

Historia, memoria y ciudad. La recuperación de la imagen de Alfonso I, El Batallador

History, Memory and City. Recovery of the Image of Alfonso I, the Battler

Diana María Espada Torres

Historiadora del Arte, Master Estudios Avanzos de Historia del Arte
e Investigador predoctoral en formación (Historia del Arte)
de la Universidad de Zaragoza, España
dmespada@unizar.es
<https://orcid.org/0000-0003-0031-730X>

Fecha de recepción: 22 de abril de 2019
Fecha de aceptación: 31 de julio de 2019

Sugerencia de citación: Espada Torres, Diana María. 2019. Historia, memoria y ciudad. La recuperación de la imagen de Alfonso I, El Batallador. *La Tadeo Dearte* 5(5), en prensa. doi: 10.21789/24223158.1530

RESUMEN

En este artículo, se aborda la formación del ideario de la identidad aragonesa, a través de la celebración de la reconquista de Zaragoza en 1118, operación militar encabezada por el rey Alfonso I, que le permitió arrebatar la ciudad a los almorávides. Para ello, se estableció un vínculo entre identidad y memoria como parte de un fenómeno en el que algunos políticos aragoneses sintieron la necesidad de inmortalizar hechos como este a través del uso del patrimonio. El análisis tiene como punto de partida las tensiones que cruzan el proyecto para la ejecución de un espacio para la conmemoración del VIII centenario de la conquista de la capital aragonesa, de su puesta en valor, así como su ejecución final, que hoy en día podemos seguir contemplando en Zaragoza, y su relación con otras esculturas públicas que construyeron el imaginario colectivo aragonés en el cambio de siglo.

Palabras clave: memoria, historia, identidad aragonesa, patrimonio, Miguel Ángel Navarro Pérez, José Bueno, monumentos conmemorativos, Alfonso I el Batallador.

ABSTRACT

This article deals with the formation of the Aragonese identity ideology, through the celebration of the reconquest of Zaragoza in 1118, a military operation led by the king Alfonso I, who allowed him to snatch the city of Zaragoza from the Almoravides. To this end, a link was established between identity and memory as part of a phenomenon in which some Aragonese politicians felt the need to immortalize through the use of heritage made like this. The analysis has as its starting point the tensions that cross the project for the execution of a space for the commemoration of the VIII centenary of the conquest of the Aragonese capital and its putting in value, as well as its final execution that today we can continue to contemplate in Zaragoza, and its relationship with other public sculptures that built the collective Aragonese imaginary at the turn of the century.

Keywords: memory, history, Aragonese identity, heritage, Miguel Ángel Navarro Pérez, José Bueno, memorial historical, Alfonso I el Batallador.

Solemos pensar que la historia suele ir ligada con la memoria e incluso que a través de ella, ésta recobra vida, prolonga su presencia, permanece viva y perpetúa sus contenidos. Asimismo, la memoria es un componente irremplazable de la identidad de una sociedad, un recurso del que puede llegar a depender su permanencia en el tiempo. Esto significa que la colaboración entre los términos de identidad y memoria no es algo natural ni se encuentra solventada por la necesidad que tiene la una de la otra¹.

Asimismo, a lo largo del siglo XIX y durante la primera mitad del XX, Zaragoza ha ido reuniendo en sus calles, plazas y jardines, un significativo legado artístico que no solo encierra en sí un interés ornamental, sino también sociológico y cultural, por cuanto su presencia ayuda a definir la memoria, así como la identidad colectiva de la región aragonesa.

Búsqueda del acontecimiento histórico y de su creador

El Monumento a Alfonso I², monarca aragonés conocido con el sobrenombre de el Batallador que preside el parque José Antonio Labordeta, ubicado al sur de Zaragoza, capital de la comunidad autónoma de Aragón, es el fruto de la conmemoración de una epopeya que tuvo lugar en diciembre de 1118 cuando el rey Alfonso I, con un ejército compuesto por aragoneses, navarros, aquitanos y normandos, hizo capitular la Saraquista musulmana, conocida desde entonces como Çaragoça por los cristianos.

Debemos recordar que en esa época toda la península ibérica estaba bajo la amenaza del imperio almorávide, y que después de haber sometido a los reinos de Taifas, acentuaba la presión sobre los reinos cristianos. La ciudad de Valencia había tenido que ser evacuada al no poder ser defendida por Alfonso VI de Castilla, y por la ruta de Tortosa los almorávides empezaban a presionar sobre las ciudades de Lérida y Balaguer. Solo el reino de Zaragoza se libraría de la ocupación de los nuevos invasores africanos puesto que Áhmad al-Mustaín II, cuarto rey de la dinastía hudí de la Taifa de Zaragoza (1085-1110), aparecía a los ojos del Islam como defensor de la frontera ante las arremetidas del Batallador³. Por ello, será el reino de Castilla el que reciba los más fuertes ataques, y la figura de Alfonso I de Aragón aparecerá definida como una importante personalidad de esa época⁴.

Para la conquista de Zaragoza, Alfonso I se rodeó de los nobles más importantes del periodo, como Gastón de Bearne, un caballero francés que construyó las máquinas de asedio con las que se conquistó la ciudad de Jerusalén en la primera Cruzada. El gran olifante o cuerno de guerra de este caballero se conserva en la Basílica del Pilar de Zaragoza. Si en 1118 se conquistó la ciudad, al año siguiente, el Batallador otorgaría el Fuero de Zaragoza, una carta en la que se recogían las leyes por las que se iba a regir la ciudad en lo sucesivo, y que tenían como objetivo atraer nuevos pobladores⁵.

