

## ALGUNOS ASPECTOS SOBRE LA GESTIÓN Y RESTAURACIÓN DEL ARTE PÚBLICO EN ZARAGOZA

M<sup>a</sup> Luisa Grau Tello, Universidad de Zaragoza<sup>1</sup>.

### ABSTRACT

*Public art presents important difficulties for its conservation. First of all because this kind of pieces are exposed to all sorts of deteriorating agents as result of its public condition and, on the second hand, because of the complexity in managing public art. In order to assure a correct conservation it is necessary to establish some criteria guarantying a better management. This is probably the main pending problem about public art.*

*Saragossa is no exception in this subject. We have a considerable number of art works in the public realm, but no established policy for their preservation. The competences with respect to their conservation and curatorship are not clearly arranged. This paper proposes two study cases: The Fountain of the Good Shepherd and Torrero's Cemetery.*

*The Fountain of the Good Shepherd is an example of the difficulties about the contentions inside the municipal authority for the "custody" of public art and the absence of a clear management. This sculpture was made by Dionisio Lasuén in 1885 for the main square of the municipal slaughterhouse planned in the last years of the 19<sup>th</sup> century. This building, one of the most importante examples of industrial architecture in Saragossa, was in use up to the 1970's. Then, the fountain was moved to the city center to preserve it from the risk of demolition faced by the derelict slaughterhouse, which was eventually reused as a civic center.*

*However, the fountain suffered, in its new location, from a fatal act of vandalism, when a group of youngster climbed to the top in 2002 and the sculpture of the Good Shepherd fell down: as a result, one of the offenders lost an arm, and the sculpture broke into pieces. The local association of neighbours in the slaughterhouse's district had been claiming for the removal and return of Good Shepherd, but the residents of the City Center wanted the sculpture to be restored in kept in its new site. In the outcome, different services of the City Council were also involved, with different criteria: those in charge of Cultural Affairs, Parks and Gardens, and Urbanism. Finally two different sculptors were hired to deal with the problem: Alberto Gómez Ascaso restored the sculpture of Good Shepherd but this was kept indoors at the former slaughterhouse, while a replica was commissioned to Frank Norton to stand on top of a new identical fountain in the middle of the square.*

*Our second example is Torrero's Cemetery, the most important graveyard in Saragossa. There are works of significant sculptors as Dionisio Lasuén, José Bueno, Buzzi and Gussoni or Enrique Clarasó. Nevertheless, the main part of these pieces present a bad state of preservation since they have fallen into oblivion, receiving no public care. We try to present this situation and ask for the recuperation of this magnificent place.*

### RESUMEN

*El Arte público presenta importantes dificultades para su conservación. En primer lugar porque este tipo de piezas están expuestas a todo tipo de agentes de deterioro como resultado de su condición pública y, en segundo lugar, debido a la complejidad en su gestión. Con el fin de garantizar una correcta conservación, es necesario establecer algunos criterios para garantizar una mejor gestión. Este es probablemente el principal problema pendiente sobre arte público.*

*Zaragoza no es una excepción en este tema. Tenemos un número considerable de obras de arte en el dominio público, pero no hay establecida una política para su conservación. Las competencias respecto a su conservación y curaduría no están claramente establecidas. Este documento propone dos casos de estudio: La fuente del Buen pastor y el cementerio de Torrero.*

*La fuente del Buen Pastor es un ejemplo de la dificultad sobre las alegaciones en el interior de la autoridad municipal, para la "custodia" del arte público y la ausencia de una clara gestión. Esta escultura fue realizada por Dionisio Lasuén en 1885 en la plaza principal del matadero municipal previsto en los últimos años del siglo XIX. Este edificio, uno de los ejemplos más importante de la arquitectura industrial en Zaragoza, estuvo en uso hasta la década de 1970. Entonces, la fuente fue trasladada al centro de la ciudad para preservarla de la demolición y de los riesgos que enfrenta el matadero abandonado, que fue reutilizado como centro cívico.*

*Sin embargo, la fuente ha sufrido, en su nueva ubicación, desde un acto de vandalismo mortal, cuando un grupo de jóvenes se subió encima en 2002 y la escultura del Buen Pastor cayó al suelo: como consecuencia, uno de los delincuentes perdió un brazo, y la escultura se rompió en pedazos. La asociación local de vecinos del distrito del matadero había reclamado su retirada y la devolución del Buen Pastor, pero los residentes del Centro de la ciudad querían que la escultura restaurada se mantuviese en su nuevo emplazamiento. Como resultado, los distintos servicios del Ayuntamiento también participaron, con distintos criterios: los responsables de Asuntos Culturales, Parques y Jardines, y Urbanismo. Por último dos escultores fueron contratados para hacer frente al problema: Alberto Gómez Ascaso restauró la escultura del Buen Pastor, manteniéndola en el interior del antiguo matadero, mientras que la réplica fue encargado a Frank Norton para ubicarla en la parte superior de una nueva fuente en el mismo centro de la plaza.*

*Nuestro segundo ejemplo es el Cementerio de Torrero, el más importante cementerio de Zaragoza. Hay obras de importantes escultores como Dionisio Lasuén, José Bueno, Buzzi y Gussoni o Enrique Clarasó. Sin embargo, la parte principal de estas piezas presentan un mal estado de conservación, ya que han caído en el olvido, no reciben asistencia pública. Tratamos de presentar esta situación y solicitar la recuperación de este magnífico lugar.*

El arte público es una de las manifestaciones artísticas con mayores problemas de conservación debido a su exposición continua a los agentes de deterioro. Esta problemática es, además, imposible de evitar al ser una condición intrínseca al carácter público de estas obras. Por ello es necesario aminorar en lo posible el daño que los agentes de deterioro provocan en este tipo de manifestaciones mediante un programa de

conservación preventiva. Sin embargo, para poder conseguir esta correcta conservación es imprescindible el establecimiento de una política que se encargue de la gestión del arte público. Ésta es probablemente una de las principales cuestiones pendientes en relación a la conservación del arte público, puesto que las competencias en su gestión no siempre están definidas con claridad, lo que supone una dificultad añadida a su ya de por sí complicada conservación.

