

El monumento zaragozano al Cinco de Marzo, un proyecto olvidado

VICTORIA MARTÍNEZ AURED*

Resumen

Nueve maquetas fueron presentadas en 1933 al concurso para la erección en Zaragoza de un monumento conmemorativo del Cinco de Marzo, cuya primera piedra se había colocado en 1909. A pesar de que el proyecto elegido nunca llegó a materializarse, se han podido recuperar y analizar las propuestas de los artistas locales, gracias a documentación conservada en el Archivo Municipal de Zaragoza.

Neuf maquettes étaient présentées en 1933 au concours pour ériger à Saragosse un monument commémoratif du Cinq Mars, dont la première pierre avait déjà été placée en 1909. Même si le projet retenu n'a pas abouti, on a pu récupérer et analyser les propositions des artistes locaux, grâce à la documentation conservée aux Archives Municipales de Saragosse.

* * * * *

Zaragoza contará en plazo más o menos lejano con un nuevo monumento: el proyectado para conmemorar la fecha de 5 de marzo de 1838.

*Ayer fue colocada la primera piedra del monumento ante numeroso concurso de invitados y curiosos (...).*¹

Con estas palabras se comentaba el evento que un día antes, 5 de marzo de 1909, había tenido lugar en la zaragozana plaza de Salamero, como primer paso para levantar el monumento que había de recordar la efeméride acontecida hacía más de setenta años. En la actualidad, cercano ya el centenario del acto de colocación de la primera piedra, este proyecto suma un renglón más al listado de propuestas monumentales no desarrolladas en la capital aragonesa,² aun a pesar de diversas tentativas por sacarlo adelante. La más seria, a finales de 1932, cuando se con-

* Becaria de Investigación del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Realiza su tesis sobre la escultura aragonesa del primer tercio del siglo XX bajo la dirección de la doctora Concha Lomba. Dirección de correo electrónico: vicmar@unizar.es.

¹ «El monumento del 5 de marzo. El acto de ayer», en *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 6-III-1909), p. 1.

² Lo mismo sucedió con el concurso de anteproyectos para levantar un monumento al Sagrado Corazón de Jesús en 1924 o el que se iba a erigir en homenaje a Costa en el Grupo Escolar de la misma denominación en 1928 (véase en este caso, ARA FERNÁNDEZ, A., «Historia de un proyecto frustrado: el monumento a Joaquín Costa», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, Zaragoza, Ibercaja, Obra Social y Cultural, 2005, pp. 7-46).

vocó un concurso con el fin de seleccionar la obra que habría de perpetuar la memoria de los héroes de aquella fecha. Mas, aunque se llevó a cabo todo el proceso e incluso se otorgó la recompensa a una propuesta escogida por el Jurado, ésta no llegó a erigirse.

A pesar de no contar con una obra tangible, este tipo de convocatorias conllevan el interés de ofrecer una valiosa información acerca de la escultura de la época. En este caso concreto, de la aragonesa, ya que el concurso estaba cerrado a arquitectos y escultores nacidos o residentes en Aragón desde un plazo mínimo de dos años. El resultado, tal y como el propio Jurado recogió en el acta del acuerdo, fue un éxito para el arte regional, con nueve maquetas recibidas de un total de ocho escultores y un arquitecto. Las fotografías de las mismas las publicó *La Voz de Aragón* junto a sus correspondientes lemas³ y tan sólo se conoció el nombre del artista que se alzó como ganador, Jesús Serrano Belenguer, quedando el resto de artífices en el anonimato. Afortunadamente, gran parte de los sobres con las plicas, así como las memorias y presupuestos de los proyectos, se conservan en el Archivo Municipal de Zaragoza;⁴ documentación que permite su recuperación y el reconocimiento de la autoría del resto de propuestas, ya que la calidad de las reproducciones en prensa apenas permitía un estudio superficial. Ello posibilita analizar la diversidad de modelos planteados, el modo en que los propios autores los defendían, examinar su naturaleza, los materiales que pensaban emplear, la iconografía predominante e incluso los criterios argüidos por el jurado para destacar *Corrección* como el futuro nuevo monumento de la ciudad.

Antecedentes

Resulta inevitable referirse a los acontecimientos que se pretendían conmemorar, que se remontan a la noche del 5 de marzo de 1838 cuando, en el contexto de la Primera Guerra Carlista, el general Juan Cabañero intentó penetrar por sorpresa en Zaragoza al mando de un regimiento carlista. Todavía recientes los acontecimientos de 1808, los ciudadanos se defendieron e impidieron el avance de los absolutistas, un arrojado comportamiento que le valió a la ciudad el título de «Siempre heroica». Desde

³ «¿Va a ser, al fin, realidad? Los proyectos para el monumento a los héroes del 5 de Marzo», en *La Voz de Aragón*, (Zaragoza, 27-V-1933), p. 16.