¹ Amalio Blanco, «Los afluentes del recuerdo: la memoria colectiva», en *Claves de la memoria*, coord. José María Ruíz-Vargas (Madrid: Editorial Trotta, 1997), 83-106.

² Hijo del segundo matrimonio del rey Sancho Ramírez con Felicia de Roucy. La llegada de doña Felicia contribuyó a ampliar los horizontes políticos y culturales del pequeño reino de Aragón. Es entonces cuando los monasterios de San Juan de la Peña y San Victorián se ponen bajo la tutela directa de la Santa Sede. Es en ese momento cuando se introduce el rito romano en sus iglesias (1071), mientras que Navarra y Castilla mantienen su adhesión al rito tradicional.

³ José Luis Corral, *Historia de Zaragoza. Zaragoza musulmana (714-1118)* (Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza/CAI, 1998). La Taifa de Saraquista, también conocida como Taifa de Zaragoza o Reino de Zaragoza, fue una taifa independiente entre los años 1018 y 1110 (es decir, desde la desintegración del califato de Córdoba a principios del siglo XI hasta que fue conquistada por los almorávides en 1110). Durante los reinados de Al-Muqtádir, Al-Mutamán y Al-Mustaín II, en la segunda mitad del siglo XI, se experimentó un extraordinario auge político y cultural.

⁴ José María Lacarra de Miguel, *Alfonso el Batallador* (Zaragoza: Guara, 1978), 33-34.

⁵ *Ibíd.*

En cierto modo y teniendo en cuenta que la conmemoración de hechos históricos como los relatados con anterioridad, o de sus célebres protagonistas, ya habían tenido su esplendor tanto en Aragón como en España a finales del siglo XIX, dado que fue esta la etapa de la historia por excelencia, promovida por la política del periodo de la Restauración Borbónica, desde 1875 con Alfonso XII hasta 1931 con Alfonso XIII, a través de las instituciones del Estado español, de las diputaciones provinciales y de los ayuntamientos. Es en esta época cuando en Zaragoza se construyen memoriales como por ejemplo: el Monumento al Justiciazgo (1904), el Monumento a los Mártires de la Religión y de la Patria (1904), La ciudad honra a sus funcionarios (1924), entre otros muchos.

Con esa idea de seguir rememorando acontecimientos importantes de la historia aragonesa, en 1917, en la capital se constituyó una Junta Patrocinadora para organizar los actos conmemorativos con ocasión de cumplirse el 18 de diciembre de 1918, el VIII Centenario de la reconquista de la ciudad por el Batallador. En este caso, se entendió que la urbe zaragozana fuese el lugar idóneo de celebración del mismo por ser el sitio donde tuvo lugar dicho acontecimiento histórico. La Junta estaba presidida por el alcalde de Zaragoza, Julián Alberto Cerezuela, así como por Florencio Jardiel, Mariano de Pano, el Barón de Areyzaga, Miguel Allué Salvador, el conde de Castellano, Antonio Lasierra Purroy, Emilio Laguna Azorín, Juan Buset, Sancho Castro, el canónigo don Félix Giménez, José María Azara, entre otros, y los arquitectos Teodoro Ríos y Francisco Albiñana⁶. Todos ellos eran nobles, políticos, eclesiásticos, hombres de la academia y personalidades ilustradas de la región aragonesa e influyentes en los distintos acontecimientos celebrados tanto en la región como en Zaragoza, tanto que la proposición acogida por la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, de celebrar el VIII Centenario, fue obra del Sr. Barón de Areyzaga⁶.

Posteriormente, el 28 de marzo de 1918, el concejal Allué Salvador propuso publicar una edición para divulgar los hechos más relevantes del reinado de Alfonso I (1104-1134), cuyos hechos militares tuvieron tan grandes consecuencias que lo elevaron al primer lugar de la Reconquista hispánica, y a quien se le consideró como el creador del Estado aragonés medieval [Fig. 1]⁷. Sin embargo, y pese a los entusiastas deseos de la Junta del Centenario, no llegaban los acuerdos políticos ni económicos para la ejecución definitiva de los festejos ni de la materialización del proyecto, tal y como se contemplan en las Actas Municipales. La grave situación social y política por la que atravesó la ciudad así como España: la epidemia de gripe que se declaró en septiembre de 1918 y la huelga general ejecutada del 8 al 22 de diciembre, junto con la situación creada por la guerra internacional (1914-1918), motivaron la suspensión de los actos⁸.

⁶ Archivo Municipal de Zaragoza (A.M.Z.). Caja 3239. Ex 3089/1922 y Caja 1942. Ex 476/1916.

⁶ José F. Forniés Casals, *La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País* (Zaragoza: CAI, 2000). La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País fundada en 1776, era una institución aragonesa que fue promovida por los ilustrados de Aragón como semilla y apoyo a la incipiente curiosidad científica y cultural en esta región, tanto que tras su fundación, en 1792, fundaron la Real Academia de Bellas Artes de San Luis. Además sirvió de estímulo para su desarrollo y contribuyó con ello al progreso de las reformas del siglo XVIII en toda España siguiendo los pasos de otras Sociedades Económicas de Amigos del País.

⁷ Esteban Sarasa Sánchez, *La Corona de Aragón en la Edad Media* (Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2001).

⁸ Wifredo Rincón García, *El humanista aragonés Mariano de Pano y Ruata (1847-1948)* (Zaragoza, 1997). Según W. Rincón la justificación oficial de la suspensión de los actos fue «a causa de no haber sido aprobados los presupuestos de la Nación en que se consignaban las partidas correspondientes a la celebración de los festejos».

