

Manuel Expósito Sebastián.



*Manuel Expósito Sebastián en NABEUL (Túnez), en julio de 1979.
Apunte del natural de Pedro I. Sobradie*

Ciudad Tuya de realidades llena

A Manuel Expósito Sebastián *en su recuerdo*

Llevabas contigo, y para todos, un corazón abierto de semillas;
repartiste sin quedarte nada,
sembraste a manos llenas
y se te quedó pequeño el campo, se te quedó corta la vida.
Te fuiste, en silencio, a buscar otros espacios
—aquellos que algún día no lejano
pasaremos juntos conversando nuevamente—
donde el agua y el sol y el árbol
y el hierro y el vidrio y la piedra
interpreten **Tu Ciudad** en convivencia y armonía.
Te fuiste, al principio, muy despacio, como si no quisieras;
como si pensaras que lo que aquí dejabas
aún la pena merecía
y, después, en un soplo nos dejaste, rápido,
como si tuvieras prisa
por llegar a esa galaxia inexplicable
que llamamos otra vida.
Abrazado a la historia edificada
te fuiste, *Manuel*, imprimiendo carácter a tu ausencia,
y dejaste entre nosotros tu equipaje
poblado de trabajo e ilusiones
ensamblando el futuro a tus ideas.

Hoy, desde mis pasos ciudadanos de hombre de la calle
que mira los jardines y la altura, las plazas y los muros
con visión de tradiciones y progreso,
yo, sencillamente yo, me pregunto
—con el caudal imborrable de tu esfuerzo—
¿hallaste **Tu Ciudad**?
y, si así no fuera,
¿seremos capaces de ofrecerte algún día
la **Ciudad Tuya**, de realidades llena?

ANDRÉS LÓPEZ PINTADO
Auxiliar de la Biblioteca de Historia del Arte

Biobibliografía de Manuel Expósito Sebastián

1. Trabajos publicados

- «Las bordas de San Mamés en el valle de Gistaín (Huesca)», *Actas de las III Jornadas de Estudios sobre Aragón (Tarazona, 1980)*, Zaragoza, Instituto de Ciencias de la Educación, 1981, pp. 569-580 (en colaboración con M.^a Elena Blanco y Pedro I. Sobradiel).
- «La puerta de la Torre del Homenaje de la Aljafería», *Aragón*, 317, 1984, pp. 27-29 (en colaboración con M.^a Elena Blanco y Pedro I. Sobradiel).
- «El gremio de canteros de Zaragoza (1760-1812)», *Artigrama*, 1, 1984, pp. 269-286.
- «Arquitectura civil zaragozana en la época neoclásica», *Artigrama*, 1, 1984, pp. 418-420.
- «El gremio de albañiles de Zaragoza (1775-1806)», *Artigrama*, 2, 1985, pp. 161-176.
- *La Aljafería de Zaragoza. Guía histórico-artística y literaria*, Zaragoza, Cortes de Aragón y Ayuntamiento de Zaragoza, 1986 (en colaboración con José Luis Pano e Isabel Sepúlveda); 2.^a edición revisada y ampliada, 1988; 3.^a edición revisada y ampliada, 1991.
- «Proyectos para la reforma urbana de la desaparecida puerta de Santa Engracia de Zaragoza (1808-1866)», *Actas del IV Coloquio de Arte Aragonés (Benasque, 1985)*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986, pp. 263-284.
- «Corolarios sobre arquitectura civil zaragozana en la época neoclásica», *Resúmenes de Tesinas. Curso 1983-84*, Zaragoza, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 417-425.
- «Fray Joaquín del Niño Jesús: su propuesta para elaborar un Tratado de Arquitectura (1818)», *Artigrama*, 3, 1986, pp. 267-283.
- «Gabriel Rubio, alarife del municipio oscense: su proyecto para la fachada del convento del Carmen Calzado (1785)», *Homenaje a Federico Balaguer*, Huesca, 1987, pp. 151-166.
- «Apuntes urbanos», *Mudéjar en Utebo*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1987, pp. 9-11.
- «Apostillas sobre dos arquitectos neoclásicos aragoneses», *Artigrama*, 4, 1987, pp. 215-234.

- «Caso Martínez, Tiburcio del (arquitecto, 1769-1846)» y «Rocha, Francisco (arquitecto, 1766-1809)», *Gran Enciclopedia Aragonesa, Apéndice II*, Zaragoza, Comali, 1987, pp. 79-80 y 309.
- «Dibujos de Ambrosio Lanzaco para la Puerta de Santa Engracia de Zaragoza (1815). Un ejemplo de arquitectura conmemorativa del Neoclasicismo aragonés», *Artigrama*, 5, 1988, pp. 185-200.
- «Sobre el fondo de mapas y planos del Archivo Provincial de Zaragoza», *Artigrama*, 5, 1988, pp. 301-304.
- «En torno a la construcción, en 1979, de la iglesia parroquial de Monflorite (Huesca)», *Argensola*, 101, 1989, pp. 51-66.
- «Criterios para la conservación y pintura de fachadas en la rehabilitación urbana de Zaragoza. A propósito de un informe de la Academia de San Luis en 1851», *Artigrama*, 6-7, 1989-1990, pp. 331-344.
- «Breves notas para una bibliografía urbana oscense», *Artigrama*, 6-7, 1989-1990, pp. 466-469.
- «Antecedentes de la construcción de la iglesia parroquial de El Frasno», *III Encuentros de Estudios Bilbilitanos (Calatayud, 1989)*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1990, pp. 409-430.
- «Historiografía urbana sobre Aragón», *Historia Urbana*, 2, 1990, pp. 139-144.
- *Bibliografía sobre urbanismo aragonés*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 1991.
- «A propósito de la tipología neoclásica de los retablos mayores de las iglesias parroquiales de Sierra de Luna y Valpalmas (Zaragoza)», *Seminario de Arte Aragonés*, 44, 1991, pp. 191-211.
- «Materiales y experiencias didácticas en los Museos y Exposiciones de Aragón», *Artigrama*, 8-9, 1991-1992, pp. 199-234 (en colaboración con Amalia de la Horra y M.^a Isabel Rojas).
- «Bibliografía sobre Museos y Colecciones aragonesas», *Artigrama*, 8-9, 1991-1992, pp. 235-257 (en colaboración con M.^a Pilar Biel y Carlos Buil).
- *Libros sobre Arte Aragonés. 1982-1992*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 1992 (en colaboración con Carlos Buil y M.^a Pilar Biel).
- *El palacio de la Aljafería*, Zaragoza, Ayuntamiento y Cortes de Aragón, 1992 (en colaboración con José Luis Pano, M.^a Isabel Sepúlveda y M.^a Teresa Sequeira).
- «Noticias sobre los proyectos para la construcción de la torre de la iglesia de Almudévar», *Via Lata*, 8, 1992, pp. 4-5.
- «Precisiones sobre la construcción, durante el siglo XVIII, de la iglesia parroquial de Luna (Zaragoza)», *III Jornadas de estudios sobre Cinco Villas (Ejea, 1987)*, *Suessetania*, 12, 1992, pp. 81-98.

- «Reflexiones en torno a la Aljafería y el arte mudéjar», *Pabellón de Aragón/Pavilion of Aragon. Exposición Universal de Sevilla*, Zaragoza, Pabellón de Aragón, 1992, pp. 125-138.
- «Libros sobre Arte Aragonés. 1982-1992», *Boletín Informativo del Comité Español de Historia del Arte*, 2, Murcia, 1992, pp. 90-107.
- *Bibliografía e información sobre Patrimonio Histórico-Artístico Aragonés*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte-Ibercaja, 1993 (en colaboración con Carlos Buil y M.^a Pilar Biel).
- *Hoja didáctica exposición «Escultura del Renacimiento en Aragón» (Zaragoza, 22 de marzo-20 de junio de 1993)*, Zaragoza, Ibercaja-Museo «Camón Aznar», 1993 (en colaboración con Amaya de la Horra y M.^a Isabel Rojas).
- «La arquitectura aragonesa en la época de Ramón Pignatelli», *Ramón Pignatelli y su época. 1734-1793*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1993, pp. 55-62.
- «Gráficos sobre el urbanismo español del siglo XX», Seminario *Apuntes sobre urbanismo contemporáneo de la Bienal Zaragoza de Arquitectura y Urbanismo. Edición I*. Madrid, Electa España, 1993, pp. 268-275.
- «Iglesia parroquial de Sariñena (Huesca)», *AR+CO*, 1994, pp. 78-82 (en colaboración con M. J. Gutiérrez).
- «Formas y espacios urbanos en la historia de Zaragoza», *Artigrama*, 10, 1993, pp. 17-41.

2. Trabajos en prensa

- «Arquitectura teatral y mentalidades en Zaragoza a fines del siglo XVIII», *II Symposium Internacional del Seminario de Ilustración Aragonesa (Zaragoza, 1988)*.
- «Gráficos sobre el urbanismo zaragozano del siglo XVIII», *VII Coloquio de Arte Aragonés (Jaca, 1991)*.
- *El palacio musulmán de la Aljafería*, Instituto Herzen de Leningrado (en colaboración con José Luis Pano).