⁴ Archivo Municipal de Zaragoza [A.M.Z], Comisión de Gobernación, Sección General, Expediente 2.917, Caja 3.841, año 1933.

entonces se habían conmemorado los hechos de manera intermitente, consistiendo generalmente en un recuerdo a las víctimas de ambos bandos y, a nivel popular, con ágapes al aire libre, dentro de un ambiente festivo, de camaradería, que dejaba atrás las diferencias que incitaron aquella guerra civil.

El 18 de marzo de 1907, en un momento de clara exaltación patriótica, imbuidos en plenos preparativos del Centenario de los Sitios, el señor Galbe presentó una moción en el Ayuntamiento proponiendo la construcción del monumento que nos ocupa, señalando como emplazamiento las Balsas de Ebro Viejo.⁵ Un año más tarde y sin haber resuelto nada al respecto, el señor Alfonso propuso lo mismo, barajando como ubicación la plaza de la Libertad. En la disputa por el emplazamiento, se sumó una tercera posibilidad, la plaza de Salamero, justo enfrente de la calle Cinco de Marzo. Todo ello alargó la resolución hasta que, finalmente, el tres de febrero de 1909 se decidió por votación su disposición en la plaza de Salamero. Con el fin de acelerar el proceso de erección, se tomó la decisión un tanto precipitada de colocar la primera piedra en marzo de ese mismo año. Una vez celebrado el acto, se acordó recabar bronce y subvención del Gobierno, iniciar con diez mil pesetas una suscripción pública y se encargó al arquitecto municipal Ricardo Magdalena el diseño de varios modelos. Mas, al estudiar los antecedentes, éste se percató de la disposición que especificaba que el monumento se realizaría por convocatoria pública de ideas. En sesiones posteriores, se señaló que, a pesar de la competencia de Magdalena, del concurso podían resultar *proyectos más grandiosos y por eso conviene dejarlo para cuando no se vaya con regateos*. A pesar de seguir adelante el encargo al arquitecto, la propuesta quedó sin efectuarse. El énfasis patriótico en torno a la conmemoración de 1908 se había disipado. A ello se sumaba que la ciudad, que hasta esa fecha había carecido prácticamente de esculturas públicas, se había visto dotada en pocos años de varias de ellas, por lo que ya no se entendía como una intervención tan apremiante. Pero el recuerdo de esa promesa incumplida permaneció en la mente de los zaragozanos.

Recuperación de una idea aplazada

Aún perdura en la plaza de Salamero y perdurará tal vez por muchos años, la primera piedra del monumento que se proyectó elevar en honor de los defenso-

⁵ A.M.Z., Comisión de Gobernación, Negociado de Instrucción, Expediente 557, Caja 1.892, año 1907.

*res de Zaragoza en el 5 de marzo de 1838. Esa primera piedra se colocó el 5 de marzo de 1909. ¿Cuándo se colocará la última?*⁶

La contestación del alcalde Allué Salvador a este artículo publicado en marzo de 1928, que recuperaba un proyecto olvidado, no se hizo esperar: *una fiesta popular que da motivo a la expansión campestre de los ciudadanos, me parece admirablemente. Pero un monumento que recuerde la guerra civil, es decir, una lucha entre hermanos, ya no me parece tan oportuno.*⁷ A lo que añadía con franqueza que no tenía ninguna prisa por colocar la segunda piedra. Su respuesta no se escudó en la carencia de fondos, justificación recurrente hasta ese momento, pero sí trató de distanciarse de cualquier lectura ideológica que pudiera derivarse de su tajante rechazo. Pero no cabe duda de que durante la dictadura de Primo de Rivera el interés por la conmemoración de esta fecha se redujo sobremanera y que, conforme se acercó la proclamación de la segunda República, el recuerdo se avivó. De este modo, en 1930 el Concejo lo replanteó en relación con la prolongación de la calle Cinco de Marzo, pero teniendo en cuenta los antecedentes, la ciudadanía se mostraba recelosa y desconfiada.⁸

Un nuevo impulso del proyecto

Si la tendencia política influye en cualquier tipo de intervención urbanística, resulta determinante en el caso de la escultura pública y, en mayor medida, en la conmemorativa, sobre todo si, como es el caso, se recuerda un acontecimiento que enfrentó personas del mismo país. Por ello no es de extrañar que se retomara con fuerza la idea a partir de una moción presentada por los concejales de la minoría Radical Socialista en octubre de 1931. La Comisión de Gobernación estimó que, pese a su conformidad, debía demorarse de nuevo ya que supondría un esfuerzo económico que la situación del momento no permitía.⁹ Sin embargo, el señor Sarría Górriz lamentó que el asunto no se solucionara definitivamente, solicitó que se adjudicara una cantidad en el presupuesto del año siguiente y que se convocara un concurso de proyectos, de tema y presupuesto

⁶ «Cinco de marzo. La primera piedra del monumento conmemorativo se colocó en 1909. ¿Cuándo se colocará la última?», en *La Voz de Aragón*, (Zaragoza, 6-III-1928), p. 3.

⁷ «Dice el alcalde. La primera piedra de un monumento», en *La Voz de Aragón*, (Zaragoza, 7-III-1928), p. 1.