Zaragoza es el caso que nos ocupa, una ciudad con un número considerable de escultura pública y con una gestión aún no muy clara en relación con este tema. Las competencias en la práctica están muy diversificadas, de manera que una buena parte de las áreas municipales tienen algo que decir en las medidas tomadas entorno al arte público. Parques y Jardines se encarga del mantenimiento cotidiano de la escultura pública, concretamente la limpieza de graffitis. Esta tarea no es realizada por empleados municipales, sino que es FCC la empresa que desarrolla este trabajo por medio del sistema de contrata. Pero Parques y Jardines solo se encarga del mantenimiento de las obras ubicadas en zonas verdes, ¿Quién se responsabiliza entonces de las obras que no se sitúan en estos espacios? En el caso de la restauración, nos encontramos con un panorama no muy claro, en el que parece que ningún área concreta ostenta dicha competencia. Esto demuestra una serie de lagunas en la gestión de la conservación y restauración como consecuencia de la falta de experiencia que aún existe en este campo tan temprano.

La gestión del arte público debe incluir además un programa de difusión con la finalidad de darlo a conocer entre la población y luchar contra el vandalismo, que es sin duda la principal amenaza para el arte público.

El vandalismo es el agente de deterioro más dañino por su virulencia y por la dificultad que entraña su erradicación. Su presencia ha estado atestiguada a lo largo de la historia, pero desafortunadamente sigue siendo uno de los principales problemas del arte público. Zaragoza no es una excepción en este aspecto. El vandalismo está presente en la ciudad, y la forma más habitual es el graffiti. Buena parte de las obras que se encuentran en los parques de la ciudad se ven afectadas por tags y pintadas que alteran la contemplación de la obra. Poco a poco han ido invadiendo el espacio urbano, con las consiguientes quejas de los ciudadanos, y las reclamaciones de los políticos, que ven imprescindible la creación de un plan de choque que termine con la plaga del graffiti vandálico<sup>2</sup>, especialmente por la próxima celebración de la Exposición Internacional de 2008<sup>3</sup>. Se registran casos chocantes como el intento de robo de la escultura de Pablo Gargallo, El pastor del águila<sup>4</sup>, o el vandalismo de tipo ideológico sufrido por el busto de Pablo Iglesias (Carlos Pérez de Albéniz, 1982) y el Monumento Nacional a los Muertos de la Legión (José María Reyero y Santiago de Santiago, 1972-1974), dos casos que ilustran muy bien el concepto de vandalismo ideológico o político.

El ataque al busto de Pablo Iglesias tuvo lugar el 29 de agosto de 2006, como respuesta a la retirada de la escultura ecuestre del General Franco de la Academia General Militar de Zaragoza el 24 de agosto. La efigie del político fue arrancada de su basamento, dejándola abandonada sobre el suelo<sup>5</sup> sin daños graves. Tras el suceso se inició una investigación policial que permitió esclarecer algunos datos sobre cómo se desarrolló el ataque, quiénes fueron los autores etc. Finalmente se descubrió que la intención era robar la obra, y que en su actuación se pudo usar una grúa<sup>6</sup>. Sin embargo no pudieron llevarse el busto debido a su elevado peso. Uno de los autores fue detenido por ataques al patrimonio<sup>7</sup>, a la vez que se descubría su relación con la ideología fascista. Muy similar, aunque de tendencia política contraria es el caso del Monumento Nacional a los Muertos de la Legión. Este monumento fue levantado a comienzo de los años 70 en los Pinares de Venecia, una de las principales zonas verdes de la ciudad. Con el paso del tiempo, el monumento se ha vuelto un elemento incómodo, objeto de quejas y vandalismo. Debido a sus connotaciones políticas y su carácter militar, ha sido objeto de ataques y de manifestaciones a favor de su eliminación, especialmente en los últimos años. Algunos de estos hechos se registraron en el año 2002, como es el caso de la concentración organizada por el foro Otro Mundo es Posible, que consistió en la desaparición ficticia del monumento mediante la colocación de bolsas negras y dibujos de árboles sobre su basamento<sup>8</sup>.

Fue durante el año 2005 cuando más ataques vandálicos se registraron, a lo que hay que sumar las iniciativas encaminadas a su eliminación<sup>9</sup> dentro de las propuestas realizadas por los vecinos para el plan de dinamización de los Pinares de Venecia. Esta propuesta chocaba con el hecho de que el monumento siguiera siendo punto de encuentro y lugar de identidad para la Hermandad Legionaria de Zaragoza, que tomó una postura activa ante los actos vandálicos de los que fue objeto.

El 14 de abril de 2005 el monumento sufrió un ataque que consistió en la decapitación y robo de la cabeza de Millán Astray, con daños de diversa consideración en el resto de la imagen<sup>10</sup>. Esta actuación fue reivindicada por el grupo *Los Neomaquis* a través de un comunicado, donde explicaban que con este ataque pretendían conmemorar el aniversario de la II República<sup>11</sup> y terminar con los símbolos del régimen anterior.

Se iniciaron las labores de investigación y búsqueda de la cabeza por parte de la policía, en las que también participaron antiguos miembros de la Legión<sup>12</sup>, sin que finalmente llegaran a encontrar la cabeza de la escultura.

La erradicación del vandalismo debe ser uno de los principales retos dentro de las iniciativas encaminadas a la preservación del arte público ya que es la principal causa de destrucción de las obras que pueblan nuestra ciudad, como bien muestra el caso que ahora pasamos a comentar.

### **La doble cara de la misma moneda: La restauración y la reproducción de El Buen Pastor.**

La presentación del caso de la fuente del Buen Pastor es un ejemplo muy interesante que permite ilustrar dos cuestiones importantes para el arte público. En primer lugar muestra la complejidad que entraña la gestión del arte público, especialmente en este caso en el que participaron varias áreas municipales. En segundo lugar, es un buen ejemplo de la problemática derivada del traslado de obras, puesto que la fuente del Buen Pastor ha sufrido dos, con las peculiares cuestiones que de ellos se han derivado. Y por último, es un caso interesante por las soluciones planteadas para su restauración, que incluían además de la propia restauración, la realización de una reproducción de la pieza original.