3. Materiales gráficos

- «Dibujo sección de la torre del Trovador», en AA.VV., *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento, 1982, p. 85 (en colaboración con M.^a Elena Blanco y Pedro I. Sobradíel).

-
- «Cerámica de arista en Utebo», *CXXXIX Exposición en la sala de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza (6 a 18 de junio de 1983)* (en colaboración con M.^a J. Borderas, R. Chiribay, A. Muñoz y P. I. Sobradiel).
 - «Dibujo, sección y plantas de la torre mudéjar de la iglesia de Santa María de Utebo», en *Utebo, cita con la Historia*, Zaragoza, Herald de Aragón, 1982 (en colaboración con M.^a E. Blanco, M.^a J. Borderas, R. Chiribay, A. Hernansanz, C. López, F. Sarría, R. Serrano y P. I. Sobradiel).
 - «La Alfarería, espejo de Aragón», en la exposición *Las Cortes de Aragón en la Aljafería* (capilla de San Martín-Biblioteca de las Cortes).

*Formas y espacios urbanos en la historia de Zaragoza**

MANUEL EXPÓSITO SEBASTIÁN

He preparado estas cuartillas, las he leído y releído, y al final he llegado a la conclusión de que esto no es una conferencia, desde luego; solamente son pensamientos, divagaciones hechas en voz alta y que adquieren unidad justamente porque las hago para ustedes y porque las hago reflexionando sobre los espacios urbanos y la arquitectura en la historia de la ciudad de Zaragoza.

No pretendo establecer una tesis ni demostrar nada, ni siquiera en este caso pretendo aportar datos de mi investigación personal o sólo muy subsidiariamente. Quiero más bien sugerir, incluso provocar un poco, provocar a quienes están atentamente escuchándome con cordialidad. Provocarles sobre lo que han sido unas muy importantes actuaciones urbanas desarrolladas en Zaragoza en los últimos años, que a menudo han sufrido el comentario apresurado, atropellado por la inmediatez de la gestión, por la inmediatez de las necesidades políticas, y que merecían una mayor reflexión por su extensión e importancia. Merecían una más pausada consideración, y de ellas seguramente pueden sacarse todavía muchas más consecuencias desde el campo de la historia y desde el campo de la arquitectura. A provocar un poco sobre esas cosas, sobre esas variaciones de la ciudad de Zaragoza desde el punto de vista de un historiador del arte, pero pensando que está hablando en un Colegio de Arquitectos, es a lo que yo había decidido dedicar esta conferencia que espero que sea breve y que simplemente les sugiera algunas ideas a los presentes.

Partiría de una hipótesis por encima de la forma de la ciudad, por encima de la estructura morfológica de sus calles, de sus plazas, al margen de cómo esa forma se transforma a lo largo de la historia. Evidentemente yo ya me he ocupado alguna vez de hablar de tipologías

* Transcripción de la grabación de la conferencia dictada el 28 de mayo de 1992 en el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, dentro del ciclo: «Espacio urbano en la ciudad de Zaragoza».

en la ciudad, tipologías ilustradas, pero por encima de eso existe una segunda posibilidad de acercarse a la ciudad, de entender la ciudad tal y como es vista, es decir, la imagen de la ciudad. En el año 1970, el profesor Paolo Sica nos proporcionó, a través de su libro «La imagen de la ciudad. De Esparta a las Vegas», una posibilidad nueva al margen de cuáles sean los estilos, de cuáles sean las formas o los trazados. Cada época, cada hombre, nosotros en este momento, vemos la ciudad de una manera distinta. La transformación de esa imagen de la ciudad es mucho más sutil que la transformación de las formas artísticas, cambia mucho más rápidamente, cambia de una manera más imprevista. A menudo se nos olvida que la percepción del espacio es una percepción absolutamente subjetiva.

Hay toda una serie de estudios realizados por la geografía, principalmente desde la percepción del espacio urbano, en los que se manda hacer a los niños unos mapas cognoscitivos del espacio que recorren y la idea que ellos transmiten del espacio. Esos mapas pueden causarnos una cierta sorpresa como visión de la ciudad (*Fig. 1*), pero probablemente ninguno de nosotros estaríamos en condiciones de hacer, a veces, cosas distintas. Evidentemente estas representaciones de la concepción del espacio dependerán del nivel cultural, del nivel de formación de

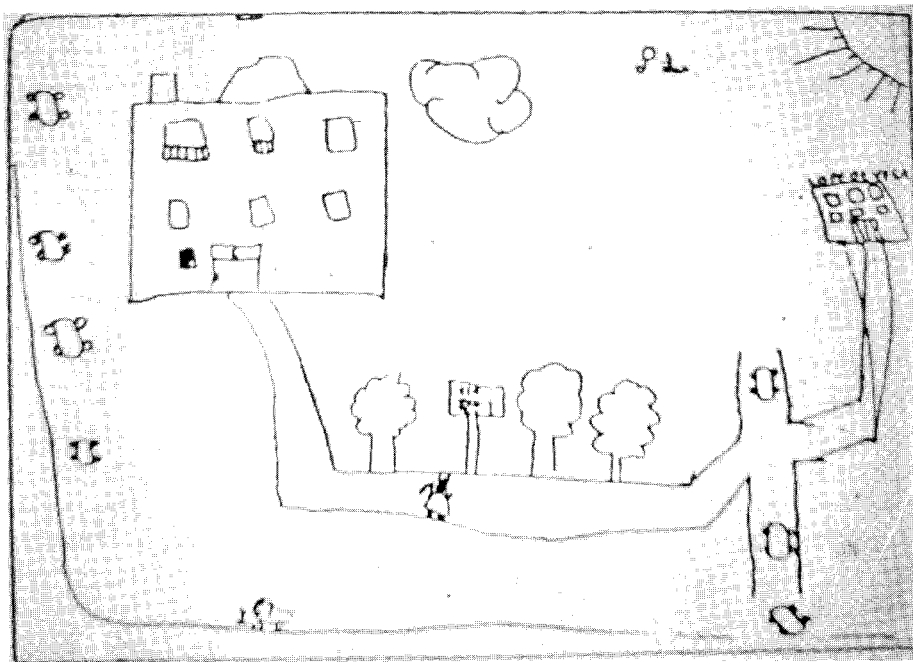


Fig. 1. Itinerario del domicilio al colegio de una niña de 2.º de E.G.B.

cada uno de nosotros, pero en todo caso hay que advertir previamente que la ciudad siempre es vista de una manera subjetiva, de una manera absolutamente sensorial y que muchas veces solamente se fija en una serie de elementos icónicos claves, olvidando todo lo demás. Con lo cual, cuando estamos transformando o actuando sobre el espacio, cuando estamos hablando de sus contenidos históricos nos olvidamos que después la mitad de las personas, la mayor parte de los observadores, no van a captar exactamente todo eso que nosotros estamos comunicando si no se lo transmitimos, si no se lo enseñamos, si no incorporamos a la enseñanza todos esos contenidos; porque si no, el tipo de percepción cognitiva no pasa mucho más allá de esos mapas de los muchachos, que a su encanto visual unen su evidente significado.

La imagen de un espacio

Partiendo de la idea de que la imagen de la ciudad se transforma mucho más rápidamente y de que cada época tuvo su imagen de su ciudad, yo querría empezar yendo a uno de los espacios últimamente remodelados en la ciudad de Zaragoza que ofrece, a mi juicio, unas mayores posibilidades de pensar, de reflexionar. Realmente es uno de los espacios en que la carga conflictiva de la actuación ha sido más fuerte, en la que la presión para conseguir la demolición de alguna de las actuaciones y los recursos ante los tribunales han enmascarado todo lo que constituía en sí la intervención sobre el espacio urbano; y sin embargo a mí me parece que esta propuesta contenía alguna de las actuaciones más lúcidas y más inteligentes que se han hecho en las últimas intervenciones en la ciudad. Evidentemente me estoy refiriendo a la remodelación de la plaza de San Felipe (*Fig. 2*). Me parecía que era lúcida e inteligente fundamentalmente por alguno de los elementos que se introducen allí.