⁸ PAZ, C., «La idea de erigir un monumento al 5 de Marzo», en *La Voz de Aragón*, (Zaragoza, 11-IV-1930), p. 1. En este artículo se comentaba: *esperamos que esta vez no se tratará de otra broma como la de entonces.*

⁹ A.M.Z., Sesión del 9 de noviembre de 1931 de la Comisión de Gobernación, Sección General, Expediente 4.754, Caja 3.841, año 1931.



Fig. 1. Corrección, boceto ganador, obra de Jesús Serrano Belenguer.



Fig. 2. Patriotismo-Boceto-Ideal, original de Mariano Urdániz.



Fig. 3. Región, por Enrique Anel.



Fig. 4. Amor y Belleza, de Ricardo Pascual Temprado.

libres con el fin de que *los artistas puedan dar realidad a sus altas concepciones de Libertad y Justicia, que el hecho histórico que se conmemora, pueda inspirarles*. Se aprobó pues, en sesión de 12 de diciembre, el concurso dirigido a escultores y arquitectos aragoneses o residentes desde un mínimo de dos años en la comunidad,¹⁰ acordándose un primer premio de cinco mil pesetas.

Transcurrió un año hasta la convocatoria oficial del concurso y en diciembre de 1932 comenzó el plazo para concurrir al mismo. La indefinición en las bases motivó que los artistas, encabezados por Félix Burriel, enviaran una carta en enero de 1933, solicitando se especificasen unos datos que consideraban básicos para el buen desarrollo de los proyectos.¹¹ En primer lugar, requerían conocer el emplazamiento o, en su defecto, los metros cuadrados que podía ocupar el monumento, así como contar con una cantidad máxima de presupuesto a la que ajustarse.¹² Del mismo modo, proponían la supresión del sistema de lemas debido a que, al tratarse de una convocatoria cerrada a artistas aragoneses, el anonimato sería relativo y perjudicaría a los no seleccionados, de los que no quedaría constancia al publicarse únicamente el nombre del ganador. Enlazando con el deseo de dar a conocer su labor, planteaban la posibilidad de exponer públicamente las obras, puntualización perfectamente comprensible en un contexto artístico en el que escaseaban este tipo de oportunidades. Aceptaban la cláusula de que el concurso pudiese ser declarado desierto, pero requerían que personas válidas en el terrero artístico, preferiblemente escultores y arquitectos, integraran el Jurado calificador. Por último, estimaban que la subdivisión del premio en tres categorías estimularía la participación. Las bases renovadas especificaron la ubicación en la plaza de Salamero, habiendo de buscar el centro de la misma; el presupuesto máximo se fijó en ciento cincuenta mil pesetas; se estipuló que el jurado lo nombraría el Ayuntamiento; las maquetas se expondrían...; mas no se admitieron el resto de consideraciones.

¹⁰ Este hecho es destacable ya que los principales monumentos realizados en Zaragoza en la primera década del siglo XX se encargaron a artistas foráneos, o inclusive se convocaron concursos a nivel nacional, como el del ya citado proyecto de monumento a Costa.

¹¹ La prensa se hizo eco de ella en el artículo «Por si algún día se erige el monumento al 5 de Marzo», en *La Voz de Aragón*, (Zaragoza, 31-XII-1932), p. 16.

¹² Se trataba de cuestiones verdaderamente esenciales, máxime cuando el excesivo desarrollo en planta o la diferencia en los gastos derivados de la construcción podían inclinar la balanza a favor de unas u otras propuestas, tal y como a la postre sucedió.

El resultado: nueve propuestas

Transcurridos los tres meses de plazo, la Sección de Gobernación había recibido nueve maquetas correspondientes a los lemas: *Patriotismo-Boceto-ideal*, *Región*, *Amor y belleza*, *Paz*, *Pax*, *Libertad*, *República*, *Once* y *Corrección*. Tal y como los propios artistas predijeron, tras el dictamen del jurado se hizo público únicamente el nombre del ganador, Jesús Serrano Belenguer, autor de *Corrección* (fig. 1). Hoy sabemos, gracias a la documentación conservada en el Archivo Municipal de Zaragoza, que concurren los siguientes autores, según el mismo orden: Mariano Urdániz, Enrique Anel, Ricardo Pascual Temprado, Francisco Sorribas, Regino Borobio y Félix Burriel, Isaac Delplán, Isaac Delplán, Ángel Bayod y Regino Borobio y, por último, el ya mencionado Jesús Serrano. Las nueve maquetas se expusieron en los locales del Archivo Municipal y sus fotografías se publicaron en prensa,¹³ pero la escasa definición de las imágenes no permite emitir un juicio definitivo sobre las mismas. De ahí se deriva la valía de las memorias y presupuestos que las complementaban, conservados en el Archivo Municipal de Zaragoza.¹⁴ A continuación se señalarán los aspectos básicos de cada uno de los anteproyectos.