Pese a estas circunstancias y teniendo en cuenta que la ciudad seguía recordando la imagen y lo que supuso para la misma la figura de Alfonso I, la Junta Patrocinadora del Centenario de la Reconquista de Zaragoza trabajó incesantemente para poder ejecutar el monumento conmemorativo dedicado a la memoria del gran monarca, fallecido en la batalla de Fraga (Huesca, Aragón), el 7 de septiembre de 1134 y enterrado en la Iglesia de San Pedro el Viejo en la capital oscense⁹. Sin embargo, este monumento produjo tantos disgustos y descontentos, que a pesar de tratarse de una solemne conmemoración, no se hizo inauguración oficial¹⁰.

⁹ Armando Besga Marroquín, «El testamento de Alfonso I el Batallador», en *Historia* 16, n.º 390 (Madrid, 2008).

¹⁰ José Blasco Ijazo, «Zaragoza dedico a su conquistador don Alfonso I el Batallador un monumento en el cabezo de buena vista», en *¡Aquí...Zaragoza!* vol 1 (Zaragoza, 1948).

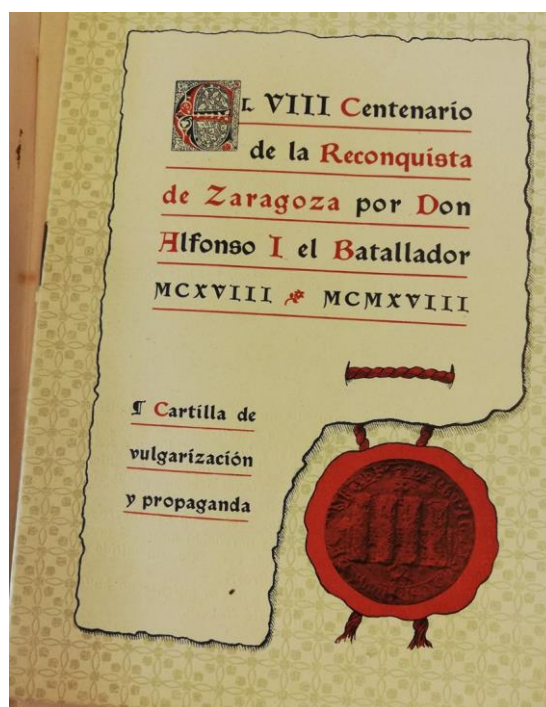


Figura 1. Cartillas de propaganda, 1918.

Fuente: Florencio Jardiel Dobato. El VIII centenario de la reconquista de Zaragoza por don Alfonso I el Batallador.

Ahora bien, en la pasada reunión del 18 de marzo de 1918, Florencio Jardiel planteó lo que podría ser el monumento, mostrándose partidario acérrimo de que fuese situado en el Cabezo de Buenavista, hoy conocido como Parque José Antonio Labordeta, aunque hubo varios miembros de la Junta que no estuvieron conformes con esa localización por considerar como mejor ubicación las proximidades del Puente de Piedra situado dentro del casco histórico¹¹.

No había disponibilidad de recursos, pero se esperaba una subvención de 100 000 pesetas, que se recibió más adelante del gobierno del Conde Romanones. Posteriormente, en el mes de julio, la Junta del Centenario de la Reconquista de Zaragoza pidió autorización a la Junta del Canal Imperial para levantar el monumento de Alfonso I en el Cabezo de Buenavista (de propiedad del Canal Imperial) y además el bronce que tenía en sus almacenes de Torrero, para su ejecución. Esta petición fue aceptada, y la Junta del Canal Imperial decidió contribuir con 500 pesetas, previa solicitud de permiso al Ministro de Fomento¹². Asimismo, en agosto de 1918, se leyó en la sesión de la Junta del Canal Imperial la Real Orden de 23 de julio del mismo año, por la que se accedía a todo lo solicitado por la Junta del Centenario de la Reconquista de Zaragoza, incluidas las 500 pesetas del capítulo de imprevistos¹³.

¹¹ Archivo Municipal de Zaragoza, Caja 3239. Ex 3089/1922 y Caja 1942. Ex 476/1916.

¹² Archivo Histórico de la Confederación Hidrográfica del Ebro (A.H.C.H.E), *Acta de Junta del Canal Imperial*, 9 de julio 1918.

¹³ *Ibíd.*, 14 de agosto de 1918.

Para este efecto, la prensa barajó varios nombres de escultores: Mariano Benlliure, Julio Antonio, Fray Francisco Capúz, entre otros; así, el 1.º de junio de ese mismo año, se decidió que el artista que crearía el estudio, el proyecto y ejecución del monumento conmemorativo, fuese el joven escultor zaragozano José Julio Bueno y Gimeno (Zaragoza, 26.09.1884 - Madrid, 18.05.1957), formado en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza con profesores de la talla del arquitecto Ricardo Magdalena, quien le dirigió hacia el campo de la escultura, y del escultor Carlos Palao¹⁴. En Madrid, prosiguió su formación en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y en el taller del escultor Aniceto Marinas García, autor de diversos monumentos públicos, algunos de los cuales se encuentran en la capital: monumento a Velázquez ubicado en la puerta principal del Museo del Prado (1899), monumento a Eloy Gonzalo (1902), grupo La Libertad situado en el monumento a Alfonso XII del Parque del Retiro (1905), entre otros¹⁵.