Pero antes de eso querría recordarles cómo la historia transforma radicalmente la imagen de un espacio. Así podríamos verlo en este momento, después de la remodelación y después de todo el conflicto desarrollado sobre ella. Podemos recordar, por tanto, que cuando en el año 1793-94 el fiscal de la Real Audiencia, don José Alvarado Alagaría, realiza un auto de buen gobierno —una especie de ordenanzas municipales— y establece los lugares públicos de la ciudad y las funciones a que deben estar cada uno de ellos sujetos, ordena que, en ese momento, a finales del siglo XVIII, la plaza de San Felipe debía de ser, «como viene siéndolo en los últimos años, el lugar de venta exclusivo, en la ciudad de Zaragoza, de todo género de aves, de todo género de caza

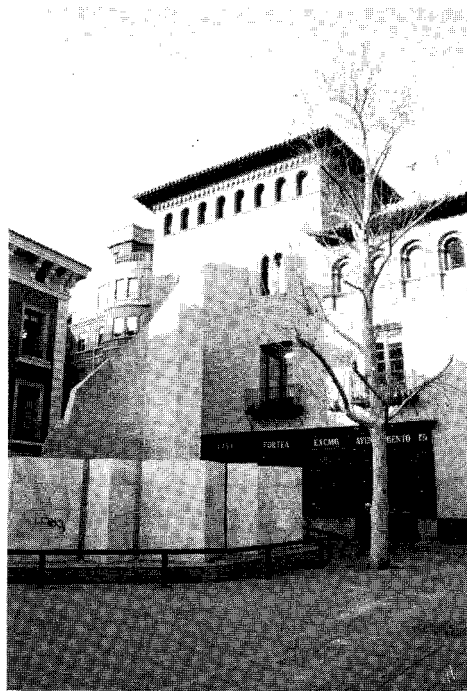


Fig. 2. Plaza de San Felipe. Memorial a la Torre Nueva.

de pluma y pelo y los huevos», de la misma manera que sólo se autorizaba la venta de pescado en la plaza del Pilar.

Si nos retrotraemos al siglo XVIII y hacemos una pequeña lectura de este tipo, podríamos imaginar inmediatamente cómo se transformaría la plaza de San Felipe, con independencia de cuáles fueran los edificios, los monumentos que allí existieran; cómo la función de mercado, la función de venta de aves en la plaza transformaría sustancialmente ese sector de la ciudad. Por lo tanto la imagen cambia de una manera sutil y cambia sutilmente en la historia.

Como decía antes, la actuación sobre ese espacio a mí me parecía sobre todo lúcida. Fundamentalmente por la inclusión del muchacho, por la posibilidad que nos permite este muchacho de reproducir con la mirada la misma visión del espacio y de la historia que nos puede dar un mapa cognoscitivo del espacio; es decir, un niño con su mirada está reproduciendo la memoria y el espacio histórico. Ese muchacho, por encima de cualquier otra actuación en la plaza, es probablemente la actuación más inteligente. La hemos comentado en alguna ocasión con la doctora Alvaro y coincidíamos en que efectivamente reconstruía el espacio de una manera total, solamente con su mirada. Y es que

observando en la plaza cuál es la actuación de ese solo elemento, su influencia sobre el contexto es fundamental. Si se está un rato sentado en la plaza se puede observar cómo la gente se sorprende, se relaciona con él, se queda mirando. Es muy divertido cómo los niños le hablan, le dan unas patadas impresionantes y salen llorando después, y sobre todo un aspecto divertido es cómo muchas personas mayores que van a tomar allí la sombra se despiden de él. Sólo ese elemento constituye, en cuanto a imagen, el referente más fuerte de toda la plaza, a mi juicio. Y por último, además, el muchacho nos está recuperando con su mirada algo que evidentemente era la primera idea con la que yo quería empezar: la recomposición de la Torre Nueva.

La Torre Nueva, demolida hace cien años, debió constituir la búsqueda de esa imagen que toda ciudad tiene. La Puerta de Brandemburgo, la Torre Eiffel, serían inmediatamente identificadas con una ciudad, pero también muchas otras ciudades tienen esa imagen evidente. La Torre Nueva debió de ser siempre la imagen de la ciudad de Zaragoza. Tenía esa condición por la época, por su forma, por la idea con la que el concejo la configuró. Su pérdida, sin embargo, es irreversible y por lo tanto es más fuerte la recuperación que hace el muchacho que la mira, que cualquier otro elemento. En este momento lo que querría introducir sobre este tema es una reflexión personal sobre el valor que tiene la torre. Mi hipótesis, por encima de reconstrucciones tantas veces propuestas a lo largo de la historia de Zaragoza de que la torre fuera reconstruida en su propia estructura original o mediante memoriales distintos, es, justamente, que la fuerza simbólica que tiene la Torre Nueva hoy está precisamente condicionada por el hecho de su ausencia.

La Torre Nueva es fundamentalmente el gran emblema de la ciudad de Zaragoza porque no está, y mientras no está se convierte en la gran ausente y en la gran añorada. Yo discreparía con el amplio equipo de arquitectos que redactó el proyecto de remodelación —con sensibilidades muy distintas entre ellos— y que escribieron que no podían concebir la plaza sin un monumento, fuera el que fuere; podría ser el que ellos proponían u otro, pero tenía que existir un monumento para que el símbolo de la plaza estuviera completo.

Lo que yo les propongo a ustedes es lo contrario, el monumento es más importante, constituye un emblema más fuerte de la historia de la ciudad de Zaragoza, porque no está.

A esto quiero dedicar una serie de reflexiones. Quizás una de las personas menos dudosas de esa defensa de la Torre ha sido don Rafael Montal, que decía, en la introducción del libro «La Torre Nueva está latiendo», preguntándose dónde está la torre: «la incapacidad de verla se ha convertido desde el primer momento en mi gran fuente de interés;

es decir, mi interés por la Torre reside en que no está, si estuviera ya no tendría interés para mí». Lo dice así, el gran interés es que no existe. A mí me ocurre algo parecido.

Al entrar en la exposición de la «Casita de papel»¹, me podría interesar más una casa que otra, pero la de Federico Orellana, el vacío «se vende esta parcela», al no estar, es la que ofrece la posibilidad de que allí estén todas las otras parcelas, la que es más sugerente, la que es simbólicamente más fuerte. El no estar, ese vacío es lo que produce mayor posibilidad. Con la Torre ocurriría un poco lo mismo. Esta no es una reflexión que se me ocurra en este momento directamente sobre la Torre Nueva, creo que es una idea extrapolable a otros muchos monumentos y a otros muchos lugares de la historia.

Reflexionó sobre ese fenómeno magistralmente Ramón J. Sender en una novela escrita en el exilio mejicano en 1939 y por lo tanto muy condicionada por ese propio exilio. La novela era «El lugar de un hombre». En esta novela, una persona absolutamente anodina, que no marca para nada su contorno, que no marca a sus conciudadanos, desaparece en un momento determinado de una manera dramática y esa desaparición convierte a ese hombre anodino en un hombre trascendental. Desencadena un gran drama y hace visible que su ausencia convierte el lugar que ocupaba en fundamental. Después de la muerte de los acusados de su asesinato, él regresa, pero no explica por qué se ha ido, y en cambio hace restaurar la silla en la que siempre se sentaba, como la restauración de una posible torre, de un posible monumento. El novelista nos dice: «y una vez restaurada la silla se sentó en ella, volvió a ser un hombre invisible y en ningún momento volvió a tener importancia, sólo cuando no estuvo fue importante para sus ciudadanos».

Yo no entraría en este momento en si el memorial construido es artísticamente más o menos adecuado o constituye una propuesta más o menos inteligible arquitectónicamente; lo que está claro es que en tanto en cuanto cualquier construcción que se realice interfiera en esa idea de ausencia estará quitando fuerza al poder simbólico de la ausencia de la Torre Nueva. Quizás eso es lo que nunca se ha dicho: o se critica el memorial o se propone su reconstrucción. Yo creo que la ausencia en la historia y la mirada sola del muchacho o la sombra de la torre inexistente hubiera sido, sin duda, la mejor posibilidad simbólica

¹ Exposición de propuestas sobre el concepto abstracto «casa», imaginadas por arquitectos, a través de pequeñas maquetas que se mostraban en el Colegio de Arquitectos de Aragón en la fecha en que se dictó la conferencia.

de su recuperación, puesto que la historia nunca vuelve atrás y volver a hacer la torre no tenía ningún sentido histórico ni ningún sentido de valor.

Signos para recuperar la historia

Pero esa reflexión sobre la Torre y sobre el memorial me llevan a una segunda hipótesis que yo querría plantear en esta charla. Tendría que tratar algo que me parece fundamental, que en alguna otra ocasión ya he planteado y que se produce en la ciudad actual. Es el problema de la enorme insistencia con la que recurrimos a imágenes y signos en la nueva ciudad para recuperar la historia. Cada vez que intervenimos sobre la ciudad, la intentamos dotar de unos signos a veces figurativos, a veces abstractos, que se justifican sólo y fundamentalmente a través de la recuperación de la historia, a través de la recuperación de la memoria. Parece como si no tuvieran valor por sí, y sólo en ese recurso a la recuperación, en ese recurso a la historia pudieran estar dotados de sentido.