Patriotismo-Boceto-Ideal (fig. 2.) era obra de un joven de apenas veinte años, Mariano Urdániz, que optó por una estructura tradicional, de base cuadrada y pedestal prismático, al que se adosaban en tres de sus lados medias columnas sobre las que se apoyaban en los laterales sendas representaciones de la Justicia —con la balanza y el espadón— y la Gloria —alcanzada esa noche, con la corona de laurel y la corbata de San Fernando— y, en la parte posterior, la Libertad —un hombre portando una antorcha—. En el frontal, bajo el escudo de la ciudad y las inscripciones que el Ayuntamiento considerara adecuadas, se destacaba el grupo principal, integrado por *un aragonés sosteniendo briosamente un león, representando ambas figuras en conjunto, la nobleza y bravura del pueblo zaragozano, demostrada una vez más con motivo de aquella epopeya histórica que se trata de conmemorar*. Remataba el conjunto una matrona vestida con el traje militar, en actitud de dar la voz de alarma, con una corneta en la mano derecha y, en la izquierda, un sable desenvainado. Teniendo en cuenta las características del emplazamiento, alcanzaría una altura de once metros por seis de lado, siendo las figuras alegóricas y del grupo principal de

¹³ «¿Va a ser, al fin,...», *op. cit.*

¹⁴ Ver nota n.º 5. Se conserva toda la documentación excepto la correspondiente a *Región*, de Enrique Anel.



Fig. 5 PAX, por Regino Borobio y Félix Burriel.



Fig. 6. Dibujos preparatorios para las figuras del proyecto PAX, realizadas por Regino Borobio (Archivo BAU, expediente 803).



Fig. 7. Libertad, proyecto presentado por Isaac Delplán Cappa.

tamaño natural y de dos metros la de la parte superior; mas podrían variarse las medidas proporcionalmente.

Región fue el proyecto presentado por el escultor anatómico de la Facultad de Medicina y Ciencias Enrique Anel, del que tan sólo contamos con una reproducción de escasa calidad (fig. 3), ya que la documentación correspondiente no se ha conservado. A juzgar por la imagen, el autor optó por un esquema similar al anterior, con una base aparentemente cuadrangular, con cierto escalonamiento en la superficie y una estructura central prismática y moldurada sobre la que se elevaba una figura de mujer, de la que se desconoce su simbolismo. Lo más probable, teniendo en cuenta la fecha conmemorada, es que se tratara de una representación alegórica de la ciudad, o que hiciera referencia a la Paz, la Gloria o la Libertad. Del mismo modo, no se puede apreciar si se completaba el programa iconográfico con la inclusión de relieves o fuentes.

El profesor de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos Ricardo Pascual concurreó con *Amor y Belleza* (fig. 4), que acompañó de una muy sucinta descripción, ya que consideró suficiente la presentación de la maqueta. Su propuesta responde de nuevo al prototipo más tradicional. En este caso, optó por una escalinata en piedra de Tafalla que, a juzgar por los muretes laterales a los que denomina *contrafuertes*, debía ser de

sección circular. La estructura prismática en piedra de Novelda sustentaba la alegoría de la Libertad, que realizaría en bronce. Del mismo material se ejecutarían los dos relieves alusivos a los sucesos acontecidos, que se ubicarían en los laterales, y un grupo luchando que se colocaría en el frente. Del mismo modo, se refiere a una figura de un león que, es de suponer, ocuparía la parte posterior del monumento. El presupuesto adjuntado por el autor ascendía a 124.850 pesetas.

Tras el lema *Paz* se hallaba el trabajo del escultor-decorador Francisco Sorribas. De concepto diferente a los anteriores, con un claro predominio de lo arquitectónico, concebía un monumento que, además de ornamental, asumiera una *aplicación ciudadana*. Se comprometía a llevarlo a cabo por 110.449'12 pesetas. Debido a su complejidad y difícil descripción, ya que la imagen publicada en prensa era de muy escasa calidad, se opta por transcribir a continuación la práctica totalidad de la memoria original.

Sobre una gradería de piedra para elevar el plano, va una galería cubierta y cerrada en dos ángulos de su cuadrilátero. Los pilares de esta galería serán de ladrillo caravista, hechos con labor clásica aragonesa. La cubierta en forma de terraza y con antepecho.

En los frontones de coronamiento se grabarán inscripciones alusivas al episodio.

En la parte interior se colocan bancos para el reposo; sobre estos bancos se acusan unos recuadros rehundidos para decorarlos con pinturas murales al fresco, alusivas a las hazañas de aquella fecha.

El testero se cierra y decora con un relieve labrado en piedra.

Adosado a esta galería y formando escuadra con ella, va un gran muro de piedra de sillería y mampostería concertada, perforado por un gran arco de medio punto y en su eje se emplaza la fuente de la vida simbolizada por dos matronas; esta fuente tiene pila en forma elíptica por ambos lados y toda ella ejecutada en piedra.

En el lado opuesto se proyecta una rotonda también cubierta, con entrada por dos puertas; éstas se cierran con verjas practicables de hierros artísticos.

En el interior de esta rotonda se pone un altar cívico y sobre éste una lámpara votiva —para que en días señalados arda la llama del recuerdo— a los lados de este elemento irán dos grandes y sencillas lápidas con los nombres de los que sucumbieron en aquella gloriosa fecha.