Gracias a las propias cualidades y a la educación recibida, José Bueno dominaba con soltura la composición y el arte de modelar el cuerpo humano, que por entonces era una especie de laboratorio para los artistas de la época. Las primeras obras que se conocen del escultor, el *Retrato de Ricardo Magdalena* (1909) o *Desnudo* (1908), demuestran ya su buen hacer y cierta influencia del escultor Mariano Benlliure. Permaneció en Roma desde 1913 a 1917, pensionado por la Academia Española de Bellas Artes, lo cual le permitió conocer en profundidad las grandes obras de arte de la capital italiana, y además realizar un viaje a Grecia, consolidando de esta forma un estilo de rotundas referencias clásicas¹⁶.

A su regreso a España, se estableció en Zaragoza, realizando un gran número de encargos oficiales y privados, entre los que destacamos algunas de sus esculturas públicas, ubicadas en la capital aragonesa, como *La mujer dormida*, también denominada *La tarde* (1920), o los bustos-homenaje a Cavia y Mefisto (1921). Dentro de ese período obtiene en 1922 la segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes (Madrid) por su obra *Humanidad* (actualmente en la Fosa Común del Cementerio de Torrero de Zaragoza), y en 1924, la primera medalla del mismo certamen por su obra *Exterminio*, uno de sus trabajos más importantes. En 1925, realiza el *Monumento al Batallador*, en el Cabezo de Buenavista (Zaragoza), después de haber sido rechazado su primer boceto ecuestre por las autoridades. Sin embargo, esta obra de influencia italiana podía haber supuesto la cima de su carrera¹⁷.

Asimismo, sus viajes por diversas ciudades europeas: París, Bruselas, Ámsterdam y cierto contacto con el ambiente de la Bauhaus, a través fundamentalmente de su esposa de nacionalidad alemana e hija del rector de la Universidad de Bonn, influyeron notablemente en su producción escultórica, en la que, sin abandonar las raíces clasicistas, se reflejarán

¹⁴ Ascensión Hernández Martínez, *Ricardo Magdalena. Arquitecto municipal de Zaragoza (1876-1910)* (Zaragoza, IFC, 2012).

¹⁵ Mercedes Barrios Pitarque, *Aniceto Marinas y su época* (Segovia, Diputación de Segovia, 1980).

¹⁶ Jesús Pedro Lorente Lorente, «Pensionados de entreguerras de la Academia Española en Roma», *Artígrama*, nº 5 (Zaragoza: Departamento de Historia del Arte, 1988), 213-230.

¹⁷ Manuel García Guatás, «Circunstancias de la formación de la artística del Ayuntamiento de Zaragoza», *Artígrama*, nº 3 (Zaragoza: Departamento de Historia del Arte, 1986). Según M. García Guatás, desarrolló su carrera profesional como profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, pero sobre todo llevó a cabo una muy abundante producción escultórica en Zaragoza, por lo general de tipo monumental.

ciertos rasgos próximos al neocubismo y a la primacía de lo volumétrico¹⁸. Esta trayectoria más libre quedó truncada por la guerra civil española y, salvo alguna obra personal, su producción, desde 1939 hasta su fallecimiento en 1957, se centró en la imaginería religiosa y en encargos oficiales ceñidos de nuevo a los criterios del clasicismo, pero en su mayoría dotados de una intensa expresividad. Por todo ello, se puede considerar a José Bueno como uno de los escultores aragoneses más interesantes del primer tercio de siglo XX. Su estilo está impregnado de un permanente sentido clásico de la forma, de contenido en las obras monumentales y de un fuerte influjo neohelénico en los grandes relieves.

Monumentos conmemorativos: imagen e identidad de Zaragoza

Zaragoza plasma sus verdaderas señas de identidad a través de los monumentos conmemorativos que embellecen la ciudad, gracias a que cuenta en sus calles, plazas, parques y edificios buenos ejemplos que configuran su paisaje urbano. Ahora bien, debemos pensar que un memorial es fundamentalmente una obra artística destinada a producir una emoción instantánea y sensible. Su lenguaje ha de ser elemental: que el monumento posea belleza plástica, que sus masas y sus líneas estén bien logradas, que armonice con el lugar que ocupa de forma sencilla y básica, en definitiva, que nos recuerde el personaje o acontecimiento que conmemora y que tenga una trascendencia por su vinculación a un sector social y a un territorio.

En este sentido y teniendo en cuenta el contexto histórico que se vivía en España a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando se empieza a gestar este tipo de manifestaciones culturales que se consideraban de gran repercusión pública y que plasmaban con mayor intensidad que otras el sentido de identidad, en Zaragoza, la mayoría de ellas, como el memorial al rey Alfonso I de Aragón, son de naturaleza simbólico-histórica, bien por participar de una marcada imagen simbólica, bien por mantener vivo el recuerdo de determinados acontecimientos históricos arraigados en la capital aragonesa, de importancia tanto para las generaciones presentes como futuras. En muchos casos, los conceptos artísticos utilizados no difieren de la tradición, ya sea por concepto (escultura conmemorativa) o por técnica y material (esculturas de bulto redondo fundamentalmente en bronce, otros metales o piedra), por lo tanto, se observa, en la ciudad, la inercia clásica del sentido tradicional y conmemorativo en este tipo de iniciativas¹⁹.

