

Arquitectura y urbanismo en las representaciones y planimetrías perspectivas de Zaragoza

ISABEL YESTE NAVARRO*

Resumen

Las planimetrías perspectivas introducen la variedad y riqueza formal de la arquitectura en la rigurosa geometría de la topografía. Algunos de estos planos perspectivos son ampliamente conocidos y están considerados auténticas obras de arte, planos como los de Texeira para el Madrid de 1656 o el de Turgot para el París de 1734. También se ha elaborado este tipo de planos para la ciudad de Zaragoza y en este artículo se hace un recorrido por ellos, desde representaciones donde se introducen elementos arquitectónicos de forma elemental como la planta de 'Caragoça' de Francisco de Miranda de 1592, hasta los riquísimos y completísimos planos perspectivos de los Margalé de los sesenta ya del siglo XX. Todos ellos nos hacen un relato de la ciudad del pasado y del presente, y no dudamos de que estos últimos, proporcionarán al futuro toda la riqueza cognoscitiva que los primeros contribuyen a aportar al presente.

Palabras clave

Planimetrías urbanas, Imagen de la ciudad, Zaragoza, Urbanismo, Siglos XVI-XX.

Abstract

The perspective planimetries introduce the variety and formal richness of the architecture in the rigorous geometry of the topography. Some of these perspectival planes are widely known and are considered works of art, such as Texeira plan of Madrid from 1656 or Turgot plan of Paris from 1734. This type of plans has also been developed for the city of Zaragoza and this article is a tour through them, from representations where elementary architectural elements are introduced, such as the plant of 'Caragoça' by Francisco de Miranda from 1592, to the very rich and complete perspective Margalé's planes of the 60s at 20th century. All of them make us an account of the city of the past and the present, and we do not doubt that the latter will provide to the future with all the cognitive wealth that the former contribute to the present.

Key words

Urban planimetries, Image of the city, Zaragoza, Urbanism, 16th-20th centuries.

* * * * *

* Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Miembro del Grupo *Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública* financiado por el Gobierno de Aragón (Referencia Grupo H-28) y cofinanciado con Feder 2014-2020 "Construyendo Europa desde Aragón". Investiga sobre urbanismo y arquitectura contemporánea. Dirección de correo electrónico: iyeste@unizar.es.

*Amo los patios sombríos
Con escaleras bordadas*
JOSÉ MARTÍ (1891)

El reto que supone plasmar la 3ª dimensión sobre un plano llevó al hombre a intentar “engañar los sentidos”, sugiriendo, de una forma u otra, ese volumen del que carecía la superficie plana. En el Renacimiento la perspectiva comienza a estudiarse como una ciencia, con sus leyes y sus principios matemáticos; se establecerá así un código que determine distintos tipos de perspectiva tales como la axonométrica, caballera, cónica, diédrica o isométrica.

Dibujar la ciudad no fue un reto menor. El término “Cartografía” se acuñó en el siglo XIX y con él se hace referencia al arte, la ciencia y la tecnología de hacer mapas, así como al estudio de su historia y la comprensión de estos como documentos científicos, artísticos, históricos o simbólicos. El trazado de mapas urbanos o planos es, no obstante, muy anterior. Inicialmente, dibujos toscos, trazados o incisos a mano alzada, sin medidas, sin orientar... Con el tiempo, la ciencia del dibujo llegó también a las reproducciones de la ciudad y la precisión transformó dicha imagen.

Las dos representaciones más habituales para la ciudad son los planos y las corografías y panoramas. La *chorographía* mostraba la imagen percibida desde el nivel del suelo o ligeramente elevado, esto es, como si el observador se fuera acercando a pie hacia la ciudad partiendo desde un lugar prominente. Entre estas corografías se distinguían aquellas que podemos denominar artísticas, en donde *ningún hombre será corographo, sino fuere pintor*, y las geométricas o utilitarias, elaboradas para obtener información precisa sobre un territorio y obtenidas con la ayuda de instrumentos de medición y dibujo.¹ El panorama, entendido como *nature à coup d'oeil*, relaciona la perspectiva central y la imagen óptica de manera que el espectador tuviera la sensación de estar inmerso en un espacio ilusorio que podía recorrer, a todo lo cual contribuía el gran formato que presentaban la mayor parte de ellos.

El plano dibuja la forma de la ciudad, la relación entre los espacios libres y los construidos y, dependiendo de la escala con la que este esté realizado, también la distribución interna de estos. En el plano se busca una precisión que los instrumentos de medición han ido logrando de forma cada vez más exacta. La imagen cenital de la ciudad que el plano representa se ha modelado también a partir de la fotografía aérea.

¹ OLIVER TORELLÓ, J. C., “La imagen visual del territorio: corografías y panoramas”, en *Dibujo y territorio. Cartografía, topografía, convenciones gráficas e imagen digital*, Madrid, Cátedra, 2015, pp. 123-151.

Una y otra forma de representar la ciudad nos muestra esta de diferente forma y al valorar su imagen, hasta cierto punto, hay que elegir entre el preciosismo artístico de las corografías y panoramas y la precisión del plano. No obstante, existe lo que podemos entender como una “vía intermedia” entre ambas, el plano urbano en perspectiva, dicho lo cual, cabe señalar la extraordinaria diferencia que existe en cuanto a calidad y precisión de lo dibujado en cada uno de ellos.

El plano urbano en perspectiva

Uno de los planos perspectivos más notables y conocidos es el llamado *Plano de Turgot* de París (1734-1739). Michel-Étienne Turgot desempeñó diversos cargos de relevancia a lo largo de su extensa trayectoria política. Durante los once años que duró la alcaldía de Turgot (1729-1740), este fue el responsable de la gestión municipal de la ciudad. Cuando accedió a su cargo, existía ya un buen número de planos de la ciudad de París, de entre los que destaca el llamado *Plano de San Víctor* (1550), dado que sirvió como base, revisada o actualizada, para otros que se harían posteriormente. Este plano presenta algunas características que se repetirán en el *Plano de Turgot*, tales como la representación “a vista de pájaro” tomada desde el oeste de la ciudad, el levantamiento de las murallas de París, la representación de las fachadas de los edificios —eso sí, de manera sumaria— y la incorporación de los nombres de las calles. A pesar del enorme valor de este plano, su traza resultaba *algo tosca e inexacta en su escala y geometría, tanto por la falta de medios y conocimientos que facilitarían su realización cuanto, por la intencionada incorrección del dibujo, alejado en ciertos aspectos de la realidad física de la ciudad, en beneficio de una más fácil comprensión del documento.*²

El siglo XVIII traería una verdadera revolución para las formas de representación planimétrica, dado que, gracias a los nuevos métodos e instrumentos, pudieron realizarse planos más exactos y detallados. Será entonces también, cuando la cartografía francesa alcance cotas de excepcionalidad, con la creación de un Cuerpo de Ingenieros Topógrafos y la elaboración del primer mapa completo de Francia.³ Estos avances lograron que los grandes mapas territoriales y las cartas de navegación presentaran una mayor corrección, aunque también influyeron en que

² *El plano de Turgot. París en los años 1734-1739*, COAM, 2007, <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/muestras-fondos/docs/muestras-turgot.pdf>, (fecha de consulta: 21-I-2019).

³ BONNE, R. y DESMAREST, N., *Atlas encyclopédique: contenant la géographie ancienne et quelques cartes sur la géographie du moyen âge, la géographie moderne et les cartes relatives à la géographie physique*, Paris, Hôtel de Thou, rue des Poitevins, 1787, pp. 47-65, láms. 32-43.

los nuevos planos urbanos fueran cada vez más rigurosos, lo que puede verse en el plano de París de Jean Delagrive de 1728.⁴

El rápido crecimiento demográfico de París en los últimos años y su consecuente desarrollo urbano llevó a Turgot a intentar reflejar esta nueva realidad en un nuevo plano para la ciudad. Por ello, en enero de 1734, las autoridades parisinas firmaron con Louis Bretez, miembro de la Academia de la Pintura y la Escultura y profesor de perspectiva,⁵ la elaboración de un plano de la ciudad en perspectiva y elevación.

Bretez tomó como punto de partida el ya mencionado plano de Delagrive de 1728. Sobre él, y entendido casi como un complemento al mismo, aunque sin su rigor geométrico, pretendió documentar de forma integral el estado de la ciudad en ese momento, “describiendo” en él los principales edificios parisinos. En definitiva y según palabras de Turgot, conseguir una imagen de la ciudad *bella y expresiva*.

El resultado final fue un plano de aproximadamente 2 x 3 metros, dividido en veinte partes y en el que algunos barrios periféricos de la ciudad quedaron fuera para evitar aumentar todavía más sus dimensiones, las cuales lo hacían el mayor plano de estas características realizado hasta entonces [fig. 1].⁶ El dibujo se realizó con una “aparente” perspectiva militar a 30°-60° y haciendo que lo emplazado en primer término presente la misma escala que lo que está situado al fondo,⁷ ya que, de utilizar distintas escalas, los espacios urbanos más lejanos, tan apenas si se distinguirían. Igualmente, y en pro también de la legibilidad de lo representado, las calles son mucho más amplias de lo que deberían ser, ya que de respetarse la anchura que estas tenían, las edificaciones situadas en el flanco más próximo al espectador ocultarían las construidas en el flanco opuesto. Para dar mayor visibilidad a los edificios más importantes de la ciudad, en su mayoría iglesias, se varió la orientación canónica del plano,

⁴ Delagrive logra una mayor fidelidad geométrica, usando una escala gráfica exacta y tomando como referencia el eje norte-sur determinado por los meridianos. Además, incluye la división interior de las manzanas, la planta de los edificios más importantes, los parques y jardines y los nombres de las calles, plazas y avenidas [Bibliothèque Nationale de France, département Cartes et plans, Ref: GESH18PF37DIV3P59, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42295229f>, (fecha de consulta: 14-I-2019)].