En la parte exterior de esta rotonda y al centro de ella, va un grande escudo de la Ciudad que —para dar sensación de firmeza— irá labrado en tosco y en piedra granítica; sobre este escudo va un grupo compuesto por tres grandes figuras —simbolizando la Libertad que da el trabajo —un hombre fuerte— recia labor de la Industria —una matrona, fuerte, joven y bella— la Agricultura— y entre ambos sos-

tienen una antorcha —con un faro que ilumina al pueblo—; completa el grupo un robusto niño sentado sobre una pila de libros, para demostrar que estos elementos —trabajo y cultura— son los que conducen a la perfección de la sociedad.

A los lados de este grupo, sobre las puertas, van dos grandes relieves —labrados en piedra— en los que se representan musas y parcas que ofrendan las esencias democráticas acompañadas de tributos, patricios y paladines que lucharon por implantar la Santa Libertad.

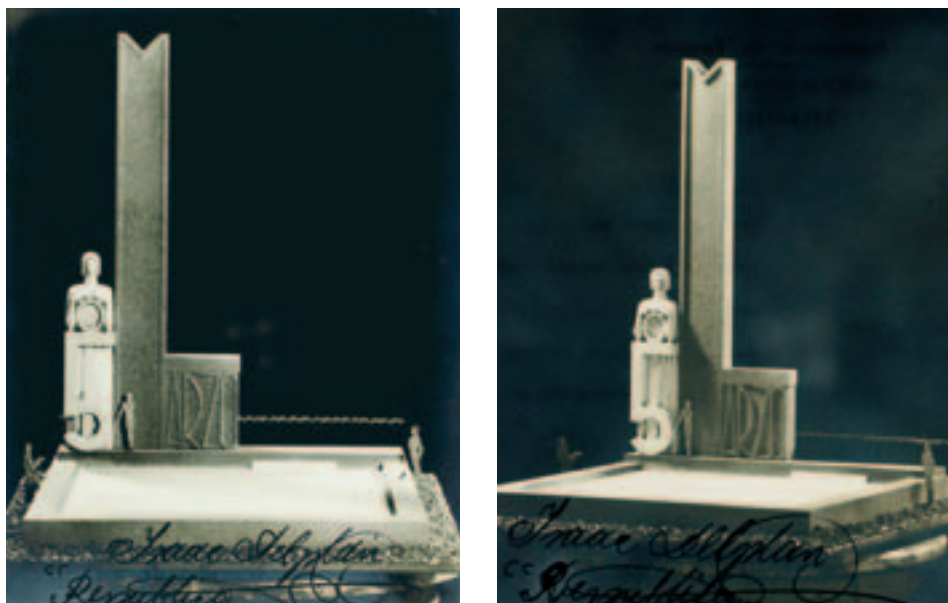
En el ángulo interior que forma el muro de la galería y la parte interior de la fuente, hay una plazoleta —que irá enlosada con mampostas de juntas abiertas para que entre ellas crezca el musgo— para embarque de la escalera que da acceso a las terrazas de la rotonda y galería; en estas terrazas también hay proyectados bancos, éstos de ladrillo.

El pilastrón, eje de la rotonda, se eleva de altura y en él se coloca un mástil —para empavesarlo en días señalados— y en el pilastrón de arranque de la escalera hay una farola, con focos, para iluminar el conjunto.

Fruto del trabajo conjunto del arquitecto Regino Borobio y el escultor Félix Burriel surgió *PAX* (figs. 5 y 6), uno de los proyectos favoritos del jurado. Un estanque con tres niveles escalonados se desarrollaba como motivo principal del ornato de la plaza. Tras él, sobre una plataforma elevada, destacaba una *colosal estatua de matrona portadora de un ramo de olivo y de una antorcha*, símbolo de la Paz, tallada en piedra de Alicante. En los muros laterales junto a ella, se disponían dos relieves realizados en piedra de Floresta alusivos al episodio histórico y el modo coetáneo de celebración del mismo. El agua partiría de un plato semicircular situado en el nivel más alto, que se decoraría con las figuras del Trabajo y la Abundancia. En un presupuesto justificado y pormenorizado, especificaban el total requerido, que ascendía a 148.896'68 pesetas.

El oscense Isaac Delplán Cappa presentó dos proyectos de diversa concepción.¹⁵ El primero de ellos, *Libertad* (fig. 7), de naturaleza más tradicional y sabor clásico, aunque orientado al *modo moderno*, consistía en un muro dividido en tres espacios ornamentados por sendos relieves. El central, de mayores dimensiones, enmarcado por una orla de roble y laurel, distintivos del premio al valor, representaba una escena del combate que tuvo lugar en Zaragoza. Al fondo se reconocía la silueta de la Torre Nueva, en primeros planos aparecían valerosos ciudadanos heridos, un patriota que lanzaba vivas por la libertad y una matrona —la Patria— que mostraba a un niño la *espantable pelea*. En la parte superior, junto al escudo de la ciudad, se leía la inscripción *ZARAGOZA A LOS HÉROES*

¹⁵ En estos casos se cuenta con fotografías originales que Delplán incluyó en los sobres.