Aparte de los citados con anterioridad, encontramos innumerables ejemplos fuertemente vinculados a la idea de conmemoración, de entre los que destacamos las creaciones escultóricas del I Centenario de los Sitios de Zaragoza y la Exposición Hispano-Francesa a principios del siglo XX: el *Mausoleo de las Heroínas de los Sitios de Zaragoza* en la iglesia parroquial de Nuestra Señora del Portillo (1907) y el *Monumento a los Sitios de Zaragoza* (1908), entre otros muchos²⁰. Si se piensa tanto en el *Monumento al Batallador* como en los memoriales realizados en conmemoración a los *Sitios de Zaragoza*, se percibe una necesidad por la creación de ciertos espacios de la memoria en las ciudades que están en función de la misma.

¹⁸ José Ramón Morón Bueno, *Dos escultores zaragozanos: José Bueno, 1887-1957 (1 centenario)*. Félix Burriel, 1888-1976 (Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, 1984 [Catálogo]).

¹⁹ Manuel García Guatas, «Zaragoza monumental: un siglo de escultura en la calle», en *La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008* (Zaragoza: I.F.C., Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2009).

²⁰ Manuel García Guatas, «Obras que se vieron y han quedado de la Exposición Hispano-Francesa», *Artígrama*, n.º 21 (Zaragoza: Departamento de Historia del Arte, 2006), 192.

Estos “lugares de la memoria” fueron utilizados como una vía para construir la historia de una nueva identidad. En este sentido, contribuyeron a difundir, mediante una pedagogía bien estructurada, aquellos elementos culturales que conforman la identidad, la filiación política y los valores cívicos²¹.

Todo ello tiene como fin participar en la invención de una tradición que recuerda solo aquellos hechos históricos que son considerados claves en cada época: en el caso de la época medieval, haciendo alusión a la reconquista de la ciudad musulmana de Zaragoza por parte del rey cristiano Alfonso I y, en el caso de la época contemporánea, la resistencia del pueblo aragonés frente a la invasión francesa²².

Asimismo, y a nivel nacional podríamos citar el *Monumento a los Héroes del dos de Mayo* (1891), que representa nuevamente la conmemoración de la victoria en la Guerra de la Independencia de España (1808-1814) frente a la invasión francesa, y el *Monumento a Isabel la Católica* (1883), como fiel defensora de la fe cristiana durante la reconquista española, entre otros.

Si bien es cierto que los distintos gobiernos de la capital aragonesa, así como los de España, favorecieron la materialización de ciertos aspectos con el fin de formalizar el ideario de la región, como también el de la nación, nos podemos encontrar con una doble perspectiva: tanto la exaltación y la selección de la raíz histórica como la concreción de un hecho político determinado. Es por ello que si se toma la raíz histórica de manera simbólica y se une a un hecho de la memoria inmediata, estos “lugares de la memoria” adquieren una doble connotación de vital importancia para asegurar su ingreso en el recuerdo o para sumirse en el olvido.

En definitiva, las formas monumentales están ligadas a la pedagogía cívica; es por este motivo que la ciudad se convierte en una fuente de educación con el fin de inculcar aquellos valores que construyen la identidad territorial: Zaragoza, Aragón y España son territorios históricos, católicos, y que han perdurado así desde la época medieval, gracias a la actuación de personajes históricos como Alfonso I de Aragón que lucharon por esos ideales. De este modo, se puede afirmar que la identidad está ligada a la historia y al patrimonio cultural: la identidad cultural no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro²³.

Diseñando el memorial

La figura histórica del rey Alfonso I de Aragón no ha tenido muchas representaciones artísticas anteriores a las pinturas de historia, salvo una ilustración del monarca en el *Compendio de crónicas de reyes* que se conserva en la Biblioteca Nacional de España. Partiendo de esta base y gracias a la cronología, podemos identificar que el primer retrato imaginario del Batallador fue el creado por el artista Manuel Aguirre y Monsalbe, en torno a 1851-1854, para la Diputación Provincial de Zaragoza. Esta obra no sirve de modelo a la realizada por el reconocido pintor aragonés Francisco Pradilla

²¹ Manuel García Guatas, *La imagen de España en la escultura pública, 1875-1935* (Zaragoza: Mira Editores, 2009).

²² Wifredo Rincón García, «Escultura del siglo XIX en Zaragoza. De la imagen devocional al monumento conmemorativo», en *Arte del siglo XIX* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013), 13-79.

²³ Ignacio González-Varas, *Patrimonio cultural*, Colección: Básicos Arte (Madrid: Cátedra, 2015).

y Ortiz (Villanueva de Gállego, 24.07.1848 - Madrid, 01.11.1921), quien además fue director de la Real Academia de España en Roma y del Museo del Prado. Su famoso retrato imaginario fue pintado en pleno apogeo del romanticismo español en 1879, y se conserva en el salón de sesiones del ayuntamiento de Zaragoza. Para ello, Pradilla representa al rey erguido y en una actitud muy distinta a la del cuadro creado por Aguirre²⁴.

De igual modo, la obra de Pradilla sirvió de modelo tanto a la escultura monumental creada para la conmemoración del centenario de la reconquista de Zaragoza como para la pieza pictórica que se encuentra relacionada con dicho memorial, puesto que narra uno de los episodios más sangrientos de la campaña de asedios de Zaragoza por parte de las tropas de Alfonso I de Aragón, en 1118, que terminó con la conquista cristiana de la ciudad. Este cuadro de historia fue titulado como *El barranco de la muerte*; su autor, el pintor Agustín Salinas y Teruel, lo ejecutó en 1892, y hoy día se puede contemplar en el Palacio de Sástago (Zaragoza).