⁵ BRETEZ, L., *La Perspective pratique de l'architecture, contenant par leçons une manière nouvelle, courte et aisée pour représenter en perspective les ordonnances d'architecture et les places fortifiées, ouvrage très utile aux peintres, architectes, ingénieurs et autres dessinateurs*, París, Pierre Miquelin, 1706.

⁶ *Le plan de Paris de Louis Bretez dit Plan de Turgot, 1734-1739: en vingt planches et un tableau d'assemblage, dessinés et gravés sous les ordres de Michel Étienne Turgot, prévôt des marchands. Commencé en 1734, achevé de graver en 1739. Levé et dessiné par Louis Bretez, gravé par Claude Lucas*, [https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:7289023\\$18i](https://iif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:7289023$18i), (fecha de consulta: 15-I-2019).

⁷ Los métodos y principios aplicados en la perspectiva caballera son válidos para la proyección militar con la diferencia de que en esta el plano que mantiene las formas sin deformación es el plano horizontal (XOY), mientras que en los planos verticales (YOZ y XOZ) estas quedan alteradas. Así también, las líneas paralelas se mantienen paralelas y las líneas verticales se mantienen todas ellas verticales.



Fig. 1. Michel-Etienne Turgot, Plan de Paris (*Paris*, Louis Bretez, 1734-1739),
plancha 15. París, Biblioteca Nacional de Francia.

colocando el noroeste en la base del dibujo y el sureste en la superior, de esta forma, las fachadas de estas, generalmente orientadas hacia el oeste, se representaban sobre el plano XOZ.⁸ Igualmente, se alteró su escala, aumentando su altura con respecto al resto de los edificios.⁹

A pesar de la falta de rigor en las medidas, de la adaptación de las reglas de perspectiva a una conveniencia más artística que topográfica o la uniformidad con la que se trata la mayor parte del tejido residencial, lo cierto es que su gran valor histórico y documental resulta evidente, tanto como su utilidad como instrumento de referencia para el estudio de la ciudad de París.

Con posterioridad a esta fecha se sucederán los planos perspectivos de distintas ciudades, tanto en el ámbito de las ciudades históricas europeas, como en las ciudades postcoloniales americanas [fig. 2].¹⁰ El punto

⁸ La utilización de una perspectiva militar 30°-60° hace que uno de los planos verticales reciba mayor importancia que el otro, en este caso el plano XOZ, que presenta un mayor desarrollo y sobre el que se representan las fachadas de los edificios más importantes de la ciudad, la práctica totalidad de las iglesias o l'Hôtel de Ville entre otros. En este tipo de representaciones, da la impresión de estar contemplando una vista aérea de lo reproducido.

⁹ FIERRO, A. y SARAZIN, J-Y., *Paris 1730 d'après le plan de Turgot*, Paris, Centre historique des Archives nationales, Musée de l'histoire de France, 2005, pp. 9-11.

¹⁰ Para el primer centenario de Estados Unidos, la ciudad de Saint Louis mandó realizar un plano de su término con una vista oblicua de la ciudad, recuperando así la tradicional representación de las vistas de las ciudades de los siglos XVI y XVII. El trabajo fue realizado en 1875

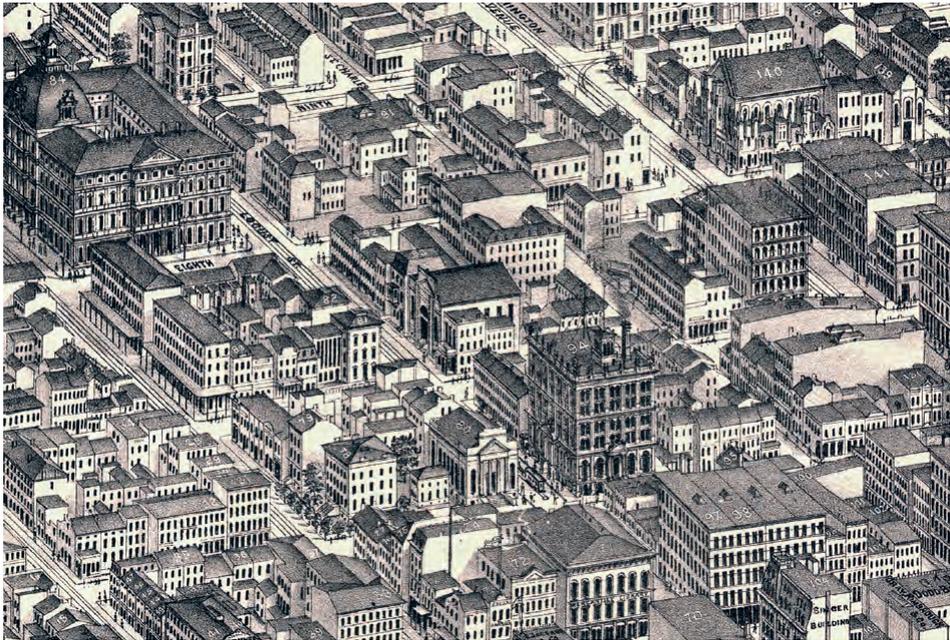


Fig. 2. Pictorial St. Louis: the Great Metropolis of The Mississippi Valley, plate 21 (San Louis, R. J. Compton y C. N. Dry, 1875). Washington, D.C., Library of Congress.

de vista de la observación se fue elevando sobre la superficie, dando lugar a lo que se denominó “vista a vuelo de pájaro”. Las vistas elevadas se fueron haciendo predominantes en cartografía hasta volverse totalmente cenitales en las representaciones del siglo XIX.

También en España tenemos interesantes ejemplos de estos planos perspectivas. El más antiguo nos muestra una vista, un tanto idealizada, de la Villa de Aranda de Duero en 1503.¹¹ Este plano forma parte del expediente de un pleito surgido por el intento de abrir una calle y en él no se realiza una planimetría rigurosa, sino más bien *una realidad idealizada, una realidad interpretada*.¹²

por Richard J. Compton e ilustrado por Camille N. Dry y se tituló *Pictorial St. Louis: the Great Metropolis of The Mississippi Valley* [Library of Congress, Geography and Map Division, Washington, D.C., Control Number rc01001392, <https://www.loc.gov/resource/g4164sm.gpm00001/>, (fecha de consulta: 3-III-2019)].

¹¹ Plano en perspectiva de la Villa de Aranda de Duero (1503) [Archivo General de Simancas (A.G.S.), MPD, 10, 001, <http://www.mcu.es/ccbae/en/consulta/registro.cmd?id=179381>, (fecha de consulta: 23-I-2019)].

¹² BONACHÍA HERNANDO, J. A., “El desarrollo urbano de la villa de Aranda de Duero en la Edad Media”, *Biblioteca*, 24, 2009, pp. 9-35, espec. p. 14.

De mayor calidad e interés resulta el plano de Madrid de Antonio Mancelli de 1622.¹³ En él se nos muestra la ciudad en los últimos años del reinado de Felipe III o principios del de Felipe IV. Los edificios están representados en perspectiva caballera y con el punto de vista situado en el sur de la ciudad. Este es el plano más antiguo de Madrid que se conserva,¹⁴ y fue ampliamente reproducido en atlas y libros de viajes a lo largo de los siglos XVII y XVIII.¹⁵

La “importancia” del plano de Mancelli retrocedió con la publicación en 1656 de la *Topographia de la Villa de Madrid* de Pedro Texeira [fig. 3]. Grabado en planchas de cobre en Amberes, consta de veinte láminas que componen un plano de 2,85 x 1,80 metros. Es una representación en perspectiva, visualizada desde el sur hacia el norte. En palabras de Ramón de Mesonero Romanos, cronista de Madrid: *La minuciosidad y exactitud del dibujo son tales que dejan poco que desear, no solo en cuanto á la demostracion del giro y disposicion de las calles, sino en el alzado de las fachadas y topografía interior de los edificios.*¹⁶ Por otra parte, en la cartela misma del plano se dice:

*En la cual se demuestran todas sus Calles y el largo y ancho de cada una dellas las Rinconadas y lo que tuercen las Placas Fuentes Jardines y Huertas con la disposición que tienen las Parroquias Monasterios y Hospitales estan señalados sus nombres con letras y numeros que se allaran en la Tabla y los Ydificios Torres y delanteras de las Cassas de la parte que mira al medio dia están sacadas al natural que se podran contar las puertas y ventanas de cada una dellas.*¹⁷

Ambas citas parecen avalar la fiabilidad topográfica del plano, no obstante, si nos fijamos especialmente en esta última, podemos constatar que, al igual que ocurría con el plano de Turgot para París que hemos mencionado anteriormente, se alteran drásticamente las reglas de la perspectiva.¹⁸ El trabajo de Texeira parte de una planta de la ciudad trazada

¹³ MANCELLI, A., *La Villa de Madrid Corte de los Reyes Católicos de España*. Existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional de España [B.N.E.], Invent/68156, sin datos, fecha, autor, ni grabador, que, según la propia B.N.E. podría ser la edición más antigua del plano. Tras la muerte de Antonio Mancelli en una fecha posterior, aunque no mucho, hacia 1643, las planchas originales de su mapa se vendieron, siendo adquiridas por Frederick de Witt quien realizó nuevas y numerosas impresiones de este primer plano de Madrid. Así, también en la B.N.E. se guarda otro ejemplar posterior, grabado en Amberes, en el que sí figura el nombre del editor: F. de Witt. En Madrid hay otro ejemplar guardado en la Biblioteca Regional (Signatura: Mp.XXXVI/32) también con la firma de Witt, impreso hacia 1657.