Figs. 8 y 9. República, de Isaac Delplán.

DE LA LIBERTAD. 1838 1933. La República protagonizaba los paneles laterales, conduciendo de la mano en uno de ellos al Trabajo y la Paz, personificados como matronas con vestimentas romanas, y presentando en el otro a un joven con banderas y atributos ante el ara de un dios mitológico. El conjunto se limitaría por cadenas, símbolos de tenacidad y heroísmo. El zócalo y las escaleras iban a realizarse en piedra barroqueña y los relieves, en piedra de Alicante, pudiendo ejecutarlos en bronce por el mismo precio, que no superaría el fijado por el Ayuntamiento, quedando en propiedad de éste el excedente de dinero en caso de que lo hubiera.

De diseño marcadamente moderno era *República*, segunda opción de Delplán (figs. 8 y 9). Una matrona —la Historia— de enormes proporciones, portaba una corona como premio al valor, que colocaba sobre el número cinco. Ambos se tallarían en piedra de Alicante, a no ser que el Concejo prefiriera el mármol blanco, en cuyo caso el precio se incrementaría en cinco mil quinientas pesetas. A su lado, en un plano retrasado, destacaba una elevada columna en forma de M, seguida de los caracteres ARZO, en relieve y a menor altura, todo ello en piedra barroqueña. Justificaba la modernidad del trazado arguyendo que en Francia e Inglaterra se habían levantado monumentos conmemorativos de esta tendencia, en contra de obras de ornamentación recargada que distraían el espí-

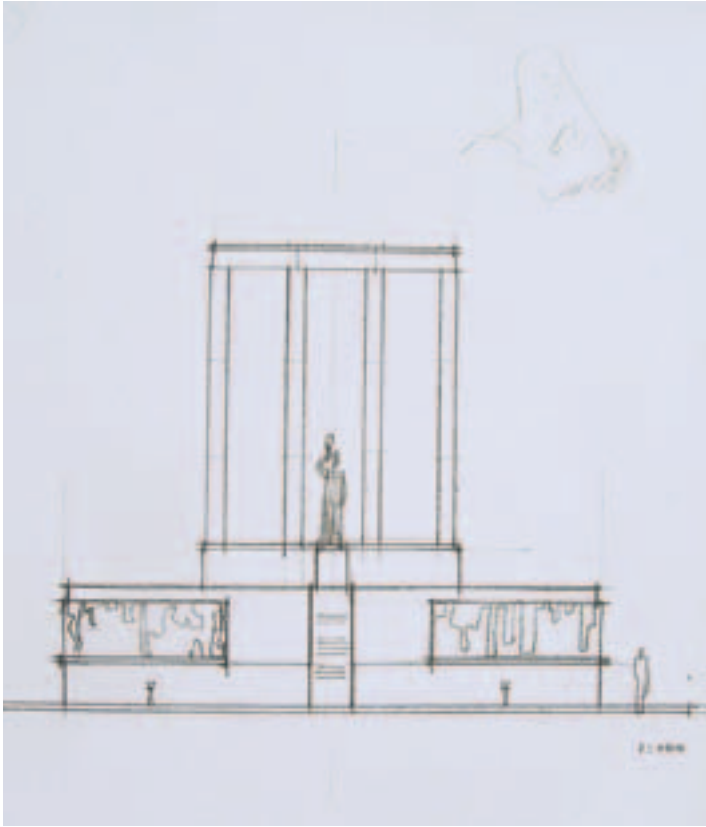


Fig. 10. Vista frontal del proyecto Once, dibujo realizado por Regino Borobio (Archivo BAU, expediente 804).

ritu del ciudadano en lo superfluo. En la parte delantera se desarrollaría una fuente, cuyo caudal era la historia por donde discurrían las acciones heroicas que suponían ejemplos *para la posteridad que acude a saciar la sed espiritual*. En cuanto al presupuesto incidía en el mismo compromiso que en el anterior proyecto.

Otra de las propuestas destacadas por el Jurado fue *Once* (fig. 10), trabajo conjunto del escultor Ángel Bayod y el arquitecto José Borobio. Tras un estanque, sobre un zócalo recto, se disponían dos relieves inspirados por el combate que tuvo lugar en esa fecha, uno de ellos *compuesto con figuras míticas y espiritualizadas* y el segundo *con figuras robustas y en actitudes de verdadero esfuerzo material*. Todo ello plasmado en piedra de Calatorao, combinando superficies pulimentadas con otras apenas desbastadas y tratando las anatomías según el *gusto moderno de estilización acusada*. En el centro de la fuente, enlazado con el zócalo, destacaba un pedestal

sobre el que se elevaba la figura de la Libertad, apoyada en un héroe. El grupo se enmarcaba con cuatro pilastras y un arquitrabe, cuya regularidad y estilización indicaban la rectitud que debe imperar en todo ideal. Para esta parte se utilizaría piedra blanca de Alicante. El presupuesto, perfectamente desglosado, ascendía a 147.889'97 pesetas. Defendían su monumento-fuente como el mejor modo de perpetuar un hecho, atacando los modelos del siglo XIX, de nula utilidad, escaso valor estético y marcado tono funeral.