No es nada nuevo, ni tampoco algo que haya dicho yo, pues en la conferencia que el profesor Luis Fernández Galiano impartió en la I Bienal de Zaragoza nos quedó claro que, igual que en el mundo actual, la arquitectura contemporánea se caracteriza en España por proponer un mundo absolutamente fragmentado con el que los ciudadanos no se sienten a gusto. Un mundo que se caracteriza fundamental por proponer una selva de signos efímeros, selva que compite con la enorme fuerza de los medios de comunicación y que produce un enorme desconcierto en quien la observa. De la misma manera y sobre los mismos criterios, en un libro reciente en el que se recoge una serie de artículos anteriores ha reflexionado el profesor Juan Antonio Ramírez en el gran drama de la arquitectura que él llama postmoderna. Dice que, a pesar de haber recuperado el lenguaje figurativo, esa arquitectura es incapaz de dotar a ese lenguaje de valores semánticos, es incapaz de dotar al espacio público de valores que sean aceptados por la colectividad, con los que la colectividad se identifique como valores propios que le den coherencia, y por ello es evidente que en la mayor parte de los casos se tiene que recurrir a la historia para llenar esos nuevos diseños de algún valor. Esas palabras estarían, por ejemplo, explicando cómo se llena de valor el prisma de nuestro «museo de historia de la ciudad»; si no fuera porque es un museo de historia, ¿qué significa colocado allí compitiendo con el resto monumental de la plaza?, no tendría especial explicación.

Pero el mayor problema que presentan la mayor parte de los signos que se nos ofrecen no es que sean más o menos adecuados a la actuación urbana, ni que sean estéticamente más o menos bellos; lo que me interesa como imagen de la ciudad, buscando las imágenes que la ciudad debería de tener de sí misma, es que no son reconocibles si no es con el apoyo del conocimiento previo.

Cuando yo he utilizado una figura similar a la del monumento de la plaza de San Felipe en un curso impartido en Las Palmas para explicar otras cosas de urbanismo, alguien surgió en la sala preguntándome ¿qué es eso? Es decir, no informado previamente, nadie es capaz viendo este signo de reconocer que es un monumento a una torre, y cuando yo lo explicaba, entonces eran capaces de entenderlo, pero el signo en sí no dotaba de ningún conocimiento. He intentado investigar esto para esta conferencia, estudiando otras muchas actuaciones realizadas en Zaragoza, y casi ninguna de ellas, más o menos aceptables, transfieren información histórica.

En esta nueva imagen (*Fig. 3*), los ciudadanos que viven alrededor de ella desconocen qué significa; carece de inscripciones; la nueva

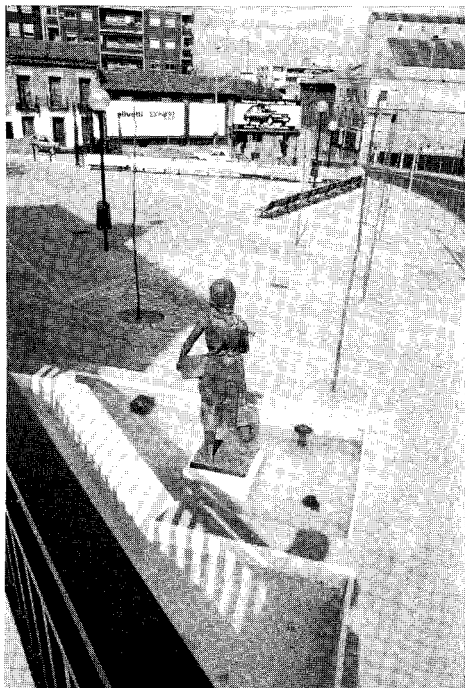


Fig. 3. Plaza al final de la avenida de San José, sobre el lugar que ocupaba el último lavadero público de Zaragoza.

actuación no tiene ni siquiera todavía nombre como plaza o como cualquier otra cosa; responde sólo, como la mayor parte de las actuaciones, a las necesidades imperiosas del nuevo tráfico. Actúa formando unas terrazas triangulares sobre un antiguo espacio e incorpora un signo, un monumento que debería de explicarnos lo que significa el espacio, por no llamarlo plaza, pues yo sostendría que no existen, en la mayor parte de los casos, plazas en la ciudad de Zaragoza. Yo diría que en Zaragoza no existen plazas, sino que existen fundamentalmente plazuelas y cuando se ha querido restaurar plazas no se ha podido hacer porque no correspondían a la historia de la ciudad. Por eso, preguntando a los vecinos, nadie sabía recuperar la memoria de lo que se estaba transmitiendo en esta plaza con sus bancos, con su fuente...; evidentemente, cualquiera que viese a esta mujer podría llegar a comprender que es una lavandera, pero ¿qué significa en el espacio histórico de la ciudad?, ¿qué recupera si las personas no lo saben?. Está al final de la avenida de San José y efectivamente ocupa lo que todos conocíamos como la balseta, el último lavadero público que hubo en Zaragoza. Eso sí era importante haberlo dejado en la memoria colectiva. Los lavaderos fueron lugares importantísimos en el espacio urbano, en la imagen y en la configuración de los espacios urbanos. En Francia existen tesis estudiando los lavaderos públicos, el lugar de relación de las mujeres, el lugar de cita, un lugar importante en el ambiente de la ciudad. En este momento no nos podemos hacer idea de lo que suponía la ausencia de agua en las casas, el trasiego diario hasta esos lavaderos.

Hace muy poco, y enlazando con lo que ha sido alguna otra de las propuestas durante este ciclo de conferencias², se reponía la película «El Despertar»; una película que obtuvo varios Oscar. Allí se decía: «la mayor felicidad que yo podría tener en la vida era tener agua en casa». Es decir, era importante cómo configuraba la imagen de la ciudad esa circunstancia, el ir a lavar al río o a los lavaderos; cómo se configuraban rutas de circulación dentro de los barrios, o de relación. Recordar esto en la memoria de la ciudad era importante, pero desgraciadamente estos signos, aun siendo totalmente figurativos en este espacio urbano, sometidos al tráfico de la circulación, no se recuperan.

Algo muy parecido va a pasar cuando la magnífica escultura de Gregorio Millas, de piedra de Calatorao y de más de 2 metros, vaya a ser instalada en la también remodelada plaza de Fray Julián Garcés (*Fig. 4*).

² Conferencia de Roberto Sánchez López, celebrada en el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón el 14 de mayo de 1992 y que llevaba por título: «Cine y escenarios urbanos en Zaragoza».

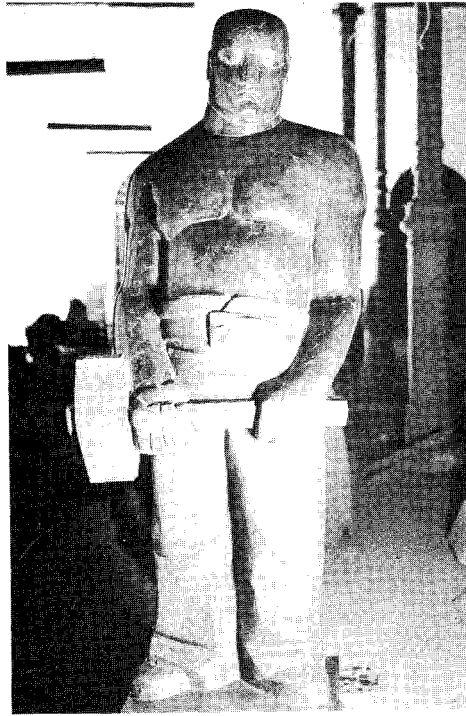


Fig. 4. Gregorio Millas: «Cantero». Plaza de Fray Julián Garcés.

Todavía la conocemos como plaza de las Canteras y a eso responde quizás iconográficamente este cantero, equivocadamente, porque Zaragoza no tuvo canteras de piedra como la que supondría este cantero de Calatorao. La cantera a la que se está refiriendo es una cantera de yeso y la fábrica de yeso estaba cerca de esa remodelación de la plaza. La remodelación de la plaza Fray Julián Garcés es todo un paradigma, por salirnos de las plazas más conocidas (de las plazas centrales, de esas que parecen sólo importantes), para irnos a las placitas de los barrios. Es todo un paradigma de por qué se reforman algunas plazas y en qué quedan convertidas, fundamentalmente en terrazas de bares. Pero ¿por qué se construyó esa plaza?; se construyó porque debía servir de nudo de comunicación al tranvía y era circular con una fuente en el centro, con unos árboles y unos bancos, porque allí es donde giraba el tranvía y por lo tanto su forma vino condicionada por su giro. En algún momento se me ocurrió pensar que se podría hacer una bonita conferencia sobre la visión de Zaragoza que García Mercadal da en su «Zaragoza en tranvía», comparando lo que él va explicando y lo que hoy se puede ver en lo que él recorrió en el tranvía circular. Hay muchos espacios en Zaragoza que estaban condicionados por el tranvía,

y la plaza de Fray Julián Garcés era uno de ellos. Pues bien, ni eso se recuperará el día en que esta magnífica escultura, si es que un día llega a colocarse, se coloque para donde fue diseñada. No tendrá ningún sentido porque las personas ya no lo comprenderán, como no comprenden el monumento que ahora hay a un maestro, desconocido absolutamente. Planteará problemas de tamaño y de tapar las visuales, y además tampoco recuperará, por muy figurativa que sea, la memoria histórica.