Dionisio Lasuén<sup>13</sup> (1854-1916) fue uno de los escultores zaragozanos más destacados del período que comprende el final del siglo XIX y el comienzo del siglo XX. Calificado por algunos como un artista claramente modernista, especialmente en los diseños que creaba para aplicar a proyectos arquitectónicos, entró en contacto con el arquitecto Ricardo Magdalena, con quien colaboró en proyectos como el que ahora se pasa a analizar.

A finales del siglo XIX era totalmente necesaria para la ciudad la construcción de un nuevo matadero municipal. Ricardo Magdalena fue el encargado de su diseño. Ideó un proyecto de marcada funcionalidad que alcanzó gran fortuna crítica en la época. A ello hay que añadir el cuidado estético que se le dio al conjunto, en concordancia con la idea de obra de arte total imperante en la época. En la época fue considerado como “(...) un edificio que compagina la utilidad con la belleza (...), su esquisito gusto de artista se revela en la sencilla grandeza de las líneas, lo armonioso del conjunto y la originalidad de los detalles decorativos (...)”<sup>14</sup>, a lo que podría responder la instalación de una gran fuente decorativa en el centro de la plaza principal del complejo, la fuente del Buen Pastor, realizada en 1885 por Dionisio Lasuén. La obra encajaba muy bien en este marco arquitectónico, no sólo por su propio significado, sino por ser un espacio donde se buscaba la unión de funcionalidad y belleza.

El macelo estuvo en uso hasta la década de los años 70, época en la que se construyó un nuevo recinto. Tras el cierre del matadero se decidió trasladar la escultura del Buen Pastor a Marina Moreno, actual Paseo de la Constitución, con la finalidad de evitar que la fuente se perdiera ante las amenazas de derribo del conjunto industrial. Afortunadamente el matadero fue rehabilitado con un uso social y cultural. Se instaló el Centro Cultural Salvador Allende, la Biblioteca Municipal Ricardo Magdalena y dependencias de diverso tipo, que devolvieron la vida al conjunto, además de convertirse en un punto de referencia dentro del Barrio de Las Fuentes. Sin embargo el traslado de la pieza a un nuevo espacio dejó a la obra indefensa, a riesgo de sufrir ataques vandálicos. Fue, precisamente, el vandalismo el causante de la desgracia de esta obra: en la madrugada del 25 de junio de 2002<sup>15</sup> se produjo la caída de la pieza escultórica del Buen Pastor. En principio se creyó que era un acto vandálico intencionado, pero días después se descubrió que fue un accidente resultante de los juegos poco cívicos de un grupo de jóvenes que, intentando subir a lo alto de la fuente, provocaron la caída de la escultura con tan mala fortuna que cayó sobre uno de ellos, costándole la amputación de un brazo<sup>16</sup>. Debido al mal estado de conservación en el que se encontraba la pieza, y tras el fuerte impacto sufrido, la escultura quedó hecha pedazos.

Este hecho marcó el comienzo de una pugna entre la Junta del distrito de Las Fuentes y el distrito Centro por conseguir la “custodia” del Buen Pastor. La vuelta de esta escultura al matadero fue la principal demanda realizada desde Las Fuentes, pero no era una petición nueva. Tenemos constancia de que fue reclamada, al menos, desde 1998 por parte de la Junta de Las Fuentes<sup>17</sup> con motivo de la posible restauración de la plaza principal del matadero, ubicación original de la fuente del Buen Pastor. Desde el Servicio Municipal de Conservación de Equipamientos se redactó un plan de rehabilitación de la plaza que incluía la colocación de una escultura. Se contemplaban dos posibilidades: Se podía realizar un ejemplar nuevo que interpretara las formas de la original, o se podía retirar la fuente del Buen Pastor del paseo de La Constitución y devolverla a su espacio inicial. Finalmente se optó por la primera opción, “soslayando la traslación de la primitiva fuente del Matadero, que dado su estado entendemos es desaconsejable”<sup>18</sup>. Desde entonces, las

peticiones por parte de la Junta de Las Fuentes se han ido reiterando en las actuaciones posteriores relacionadas con obras de rehabilitación del matadero.

La restauración de la plaza no se inició hasta el 27 de octubre de 2003<sup>19</sup>. Esta intervención pretendía terminar con el uso del citado espacio como lugar de aparcamiento y devolverle su prestancia original. La colocación de la fuente del Buen Pastor seguía siendo la cuestión pendiente. En la decisión intervinieron Cultura, Parques y Jardines, Equipamientos y las juntas de distrito del Centro y Las Fuentes, que se reunieron<sup>20</sup> para dar la última palabra sobre el futuro del Buen Pastor. El número de representantes municipales que tomaron parte en esta cuestión era muy elevado, algo necesario, pero también perjudicial por ralentizar y dificultar la toma de decisiones. Desde un principio se plantearon problemas a la hora de decidir si la pieza se trasladaba o no, debido a que la junta de Centro alegaba la financiación de la restauración de la obra por parte del distrito, y por ello debía permanecer en el barrio<sup>21</sup>, mientras que los miembros del sector de Las Fuentes basaban su petición en el hecho de ser una obra originaria de su barrio. Finalmente se decidió que el Buen Pastor debía volver al matadero ya que ese era su lugar original. Esto demuestra la complejidad de la gestión de la conservación y restauración, una tarea en la que intervienen diferentes áreas como consecuencia de la propia naturaleza del arte público.

Tras el traslado de la fuente, surgió una nueva cuestión por parte de la Junta de Centro: la necesidad de realizar una obra para este espacio. En la decisión intervinieron de nuevo diferentes áreas del Ayuntamiento, lo que volvió a dificultar la resolución del citado asunto. Tras proponer múltiples soluciones de muy diverso tipo, se optó por la creación de un memorial a las víctimas del Yakolev 42, que fue inaugurado el martes 17 de abril de 2007<sup>22</sup>.