Por último, el boceto premiado, *Corrección* (fig. 1), obra del joven Jesús Serrano, de dieciséis metros de altura, partía de unas gradas en piedra barroqueña pulimentada, sobre las que se elevaba un pórtico de corte clásico con una dedicatoria a los héroes en el entablamento, frente al que se disponía una suerte de obelisco, formado por basamento y parte superior ligeramente apiramidada, en piedra de Monjuich. Su color claro contrastaría con el del bronce del relieve sito en la base —donde se representaba la paz con los carlistas—, con el de la figura ecuestre que lo coronaba —símbolo de la libertad— y el de las letras de la inscripción que se emplazaría en la parte posterior. Sobre ésta se situaba el inmortal ave Fénix y, en un nivel superior, el escudo de Zaragoza. En el frente, a media altura, aparecía una figura de mujer, representativa de la victoria obtenida aquel día. Se comprometía a llevarlo a cabo por 132.222'54 pesetas, confiando para su ejecución en los constructores Jesús Mora y Celso Moreno.

La elección final del Jurado

El Jurado designado por el Ayuntamiento¹⁶ se reunió para deliberar el 24 de junio de 1933 a las 13 h. Coincidieron en señalar el concurso como un acierto del arte regional *por el número y clase de los trabajos presentados que demuestran las aptitudes y esfuerzo de los artistas concurrentes, aragoneses o residentes en Aragón*. Desde un principio destacaron *Corrección*, *Pax* y *Once* por su magnitud, composición y belleza de detalles, aunque ciertos aspectos no les agradaban. Opinaban que los dos últimos ocupaban demasiada extensión,¹⁷ siendo más apropiado *Corrección* por su mayor desa-

¹⁶ Finalmente quedó integrado por José Galiay (representante de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis), Luis Lafiguera Lezcano (Decano del Colegio de Arquitectos), Manuel Mora Gauda (profesor de Término de la Escuela de Artes y Oficios), Miguel Ángel Navarro (Arquitecto-jefe de la Dirección de Arquitectura), D. Francisco Cavero Sorogoyen (representante de la Comisión de Gobernación) y D. Casimiro Sarría Górriz (Teniente de Alcalde y autor de la moción).

¹⁷ Este dato corrobora la preocupación inicial de los artistas porque se especificara en las bases

rollo en altura. Antes de dictar un veredicto, aconsejaron al Ayuntamiento que exigiera a los artistas una garantía de ejecución con materiales de calidad por los presupuestos defendidos. Tras el plazo, determinaron finalmente la adjudicación del premio a Jesús Serrano (fig. 11), un zaragozano residente en Barcelona, de ascendencia turolense, que había iniciado su trayectoria en la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad, así como en el taller de los señores Buzzi y Gussoni, en el que trabajó como escultor industrial una vez finalizados sus estudios.¹⁸

Valoración de los proyectos

A pesar de tratarse de una convocatoria abierta a escultores y arquitectos, tan sólo se tiene constancia de la participación del último colectivo en tres de las nueve maquetas, colaborando doblemente Regino Borobio.¹⁹ Frente a la tendencia habitual a principios del siglo XX de encargar al arquitecto municipal o provincial el diseño de lápidas y monumentos, al convocarse concursos específicos de esta naturaleza solía predominar la respuesta de los escultores. Sin embargo, los propios artistas reconocían el papel fundamental que desempeñaban, como Isaac Delplán en la memoria de *República: admito las modificaciones en su estética por no ser mi especialidad la de Arquitectura y acudir solo en este Concurso sin la cooperación de Arquitecto que precisa para la dirección de tan importante obra*.

Si se analizan los aspectos recurrentes, destacan principalmente los materiales empleados y los recursos iconográficos. En cuanto a los pri-



Fig. 11. Jesús Serrano Belenguer.

del concurso la superficie disponible, ya que la indeterminación en este aspecto derivó a la interpretación libre de la urbanización del espacio disponible.

¹⁸ Se recogió un breve resumen de su trayectoria en M., «Notas de arte. El escultor zaragozano premiado en el concurso de bocetos del monumento al Cinco de Marzo», en *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 8-XII-1933), p. 9.

¹⁹ Ricardo Pascual Temprado incluía en su presupuesto una partida destinada a los derechos del arquitecto, aunque no especificaba el nombre del mismo.

meros, no suponen ninguna innovación y predomina el binomio piedra-bronce, una elección comprensible, no sólo por ser la más habitual, sino porque el carácter conmemorativo de la obra requería una prestancia que se alcanza con mayor facilidad con este tipo de materias.²⁰ La única excepción fue la inclusión del ladrillo a caravista típico aragonés para las galerías de *Paz*. Los restantes jugaron con el contraste de tonalidades, con las calidades de la piedra barroqueña, de Alicante o Calatorao y con el tipo de acabado, más o menos pulimentado, detallado o irregular, que se adaptaba al grado de modernidad del conjunto.