¹⁴ MATILLA TASCÓN, A., “Autor y fecha del plano más antiguo de Madrid. La incógnita resuelta”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVII, 1980, pp. 103-107.

¹⁵ http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/BNE300/documentos/300anos_158-160.pdf, (fecha de consulta: 3-II-2019).

¹⁶ MESONERO ROMANOS, R. DE, *El antiguo Madrid. Paseos históricos-aneclóticos por las calles y casas de esta villa*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Don F. de P. Mellado, 1861, p. XXXVII.

¹⁷ *Topographia de la Villa de Madrid Descripta por Don Pedro Texeira*, Antuerpiae, Salomon Saurij, 1656 (B.N.E., Invent/23233).

¹⁸ ORTEGA VIDAL, J., “Los planos históricos de Madrid y su fiabilidad topográfica”, *CT: Catastro*, 39, 2000, pp. 65-85.

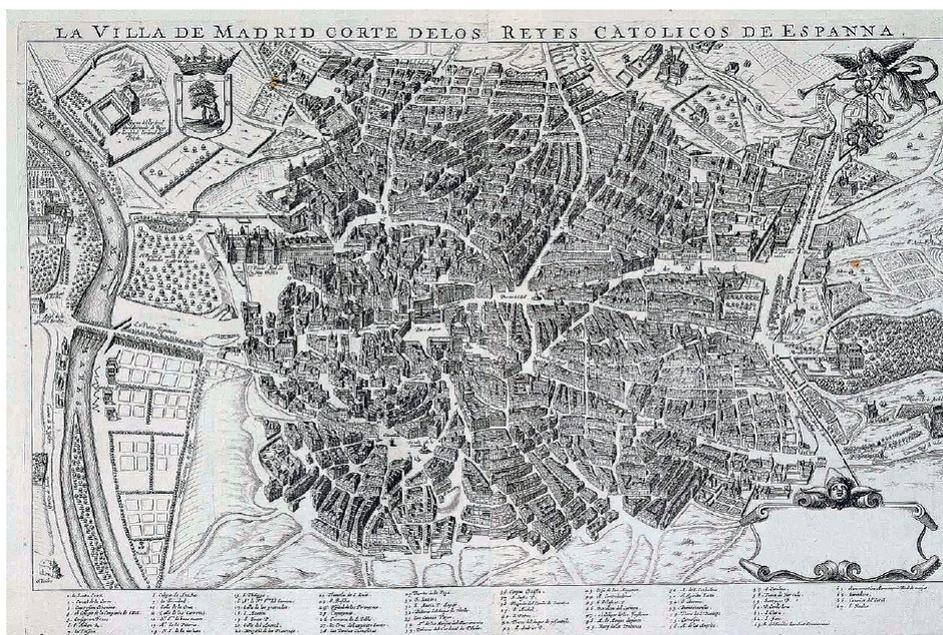


Fig. 3. Pedro Texeira, Topographia de la Villa de Madrid, 1656. Madrid, B.N.E.

con precisión geométrica, sobre la que se dibuja, desde el borde de la calle hacia dentro, una imagen de los alzados y distribuciones internas de las manzanas, recortando, en la mayoría de los casos, estos alzados según la forma de la manzana, lo que, por otra parte, da lugar, en ocasiones, a fachadas extrañamente irregulares.

El plano de Texeira sirvió de modelo para otros planos posteriores y también como base para la construcción de la maqueta de la ciudad que se conserva en el Museo de Historia de Madrid, realizada por el ingeniero y cartógrafo militar León Gil de Palacio entre 1828 y 1830.¹⁹

Los planos en perspectiva compondrán una parte importante de la cartografía histórica, principalmente por el preciosismo del dibujo que ofrece una atractiva imagen de la ciudad que muestra. Suponen, más que la plasmación de una ciudad, la representación del concepto ideal de ciudad que posee el dibujante del plano, una interpretación que acentúa valores como regularidad y perfección, en la creencia de que estos constituyen parte sustancial de la belleza del núcleo urbano.

¹⁹ ORTEGA VIDAL, J. y MARÍN PERELLÓN, F. J., "La Maqueta de Madrid de León Gil de Palacio (1830) como documento cartográfico", en *Madrid 1830. La maqueta de León Gil de Palacio y su época*, Madrid, Museo de Historia de Madrid, 2006, pp. 12-25.

Representaciones perspectivas de la ciudad de Zaragoza

Vamos a estudiar en este apartado aquellas representaciones de la ciudad que, sin ser planos propiamente dichos, pretenden plasmar una imagen plana de la ciudad e introducir sobre ella elementos perspectivos. Se excluyen así las llamadas vistas urbanas, ya que estas parten de presupuestos distintos y logran resultados también diferentes. No obstante, referenciamos brevemente las vistas de Zaragoza de Wyngaerde, Baldi y Martínez del Mazo, dado que nos referiremos a ellas en distintos momentos de este artículo.

El pintor flamenco Anthon van den Wyngaerde realizó en los años sesenta del siglo XVI, por encargo de Felipe II, a cuyo servicio estuvo desde 1557, una serie de dibujos de las principales ciudades españolas entre las que se encuentra Zaragoza.²⁰ Estas vistas, además de resultar ser excelentes obras de arte, constituyen unos documentos gráficos de excepcional importancia para el conocimiento de diversos aspectos de las ciudades representadas. Son, por tanto, documentos gráficos de destacado interés y valor historiográfico. Sin embargo, la vista de Zaragoza de Wyngaerde de 1563 no es un plano, ni siquiera un croquis, sino, más bien, un “retrato” urbano, y su principal objetivo era mostrar las grandezas de la ciudad o, en este caso, las de la monarquía de los Austrias.

En esta misma línea, aunque un siglo más tarde, podemos incluir las vistas que Pier Maria Baldi realizó entre 1668 y 1669 de las ciudades por las que pasaba la comitiva de Cosme III de Médici en su viaje por España y Portugal como heredero del Gran Ducado de Toscana. Entre estas vistas destaca la que realizó de Zaragoza en 1668.²¹

Estrictamente contemporánea a esta, pero distinta en cuanto a su concepción podemos reseñar la *Vista de Zaragoza* de Juan Bautista Martínez del Mazo de 1647, una obra singular y de extraordinaria calidad, que fue ya tratada por la historiografía de su tiempo. La pintura fue encargada a Mazo directamente por el príncipe Baltasar Carlos en una de sus visitas a la ciudad en septiembre de 1646 y en dicho encargo se especificaba ya el gran tamaño que debía tener.²²

Si comparamos estas vistas, vemos que la posición del punto de vista en planta resulta bastante próxima en ellas —las vistas W y M se pintaron

²⁰ BORRÁS, G. M. y FATÁS, G., *Zaragoza 1563. Presentación y estudio de una vista panorámica inédita de Anton van der Wyngaerde*, Zaragoza, Imprenta Octavio y Félez, 1974.

²¹ SÁNCHEZ RIVERO, Á. (ed.), *Viaje de Cosme de Medicis por España y Portugal (1668-1669)*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933, lám. IX.

²² <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/vista-de-zaragoza/42f710b7-B3e1-4a51-90f0-e02b7accf7c>, (fecha de consulta: 4-III-2019).

desde el desaparecido convento de San Lázaro, que se encontraba en la orilla izquierda del Ebro—,²³ en la vista B la posición está ligeramente desplazada hacia el este —se realizó desde el convento franciscano de Nuestra Señora de Jesús—; mientras que la altura a la que se sitúa es bastante más alta en el caso de la vista W que en las B y M, y es que, en este caso, la altura del punto de vista con la que está realizada la vista de Zaragoza es de las más elevadas de entre las que realizó Wyngaerde, por lo que en Zaragoza —junto a Barcelona y Alcalá de Henares— tenemos una de las imágenes en donde podemos ver con mayor claridad el tejido urbano y la configuración global de la ciudad.²⁴

Por otro lado, en todas ellas se aprovecha el río pasando por delante de la ciudad para realzar las cualidades de esta, ya que se dota de contenido el alejamiento del punto de vista bajo el que se nos muestra. Igualmente, en todas, la representación de la ciudad propiamente dicha ocupa una parte del alto del papel, dejando, en el caso de la vista W, una estrecha franja de cielo que le sirve de fondo a la figura, en la B, aproximadamente la mitad de dicha altura para recrearse en la reproducción de un paisaje con ligeras ondulaciones y un cielo despejado y luminoso, y en la M y con una proporción similar a la B, un cielo sobre el que, originariamente, se representó una imagen de la Virgen del Pilar entre los escudos del reino de Aragón, a la izquierda, y de la ciudad de Zaragoza, a la derecha. Ambos escudos aparecen en el interior de una corona de laurel.²⁵

Estas panorámicas a “vista de pájaro” retratan una parte de la ciudad, la parte visible y así, en ellas se utilizan recursos pictóricos para simular el espacio, incluyendo tres o cuatro planos de profundidad que estructuran la perspectiva, representando con detalle los elementos situados en los primeros planos y recurriendo a desdibujar las formas en los planos de fondo y empleando la luz y la sombra para potenciar el volumen. Igualmente, esta representación de lo visible obliga a que, a pesar de utilizar un punto de vista elevado para favorecer la visión, las construcciones del primer término oculten un buen número de aquellas que ocupan el segundo y aun un tercero. Por último, la inclusión de la figura humana en la representación de la ciudad dota a esta de una cierta escala.

²³ Para aligerar la comparación de estas vistas nos referiremos a ellas por la inicial de su autor, de tal manera que la vista W es la de Wyngaerde, la B la de Baldi, y la M la de Martínez del Mazo.