Más acuciante que esta idea de recurrir a la memoria para dar valor a un espacio es el hecho del Jardín de la Memoria (*Fig. 5*). Es apasionante, en la vida ciudadana de Zaragoza, recordar cómo se ha gestado este parque: la intervención de todos los vecinos, la defensa de ese espacio urbano, la defensa de que allí había un parque. El resultado artístico, a mi juicio, es más que discutible por ecléctico, porque casi nunca cuando no hay una idea única rectora el resultado puede ser uniforme; pero en todo caso lo más sorprendente es cómo se recurre a la memoria y a una semantización de grandes artistas para intentar dotar de algún significado a un espacio. El muro de la memoria de Rubén Enciso, el grupo escultórico de Carlos Ochoa, están allí y marcan el punto visual entre los grandes bloques de casas, pero uno no alcanza muy bien a saber qué significa, excepto que los muchachos íbamos a



Fig. 5. Jardín de la Memoria.

bañarnos allí en algunos momentos. Y por último, el precioso dibujo de Santiago Lagunas, trasladado a la cerámica por Francisco Malo. Son todos elementos para recuperar la memoria de algo que en el fondo, lo que debió de recuperar como memoria es el solar de la fábrica Pina; y, como mucho, lo que debió de recuperar es a tantas mujeres que trabajaron allí y murieron con los pulmones destrozados; a la industrialización y a lo que eso supuso. Pero todos estos importantes elementos no recuperan la historia.

Yo tiendo a pensar que estamos absolutamente confiados en que vivimos en una civilización de imagen y estamos absolutamente seguros de que cualquier imagen que pongamos en cualquier sitio inmediatamente va a recuperar nuestra memoria y va a ser comprendida por los ciudadanos. Eso de que una imagen vale más que mil palabras nos lo hemos creído tanto que ya no lo ponemos nunca en duda. A mí me gusta recordar un pequeño ensayo que se editó en el año 1956, unas conferencias dadas en EE.UU. por el profesor Gombrich. Hoy que las teorías artísticas del profesor Gombrich realmente están en plena revalorización. El trabajaba allí sobre la reflexión de qué lugar ocupaba la imagen visual en la teoría de la comunicación y terminaba concluyendo (aunque decía que ya sabía de antemano que no iban a ser aceptadas sus ideas): «pero, miren ustedes, ninguna imagen cuenta su propia historia por mucho que nos enfrentemos al valor de la imagen. Esta es una teoría seria de la comunicación, nunca transmite nada que nuestro conocimiento no tuviera previamente. Las imágenes tienen una gran capacidad de activación. Todo niño ante una imagen tiende a cogerla, y no ante una palabra; ante un pequeño objeto tiende a motivarse, pero sin embargo la imagen es incapaz de transcribir o de describir elementos abstractos». Hace un estudio muy serio desde las imágenes de la antigüedad, desde el famoso perro de la puerta de una casa de Pompeya hasta las imágenes enviadas en el Pionner al espacio para que las viera un supuesto habitante del espacio exterior. Termina concluyendo que no será nunca posible entenderlas fuera de su contexto cultural y sin conocimientos previos de las mismas.

Algo muy parecido ha explicado el profesor Delfin Rodríguez en un artículo que titula «Abatón la casa de la arquitectura». Aparte de las numerosas reflexiones de ese artículo sobre el valor del aprendizaje para comprender la arquitectura, y cómo sin el aprendizaje y el valor de la historia no se puede entender la arquitectura actual, propone un aforismo que creo que resume bien esta no capacidad de la imagen, a pesar de que decir esto nos parezca imposible: el ojo sólo observa si la memoria lo acompaña sin ser vista. Sin memoria y sin conocimiento, el ojo no ve nada y sobre todo no entiende nada. Eso lo explicó magnífi-

camente Gombrich en ese artículo del que yo les estaba hablando, en un chiste. Se trata de una niña que cree profundamente en la capacidad tierna de transmitir una imagen y lo que esa imagen supone, e intenta transmitir a sus compañeros de clase la imagen de una flor. Está haciendo enormes esfuerzos por transmitir esa imagen de flor y sin embargo quienes la observan creen ver en eso que ella está transmitiendo sin palabras lo mismo una vaca, que un barco, que cualquier otra imagen. Me parece bastante significativo de esta misma distorsión de la imagen plantearme qué será entendido dentro de unos años cuando alguien vea las imágenes introducidas en el nuevo jardín de la Esperanza, en la avenida de Cataluña, de unos niños jugando con un monopatín. ¿Alguien cree que esas imágenes podrán transmitir históricamente lo que verdaderamente se pretende del drama de un atentado? Estamos poblando de signos efímeros la ciudad, pero no la estamos poblando realmente de signos identificables e ignoro cómo irán llenándose esas imágenes de sentido, pero desde luego es difícil que lleguen a reproducir algo, aquello que en teoría deberían conseguir.

Las imágenes de la ciudad

En el mundo de las imágenes de la nueva ciudad, hemos perdido sobre todo la que debería de ser la imagen por antonomasia de las ciudades. Toda ciudad fue siempre vista a lo largo de la historia a través de sus murallas. Buena parte de la historia de las ciudades fue la historia de la construcción y de la destrucción de sus murallas. La muralla era tan importante, no por su factor defensivo (me atrevería a decir que el factor defensivo era el menos importante que tenía la muralla), sino por la imagen que suponía. Pero ciertamente no sólo por la imagen, sino por algo que tenía la muralla de fundamental, y era la conciencia de que quienes estaban detrás de ella integraban una comunidad; vivían en un espíritu común y en una protección común. Esa es la destrucción que conlleva la desaparición de las murallas, a pesar de que en estos momentos se ha llegado a proponer que las murallas no sean destruidas, que sólo sean sustituidas por los grandes cinturones de ronda de circulación (pero en todo caso eso sería objeto de otra reflexión). La pérdida de esas murallas hace que de alguna manera las ciudades pierdan parte de su identidad. Piénsese que la imagen de la muralla era tan importante que en las partidas de Alfonso X el Sabio se llega a identificar como ciudad todo aquel lugar que era cercado de muros, es decir, la muralla era lo que tipificaba la ciudad. Si algo tenía muros era una ciudad. Esto no es un hecho que se puede

rastrear sólo en las partidas de Alfonso X el Sabio; en la visión apocalíptica que San Juan establece de la Jerusalén Celeste se significa y nos es mostrada por sus murallas construidas en jaspe y piedras preciosas.

Siempre, a lo largo de la historia, cuando alguien ha querido transmitir la imagen de una ciudad ha transmitido la imagen de una muralla. Creo que el mejor ejemplo que se puede poner sobre lo que la ciudad significa es la idea que propone Aristófanes en la comedia de las aves. Cuando los exiliados de Atenas quieren plantear una nueva ciudad se dicen que no debe ser ni una ciudad con Acrópolis fundada por sacerdotes mediante ritos mágicos, ni una ciudad hipodámica creada por matemáticos perfectamente trazada a cordel. Si no eligen ninguno de esos dos modelos de ciudad, les preguntan ¿cómo será pues la ciudad de las aves, la nueva ciudad que vosotros estáis proponiendo? Al final, después de mucho discutir, llegan a la conclusión de que lo único que identificará a la nueva ciudad es construir una gran muralla en las nubes. Si fuera posible construir una gran muralla en las nubes, solamente la muralla ya daría la imagen de ciudad.

En cuanto a la idea de recuperar la imagen de Zaragoza o aquellas imágenes que yo andaba buscando, la Torre Nueva, las murallas... que pudieran recuperarnos la imagen de Zaragoza, en el caso de las murallas de Zaragoza (*Fig. 6*), claramente no es posible. He intentado hacer



Fig. 6. Murallas romanas.

numerosas fotografías de la muralla de Zaragoza que dieran la impresión de lo que pudo ser una imagen reconocible. Es tan difícil que no haya coches, que no haya quedado empequeñecida por los árboles o por el resto de los edificios, que realmente en este momento la muralla, que ha configurado a lo largo de la historia la mayor parte de las actuaciones urbanas, que condicionaba la vista y la perfilaba, está absolutamente obsoleta. Es poco más que un signo sin ningún valor.