La restauración de la obra se abordó una vez zanjada la cuestión de la localización. No se realizó con un planteamiento unitario, sino que se encargó desde dos áreas diferentes, Cultura y Urbanismo, a dos escultores diferentes, Alberto Gómez Ascaso y Frank Norton, que restauraron la escultura del Buen Pastor, y la fuente respectivamente.

La intención era volver a instalar la fuente en el centro de la plaza principal una vez restaurada. Sin embargo, Gerencia de Urbanismo, rechazó esta posibilidad por la fragilidad de la obra. Planteó la instalación de la fuente, pero no así la escultura del Buen Pastor, que debía ser sustituida por una reproducción<sup>23</sup>. La realización de la copia no fue sufragada por el Ayuntamiento, sino que fue la empresa Adocrin<sup>24</sup> Ganadera la que aportó el capital necesario para su realización, fruto del convenio firmado entre ésta y el Ayuntamiento<sup>25</sup>. Esta iniciativa<sup>26</sup>, poco habitual en Zaragoza, demuestra la importancia de la colaboración de las entidades privadas con los ayuntamientos, puesto que éstos no pueden hacerse cargo de la restauración de la totalidad del arte público que acoge la ciudad.

El encargado de hacer la reproducción fue Frank Norton. Planteó el trabajo con el máximo respeto por las características originales de la obra, incluyendo el material utilizado. Se decidió emplear para su factura piedra de Fonz, el mismo tipo de piedra que la original. Sin embargo las posibilidades de conseguir un bloque de esas dimensiones sin ninguna veta eran bastante escasas, por lo que finalmente se usó piedra de Juneda. Fue una reproducción exacta, por lo que para evitar el falso histórico se inscribió una R en la parte trasera del basamento, con la que se señalaba que la obra era en realidad una reproducción.

El conjunto del Buen Pastor, la fuente original y la reproducción fueron instalados el 17 de mayo de 2006<sup>27</sup>, pero ¿qué iba a ser del auténtico Buen Pastor? Esta decisión fue tomada desde Servicios de Arquitectura<sup>28</sup>, la sección de Urbanismo que dirigía las obras del matadero. Se decidió que su emplazamiento se realizaría en la nave rehabilitada como biblioteca, un espacio dedicado a la cultura en el que había instaladas otras piezas escultóricas, aunque de un tamaño mucho más reducido. A lo largo de la historia se han producido casos similares a este que tratamos (traslado de la obra y realización de una copia). El más destacado es el caso del David de Miguel Ángel, que en 1873 fue trasladado de su emplazamiento en la Piazza de la Signoria a la Galería de la Academia para salvaguardarlo de los daños provocados por los diferentes agentes de deterioro. En su lugar se colocó una réplica, con la intención de no eliminar uno de los elementos más representativos de la plaza, y mantener así su apariencia original. Sin embargo, cuando una obra de arte público se musealiza o se "interioriza" suele perder parte de su esencia por ese traslado. La imagen que de ella tenemos se distorsiona puesto que lo habitual en estos casos es situarla a una altura cercana a la humana, por lo que las escalas se invierten y las deformidades que el artista imprimió a la obra para crear una imagen proporcionada quedan a la vista. En este caso se ha tenido en cuenta este aspecto, y la imagen del Buen Pastor se situará sobre un basamento<sup>29</sup> elevado para que la obra sea contemplada de acuerdo a la altura que se proyectó, evitando así que se vean las posibles deformidades y desproporciones. Además, con la rehabilitación de la nave como biblioteca se crearon unos pisos laterales abiertos al espacio central,

desde los que se podrá contemplar la imagen del Buen Pastor con mayor detalle y cercanía, con otro punto de vista pero sin perder el original.

El balance de las soluciones aplicadas en el caso del Buen Pastor es positivo. En primer lugar por la vuelta de la obra a su espacio original, pero sobretodo por la doble propuesta de restauración y reproducción de la pieza. Esta decisión ha permitido recuperar la obra original, que quedó muy afectada tras el incidente. Según el concepto de la unidad potencial de la obra de arte desarrollado por Cesare Brandi en su *Teoría de la Restauración*, la obra de arte es un todo<sup>30</sup> y no una totalidad compuesta de partes, de manera que la esencia de la obra de arte subsiste en cada uno de los fragmentos en los que puede verse reducida una obra tras la acción del paso del tiempo, o como en el ejemplo que nos ocupa, tras un accidente. En nuestro caso, aunque la obra quedó profundamente afectada por la caída, se pudieron recuperar la mayor parte de los fragmentos a los que se vio reducida y realizar una restauración sin incurrir en el falso histórico. Esta actuación devolvió a la obra su unidad material y su instancia artística y estética. La realización de la reproducción fue el otro gran acierto. El Buen Pastor quedaba a salvo de los agentes de deterioro en el interior del recinto, a la vez que se podía contemplar el matadero tal y como era en origen gracias a la instalación de la reproducción.

Pero este caso además ejemplifica dos problemas habituales en el arte público: los traslados y la dificultad de su gestión.

El principal error tomado con respecto a la Fuente del Buen Pastor fue la decisión de su traslado que, aunque surgió con el afán de proteger a la obra, se ha convertido en la causa de buena parte de sus males posteriores. Es una práctica bastante habitual, que demuestra el escaso valor que se da a estas obras al ser tratadas como mero mobiliario urbano. Hay que tener en cuenta que el arte público es precisamente público no sólo por situarse en la calle, sino por interactuar con el medio urbano, es decir, los ciudadanos, el espacio urbano, las arquitecturas etc. De este modo, cuando se realizan cambios de ubicación se produce una pérdida de significado, especialmente en la obra, pero también en el espacio en el que se encuentra. Un buen ejemplo es esta obra, una pieza de un autor importante, creada para un espacio público que fue todo un hito en su época, y que es uno de los principales ejemplos de arquitectura industrial de la ciudad. Los artículos desarrollados en la Carta de Venecia de 1967 pueden servir de amparo a la hora de frenar este tipo de iniciativas, ya que señalan la importancia de la conservación de los ambientes urbanos que han sido testimonio de momentos destacados, incluyendo obras modestas que han alcanzado valor cultural. Rechaza el traslado de monumentos de su ambiente original, permitiéndolo únicamente cuando sea para garantizar la salvaguarda de la obra<sup>31</sup>.