²⁴ MARTÍNEZ DÍAZ, A. y MUÑOZ DE PABLO, M^a J., “Wyngaerde y Baldi, ¿dibujante o arquitecto? Dos miradas viajeras a ciudades españolas”, en *El Dibujo de Viaje de los Arquitectos. Actas del XV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, Las Palmas de Gran Canaria, 2014, pp. 541-548.

²⁵ SERRANO MARTÍN, E., “Zaragoza bajo los Austrias y primeros Borbones”, en *Zaragoza: visiones de una ciudad*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2004, pp. 67-80.

De esta forma, el tratamiento del paisaje, la introducción del “cielo”, el uso de la perspectiva aérea y la inclusión de la figura humana en la representación hacen que estas vistas se diferencien notoria y específicamente de las imágenes o planimetrías en perspectiva que se estudian en este artículo, ya que en estas últimas, con mayor o menor detalle y rigor geométrico, se pretende plasmar la planta de la ciudad incorporando a ella la tridimensionalidad de algunos o “todos” los edificios que componen lo construido.

Frente a estas vistas, tenemos algunas representaciones planas de la ciudad que, sin ser verdaderos planos, pretenden plasmar una vista “cenital” de la misma y dentro de estas, hay algunas en las se introduce la tercera dimensión —o una aproximación a la misma— en la plasmación de los edificios que forman parte de la ciudad y que se dibujan. Son estas últimas de las que vamos a hablar a continuación.

Ya en la que es la primera representación de Zaragoza que conocemos a fecha de hoy, un croquis de los términos de Torrecilla y Valmadrid en los que aparece la ciudad de Zaragoza rodeada de la vegetación que la circundaba y de los caminos que confluían en una de sus puertas, se pretende reflejar los edificios que la componen.²⁶ En este croquis, no obstante, dichas construcciones no tienen una realidad concreta, resultando sin más como una aproximación a un espacio genérico construido, los edificios no se reconocen y el intento de perspectiva no responde a regla geométrica alguna [fig. 4]. Está orientado con el norte hacia la parte inferior del croquis, aunque las edificaciones de la ciudad están dispuestas de este a oeste, tomando la citada puerta como base para la representación.²⁷

A fines también de este siglo XVI y con motivo de las llamadas Alteraciones de Zaragoza, Alonso de Vargas, militar al frente del ejército real, envió el 9 de febrero de 1592, una carta al rey Felipe II en la que trataba sobre la fortificación de la ciudad y de la Aljafería.²⁸ Junto a esta

²⁶ *Croquis de los montes y términos de Torrecilla y Valmadrid (1500-1600)* [Archivo de la Fundación Casa de Ganaderos, caja 28, ligamen 5, 16, <http://planosymapasdearagon.blogspot.com/2014/11/15001600-montes-de-torrecilla-y.html>, (fecha de consulta: 2-II-2019)].

²⁷ Se ha identificado esta puerta con la de Valencia por estar orientada hacia levante; no obstante, en el siglo XVI, tal y como podemos apreciar en la vista de Zaragoza de 1563 de Anthon van den Wyngaerde, el acceso a la ciudad desde Madrid, Teruel y Valencia se efectuaba a partir del camino de San José, que arrancaba en la Puerta Quemada, abierta en el muro de rejola medieval y situada al final de la actual calle Heroísmo, muy próxima a la iglesia de San Miguel de los Navarros y el puente sobre el río Huerva.

²⁸ *Señor: 1º Conforme a lo que escriui a Vra. Magd. se a hecho la planta de Çaragoça con el dessigno de los fuertes y Relacion que ba con esta por donde, podrá Vra Magd. Ver el sitio que más conuenga para lo que se huuiere de hazer y para que si no se pudiese hazer tan presto contener el burgo y las cassas de la diputacion y el asseo como se ha dicho otras vezes y con adreçar algo del aljaferia se podría entretener y si fuese menester derribar murallas y quitarles las armas* (A.G.S., Guerra antigua, legajo 369, documento citado en XIMÉNEZ DE EMBÚN Y CANTÍN, L., *La Aljafería y las alteraciones de Aragón*, Zaragoza, Librería General, 1955, p. 33).

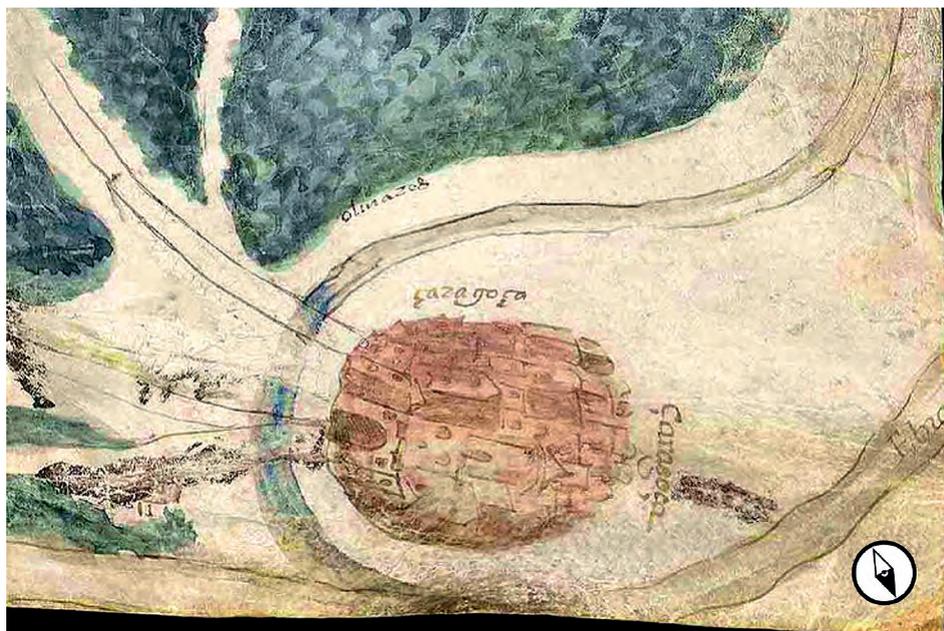


Fig. 4. Croquis de los montes y términos de Torrecilla y Valmadrid (1500-1600).
Zaragoza, Casa de Ganaderos. Detalle.

carta, se adjuntaba un croquis de la ciudad de Zaragoza y dos dibujos de los posibles fuertes a construir en la ciudad —designados con las letras A y B— realizados por el capitán Francisco de Miranda.²⁹

El plano que se adjunta resulta ser un esquema muy básico de la ciudad, en el que únicamente se señalaban su ubicación geográfica y perímetro exterior, en el que se dibujaban las puertas de la ciudad y algunos de sus edificios más significativos próximos a la muralla, especialmente, aquellos que componen sus flancos norte y noroeste —el plano se orienta mediante flecha—. Esta aproximación tan sumaria a la forma de Zaragoza es lógica si tenemos en cuenta el objetivo último de dicho croquis. En noviembre de 1591, las tropas del monarca Felipe II habían ocupado la ciudad; el Justicia de Aragón, Juan de Lanuza *el Mozo*, había sido ejecutado contra el criterio del propio Alonso de Vargas y por orden personal de Felipe II, el 20 de diciembre del mismo año; la situación de la ciudad y de sus ciudadanos resultaba terrible, todo ello a pesar del perdón general

²⁹ *La Ciudad de Caragoça* [A.G.S., MPD, 06, 054, http://www.mcu.es/ccbae/es/consulta/resultados_ocr.do, (fecha de consulta: 2-II-2019)]; *Planta de un fuerte de la Ciudad de Zaragoza* (2 doc.) [A.G.S., MPD, 06, 055 y MPD, 06, 056, <http://www.mcu.es/ccbae/es/consulta/registro.cmd?id=178766> y <http://www.mcu.es/ccbae/es/consulta/registro.cmd?id=178767>, (fecha de consulta: 2-II-2019)].

que Alonso de Vargas había solicitado al rey *para sosegar a la población, toda vez que la entrada de las tropas había conseguido 'baxar la soberbia de Çaragoça'*.³⁰ Sin embargo, tanto el rey, como sus ministros, aplaudieron las indicaciones de otros altos mandos que recomendaban aplicar medidas rigurosas para lograr la pacificación del reino. En la ciudad se sucedían las ejecuciones e iba aumentando considerablemente la nómina de presos, y aunque el perdón llegó por fin, este se hizo de forma tan ruin y con tantos errores *que llevó a afirmar al Conde de Luna que 'más parecía ser los exceptuados más general y de más número que los perdonados'*.³¹

Además de la represión de los señalados, declarando traidores a los fugitivos culpados, enviar el ejército a ocupar las montañas y fortificar estas —por donde los bearneses habían de entrar hacia Jaca y Canfranc y someter Aragón a las leyes de Castilla—, las enérgicas medidas puestas en marcha para el control de la ciudad pasaban también por derribar la muralla de Zaragoza y una parte del barrio de los labradores —parroquia de San Pablo—, construir un fuerte en la capital —o, al menos, fortificar algunos edificios de la ciudad—, y *tambien fortificar el vurgo de la fuente (sic), que es de mucha importancia*.³²

Teniendo en cuenta los objetivos que subyacen en el envío de esta planta de la ciudad, resulta lógica su forma de hacerla [fig. 5]. Se señalan los ríos que limitan la ciudad, el Ebro (30)³³ al norte y el Huerva —*la guerva*— (29) al este; los puentes construidos sobre ellos: sobre el primero, el de Piedra (22) y el de Tablas (21) y, sobre el segundo, el de San José (26); y también la localización de la confluencia de ambos (33), en donde también se plantea la posibilidad de construir un fuerte; todos ellos puntos estratégicos de la ciudad. Asimismo, se incluye la llamada isla de Santo Domingo (31), situada en el Ebro, ligeramente aguas arriba de la arboleda de Macanaz, la cual también entró en algún momento en los planes de fortificación de Zaragoza. Se incluyen igualmente las edificaciones que se hallaban en la margen izquierda del Ebro, el Arrabal, que en la relación es denominado como *El Burgo* (23) y en su interior el convento de Altabás (24), lugar este también estratégico para la ciudad, ya que supone la entrada por el norte a la misma y en el que estaba pre-

³⁰ GASCÓN PÉREZ, J., *La rebelión aragonesa de 1591*, Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza, 2000, p. 792, <https://zaguan.unizar.es/record/7025/files/TESIS-2012-021.pdf>, (fecha de consulta: 9-II-2019).