Por lo tanto, no siendo posible que la ciudad se identifique con sus murallas a pesar de la importancia que estas tuvieron, quedaba un elemento más que proponer como imagen. Alberti propone, en el capítulo V del libro IV de su «De Re Aedificatoria», que toda ciudad va a ser muestra de su grandeza y de su imagen a través, entre otras cosas, pero fundamentalmente, de la magnificencia que tengan sus puertas. Existía la posibilidad de que una ciudad, como muchas ciudades europeas, se identificara, tuviera su imagen a través de una puerta o de varias puertas. Sin embargo, en este caso, es también difícil encontrar en Zaragoza algún elemento de aquellas puertas que tuvo que todavía pueda servir de imagen de la misma. Hay que recordar un pequeño párrafo que leyó el doctor García Guatas³ y que a mí, por encima de todo, me resultó especialmente significativo de cómo en el siglo XIX todavía las puertas eran configuradoras del espacio urbano y de la imagen urbana. Si recuerdan, leyó un texto de Crispín Botán en el cual unos paletos de pueblo llegaban a Zaragoza y nos iban narrando la ciudad. Pero lo que me interesaba no es la descripción que hacen de la ciudad, sino que al llegar a la puerta de Santa Engracia se descalzan, se cambian de calzado, y entran en la ciudad. El sentido claro de que la puerta es el lugar de tránsito entre la naturaleza y el espacio urbano, un espacio casi sacralizado, se seguía, aunque humorísticamente, manteniendo en el s. XIX. Evidentemente hoy ya hemos perdido los límites de la ciudad, ya no tiene unos límites claros; por lo tanto, ese sentido simbólico que todavía tenían es difícil encontrarlo aquí, y yo creo que sin embargo alguna de las puertas que tuvo Zaragoza —y esa es la propuesta que yo querría hacer— pudo haber sido la mejor imagen de la ciudad de Zaragoza. No pretendo hacer aquí, aunque en algún momento pretendí organizar mi conferencia sólo en torno a la historia de las puertas, hacer un repaso a todas las historias de las puertas de la ciudad de Zaragoza, sino comentar aquéllas que me parecen más significativas en el valor de imagen.

³ Conferencia de Manuel García Guatas, dictada en el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón el 7 de mayo de 1992, con el título: «Espacio urbano en la Zaragoza del siglo XIX».

Pero volviendo a enlazar con el valor de los signos, les estoy mostrando un ejemplo de ese nuevo intento de recuperar la historia con un nuevo signo. Es la propuesta de esta que en algunas ocasiones se llamó Puerta de la Paz, en otras memoria de la desaparecida Puerta de Toledo de Toledo (*Fig. 7*). Lo he hecho a conciencia, les he preguntado a los ciudadanos que pasaban, y nadie en estos momentos, o escasísimas personas, supieron decirme que lo que estaban viendo, lo que tenían delante, aparte de bromas sobre la rana o sobre aspectos que disturbaban la imagen histórica, pudiera corresponder a una antigua puerta de la ciudad, a la memoria de la Puerta de Toledo. Era la puerta por la que los monarcas entraban a la ciudad, fundamentalmente por la que se accedía a los grandes festejos, por la que se llegaba a la gran plaza del mercado. Interesantes o no en su estructura simbólica, estos arcos no han recuperado la memoria de la puerta de Toledo.

La puerta de Toledo fue derribada en el año 1842. Efectivamente es difícil que pudiera ser identificada a través de lo que se ha reconstruido. No sé si ni siquiera se debió de pretender, y, en todo caso, de las cuatro puertas de la estructura romana corresponde a lo que debió de ser la estructura más importante o más característica de la ciudad. Puertas entre dos cubos de la muralla en arco. Este tipo de puertas que recordarían bastante la que tenía la Aljafería y que estarían dotadas

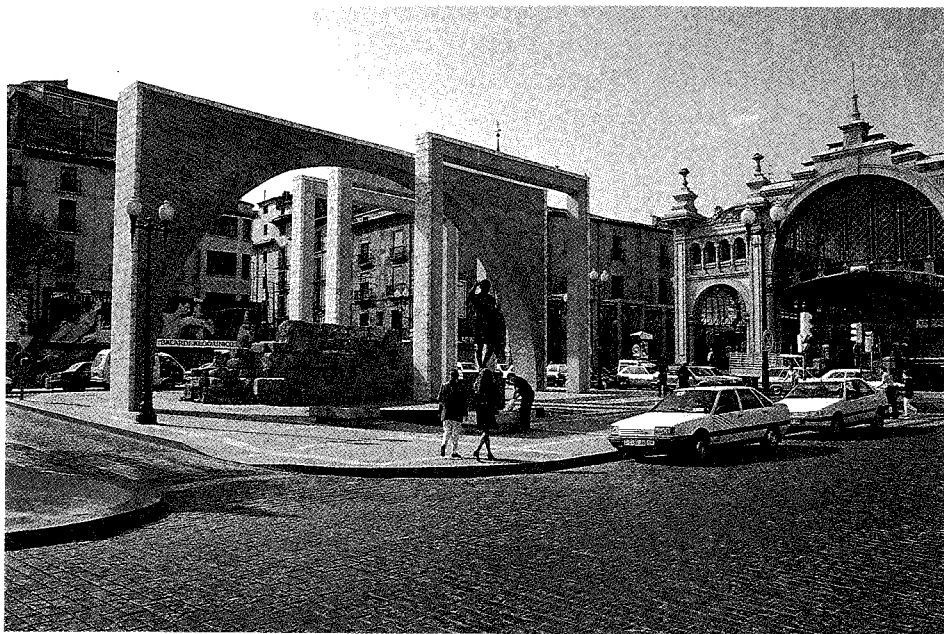


Fig. 7. Memoria de la desaparecida Puerta de Toledo.

de un valor simbólico real; pero eso nos llevaría a otras consideraciones. Generalmente de este tipo de puertas hay noticias abundantísimas a lo largo de toda la historia. Recientemente, la doctora Falcón en una conferencia nos explicaba cómo en época medieval ya todas estas puertas sufren modificaciones. Por lo tanto a lo largo de la historia estas puertas han ido cambiando profundamente de aspecto, generalmente con usos, como el caso de la puerta de Toledo, para cárceles. Nunca tuvieron un carácter monumental. Sólo en el s. XVIII, curiosamente como ha estudiado el profesor Carlos Sambricio, cuando los límites de la ciudad se rompen, cuando empiezan a hacerse diáfanos, esas puertas empiezan a adquirir un valor monumental que las pudo hacer más simbólicas.

La única de esas puertas que nos queda es la puerta del Carmen. Pudo llegar a configurarse como el símbolo de Zaragoza, aunque la realidad es que en origen no tuvo nunca ese significado. Eso hay que entenderlo porque, tal como hoy la vemos, probablemente sí que es un poco el recuerdo glorioso de nuestro pasado; de hecho eso es lo único que la salvó de la piqueta cuando en 1908 fue declarada monumento nacional. La Academia de San Fernando emite un durísimo informe diciendo que carece de todo mérito artístico, que no merecería ser conservada excepto en cuanto que es un testimonio histórico. Tal como entendemos hoy la historia del arte, eso es bastante significativo; el que una obra sea conservada como documento, aunque sin ningún valor, podría ser especialmente significativo.

En 1851, la Academia de San Luis habría ya pensado conservarla en la forma como la vemos actualmente, pues propuso aislarla de sus tapias y dejarla convertida en memorial de Los Sitios. Es curioso cómo una puerta va dotándose de funciones y significados nuevos a lo largo de la historia, porque en origen nunca tuvo ese significado. Mucho antes la puerta estaba en muy mal estado; se la conocía primero como puerta Baltax, después del Carmen y fue derribada en 1782. Hubo varios proyectos para su reconstrucción, el primero de Agustín Gracián y el segundo, que al final se llevó a cabo en el año 1792, de Agustín Sanz.

Lo primero que habría que explicar es que ese proyecto nunca pretendió crear un monumento aislado, sino la intención de conseguir la reforma de una serie de jardines que recorrían el muro de la ciudad, uniendo prácticamente lo que es la plaza de San Miguel con lo que era el camino de Madrid, que llegaba a esta puerta del Carmen. Pero por encima de esa reforma urbana, que incluía la reforma de la puerta, lo que me interesa es que se adoptó un lenguaje simbólico para esta puerta que, formalmente, corresponde a su época y que ha pasado un

tanto desapercibido. Ya he comentado en alguna ocasión que esta puerta lo único que hace es reproducir la del dique de carenado que se había construido en las instalaciones del Canal en Torrero. Era lógico, pues esa era la arquitectura más avanzada en aquél entonces en Zaragoza, la que planteaba el momento más «revolucionario» de la arquitectura ilustrada de la época. Formalmente Agustín Sanz lo que hace es adoptar la puerta de un dique de carenado como gran puerta monumental de entrada en la ciudad a la manera de arco de triunfo. Las bolas que aparecen encima eran en realidad llameros y por lo tanto estaba dotada de ese sentido de puerta triunfal.

Pero lo que me interesa más como signo, que tampoco se ha mencionado habitualmente, es que la puerta fue costeada por don Miguel Losilla. El Ayuntamiento carecía de recursos económicos para poderla llevar a cabo, con lo cual tuvo que aparecer la figura de un mecenas ciudadano que se comprometió a costearla a su cargo, con la sola obligación de que el Ayuntamiento hiciera memoria eterna de su contribución en las lápidas que tiene la puerta. Lo curioso de la insistencia de este mecenas en construirla para gloria póstuma es que Miguel Losilla había sido uno de los ciudadanos cuyas casas habían incendiado los zaragozanos en el motín de 1766.