La otra cuestión que ha quedado patente en este caso es la complejidad de su gestión. En estos últimos años hemos asistido al gran boom del arte público. Se han creado nuevas obras, a la vez que otras han presentado la necesidad de ser restauradas debido a la acción de la contaminación y el vandalismo y, por supuesto, el paso del tiempo. Para poder afrontar esta nueva situación con éxito es imprescindible establecer una política de actuaciones y la creación de un equipo de trabajo dedicado a estudiar y solventar los problemas de conservación, restauración u otro tipo, que pueda presentar las obras de nuestro espacio urbano. Esta necesidad es evidente en el caso que hemos estudiado, en el que la toma de decisiones no se ha planteado como un programa global donde se abordaban las diversas implicaciones y problemáticas de la obra, sino como una serie de actuaciones aisladas planteadas conforme evolucionaba el caso. La creación de equipos interdisciplinarios (Cultura, Urbanismo, Parques y Jardines como miembros integrantes entre otros) permitiría un estudio en profundidad, en el que se tendría en cuenta la obra, no como ente aislado sino en relación con el espacio y referentes que le circundan.

### **La problemática del arte funerario: el Cementerio de Torrero de Zaragoza o *Crónica de una muerte anunciada*.**

Los cementerios son uno de los mejores libros de historia de nuestras ciudades así como unos magníficos museos al aire libre en los que podemos encontrar arquitectura, escultura, artes decorativas etc, siendo en muchos casos, el último reducto de determinadas manifestaciones artísticas, especialmente en aquellas ciudades que sufrieron de manera despiadada el azote de la piqueta. Es un espacio dotado de valores artísticos innegables y admirables, pero desgraciada e inevitablemente está cargado de unas connotaciones y sentimientos de rechazo o miedo que provocan el olvido, un olvido que está provocando la muerte a la propia Muerte. Este apartado pretende ser una llamada de atención sobre el estado de conservación en el que se encuentra el Cementerio de Torrero, el más importante de Zaragoza con algunos de los mejores ejemplos de escultura pública de la ciudad.

La creación de los cementerios actuales es algo reciente en nuestra historia. Todavía en el siglo XIX se seguían realizando los enterramientos en el interior de las iglesias, o en el espacio que las circundaba, una costumbre basada en creencias religiosas (ser enterrado en un espacio sagrado) que tenía un alto riesgo ya que podía provocar el brote de pestes o de infecciones. Ante lo problemático de la costumbre, se decidió implantar la creación de cementerios extramuros, una práctica con muchos detractores en la época y que costó afianzar. En el caso de Zaragoza, la creación del Cementerio de Torrero tuvo lugar en 1833, aunque no fue inaugurado hasta el 15 de junio de 1834<sup>32</sup>. Desde el Real Decreto del 1 de noviembre de 1813, año en el que se ordenó el enterramiento extramuros de la ciudad, hasta su construcción en 1833, se utilizó el cementerio de la Cartuja, perteneciente a la Sita del Real y General Hospital de Nuestra Señora de Gracia, y que fue el principal lugar de enterramiento durante la Guerra de Independencia<sup>33</sup>. En 1820, ante las malas condiciones que mostraba, se planteó la construcción de un nuevo cementerio, proponiendo para su instalación el Monte de Torrero, un espacio elevado sobre la ciudad, alejado y con mucho espacio disponible para realizar ampliaciones.

Torrero es el cementerio más grande de la ciudad. Está formado por importantes panteones, capillas y tumbas, realizadas por los artistas más destacados de la ciudad como Dionisio Lasuén y José Bueno, así como por otros procedentes de distintas ciudades de España como es el caso de Enrique Clarasó, o los italianos Buzzi y Gussoni.



*Fuente y reproducción de la imagen del Buen Pastor en la plaza principal del matadero.*

Los ejemplos artísticos que hay en el cementerio son de gran valía artística, pero apenas reciben la atención necesaria para su conservación. Las primeras incursiones en el estudio del patrimonio artístico de Torrero fueron realizadas por Wifredo Rincón. En la *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*<sup>34</sup> de 1983, Rincón dedicó un breve capítulo al Cementerio de Torrero, ampliado en *Un siglo de escultura en Zaragoza 1808-1908*<sup>35</sup>, donde desarrolló un estudio más exhaustivo de una buena parte de la escultura de Torrero. En 1991, José Ramón Morón señalaba en *Las necrópolis de Zaragoza*<sup>36</sup> la necesidad de realizar un catálogo de las obras del cementerio, debido al estado de deterioro en el que se encontraban y al riesgo de pérdida



*Mausoleo de la Familia de Don Alejandro Palomar de la Torre, Enrique Clarasó, 1907.*

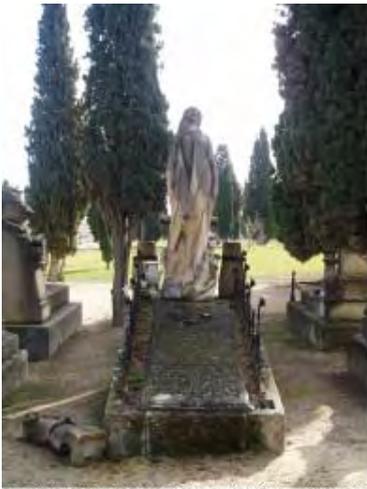


*Detalle del Mausoleo de Don Alejandro Palomar de la Torre anterior al deterioro actual (Fotografía de Eduardo Laborda)*