³¹ *Ibidem*, p. 826.

³² *Ibidem*, p. 793.

³³ En *La relación que haze el Capitan Francisco de Miranda sobre los fuertes que en Çaragoça se pueden hazer*, se explicita a qué número corresponde cada una de las edificaciones, ríos o lugares que se representan en el plano (A.G.S., Guerra Antigua, legajo 369). Esta relación se recoge en XIMÉNEZ DE EMBÚN Y CANTÍN, L., *La Aljafaría...*, *op. cit.*, pp. 41-43.

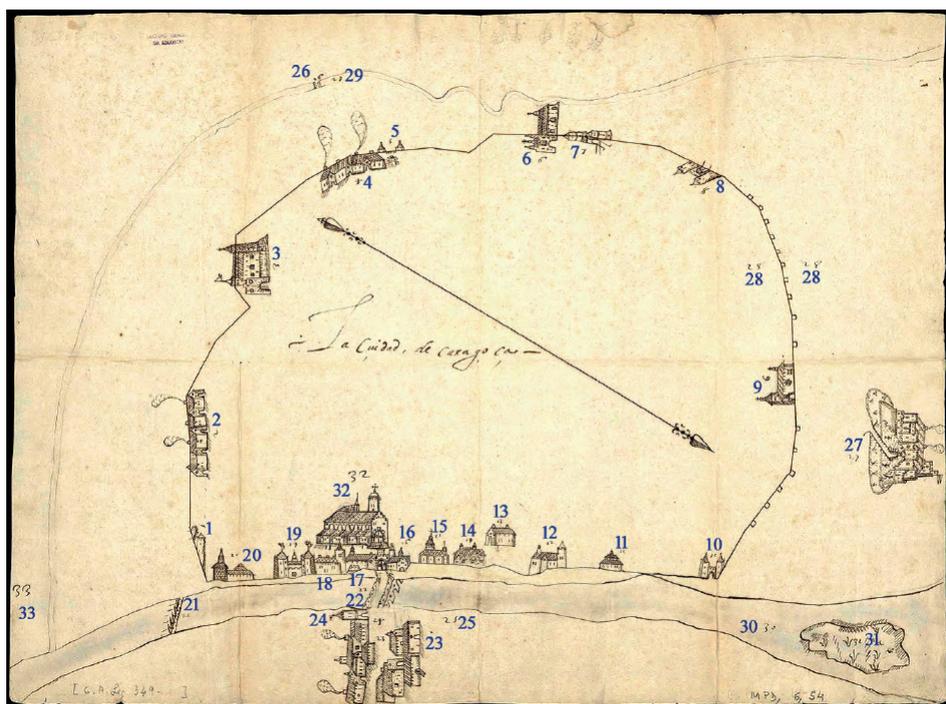


Fig. 5. Francisco de Miranda, La Ciudad de Caragoça, 1592. Archivo General de Simancas.

vista la construcción del fuerte pequeño designado con la letra B (25). También extramuros de la ciudad y en lógica relación con los planes de fortificación de esta, se señala la ubicación del palacio de la Aljafería —en la relación, *Cassa del Santo Oficio*— (27) y la zona en la que había de construirse el fuerte designado con la letra A, en las llamadas *Eras del Campo del Toro* (28), situada en las proximidades del palacio y en un lugar que presentaba un gran vacío.³⁴

En lo que respecta al núcleo de la ciudad consolidada, se remarcan especialmente las puertas en la muralla de ladrillo, las denominadas *cassas que hazen muro* y aquellos edificios situados junto a estas que puedan convertirse en *casas fuerte*. Así, partiendo del extremo oriental más cercano al

³⁴ La zona había sido ocupada por un grupo de viviendas del período taifa —en torno al tercer cuarto del siglo XI— que resultaban de vincularse, las propias casas y sus habitantes, a la construcción del cercano palacio de la Aljafería. El arrabal fue abandonado con la conquista cristiana y destruido poco tiempo después. De esta forma, durante el período bajomedieval, la zona quedó despoblada y al referirse a ella se la denominaba como las *Eras del Campo del Toro*, como así consta en el arriendo que en 1523 se hace al labrador Juan Carretero de una era situada en el Campo del Toro a treudo perpetuo de mil sueldos anuales. Esta denominación se mantuvo durante siglos y así se la continuaba nombrando cuando en 1762 se autorizó la construcción en ella de la plaza de toros de la Misericordia.

Ebro y en el sentido de las agujas del reloj, se señala en primer lugar en el Coso Bajo, la Puerta del Sol, que en la relación se la llama *la Portaza* (1), nombre con el que era conocida vulgarmente. Estaba compuesta esencialmente por un simple arco de medio punto abierto en el muro, que es lo que viene a representarse en el croquis de Miranda.

Se señalan a continuación las *cassas que hazen muro* (2), esto es, viviendas edificadas en varios compases de la muralla —lienzo de muro entre dos torreones— en las actuales calles de Alonso V y Asalto, casas que se distinguen perfectamente en la vista de Wyngaerde de 1563, dibujadas con un mayor detalle pero de forma similar [fig. 6].³⁵ Seguidamente, se reproduce el convento de San Agustín (3) representado casi como si de una fortaleza se tratara y, de nuevo, *cassas que hazen muro* (4) que se corresponde con las edificaciones construidas también en varios compases de la muralla a lo largo de la calle Asalto. Al igual que en el caso anterior, y de igual forma en otros muchos tramos de la muralla, en 1460 esta se halla en pésimas condiciones, hundiéndose en muchas partes por el deficiente drenaje de las aguas pluviales. Este hecho contribuyó a la pérdida de función de esta y a su paulatina ocupación por viviendas de su flanco interior. Junto a estas casas y en un segundo plano, tanto que apenas se distingue el remate de unos supuestos torreones que la flanquearan,³⁶ se dibuja la Puerta Quemada (5), la cual se hallaba situada al final de la calle Heroísmo, en su confluencia con la del Asalto y de la que partía el camino hacia el Bajo Aragón.

A continuación, se representan el monasterio (6) y la Puerta de Santa Engracia (7), esta última en su primitivo emplazamiento entre el monasterio jerónimo y el convento de Carmelitas Descalzas de San José, era, como la Puerta del Carmen, del modelo tradicional de puerta “habitabile”, es decir, compuesta por dos arcos, uno exterior y otro interior, separados por un espacio intermedio de tránsito cubierto por un techo de bovedillas, sobre el cual se construía la vivienda u oficina del encargado de cuidar de la puerta. Y prosiguiendo hacia el oeste se sitúa la Puerta del Carmen (8), de *Valtax* en la relación, ya que la denominación por la que ahora se la conoce vendría a partir de la sustitución de esta primitiva puerta por otra en 1656, sería entonces cuando comenzó a llamarse del Carmen, por su cercanía al convento del Carmen Calzado o de la Encarnación. Su representación es similar a la anterior, un arco de

³⁵ Anthon van den Wyngaerde, *Vista de Zaragoza*, 1563, *Spanische veduten*. Viena, Österreichische Nationalbibliothek, archivo fotográfico cod. min. 41, f. 10.

³⁶ A pesar de que existen distintas representaciones de la Puerta Quemada, en ninguna de ellas aparece flanqueada por torreones, y de ella se escribe que era un portalón sin, al parecer, ningún mérito artístico.



Fig. 6. Anthon van den Wyngaerde, Vista de Zaragoza, 1563. Viena, Österreichische Nationalbibliothek. Detalle.



Fig. 7. Anthon van den Wyngaerde, Vista de Zaragoza, 1563. Viena, Österreichische Nationalbibliothek. Detalle

medio punto almenado entre torreones bajo chapitel, una imagen que tiene bien poco que ver con la real, y que sí recoge por el contrario la citada vista de Wyngaerde [fig. 7].

El carácter militar de esta planta de la ciudad se pone de manifiesto en el hecho de que, a pesar de que el edificio que se representa a continuación corresponde a la iglesia del Portillo, en la relación se referencia únicamente como la Puerta del Portillo (9), abierta en el muro de la ciudad para comunicar esta con el castillo de la Aljafería. De ella arrancaban los caminos de Madrid y de Navarra.

Llegando de nuevo a las inmediaciones del río Ebro, se traza la Puerta de Don Sancho, citada en la relación como *Puerta ancha* (10). Se hallaba al final de la actual calle de Santa Lucía, en su desembocadura al paseo de María Agustín. De ella arrancaba el llamado camino de Alagón, y era la empleada por los labradores que se dirigían hacia la Almozara. Era una puerta muy sencilla, con dos bastidores de madera en un arco de ladrillo, aunque, como ocurre con la mayor parte de las puertas que se dibujan en este croquis de la ciudad, está representada con un arco de piedra flanqueado por dos torres.