En cuanto a la ideología desplegada, la mayoría ensalzaba el heroísmo y la libertad alcanzada.²¹ Recurrían para ello a figuras alegóricas, habitualmente femeninas, que respondían al arquetipo de matronas que portaban atributos reconocibles. A pesar de que la mayoría incidía en la idea de la paz, incluso directamente en los lemas, incluían representaciones de escenas de lucha, tanto en relieves, como en grupos y figuras exentas en actitudes belicosas. Es curioso que el proyecto ganador prescindiera de este tono combativo y es probable que esta neutralidad determinara su elección. En varios proyectos se incorporaban inscripciones, con el fin de dejar constancia de lo conmemorado para las generaciones futuras, y el escudo de la ciudad, apropiado por ser el Ayuntamiento el promotor. En cuanto a las particularidades, destacar *Paz* como el proyecto que más incide en el recuerdo a las víctimas, a través del altar con la lámpara votiva, el mástil y las inscripciones con los nombres de los difuntos. Y en cuanto a la visión más parcial desde el punto de vista político, reseñar *Libertad*, ya que Delplán incluyó representaciones de la República en los relieves.

En cuanto a los modelos de monumento desarrollados, sin duda predominó una visión tradicional, con una escalinata como base, un pedestal elevado con una figura en lo alto y un grupo o relieve en la parte inferior del frontal. Además de contar con unos precedentes muy arraigados en la escultura conmemorativa, se trataba de la estructura más apropiada para un espacio no demasiado amplio.²² Sin embargo, el Ayuntamiento debería haber especificado desde el primer momento el grado de intervención permitido en la plaza o, en su defecto, limitar los metros cua-

²⁰ De hecho, ya en 1909, al plantearse la realización del monumento, se comentó el modo de conseguir el bronce para llevarlo a cabo. Mas resulta incongruente que se aspirara a una obra de valía y, por el contrario, se otorgase un presupuesto tan escaso, que hasta el propio jurado dudó de la viabilidad de los proyectos.

²¹ Además del valor estético y artístico, la carga simbólica era fundamental para una obra de esta envergadura y, para que el Jurado calificador comprendiera la complejidad del programa desarrollado, se precisaba de una defensa adecuada del mismo en la memoria. Algunos proyectos, como *Amor y Belleza* y *Región* adolecían de una escasa justificación que no les favoreció.

²² De hecho, este desarrollo vertical resultó determinante para la elección de *Corrección*.

drados que podía ocupar, ya que aquellas propuestas más novedosas formalmente se descartaron por incluir fuentes o estanques que superaban la extensión disponible. Estos elementos, tan de moda en los años veinte y treinta, añadían a su simbolismo otros valores, tales como el estético de los efectos de los reflejos y el del provecho social, al componer un espacio para la expansión ciudadana en los jardines y plazas. Los proyectos que aportaban mayores novedades formalmente eran *República*,²³ *Once y Corrección*, cuyos trazados se alejaban de los arquetipos decimonónicos y apostaban por la simplificación formal tanto en lo arquitectónico como en lo escultórico, procurando un enfoque novedoso que superase la mera función conmemorativa, en la línea de otras intervenciones que se estaban llevando a cabo en diversas capitales españolas. Como ya se ha comentado, en una búsqueda similar de superación de los modelos del pasado y de apuesta por la inclusión de una utilidad real, se hallaba *Paz*. Pero Francisco Sorribas erró en la excesiva complejidad de su propuesta, a lo que se sumaba su escasa monumentalidad, un valor esencial para la obra que se planteaba.

El resultado de la convocatoria se caracterizó por una marcada heterogeneidad, que abarcaba desde las propuestas más tradicionales hasta las que reflejaban los últimos modelos nacionales de monumentos públicos. Una diversidad que definió asimismo la escultura aragonesa de la época, protagonizada por un amplio elenco de artistas de los que los concurrentes a este concurso son una pequeña muestra. Hubiese sido de esperar una participación superior y faltaron ciertas firmas como José Bueno, Honorio García Condoy, Antonio Torres, Mateo Larrauri... Diversos motivos podrían explicar esta abstención, pero se considera como principal la desconfianza experimentada por los artífices en relación con este tipo de convocatorias. La ilusión inicial ante la idea, ya que representaba una oportunidad de trabajo y proyección, se tornaba con el tiempo en decepción por no llevarse nunca a término. Inquietaban sobremanera los precedentes de todos aquellos monumentos sugeridos con énfasis y buenas intenciones, pero todavía pendientes de ejecución, a la Jota, al Sagrado Corazón de Jesús, a Joaquín Costa o a Francisco de Goya. Y, de hecho, transcurrida una centuria del inicio de la propuesta, a aquella primera piedra dispuesta el cinco de marzo de 1909, no se consiguió sumar ninguna otra.

²³ Seguramente Isaac Delplán intuía que el Jurado no se inclinaría por una propuesta tan arriesgada y prefirió presentar otra de corte más convencional para aumentar sus opciones.