de algunas de estas obras; En 2003, se publicaron las actas del curso celebrado en la Institución Fernando el Católico *Historia y política a través de la Escultura Pública, 1820-1920*. En este curso participó José Antonio Hernández Latas con la ponencia “Lágrimas de piedra: La escultura en los cementerios públicos”. Este artículo hacía un repaso de las obras más destacadas del Cementerio de Torrero. Pero era también una denuncia sobre su estado de conservación, puesto que durante 1991 y 1992, Hernández Latas había realizado junto con Manuel García Guatas un catálogo de los conjuntos escultóricos más destacados del cementerio con la intención de que recibieran la protección legal<sup>37</sup> pertinente en función de su valor artístico. No sólo no se publicó el catálogo, sino que además, a pesar de las reiteradas advertencias, debemos lamentar ya la pérdida de importantes conjuntos como el Panteón de la Familia Lahoz (1880 aproximadamente<sup>38</sup>), uno de los más antiguos del cementerio, derribado por los compradores del monumento. A ello hay que añadir el hecho de que este panteón que, repetimos, era uno de los más antiguos del cementerio, se utilizara hasta fechas recientes como almacén de los trabajadores<sup>39</sup>, lo que demuestra cierta falta de sensibilidad hacia este tipo de patrimonio. Éste es el caso más llamativo, pero no el único ya que el resto de obras avanzan en su proceso de deterioro sin que nadie haga algo por pararlo.

El arte funerario se ve afectado por los mismos agentes de deterioro que el arte público ubicado en el espacio urbano. Y también en este caso el agente humano es el más dañino, tanto por las acciones vandálicas como por el abandono al que se ve sometido por parte de las autoridades municipales, a pesar de que el cementerio es una zona protegida por la legislación.

En el Plan General de Ordenación Urbana de 2001 el cementerio histórico es contemplado como un elemento a salvaguardar dentro del apartado dedicado a aquellos bienes que no son edificios o conjuntos edificados, pero que poseen un valor importante que se debe proteger. Se establece que deberán ser “mantenidos y protegidos de su destrucción (...)”, y “quedarán protegidos todos los elementos que los constituyan, tales como vallas, cercas, puertas, paseos, escalinatas, estatuas, fuentes, quioscos, invernaderos, construcciones auxiliares, tumbas, monumentos, capillas y otros análogos<sup>40</sup>”. Además se señala que los “monumentos públicos y los elementos urbanos singulares podrán ser objeto de operaciones de conservación, mantenimiento, consolidación y restauración”. Las intervenciones en



*Dejando la Tierra, Mausoleo de la Familia Góñez y Góñez, Enrique Clarasó, 1904.*

este tipo de conjuntos deben atenerse a las normas dictadas<sup>41</sup> en el PGOU, teniendo que presentar un proyecto de intervención para los bienes que no sean BIC pero que estén en un conjunto urbano catalogado, como es el caso de Torrero.

A todo ello hay que añadir una cuestión más, y que es una de las causas que contribuyen al deterioro del cementerio: buena parte de los enterramientos que hay en Torrero se encuentran en estado de abandono, bien porque la familia ya no vive y no puede hacerse cargo, o por, simplemente, desentenderse de esta labor. En estos casos de abandono debería entrar en práctica la normativa de obligación de deber de conservación de las edificaciones, dirigida principalmente a las construcciones de la ciudad, pero que incluye también al cementerio por encontrarse dentro del ámbito de actuación del PGOU.

La normativa señala que los servicios municipales son los encargados de vigilar el cumplimiento del deber de conservación, que contempla las “condiciones de seguridad, salubridad, ornato público y calidad ambiental, cultural y turística”<sup>42</sup> del inmueble, y en este caso concreto del conjunto del cementerio. Dentro de la normativa propia del camposanto, concretamente en la ordenanza fiscal 19 del Cementerio de Torrero se incide de nuevo en el deber de conservar los enterramientos en buen estado<sup>43</sup>, aunque sin hacer referencia explícita a la cuestión estética.

Ante esta situación, las autoridades municipales deberían advertir al propietario de la obligación de realizar las obras necesarias para mantener el bien en un correcto estado de conservación. En el caso de que la familia no se haga cargo, bien por propia voluntad o bien porque ya no exista, el Ayuntamiento podrá ordenar la ejecución subsidiaria de las obras, trasladando los gastos de la intervención a los propietarios. Sin embargo, esta práctica no suele darse en el caso del Cementerio de Torrero, lo que está provocando la pérdida de algunos conjuntos muy destacados. Ante esta situación se tendría que plantear una gestión más estricta en el cumplimiento del deber de conservación. Pero sobretodo convendría idear una solución



*El Tiempo, Mausoleo de las Familias Gómez Arroyo y Sancho Arroyo, Enrique Clarasó, 1907.*



***Memento Homo, Mausoleo de la Familia Aladrén, Enrique Clarasó, 1904.***

para aquellos enterramientos de los que ya nadie puede hacerse responsable, puesto que el Ayuntamiento no puede afrontar la conservación y restauración de todas las obras que integran<sup>44</sup> el Cementerio de Torrero. Quizá la RSC sea una buena solución para poder resolver este problema, tal y como hemos visto en el caso del Buen Pastor, y devolver al conjunto el esplendor original.

La prensa ha sido, junto a las publicaciones antes señaladas, uno de los principales medios involucrados en la denuncia del estado en el que se encuentra Torrero. Al analizar los diarios hemos encontrado referencia a los habituales casos de vandalismo. Desde ataques a tumbas de miembros de la comunidad gitana, no por motivos racistas sino con un fin económico<sup>45</sup>, a los actos vandálicos relacionados con rituales satánicos<sup>46</sup>. A todo ello hay que añadir el sorprendente hecho de que durante las madrugadas entren coches<sup>47</sup> en el recinto del cementerio, lo que podría provocar daños importantes en el caso de que se produjera algún accidente contra las tumbas o panteones. Esta serie de sucesos pone de manifiesto la escasa vigilancia que hay en el cementerio, ya que aunque desde los años 80 hay cámaras de vigilancia éstas nunca han estado en funcionamiento<sup>48</sup>. La nómina de obras que se ven afectadas por esta situación es elevada. En cada visita que se realiza a Torrero uno puede encontrar nuevos daños. Algunos de los más importantes conjuntos han entrado ya en un proceso de deterioro alarmante. Es el caso de algunas de las obras que Enrique Clarasó realizó para Zaragoza. El más desgraciado de todos es el Mausoleo de la familia de D. Alejandro Palomar de la Torre, datado en 1907. La obra está concebida como un espacio presidido por una gran cruz de piedra y forja, en la que se apoya una pareja de niños en actitud orante, que conforma la parte escultórica más destacada del conjunto. Se encuentra en un estado de conservación bastante lamentable, especialmente por el avanzado deterioro que sufre la pareja de niños. En primer lugar perdieron los rostros a consecuencia de la fragmentación de la piedra, pero ese daño ha ido en aumento y afecta ya al resto de la anatomía de los niños. Otro ejemplo realizado por Clarasó para el Cementerio de Torrero es el Mausoleo de la Familia Ginés y Ginés, datado en 1904, presidido por la imagen conocida como Dejando la Tierra. El conjunto presenta un estado de abandono generalizado: Buena parte de la rejería se ha perdido, ha desaparecido uno de los dos pilares que enmarcaban el conjunto en su frente y el que queda se encuentra bastante deteriorado. La imagen que preside el

