecto no llegó a ejecutarse.

Finalmente y con motivo de las obras de remodelación de la plaza del Pilar proyectadas por Ricardo Usón en septiembre de 1990, el monumento fue retirado trasladándose al Cementerio de Torrero [fig. 15], ya que, según la 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*. En el lugar que éste ocupaba se construyó la llamada Fuente de la Hispanidad.⁶⁰

El *Monumento a los Héroes y Mártires de Nuestra Gloriosa Cruzada* se proyectó con una doble función: cerrar la plaza del Pilar en su sector occidental y servir de marco a los actos patrióticos que habrían de celebrarse en la ciudad. 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

⁶⁰ YESTE, I., *La reforma interior. Urbanismo zaragozano contemporáneo*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1998.



Fig. 15. Vista del monumento a la entrada del Cementerio de Torrero.

de este espacio concreto y para constituirse en la *embocadura de un grandioso escenario* que quedo convertido en un *pobre monumento funerario*.

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 el 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.⁶¹ 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.

⁶¹ El tema del monumento a los caídos tiene un interesante tratamiento en el libro ya mencionado 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».