La historia es terrible, porque con el paso del tiempo, ni la imagen de la puerta se ha conservado, ni tampoco la memoria de don Miguel, a pesar de que sigue inscrito en la lápida, y curiosamente todos los significados de la puerta han cambiado. Eso es bastante lección para quienes escriben sus nombres en las piedras y ya veremos lo que significarán después a lo largo del tiempo, en qué se convertirán los símbolos que crearon y qué sentido tendrán. Lo que significará la puerta del Carmen al final es un recuerdo de Los Sitios. ¡Pobre don Miguel Losilla si hubiera sabido que su dinero iba a recordar Los Sitios!

La puerta que siempre fue recuerdo de Los Sitios es la de Santa Engracia (*Fig. 8*). Se encontraba pegada a la actual iglesia del mismo nombre. La primera reforma la realizó el Conde de Sástago, dos o tres años después de que se construyera la puerta del Carmen. Era un proyecto de conjunto, de adecentamiento de todo el boulevard exterior de la muralla de Zaragoza con esas nuevas puertas para crear el paseo más adecuado para la ciudad. Ese paseo por el cual las damas, las personas, pudieran, en los días de verano, salir a pasear. Piénsese que en esa puerta y en esa zona se colocó un balcón adecuado, donde tocaban música los timbaleros municipales y que, desde algunas fincas cercanas, las bandas militares también amenizaban el paseo.

Esa puerta de Santa Engracia se convirtió —la puerta y todo lo que era el contexto del nuevo paseo— en el símbolo de Los Sitios.



Fig. 8. Puerta de Santa Engracia.

Hubiera sido un gran símbolo de la ciudad de Zaragoza si se tiene en cuenta que justamente unificaba el carácter de puerta, el carácter de arco triunfal monumental y además el recuerdo de uno de los hechos por los cuales histórica y tradicionalmente se nos reconoce mejor a los ciudadanos en el exterior. Cuando uno está fuera afluye como tópico de nuestra historia precisamente el de Los Sitios. Por tanto, aunque yo pudiera discrepar de lo que ese tópico significa, era la imagen más adecuada que se podía haber creado.

Desde el año 1815 en adelante, sucesivamente en los años 1815, 1828 y 1859, surgirían tres grandes proyectos para tres grandes puertas neoclásicas al final del nuevo paseo, y todas ellas serían conmemoración de Los Sitios. Las primeras —la de Ambrosio Lanzaco y la posterior de Tiburcio del Caso— elevadas como arcos efímeros contruidos en cartón, madera, coincidiendo con las entradas de los diversos reyes, fueron desapareciendo y han sido estudiadas. Creo, sin embargo, que la que no ha sido estudiada, y pudo haberse convertido en el mejor símbolo de la ciudad de Zaragoza, es aquélla cuyo proyecto se conserva en el Ayuntamiento de Zaragoza. La puerta que habría competido con el arco de Carrusel de París o con el arco de Milán, incluso se levantó provisionalmente pintada en el año 1859-61. Se hizo por concurso público nacional al que concurrieron los mejores arquitectos. Al final el

proyecto elegido fue este bastante tradicional, (*Fig. 9*) pero que cumplía todos los requisitos para haber sido esa imagen de Zaragoza. Era un arco de triunfo en el que estaban las figuras y los hechos de todas las gestas de Los Sitios, sus protagonistas, las batallas y los grandes acontecimientos. Estaba realizada en piedra y con toda su decoración en bronce, principalmente las esculturas y la cuádriga en la parte superior. La cuádriga no gustó especialmente y se substituyó por una alegoría de Zaragoza. Creo que este proyecto, inédito y que se conserva en el Ayuntamiento, quizás hubiera sido posible y por ponerlo como una primicia quería proponer aquí su estudio. Sin embargo, no existiendo ese símbolo evidentemente hemos perdido la posibilidad de que alguna de nuestras puertas hubiera podido ser reconocida en la historia de Zaragoza como su mejor imagen.

Elementos que crean ciudad

Ya sabía que iba a tener muy poco tiempo y casi sería de justicia terminar mi conferencia aquí, pero por lo menos querría introducir un aspecto que fue surgiendo casi involuntariamente a lo largo de mi estudio para esta conferencia y que estaría bien para otro foro, en otro lugar, pero que al menos querría dejar planteado. Por encima del tra-

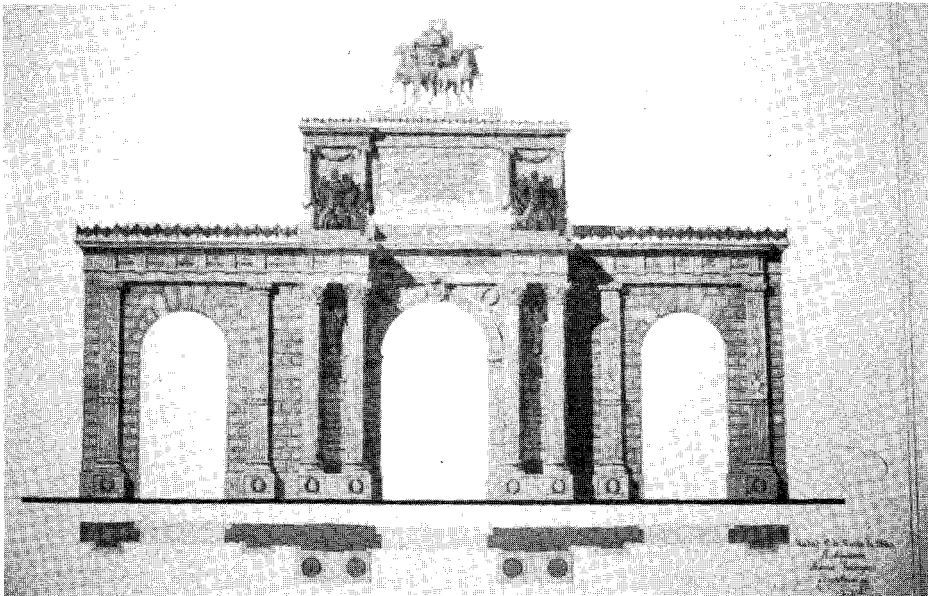


Fig. 9. Proyecto para la puerta de Santa Engracia.

tamiento de la imagen de la ciudad y de esos monumentos a los que yo me he referido, existía en la disputa que se ha mantenido sobre los nuevos espacios urbanos de Zaragoza algo que me pareció siempre que no había sido realizado de una manera muy honesta, y era la disputa tan sencilla de quitar árboles. Parece que la existencia o no de árboles dotara de especial significado a los trabajos realizados sobre las plazas o sobre las actuaciones urbanísticas. No sé si habría que quedarse con este cartel, «asfalten uds. todo el campo, la civilización es eso». No sé si en eso consisten las nuevas actuaciones; probablemente un futurista lo hubiera firmado inmediatamente debajo, probablemente todo el movimiento de la ciudad jardín no. Sólo por la existencia o no de unos árboles, y más cuando algunas de las actuaciones se han visto modificadas en su proyecto inicial aceptando al final la existencia de esos árboles, se ha prostituido lo que era el diseño de los arquitectos.

La idea del valor contrapuesto entre el árbol y la farola, que es la propuesta que yo desarrollaré en otra ocasión, pero que dejo ahora aquí planteada, me fue sugerida, de alguna manera, preparando el trabajo de curso con Ana Pascual. Estábamos trabajando sobre la idea de cómo la ciudad queda reflejada en el cómic y cómo la ciudad tal como se ve en el cómic podría ofrecer algunas perspectivas interesantes. Estuvimos trabajando sobre un cómic especial de El Cairo, que traía un interesante artículo sobre el valor de los árboles y las farolas en la configuración de la ciudad. Ese estudio era categórico, ningún árbol ha dado nunca la imagen de ciudad. Sin embargo, la colocación de una sola farola, inmediatamente introduce la cualificación urbana en el espacio. Cuando tantos arquitectos tienen que cualificar espacios tan mal dotados de sentido urbano, era lógico que recurrieran a farolas para dotarlos de ese sentido, porque efectivamente la farola por sí dotaba de sentido urbano al espacio y curiosamente no sólo de sentido urbano, sino de sentido temporal, según estuviera encendida o no, y de nuevos valores plásticos. Pero yo no me quedé sólo con esa idea, y reflexioné mucho, porque desde mis estudios del s. XVIII (Pons insiste en que las nuevas ciudades debían hacerse a partir de los nuevos plantíos de árboles) parecía imposible que el árbol no constituyera un recurso de urbanización.