enterramiento se mantiene en un estado de conservación aceptable, lo que se debe no tanto al cuidado que haya podido recibir sino a la calidad del mármol en el que está realizada. Las otras dos obras realizadas por Clarasó para Torrero son Memento Homo para la Familia Aladrén en 1904, y El Tiempo en el mausoleo de las Familias Gómez Arroyo y Sancho Arroyo en 1907. Ambas se mantienen en un buen estado de conservación, aunque muestran el ataque de líquenes y otros agentes vegetales que perturban la contemplación de la obra.

En general el panorama existente no es muy alentador, pero aún así tenemos que destacar la existencia de panteones importantes recientemente restaurados. Esta actitud debe convertirse en un ejemplo a seguir en el resto de enterramientos con la esperanza de recuperar algún día el esplendor de algunos de los conjuntos escultóricos más destacados de Torrero e incluso de toda la ciudad.

## Conclusiones

Después de este breve recorrido por la cuestión de la conservación del arte público en Zaragoza podemos decir que la situación en nuestra ciudad es bastante mejorable en diferentes aspectos. En primer lugar en la competencia de su gestión, una labor demasiado diversificada entre diferentes áreas municipales, lo que provoca la falta de entendimiento y la ralentización de las labores. Es necesario establecer un equipo de trabajo dedicado a la tutela del arte público, que estudie las cuestiones relativas a su conservación o cualquier medida que interfiera en la esencia material de la obra. Las dificultades existentes en su gestión son comunes a todas las ciudades, por lo que sería interesante el intercambio de experiencias entre los Ayuntamientos con la finalidad de conseguir un mejor plan de conservación y restauración. Sin embargo, antes de llevar a cabo una correcta y completa labor de mantenimiento y conservación es imprescindible conocer las obras que se distribuyen por la ciudad. En el caso de Zaragoza, esta tarea se está realizando en la actualidad dentro del proyecto "Arte público para todos: su musealización virtual y difusión social", dirigido por Jesús Pedro Lorente y financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia. Este proyecto se plantea como un catálogo *on line* que permite conocer las obras existentes, y difundirlas entre los ciudadanos, ya que éstos, que son sus principales disfrutarios, deben conocer las obras que habitan en nuestra ciudad. La catalogación es el paso previo para poder implantar un programa de conservación, tarea que esperamos se lleve a cabo tal y como ha sucedido en el caso de este catálogo.

### NOTES

<sup>2</sup> ANÓNIMO, "El andador de Gutiérrez Mellado, tomado por los grafiteros", *Heraldo de Aragón*, 2 de abril de 2005.

<sup>3</sup> ANÓNIMO, "Esculturas víctimas de los "graffitis" y el olvido", *Heraldo de Aragón*, 25 de septiembre de 2005.

<sup>4</sup> ANÓNIMO, "Intentan robar la escultura "El pastor del águila", de Pablo Gargallo, de la calle Alfonso", *Heraldo de Aragón*, 28 de febrero de 2007.

<sup>5</sup> ANÓNIMO, "Dañan el busto a Pablo Iglesias y un monumento a los fusilados", *El Periódico de Aragón*, 30 de agosto de 2006.

<sup>6</sup> ANÓNIMO, "Una grúa pudo derribar el busto de Pablo Iglesias", *El Periódico de Aragón*, 31 de agosto de 2006.

<sup>7</sup> ANÓNIMO, "Un detenido por el derribo del busto de Pablo Iglesias", *El Periódico de Aragón*, 14 de septiembre de 2006.

<sup>8</sup> <http://www.ainfos.ca/02/mar/ainfos00412.html>

<sup>9</sup> COTERA, L., "Los vecinos proponen un circuito de estanques en el corazón de los Pinares", *Heraldo de Aragón*, 10 de marzo de 2005.

<sup>10</sup> ANÓNIMO, "Millán Astray pierde la cabeza", *El Periódico de Aragón*, 15 de abril de 2005.

<sup>11</sup> CAMPO, Ramón J., "Decapitada la estatua del fundador de la Legión en un acto vandálico en el Parque", *Heraldo de Aragón*, 15 de abril de 2005.

<sup>12</sup> ANÓNIMO, "La Hermandad de Legionarios busca la cabeza de Millán-Astray", *Heraldo de Aragón*, 16 de abril de 2005.

<sup>13</sup> Nos hemos acercado a la figura de Dionisio Lasuén a través de RINCÓN GARCÍA, W., *Un siglo de escultura en Zaragoza. 1808-1908*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, pp. 135-149.

<sup>14</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, *Vida y obra del arquitecto Ricardo Magdalena (1849-1910)*, Zaragoza, Prentas Universitarias de Zaragoza, 1999, p.385.

<sup>15</sup> ANÓNIMO, "Vandalismo callejero", *Heraldo de Aragón*, 26 de junio de 2002.

<sup>16</sup> ANÓNIMO, "Un joven pierde un brazo al caerle encima la fuente del Buen Pastor", *Heraldo de Aragón*, 28 de junio de 2002.