Por estos motivos, el memorial adquiere una mayor relevancia a nivel histórico y sobre todo a nivel artístico, convirtiéndose en la única representación escultórica a gran escala del monarca. Para ello, el escultor José Bueno, al no poder materializar por su alto coste el primer proyecto concebido libremente, realizó para el mismo una estatua ecuestre en bronce del rey aragonés a la manera de los condotieros italianos, sin duda más ambiciosa desde un punto de vista artístico [Fig. 2]. A cambio, se le exigió que tomara como modelo la pintura de Alfonso I que había realizado Francisco Pradilla [Fig. 3]. Durante la fase de modelado de la colosal estatua, el escultor no dudó en trasladarse a Madrid y pedirle consejo al anciano y enfermo pintor quien le facilitó todos los datos de cuando llevó a cabo la obra pictórica²⁵.

Finalmente, José Bueno realizó la escultura según las directrices señaladas por Florencio Jardiel, aunque simplificó al máximo sus elementos, reduciéndolos a formas geométricas muy acusadas²⁶. No obstante, las vicisitudes que rodearon la ejecución e inauguración del monumento serían muchas, pues habría que esperar hasta la primavera del año 1923 para la colocación definitiva del gigantesco pedestal, e incluso el león hasta el año 1927, puesto que ni en las actas municipales consta la fecha de inauguración ni inscripción alguna alusiva al mismo.

²⁴ Archivo Municipal de Zaragoza, 1879, Sección 1.ª, Negociado de General e Indiferente, arm. 9, leg. 22, exp. reg. gral. 482, doc. 3.ª.

²⁵ Donde representa la batalla de Fraga que tuvo lugar en 1134 entre las tropas cristianas de Alfonso el Batallador, rey de Aragón, y varias fuerzas almorávides que acudieron en socorro de Fraga, que había sido sitiada por Alfonso. Los almorávides vencieron en la batalla y al poco falleció el rey Alfonso.

²⁶ Ayuntamiento Municipal de Zaragoza, *Guía histórico-artística de Zaragoza* (Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, 1982), 321-322.



Figura. 2. Modelo ecuestre realizado por José Bueno, 1918.

Fuente: José Blasco Ijazo. «Zaragoza dedicó a su conquistador don Alfonso I el Batallador un monumento en el Cabezo de Buenavista» (1948).

Figura. 3. Alfonso I de Aragón.

Fuente: Realizado por Francisco Pradilla y Ortiz (1879). Ayuntamiento de Zaragoza.

Para el modelado en barro de la escultura, José Bueno fue ayudado por Enrique Anel, mientras el escultor Francisco Sorribas se ocupó del vaciado en escayola. Igualmente, la reproducción en mármol de Carrara se realizó en 1920 bajo las órdenes del escultor italiano Gabriel Bechini –afincado en la ciudad de Barcelona–, cuyo trabajo tuvo un coste de 75 000 pts, y fue trasladada por piezas hasta Zaragoza [Fig. 4].

La monumental estatua del rey de 6,50 m de altura está situada sobre el torreón, mostrando al monarca de pie y apoyado en el mandoble. Viste cota de malla sobre la que lleva una amplia veste y un gran cinturón, ambos decorados con motivos ornamentales que imitan los tejidos medievales. Asimismo, su cabeza representaba «aquella dura energía y fiera rudeza, aquel indomable y áspero carácter que tiene el tipo aragonés»²⁷.

²⁷ Jesús Pedro Lorente Lorente, *El arte de soñar el pasado. Pinturas de Historia en las colecciones zaragozanas* (Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, 1996), 153. Archivo Municipal de Zaragoza, Caja 3239. Ex 3089/1922 y Caja 1942. Ex 476/1916.

La estatua de carácter realista se colocaría en 1925 y dos años más tarde el león de bronce, modelado por el comandante de Infantería Virgilio Garrán²⁸ y fundido en los talleres de Averly²⁹.

Talleres BECHINI
ESCULTURA
REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS
Mármol, Piedra, etc.
CASA FUNDADA EN EL AÑO 1881
Calle Roger de Flor, 102
TELÉFONO S.P. 122

Zaragoza
A 17 de Diciembre de 1920.

Presupuesto:

Sección en un minuto para la estatua
del Rey Alfonso I el Batallador de seis metros altura aproximada.
diseño, otro original del taller de José Bono, entregado
al fin del material (que está ya comprado en la casa de Bono) y
entregado a la oficina de dicha estatua personalmente o de
legando uno o dos de mis operarios, empleados en este trabajo
por un día de trabajo. (Son 75.000)

Comisión de mi cuenta para los gastos que se continúan
con detalle para mayor claridad:

Materiales 25 m. cúbicos a 1300 pt m ³	32.500
Trabajo de la estatua	30.000
Trabajo de la base y para la funda chapa de dióxido de	1.000
Alquiler en B. de la estatua	1250
" " " " " "	1250
Trasp. personal, materiales	5000
Asistencia de la estatua	1000
Trasp. material de la estatua	1500
Gastos imprenta, gastos de la estatua y otros	1500
Total	75.000

El trabajo como es lógico deberá incluir la completa restauración
del Rey Alfonso I. Bono y de los otros dos arquitectos que forman
parte de la Comisión.

Plaza de la estatua de la estatua.

Figura. 4. Presupuesto del trabajo realizado por Bechini, fechado el 17 de diciembre de 1920.

Fuente: Archivo Municipal de Zaragoza. Archivo Municipal de Zaragoza, Caja 3239. Ex 3089/1922 y Caja 1942. Ex 476/1916.