Todo el flanco de la ciudad que se asoma al río Ebro está tratado con especial cuidado y en él se representan la mayor parte de sus edificios alzados. La entrada norte a la ciudad se realizaba a través del puente de Piedra y por eso, el fuerte designado con la letra B debía guardar el paso del río, defender el Arrabal y *estorvar el socorro que baxare de la montaña*, un socorro que suponía el principal quebradero de cabeza del monarca. La ciudad se abría hacia la ribera del Ebro, en donde la muralla se había ido sustituyendo por inmuebles que tenían sus puertas secundarias hacia el río y en donde el resto de muro se había calado con la apertura de distintos postigos. De esta forma, se planeaba reforzar con baluartes defensivos la mayor parte del flanco septentrional de la ciudad, para lo cual resultaba preciso derribar *casas muy principales y entre ellas la yglesia de nuestra Señora del Pilar*.

Tomando en consideración este planteamiento, se detallan, de oeste a este, las siguientes construcciones. La *Cassa del Duque de Villahermosa* (11), en la actual calle de Predicadores,³⁷ se la representa de forma aparentemente circular, quizá refiriéndose así a la llamada *sala redonda y antesala del río*, sala principal en la que colgaban trece cuadros grandes *de la historia*

³⁷ Aunque iniciada por Juan de Aragón en torno a 1506 y ampliada tras la compra de algunas casas entre 1510 y 1518, la intervención más notable en la misma debió correr a cargo de su nieto, Martín de Gurrea y Aragón, ya en la década de los años sesenta [MOREJÓN RAMOS, J. A., *Nobleza y humanismo. Martín de Gurrea y Aragón. La figura cultural del IV duque de Villahermosa (1526-1581)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2009, pp. 291-292].

de los señores de la casa.³⁸ San Juan de los Panetes (12), reflejando todavía el antiguo templo de la Orden de San Juan de Jerusalén levantado entre los siglos XII y XIII, sustituido por el actual concluido en 1725.³⁹ Las Casas del síndico Domingo Ximeno (13), ligeramente adentrada con respecto a la línea fronteriza frente al Ebro, y de Hugo Jordán de Urriés y Ximénez de Cerdán, VIII señor de la baronía de Ayerbe (14), una construcción de notables proporciones, con dos torres que fue magníficamente reflejada en la vista de la ciudad de Zaragoza de Wyngaerde e identificada con el nombre de su propietario: *sor. de Yerba*.⁴⁰ Muy cerca de esta, se emplaza el antiguo templo gótico de Nuestra Señora del Pilar (15), anterior a la construcción del templo de estilo barroco de nueva fábrica que es el que, fundamentalmente, existe en la actualidad y cuyas obras comenzaron en octubre de 1680 bajo la dirección de Francisco Herrera *el Mozo*.⁴¹

Continuando hacia el este y formando un frente continuado con las edificaciones siguientes, se muestran las *Cassas de la Lonja* (16), que comprenden el actual edificio de la Lonja, al sur, y, al norte, las llamadas Casas del Puente o de la Ciudad,⁴² sede del Ayuntamiento de Zaragoza y las que realmente se representan al conformar el flanco ribereño. Esta construcción quedaba contigua a la Puerta del Ángel, puerta que, aunque se refleja en el croquis y con una apariencia más parecida a la que realmente tenía que cualquiera de las otras puertas representadas, no se recoge en la relación de Miranda. Al otro lado de la puerta y formando con esta parte de un mismo sistema,⁴³ se emplazaba el palacio de la Diputación del General del Reino de Aragón —en la relación, *Cassas de la diputación*— (17), notabilísima muestra de arquitectura civil, cuya construcción se inició en 1436 en uno de los lugares principales de la ciudad, entre los templos del Pilar y de la Seo, y entre el palacio del arzobispo —utilizado en ocasiones como residencia real— y las casas de la Ciudad, y junto a la

³⁸ *Ibidem*, p. 294.

³⁹ LOP OTÍN, P., *San Juan de los Panetes de Zaragoza, estudio histórico-artístico de un convento hospitalario*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2015, pp. 11-18.

⁴⁰ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Zaragoza en la Edad Moderna. El uso de la ciudad”, en *Zaragoza, espacio histórico*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Centro de Historia de Zaragoza, 2005, pp. 85-112.

⁴¹ ANSÓN NAVARRO, A. y BOLAQUI LARRAYA, B., “Zaragoza barroca”, en Fatás, G. (dir.), *Guía Histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, Diputación de Aragón y Ayuntamiento de Zaragoza, 2008, pp. 249-327, espec. pp. 287-322.

⁴² VÁZQUEZ ASTORGA, M. y YESTE NAVARRO, I., “La Casa Consistorial de Zaragoza en época contemporánea y su búsqueda de emplazamiento en los centros de poder”, en Mínguez, V. (ed.), *Las artes y la arquitectura del poder*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions, 2013, pp. 1.317-1.335.

⁴³ *El torreón este de la puerta del Ángel era a su vez en su piso bajo el ábside de la iglesia de San Juan del Puente, sobre cuya nave se situaba el archivo del Reino, estancia del palacio de la Diputación a la que se accedía por su sala real* [BITRIÁN VAREA, C., *Lo que no (solo) destruyeron los franceses. El ocaso del Palacio de la Diputación del Reino de Aragón*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2015, p. 22].

Puerta del Ángel, en la embocadura del puente de Piedra. Además de la importancia de su localización, la construcción se cubría con un destacado tejado de rombos *que cubría la sala real y que confería al edificio mucha gracia y un cierto aire festivo*,⁴⁴ además de una evidente singularidad, todo lo cual se refleja en la *Vista de Zaragoza* (1647) de Juan Bautista Martínez del Mazo [fig. 8].⁴⁵ El edificio sufrió diferentes reformas a lo largo de los siglos, hasta que el 27 de enero de 1809, durante el Segundo Sitio de la ciudad por los franceses en la Guerra de la Independencia, el palacio sucumbió bajo un fuego intenso y prolongado; el que en su construcción se hubiera empleado gran cantidad de madera favoreció este hecho.⁴⁶ Su lugar fue ocupado por el seminario conciliar de Zaragoza.

Junto al palacio de la Diputación se sitúan las *Cassas del arzobispo* (18), una construcción que tiene poco que ver con la actual y que corresponde más bien a la reedificación que ordenó Lope Fernández de Luna en 1372 del palacio anterior que ocupaba el solar tras su incendio, y más concretamente a la ampliación hacia el río edificada en los años centrales del siglo XVI bajo Hernando de Aragón (1539-1577), el ala norte, que es la que suele reflejarse en las vistas contemporáneas, en las que suele destacar también el torreón edificado en el palacio en 1580 bajo el mecenazgo del arzobispo Andrés Santos. Esta construcción, llamada la *torre del arzobispo* alcanza gran notoriedad entre arquitectos y maestros de obras, dadas las referencias que a ella se hacen en contratos de obras de la época.⁴⁷ A pesar del escaso detalle con el que está realizada la planta de Zaragoza que nos ocupa, en el dibujo que se hace del palacio arzobispal destaca poderosamente esta torre, la cual desapareció en las obras llevadas a cabo a partir de 1780, obras estas que, junto a la drástica transformación de la manzana que tiene lugar en 1809 tras el ya mencionado incendio del palacio de la Diputación, le otorgarán el aspecto que tiene actualmente.

La conclusión hacia el este de este frente continuo la constituye la referenciada casa del conde de Aranda (19), también conocida como casa de los marqueses de Almonacir (o Almonacid) y desde finales del siglo XVII casa de Esmir (o Ezmir), edificada en 1547 en la calle del Sepulcro nº 11. Lo que más llamaba la atención de esta casa-palacio resultaba ser el gran patio abierto entre dos esbeltas torres que se asomaba al frente ribereño y tal característica, aunque muy toscamente, es captada en el dibujo

⁴⁴ *Ibidem*, p. 20.

⁴⁵ Juan Bautista Martínez del Mazo, *Vista de Zaragoza*, 1647. Madrid, Museo del Prado (nº del catálogo P000889).

⁴⁶ NAVARRO BONILLA, D., "Vicisitudes históricas de la documentación procedente del antiguo palacio de la Diputación del Reino de Aragón", *Cuadernos de Aragón*, 26, 2000, pp. 169-194.

⁴⁷ CHIRIBAY CALVO, R., "El Palacio Arzobispal de Zaragoza", en *La plaza de la Seo. Zaragoza. Investigaciones Histórico-Arqueológicas*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1989, pp. 45-59.



Fig. 8. Juan Bautista Martínez del Mazo, Vista de Zaragoza, 1647. Madrid, Museo del Prado. Detalle

de Francisco de Miranda. Tal “cuidado” en la ejecución del dibujo, quizá se deba al importante papel que tanto Luis Ximénez de Urrea, IV conde de Aranda y Fernando de Gurrea y Aragón, V duque de Villahermosa y conde de Ribagorza —del que también se referencia su casa—, desempeñaron en las llamadas Alteraciones de Zaragoza de 1591.⁴⁸

Para concluir con lo representado en el frente de la ribera del Ebro, debemos incluir el Real Monasterio de Comendadoras Canonesas de la Orden Militar y Pontificia del Santo Sepulcro —en la relación, *monjas del sepulcro*— (20). Es un conjunto formado por la Iglesia de San Nicolás de Bari y el Monasterio propiamente dicho. A pesar de que fue fundado en el siglo XIII, su fábrica data mayoritariamente del XIV. El conjunto presenta en su flanco meridional restos de la antigua muralla romana de Caesaraugusta, convenientemente recreada a lo largo de su historia, lo que lo convierte en una “plaza fuerte” de la línea norte de la ciudad.⁴⁹ Por último, y destacando la importancia que tiene para Zaragoza, se incluye el templo de la Seo —en la relación, *La yglesia mayor*— (32), cuya plaza, Francisco de Miranda entendía que se podía atrincherar y fortificar en caso de necesidad.