<sup>17</sup> Los datos a los que hacemos referencia han sido extraídos de la documentación que tienen en la Junta de Las Fuentes en relación a las cuestiones referentes a la plaza principal. Desde aquí, mostrar un profundo agradecimiento por la atención que han tenido a la hora de poner a mi disposición toda la información relativa a esta cuestión.

<sup>18</sup> Documentación de la reforma del matadero facilitada por la Junta de Las Fuentes.

<sup>19</sup> PÉREZ GARBAYO, Charo, "La reforma del patio del matadero dará comienzo el próximo lunes", *El Periódico de Aragón*, 22 de octubre de 2003.

<sup>20</sup> ANÓNIMO, "Reunión sobre la fuente del Buen Pastor", *El Periódico de Aragón*, 25 de octubre de 2003.

<sup>21</sup> PÉREZ GARBAYO, Charo, "Concurso para sustituir la fuente del Buen Pastor", *El Periódico de Aragón*, 23 de noviembre de 2003, y ANÓNIMO, "El ayuntamiento comienza a desmontar la fuente del Buen Pastor", *El Periódico de Aragón*, 20 de febrero de 2004.

<sup>22</sup> ANÓNIMO, "Un monumento Memorial rinde homenaje en Zaragoza a las víctimas del Yak-42", *Heraldo de Aragón*, 18 de abril de 2007; F.V. "Zaragoza homenajea a las víctimas con un memorial y calles dedicadas", *El Periódico de Aragón*, 18 de abril de 2007.

<sup>23</sup> ANÓNIMO, "Convenio para crear una réplica del Buen Pastor", *El Periódico de Aragón*, 30 de diciembre de 2004.

<sup>24</sup> Adocrin Ganadera surge de la empresa inmobiliaria Adocrin como resultado de la RSC (aspecto que más adelante explicamos). Adocrin Ganadera está vinculada con el mundo del pastoreo mediante la defensa que hacen del oficio de pastor y la recuperación de la cabra moncaína, raza típica aragonesa. Esta estrecha relación con el mundo del pastoreo es lo que determinó su participación en la reproducción de la imagen del Buen Pastor.

<sup>25</sup> ANÓNIMO, "Convenio para crear una réplica del Buen Pastor", *El Periódico de Aragón*, 30 de diciembre de 2004.

<sup>26</sup> Este tipo de actuación es lo que se denomina RSC (Responsabilidad Social Corporativa), una práctica desarrollada desde el mundo empresarial encaminada a cubrir necesidades sociales, culturales, medioambientales etc de la sociedad, consiguiendo a cambio un prestigio o buena imagen ante la ciudadanía a consecuencia de sus intervenciones "solidarias".

<sup>27</sup> ANÓNIMO, "El Buen Pastor vuelve al Matadero", *El Periódico de Aragón*, 18 de mayo de 2006.

<sup>28</sup> El 21 de marzo de 2007 mantuvimos una entrevista con Julio Díaz Palacios, que nos puso al corriente de cómo había llegado al Servicio de Arquitectura la cuestión de la escultura del Buen Pastor y las decisiones que se tomaron sobre la instalación de la fuente y la escultura original.

<sup>29</sup> Entrevista con Julio Díaz Palacios.

<sup>30</sup> BRANDI, Cesare, *Teoría de la restauración*, Madrid, Alianza Forma, 2003, p. 23.

<sup>31</sup> Artículo 7 de la Carta de Venecia.

<sup>32</sup> ADIEGO, Elvira (coord.), *Las necrópolis de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1991, p. 168.

<sup>33</sup> Ídem, p. 165.

<sup>34</sup> FATÁS CABEZA, Guillermo (coord.), *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1983 (1ª ed. Zaragoza 1982).

<sup>35</sup> RINCÓN GARCÍA, Wifredo, *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984.

<sup>36</sup> ADIEGO, Elvira (coord.), *Las necrópolis de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1991.

<sup>37</sup> HERNÁNDEZ LATAS, José Antonio, "Lágrimas de piedra: la escultura en los cementerios públicos", en GIMÉNEZ NAVARRO, Cristina y LACARRA DUCAY, Mª del Carmen (Coords.), *Historia y política a través de la Escultura pública*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2003, p. 103.

<sup>38</sup> Ídem, p. 196.

<sup>39</sup> RUIZ MARÍN, Julián, *Memoria amante y personal de las calles de Zaragoza*, Tomo III, Zaragoza, Zaragoza Artes Gráficas, 1991-1992, p. 38.

<sup>40</sup> *Plan General de Ordenación Urbana. Régimen General de los elementos, edificios y conjuntos protegidos*, p. 88.

<sup>41</sup> Dentro del PGOU, consultar el apartado relativo a las intervenciones en bienes protegidos.

<sup>42</sup> Ordenanza reguladora del deber de conservación, edificación e inspección técnica de edificios, *Boletín Oficial de la Provincia de Zaragoza*, 31 octubre de 2002.

<sup>43</sup> Ordenanza fiscal N° 19, artículo 7.

<sup>44</sup> "(...) Hoy en día, el Servicio de Arquitectura de Cementerios permanece todavía maniatado, tanto legal como presupuestariamente, para acometer cualquier tipo de restauración sobre panteones y mausoleos de propiedad particular (...)", en Op. Cit., HERNÁNDEZ LATAS, "Lágrimas de piedra: la escultura en los cementerios públicos", en GIMÉNEZ NAVARRO y LACARRA DUCAY, *Historia y política a través de la Escultura pública*, p. 103.

<sup>45</sup> F.J.O., "Jóvenes gitanos hacen guardia en el cementerio para proteger sus nichos", *El Periódico de Aragón*, 22 de diciembre de 2002, y BAYONA, E., "Profanan 15 tumbas de gitanos en Torrero para desvalijarlas", *El Periódico de Aragón*, 28 de diciembre de 2004.

<sup>46</sup> ANÓNIMO, "Vandalismo en el cementerio de Torrero", *El Periódico de Aragón*, 12 de febrero de 2005.

<sup>47</sup> F.V.L., "Achacan al consistorio el mal estado del cementerio viejo", *El Periódico de Aragón*, 16 de febrero de 2005

<sup>48</sup> Ídem.