El Conde de Sástago se pasó todo el s. XVIII y la primera mitad del s. XIX alabando lo que era la mera urbanización de Zaragoza, y a mí lo que me sorprende hoy día es que lo único que hacía era plantar árboles y yo no entendía cómo plantando árboles solamente se podía urbanizar la ciudad. Claro que es verdad que esos árboles que entonces plantaron son las grandes avenidas que tiene Zaragoza; porque el transcurso histórico hizo que aquellos caminos que ellos trazaban con árboles

fueran cubiertos por la edificación más tarde, pero probablemente sí había una razón. Hay un juego en esta idea que me lo sugirió una actuación que lleva muy pocos meses en funcionamiento. A continuación del cementerio empezó a colocarse un plantío de árboles (*Fig. 10*); pues bien, ese plantío actuaba rápidamente sobre lo que era el paisaje de pinos tradicional de la zona, e incluso sobre las funciones tradicionales de ese camino, como camino de juegos populares, camino del tiro de la bola. Era muy curioso que inmediatamente de crear esa línea, la línea de árboles ya creaba una configuración urbana muy clara, eso que decían los documentos del s. XVIII, y que yo no entendía, inmediatamente se comprendía de esa manera. Antes de echar el asfalto, ya apareció esa línea de tapia. Yo estoy seguro de que ese camino, que ya ha cambiado los usos del terreno por la sola aparición del plantío, se va a colmar de edificaciones, no sé si en meses, pero sí en años. Me explicaba un amigo, Angel Pueyo, que eso es lo que los geógrafos llaman el cambio de usos en el borde urbano, y conforme avanza el borde urbano, todos los usos inmediatos del suelo y su valor cambian. Esto se ha convertido en una zona rápida de penetración de vehículos y sobre todo en una zona de paseo como era en el s. XVIII. A mí me gustaba mucho esta sugerencia por lo que tenía de posibilidad; cómo ese simple plantar árboles convertía una zona en paseo tanto en el

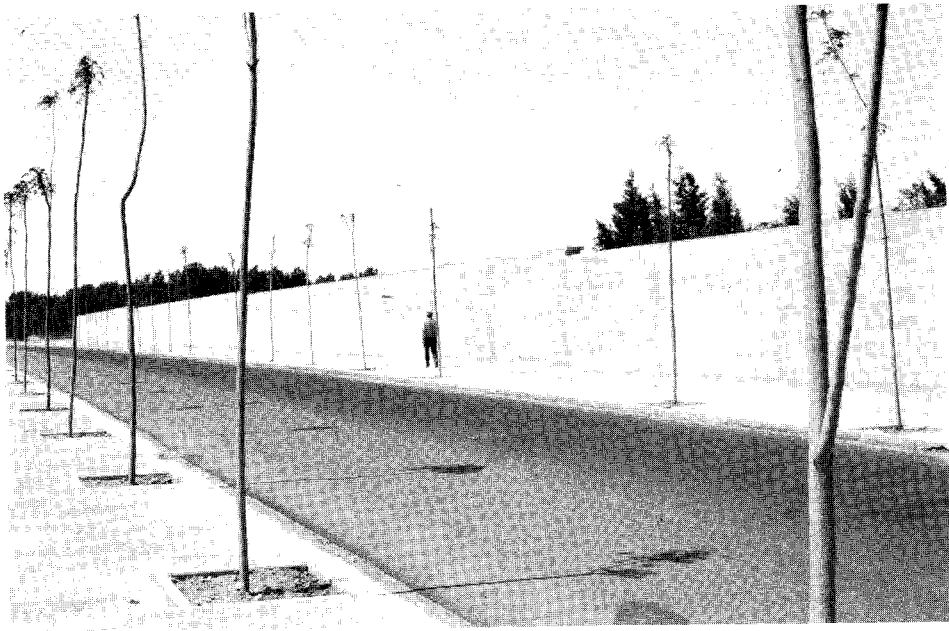


Fig. 10. Plantío de árboles junto al cementerio.

s. XVIII como en este siglo. Y cómo inmediatamente eso creaba urbanización y el crecimiento de un eje de la ciudad.

Pero lo dicho no impide el interés de las enormes posibilidades que ofrece el estudio de las farolas. No desarrollaré el tema de la luz y de las farolas en Zaragoza, pero creo que hay muchas posibilidades; posibilidades de estudiarlo desde el campo documental de los historiadores y posibilidad de estudiar in situ lo que esas farolas han hecho por la recalificación de los espacios a los que estaban destinadas.

Frente a los estudios que se pueden realizar sobre los documentos está el de cómo transforman la realidad las farolas, los puntos de luz actuales (*Fig. 11*). Es curioso que en alguno de estos lugares la presencia de los nuevos puntos de luz explica la distorsión que produce en el espacio urbano anterior el hecho de que uno puede observar entre tres y doce farolas distintas moviéndose 180 grados. Introducir tal variación de elementos de luz distorsiona el espacio urbano anterior.

Para terminar quiero hacer una reflexión muy breve sobre un tipo de arquitectura que ofrece enormes posibilidades en algo que ha sido tradicionalmente la imitación de formas probablemente procedentes de la arquitectura parisina. Son las posibilidades que a través de los



Fig. 11. Farola en la plaza de San Pedro Nolasco.

tiempos están apareciendo merced a esas imágenes que se producen a través del cristal, las arquitecturas de cristalerías. Esas estructuras de cristal como símbolo del triunfo del capitalismo y de la tecnología han sido estudiadas en el mismo libro de Juan Antonio Ramírez que ya mencionaba al principio. Esas arquitecturas, dice él, juegan el mismo papel que jugó la burguesía del s. XIX apropiándose de todo lo que habían sido los estilos históricos anteriores, convirtiéndolos en propios de una manera ecléctica. Pues bien, estas arquitecturas del Arco de la Defensa o, sobre todo, el conjunto del parque tecnológico lo que hacen es justamente apropiarse no sólo de todas las imágenes anteriores, dice el profesor Ramírez, sino incluso apropiarse de nuestra propia imagen, integrarnos en la imagen de la arquitectura. De alguna manera, él confiere a esto un carácter alienante. Esta imagen es utilizada siempre por entidades bancarias, es utilizada por medios de comunicación, como elementos que a la vez aprehenden todas las imágenes de alrededor, e incluso, como decía, permiten ver cómo nos aprehenden a nosotros mismos dentro del espacio (*Fig. 12*). Sin embargo, a pesar de eso, en Zaragoza he descubierto en estas arquitecturas una segunda posibilidad que siempre me molestó y me inquietó, como la lectura de una novela

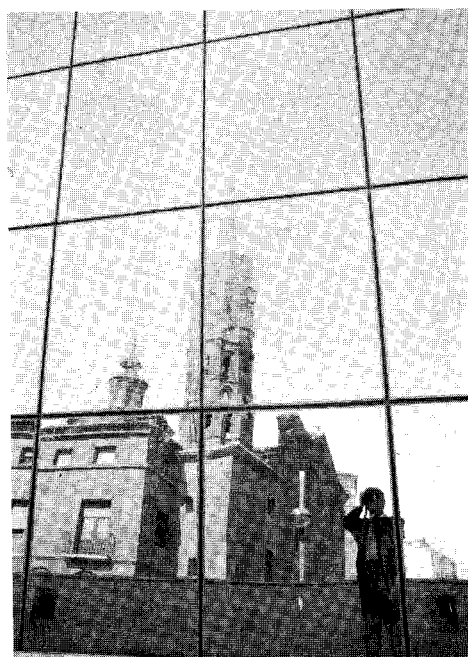


Fig. 12. Reflejo de la iglesia de San Juan de los Panetes en el edificio sito a espaldas de la Fuente de la Hispanidad.

que nunca terminó de gustarme, pero que sin embargo sí terminó por proponerme muchas cosas, como me gustaría que les ocurriera a ustedes con mi charla. No sé si a ustedes les gustará pero por lo menos, por contraposición a lo que he dicho, tal vez les interese. Es la novela «Queda la noche» de Soledad Puértolas. A mí me irritó que Soledad Puértolas explicara que cuando le protagonista llega al Taj Mahal, y se coloca delante de él, le parece demasiado grande, demasiado blanco, demasiado confuso, demasiado todo y entonces se gira, se da la vuelta, y mira al otro lado del río para encontrarse allí unas pequeñas casuchas polvorientas.

En realidad eso que a mí me molestaba, darle la espalda a la gran arquitectura para mirar las casuchas polvorientas, como historiador, es una lección. Darse la vuelta para ver lo que está al otro lado, a veces, de las grandes actuaciones es también una lección y la posibilidad que tiene esta arquitectura de cristal, a pesar de que nos absorba, a pesar de que absorba todos los estilos de alrededor, es que también nos permite ver a veces las casuchas que están al otro lado de la ciudad histórica barroca; eso nos permite ver muchas casas que si no nos diéramos la vuelta nunca veríamos.

Por último, si volvemos otra vez con nuestro muchacho, si nuestro muchacho pudiera alguna vez darse la vuelta, no sólo reconstruiría la historia, sino que llegaría a comprender que además de lo que son los espacios y lo que son las imágenes, que además de lo que son las formas, también la ciudad fue configurada quizás por las procesiones, quizás por la forma con que los hombres de las distintas épocas vivieron cada ciudad.