⁴⁸ Ambos se negaron a marchar fuera de Zaragoza y ambos fueron apresados el 19 de diciembre de 1591, siendo trasladados a Castilla donde morirían presos al año siguiente y con un mes de diferencia [GASCÓN PÉREZ, J., “Luis Giménez de Urrea”, en *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, <http://dbe.rah.es/biografias/71579/luis-gimenez-de-urree>, (fecha de consulta: 6-III-2019); GASCÓN PÉREZ, J., “Fernando de Gurrea y Aragón”, en *Diccionario Biográfico...*, *op. cit.*, <http://dbe.rah.es/biografias/71583/fernando-de-gurrea-y-aragon>, (fecha de consulta: 6-III-2019)].

⁴⁹ ÁLVARO ZAMORA, M^o I. y BORRÁS GUALIS, G. M., “La ciudad gótico-mudéjar”, en Fatás, G. (dir.), *Guía Histórico-artística de Zaragoza...*, *op. cit.*, pp. 167-196, espec. pp. 188-191.

Una vez señaladas todas las construcciones que se incluyen en la planta de Zaragoza que dibujó Francisco de Miranda en 1592, debemos, aunque brevemente, detenernos en ver cómo lo hizo. La realizó desde el septentrión, un horizonte habitual en el caso de la ciudad de Zaragoza; sin embargo, el punto de vista con el que se reflejan las distintas construcciones varía entre unas y otras. El frente ribereño presenta una vista frontal continuada, mientras que los edificios que componen el Arrabal, lo hacen dispuestos perpendicularmente a los anteriores, aunque también con una visión frontal en la que se insinúa el volumen, pero sin introducir la perspectiva. En general, estas dos maneras de representar lo construido se van a emplear en todo el plano; no obstante, resulta curioso observar que las edificaciones dispuestas en dirección norte-sur se representan vistas desde el oeste, salvo la Aljafería, que lo hace desde el este, pareciendo así que todos los edificios de la ciudad “miraran” hacia la Aljafería o, si se prefiere, que esta contempla —vigila— a los edificios que componen la ciudad.

También resulta interesante ver cómo se han representado las puertas de la ciudad, puntos críticos para su defensa. El perímetro de Zaragoza se perfila con una simple línea que lo dibuja y para dar la idea de que las puertas se alinean en este perímetro, adapta las mismas a la forma perimetral, lo cual le lleva a distorsionar sus formas tanto, que no es solo que la puerta no se parezca a como es en realidad, sino que no parece una puerta, sea esta cual sea. Esto último nos da las claves para encuadrar la planta de Zaragoza de Francisco de Miranda en su contexto. La introducción de la tercera dimensión en este croquis de la ciudad se hace con fines militares y los edificios incorporados lo son únicamente en función de su valor estratégico y de la manera que mejor ilustren los fines perseguidos, sin intentar reflejarlos tal y como eran en realidad. De esta manera, su identificación se realiza por su ubicación y no por el simple reconocimiento de su representación.

Por último, y casi meramente como anécdota, señalar el hecho de que en las construcciones identificadas como “casas”, se dibujan pequeñas chimeneas y de ellas sale lo que debemos interpretar que es humo, todo lo cual pretende dar a estos edificios seña de habitabilidad, de cotidianeidad si se quiere, frente a otros como iglesias y puertas. Ahora bien, la Aljafería, como *Cassa del Sancto Ofiçio*, se corona con varias chimeneas humeantes.

No resulta mucho más precisa la representación de la ciudad que nos ofrece el plano de la batalla de Zaragoza o batalla del Monte Torrero,⁵⁰

⁵⁰ *Plan Of The Battle Of Saragossa, Fought Aug. 9. 1710, Between The Troops Of The Allies Under Lieut. Genl. Stanhope And The Marshal Count Staremberg, And The French Under The D. Of Anjou: The Emperor Charles, And The D Of Anjou (King Philip) Being Both Present.* Hay varias versiones de este plano, en blanco y negro y coloreadas. Fue grabado por Isaac Basire para la *Continuación* en tres volúmenes que

que tuvo lugar el 20 de agosto de 1710,⁵¹ entre las tropas de los aliados comandadas por el teniente general James de Stanhope y el mariscal Guido Wald Rüdiger, conde de Starhemberg, y las tropas francesas de Felipe de Borbón, duque de Anjou, haciendo constar que también el archiduque Carlos de Austria estuvo presente en la batalla [fig. 9].

En este plano aparecen reflejadas las distintas puertas y puentes de Zaragoza. Los puentes de Piedra y de Tablas sobre el Ebro y, aguas abajo, un acueducto que servía para regar el término de Las Fuentes en la ribera derecha, e igualmente, el puente sobre el río Huerva, en el camino real que iba a Fuentes. En cuanto a las puertas, la localización de las tropas al sur de la ciudad permite distinguir perfectamente las situadas hacia ese punto, de este a oeste, la Quemada, la de Santa Engracia, la del Carmen y la del Portillo, todas ellas representadas sin más como un “hueco” en el muro perimetral.

Con respecto a las edificaciones de la ciudad y al igual que ocurría en el caso anterior, su representación se hace de manera sumaria, sin someterse a una perspectiva única y sin pretender una mínima individualización de las construcciones. En cuanto al tipo de perspectiva, podemos señalar que las construcciones dispuestas en dirección este-oeste están representadas de manera frontal, esto es, haciendo que el ángulo que forma el eje Y con respecto a los ejes X y Z sea de 180° y 90° respectivamente, lo cual hace que el coeficiente de reducción aplicado a la profundidad sea de 1:1, mientras que los coeficientes de reducción más habituales suelen ser 1:2, 2:3 o 3:4. Por el contrario, los edificios dispuestos en dirección norte-sur aparecen representados en perspectiva oblicua, pero obviando la disminución de tamaño que debería existir entre aquellos que están más próximos y aquellos que se encuentran más alejados.

En lo que respecta a la individualización de los edificios representados, únicamente la Aljafería —*Inquisition*— y el convento de Capuchinos aparecen referenciados, también aparece singularizado el convento de Agustinos Descalzos situado frente a la Puerta del Portillo. En la margen izquierda del Ebro, y más por su ubicación que por la posibilidad de establecer una identificación formal, se localiza el convento de San Lázaro. En el interior de la ciudad, las construcciones representadas carecen de elementos distintivos que nos permitan señalar si se trata de una u otra.

hizo Nicholas Tindal de la *Historia de Inglaterra* en trece volúmenes de Paul Rapin de Thoyras, obra esta última publicada por primera vez en 1727 y de la que Tindal fue a su vez traductor. El detalle que se incluye en este texto corresponde a la obra publicada en Londres en 1744 por John and Paul Knapton, que ha sido digitalizado por el Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya, <http://cartoteca.digital.icc.cat/cdm/singleitem/collection/espanya/id/1519/rec/12>, (fecha de consulta: 15-II-2019).

⁵¹ La batalla tuvo lugar el 20 de agosto de 1710, no obstante, en el plano consta como acontecida el día 9 de los citados mes y año.

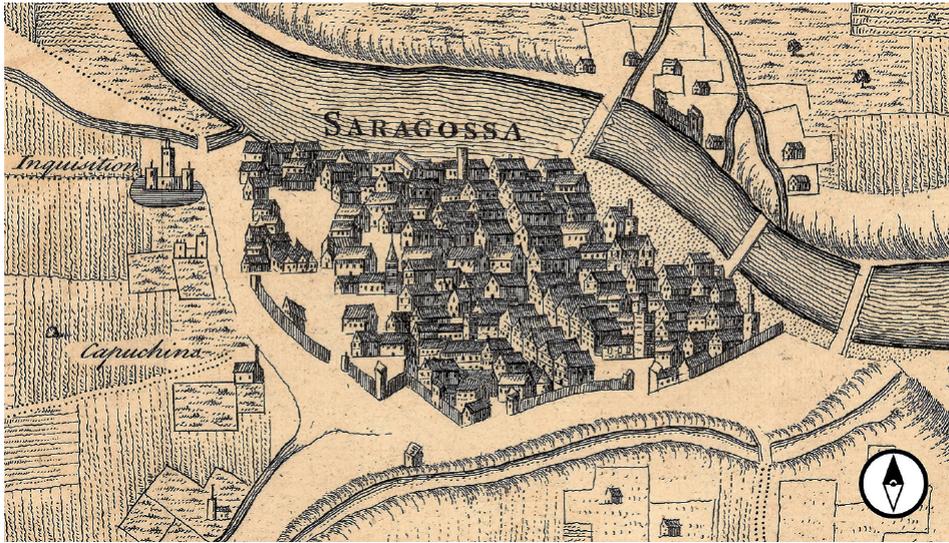


Fig. 9. Plan Of The Battle Of Saragossa (Nicholas Tindal, *Historia de Inglaterra*, Londres, 1740). Detalle.

A comienzos del siglo XVIII, se realizó el *Plano de la ciudad castillo y contornos de Zaragoza capital del reyno de Aragón, 1712*,⁵² quizá el primer plano que podemos denominar como tal de la ciudad de Zaragoza,⁵³ y desde entonces, se han sucedido los planos que han representado su planta. No obstante, habrá que esperar al siglo XX para que, de nuevo y esta vez sí sobre un plano, se lleven a cabo una serie de planimetrías perspectivas que nos muestren en tres dimensiones, bien los edificios más significativos de la ciudad, bien todos ellos.

Planimetrías perspectivas de la ciudad de Zaragoza

El siglo XIX diseñó la ampliación de la ciudad en el ámbito occidental. Y la nueva ciudad industrial y postindustrial se inundó de perspectivas abiertas a través de largas calles rectas. Esta preferencia por la línea recta, entendida como sinónimo de orden, se plasmará en los llamados planos

⁵² CAPALVO, A. y MATEO, A., "Zaragoza en 1712. Presentación del plano 110 del Centro Geográfico del Ejército", en Capalvo, A. (coord.), *Miscelánea de estudios en homenaje a Guillermo Fatás Cabeza*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2014, pp. 179-191.