Asimismo, el arquitecto Miguel Angel Navarro Pérez (1883-1956), hijo del famoso y conocido arquitecto Félix Navarro (autor del Mercado Central de Zaragoza), y creador de proyectos arquitectónicos tan diferentes como el Colegio Joaquín Costa, la casa Solans, el centro Aragonés de Barcelona y las dos últimas torres del Pilar, entre otros, diseñó el alto basamento en el que se alzan las dos esculturas [Fig. 5]³⁰ y ³¹.

Esta estructura consistió en un amplio basamento de planta

²⁸ Virgilio Garrán Rico nació en Segovia en 1897 y murió en Calatayud (Zaragoza) en 1955. Combinó las artes con las armas. Fue militar de carrera y se dedicó a la pintura y la escultura. Estudió pintura en la Real Academia de San Fernando. Su obra es variada, destacando el león del monumento al rey de Aragón Alfonso I el Batallador, el Monumento al rey de España Alfonso XIII, busto del teniente coronel Rafael Valenzuela, a los estudiantes valencianos de 1808, pintura del general Palafox, a los capitanes Fermín Galán y Ángel García.

²⁹ Manuel García Guatás, «Zaragoza monumental: un siglo de escultura en la calle», en *La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008* (Zaragoza: I.F.C., Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, 2009).

³⁰ Diana María Espada Torres, «Un trozo de Aragón en el centro de Barcelona», en *II Jornadas de Investigadores Predoctorales: La Historia del Arte desde Aragón* (Zaragoza: Pressas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, 2018), pp. 285-295.

³¹ Biblioteca Nacional de España, «Movimiento de personal: Nombramientos», en *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, vol. 93 (Madrid: 15-11-1920), 10. El 27 de octubre de 1920, Miguel Ángel Navarro Pérez, a propuesta de los arquitectos zaragozanos y mediante concurso nacional, es nombrado arquitecto municipal de Zaragoza, cargo que desempeñó hasta el estallido de la Guerra Civil.

rectangular con tres escalones –hoy en día rodeado por un estanque–, desde el cual se alza el primer cuerpo del pedestal de forma prismática rectangular, formado por sillares de piedra de la Puebla de Albortón (Zaragoza), con un resalte en el frente de granito, sobre el que se asienta la escultura en bronce del león, símbolo de la ciudad. Para el segundo cuerpo del pedestal, Miguel Ángel Navarro diseñó un grueso pilar a modo de torreón medieval, con forma cilíndrica, cuyo arranque nace de una base moldurada. Está resuelto con aparejo rústico, rematado por un friso de arquillos de medio punto y una amplia moldura como cornisa volada [Fig. 6]. Encima, se colocó la grandiosa estatua del Rey Alfonso I, de altura y a sus pies fragmentos de piedras que sugieren el campo de batalla. El monumento sobrepasa los 15 m de altura, destacando por su fuerza y sentido monumental, y se integra plenamente en el paisaje zaragozano y en el entorno natural y no urbano en el que fue ubicado, si bien es cierto que esta localización es diferente a la que se utilizó para colocar la primera piedra de la misma en 1919, junto al depósito de agua.

Desde el punto de vista artístico, el conjunto resulta efectista ya que a día de hoy sigue siendo un monumento emblemático de la capital aragonesa. Por tanto, es innegable que esta obra escultórica cumple una función social, siendo parte integrante del paisaje urbano de Zaragoza, así como símbolo de la memoria colectiva del pueblo aragonés, en el que se refleja hitos, ideas y hombres, o simplemente es un pretexto para embellecer un entorno.



Figura. 5. Imagen centrada en el emplazamiento del Monumento al rey Alfonso I en lo alto del Cabezo de Buenavista (1923).

Fuente visual: Archivo Gabriel Faci Abad, AHPZ.

Figura. 6. Imagen del monumento conmemorativo a Alfonso I (2019).

Fuente: Fotografía realizada por la autora del texto.

Reflexiones

Como hemos visto a lo largo del artículo, a principios del siglo XX en la sociedad aragonesa, surgió el fenómeno de la perpetuación de los diferentes personajes importantes e históricos al frente de la gestión del pasado local. Por tanto, se puede afirmar que parte de la identidad de un grupo social está dada por su patrimonio, que es la expresión de su origen, estilo de vida, transformación e incluso de decadencia, en otras palabras, de su cultura, su memoria histórica.

Es cierto que esta evocación de diversas obras artísticas sobre diversos momentos importantes de la historia medieval aragonesa, como es el caso del memorial a Alfonso el Batallador y su retrato pictórico de Pradilla, ponen de manifiesto una vez más el excepcional resultado que puede llegar a alcanzar un determinado original artístico –aunque no sea una obra maestra–, por la concurrencia, en determinado momento, de circunstancias político-sociales muy concretas y por la oportunidad en la elección del asunto o personaje. Para ello, se debe tener en cuenta que en la pintura de historia prevalece el realismo como estilo, mientras que la escultura monumental tiende más hacia el simbolismo, como es el caso del monumento a Alfonso I.

Sin duda, el resultado definitivo del diseño es el de un gran monumento conmemorativo que ya es uno de los símbolos de la capital del Ebro. Ubicado en el Parque José Antonio Labordeta, a pesar de que en origen estaba alejado de la ciudad, fue desde el principio el lugar adecuado para este memorial de gran empeño que se proyectaría en la ciudad después de las del centenario de los Sitios de Zaragoza. Por tanto, es posible aseverar que el patrimonio histórico zaragozano, aragonés y español, no es sinónimo de monumentos y piezas sin vida, arquitectónicas, artísticas o expuestas en un museo o colección privada.

En definitiva, el patrimonio aragonés y zaragozano sirve para construir la identidad cultural de una ciudad como Zaragoza, de la región aragonesa y de países como España, y es uno de los componentes que puede crear desarrollo en un territorio, permitiendo equilibrio y cohesión social. La identidad supone un reconocimiento y apropiación de la memoria histórica, del pasado. Un pasado que puede ser reconstruido o reinventado, pero que es conocido y apropiado por todos. El valorar, restaurar, proteger el patrimonio cultural es un indicador claro de la recuperación, reinención y apropiación de una identidad cultural, en este caso la aragonesa.

Agradecimientos: Quisiera expresar mi sincero agradecimiento a la dirección de la revista *LA Tadeo DEARTE* por la oportunidad brindada, así como a mi directora de Tesis doctoral, Dra. Ascensión Hernández Martínez por haber confiado en mí y haberme animado a participar con este artículo. Por último, a las entidades e instituciones por haberme dado la oportunidad de consultar la documentación, a mis padres, amigos y a mi “compañero de viaje” por su apoyo incondicional.

REFERENCIAS

- Ayuntamiento de Zaragoza. *Guía histórico-artística de Zaragoza*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, 1982.
- Barrios Pitarque, Mercedes. *Aniceto Marinas y su época*. Segovia: Diputación de Segovia, 1980.
- Besga Marroquín, Armando. «El testamento de Alfonso I el Batallador». *Historia* 16, n.º 390 (2008): 8-17.
- Biblioteca Nacional de España. «Movimiento de personal: Nombramientos». *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, vol. 93. Madrid: BNE, 1920.
- Blanco, Amalio. «Los afluentes del recuerdo: la memoria colectiva». En *Claves de la memoria*, José María Ruíz-Vargas, coordinador, 83-106. Madrid: Trotta, 1997.
- Blasco Ijazo, José. «Zaragoza dedicó a su conquistador don Alfonso I el Batallador un monumento en el Cabezo de Buenavista». En *¡Aquí...Zaragoza!*, vol. 1. Zaragoza: Editorial El Noticiero, 1948.
- Corral, José Luis. *Historia de Zaragoza. Zaragoza musulmana (714-1118)*, vol. 5. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza/CAI, 1998.
- Espada Torres, Diana María. «Tras las huellas de Félix Navarro Pérez en el nuevo mercado de Lanuza de Zaragoza». *Artyhum*, n.º 50 (2018): 99-115.
- . «Un trozo de Aragón en el centro de Barcelona». En *II Jornadas de Investigadores Predoctorales: La Historia del Arte desde Aragón*, Albarracín 25 de noviembre de 2016, coordinado por Ana Asión Suñer, Alberto Castán Chocarro, Julio Andrés Gracia Lana, David Lacasta Sevillano, Laura Ruiz y Elena Andrés Palos, 285-294. Zaragoza: Prensas Universitarias de la Universidad de Zaragoza, 2018.
- Forniés Casals, José F. *La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*. Zaragoza: CAI, 2000.
- García Guatas, Manuel. «José Bueno Gimeno». En *Gran Enciclopedia Aragonesa*, vol. 2. Zaragoza: Editorial Unión Aragonesa del Libro (Unali), 1980.
- . «Circunstancias de la formación de la artística del Ayuntamiento de Zaragoza». *Artigrama*, n.º 3 (1986): 285- 302.
- . «Obras que se vieron y han quedado de la Exposición Hispano-Francesa», *Artigrama*, n.º 21 (2006): 169-196.

- . «Zaragoza monumental: un siglo de escultura en la calle». En *Actas del XIII Coloquio de arte aragonés La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*, diciembre de 2008, coordinado por Manuel García Guatas, Jesús Pedro Lorente e Isabel Yeste Navarro, 103-139. Zaragoza: Institución Fernando el Católico/Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009.
- . *La imagen de España en la escultura pública, 1875-1935*. Zaragoza: Mira, 2009.
- González-Varas, Ignacio. *Patrimonio cultural*. Colección: Básicos Arte. Madrid: Cátedra, 2015.
- Hernández Martínez, Ascensión. *Ricardo Magdalena. Arquitecto municipal de Zaragoza (1876- 1910)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2012.
- Jardiel Dobato, Florencio. *El VIII centenario de la reconquista de Zaragoza por don Alfonso I el Batallador*. Cartilla de vulgarización y propaganda. Zaragoza: Heraldo, 1918.
- Lacarra de Miguel, José María. *Alfonso el Batallador*. Zaragoza: Guara, 1978.
- Lorente Lorente, Jesús Pedro. *El arte de soñar el pasado. Pinturas de historia en las colecciones zaragozanas*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, 1996 153.
- . «Pensionados de entreguerras de la Academia Española en Roma». *Artigrama*, n.º 5 (1988): 213-230.
- Morón Bueno, José Ramón. *Dos escultores zaragozanos: José Bueno, 1887-1957 (1 centenario). Félix Burriel, 1888-1976*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, [Catálogo], 1984.
- Rincón García, Wifredo. *El humanista aragonés Mariano de Pano y Ruata (1847-1948)*. Zaragoza, 1997.
- . «Escultura del siglo XIX en Zaragoza. De la imagen devocional al monumento conmemorativo». En *Arte del siglo XIX*, coordinado por María del Carmen Lacarra, 13-79. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013.
- Sarasa Sánchez, Esteban. *La Corona de Aragón en la Edad Media*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2001.