⁵³ Con anterioridad a esta fecha existen croquis o esquemas de Zaragoza, la mayor parte de ellos trazados a mano alzada y sin que en ellos exista una voluntad topográfica manifiesta, lo que habría de traducirse en la incorporación de una escala, gráfica o numérica, y, en consecuencia, unas medidas reales de los distintos elementos que componen la trama de la ciudad.

geométricos, los cuales “surgieron” en Francia con la ley napoleónica de 16 de septiembre de 1807, en la que se establecía la obligación de levantar planos geométricos de los antiguos núcleos de población y, en estos, marcar las nuevas alineaciones a los que aquellos debían someterse. Será esta la norma seguida en París con el prefecto Haussmann a mediados de siglo y la que se utilizará también en un buen número de países entre los que se incluye España.

De esta manera, los planos de reforma interior y de extensión de las ciudades se confeccionan a partir de rigurosas medidas trazadas “a cordel”, y en las que se deja más bien poco espacio a la estética o a la visión artística de la representación de la ciudad. No obstante, la riqueza que los planos perspectivas otorgan a la rigurosidad de estos planteamientos hará que estos se continúen realizando.

En el caso de Zaragoza, como ya se ha indicado anteriormente, debemos esperar a 1908 para encontrar el primer plano perspectivo como tal de la ciudad. Es el llamado precisamente así: *Plano perspectivo de Zaragoza*, dibujado por José Galiay [fig. 10].⁵⁴

El plano se orienta canónicamente y resulta un plano de extraordinario interés por los datos que aporta y la curiosa combinación de perspectivas que utiliza en la representación de los edificios. El ámbito urbano sobre el que se trabaja corresponde esencialmente al perímetro de la ciudad consolidada. La información que aporta este plano abarca distintos ámbitos. Incorpora un apartado de *Instrucciones*, en el que asigna un color a cada uno de los edificios representados según la época en la que fueron construidos: verde para las épocas *romana o árabe*; rojo para la *arquitectura mudéjar*; amarillo para aquellas construcciones que, en sus alzados, *tienen detalles o son de estilo gótico*; y azul para los edificios modernos y aquellos en los que la indefinición de su estilo no permite incluirlos en ninguno de los apartados anteriores. Añade también un *Indicador* en el que se pone nombre a un total de ochenta construcciones y espacios urbanos que se numeran en el plano y color a la mayor parte de ellos

⁵⁴ A pesar de que los planos que componen este apartado han sido expuestos en varias exposiciones y han ilustrado distintas publicaciones, no hemos encontrado información específica sobre los mismos, salvo la que aparece en el propio plano, de tal manera que únicamente analizaremos dicha información y haremos constar dónde pueden encontrarse. En este caso, este plano se incluye en el Proyecto “Gran Archivo Zaragoza Antigua” (GAZA), un compendio de imágenes antiguas y más modernas de Zaragoza que, en ocasiones, van acompañadas de textos creados por José María Ballestín Miguel y la colaboración de Antonio Tausiet (<http://adioszaragoza.blogspot.com/>). El plano fue recogido en el libro de varios autores *Evolución histórico-urbanística de la ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, Comisión de Cultura, 1982, vol. II, p. 67, plano 60); y también en la colección de planos que acompañó la publicación del libro MARCO FRAILE, R. y BUIL GUALLAR, C. (eds.), *Zaragoza 1908-2008. Arquitectura y Urbanismo*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 2008, plano 8.

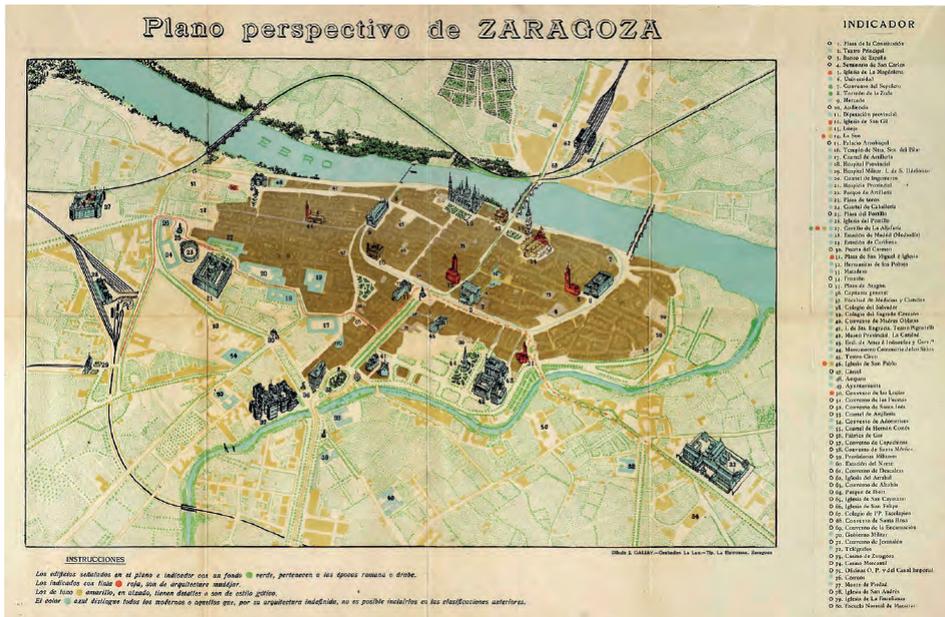


Fig. 10. José Galiay, Plano perspectivo de Zaragoza. Zaragoza, 1908. Detalle.

—cuarenta y siete de los que dos son verdes, cuatro rojos, uno amarillo, treinta y siete azules y tres con varios colores—.

Por último, el plano propiamente dicho, nos muestra la forma urbana de Zaragoza en 1908 y la proyección perspectiva detallada de algunos edificios señalados, todo lo cual lo lleva a entroncar con las primeras experiencias que en cuanto al turismo que denominamos urbano hubo en nuestro país, ya que no podemos olvidar que en 1905 se creó en nuestro país la Comisión Nacional para el Turismo, uno de cuyos objetivos pasaba por: *publicar y difundir en el extranjero, en los idiomas que sea conveniente, datos históricos, descripciones de nuestros monumentos y cuanto se considere útil para la mejor apreciación de las bellezas artísticas y naturales, para el conocimiento de nuestra historia y para despertar la curiosidad de los extranjeros y para lo cual se incluiría en el próximo presupuesto del Estado la cantidad que, á juicio de la Comisión nombrada, se considere necesaria á fin de atender á la impresión y propaganda de los trabajos que se realicen (...)*⁵⁵ y tampoco que en este mismo año de 1908 se celebró en Zaragoza el I Congreso Internacional de Turismo coincidiendo con la celebración de la Exposición Hispano Francesa y

⁵⁵ *Gaceta de Madrid*, n° 280 (Madrid, 7-X-1905), p. 79. Ministerio de Fomento. Real Decreto creando una Comisión Nacional encargada de fomentar en España las excursiones artísticas y de recreo del público extranjero.

la creación, a iniciativa de Basilio Paraíso, del Sindicato de Iniciativas y Propaganda de Aragón (S.I.P.A.).⁵⁶

El plano reduce el uso del volumen prácticamente a la ciudad consolidada, quedando esta limitada por la antigua muralla medieval y dejando también en blanco los espacios sin urbanizar del interior, correspondientes básicamente a espacios libres —calles y plazas— y a las huertas de los desamortizados conventos y monasterios de la ciudad. Los volúmenes se insinúan, más que se plasman, y lo hacen formando grandes áreas continuas en las que, únicamente, las grandes plazas, avenidas, paseos y calles están indicadas en el plano. Fuera de este perímetro, se señalan en color las manzanas construidas y se dibujan en perspectiva únicamente aquellas construcciones claves para el transcurrir de la vida ciudadana. Sobre los volúmenes difusos que componen la ciudad, se dibujan, en perspectiva isométrica,⁵⁷ aquellos edificios y elementos urbanos que se consideran de mayor importancia para la misma. Los edificios dibujados en perspectiva suman un total de veintiséis, de los cuales solo cinco se sitúan fuera del perímetro de la ciudad histórica —estaciones del Portillo y del Norte, antiguo Matadero, Aljafería y antigua Facultad de Medicina y Ciencias—. De los veintiún restantes, siete son edificios religiosos y catorce civiles, de entre los que dos han sido demolidos posteriormente: la Universidad de la plaza de la Magdalena y el Teatro Pignatelli, levantado la final del paseo de la Independencia junto a la plaza de Aragón. También se representan cinco espacios públicos —cuatro plazas, con sus respectivos monumentos: de la Constitución (España), del Portillo, de los Sitios y de Aragón, y la Puerta del Carmen—.

En 1917, Antonio Magaña, realiza el *Plano de la ciudad de Zaragoza con la perspectiva de 96 edificios públicos* [fig. 11].⁵⁸ A pesar del título, la representación de los edificios se lleva a cabo abatiendo una imagen frontal de su fachada o fachadas sobre el plano de fachada, sin que exista ningún tipo de perspectiva. Está orientado canónicamente y lleva publicidad en el dorso. Emplea también un código de colores, de manera que cada edificio se pinta de un color dependiendo de su función: azul-religioso, rojo-civil y amarillo-militar. Se señalan también con un número, cinco monumentos de la ciudad: a los Mártires de la Religión y de la Patria (plaza de España), al Justicia (plaza de Aragón), a la Exposición Hispano-francesa de 1908 (en el plano en Paseo de Pamplona, actualmente en el parque

⁵⁶ BAYÓN MARINÉ, F. (dir.), MARCOS VALDUEZA, H., VOGELER RUIZ, C. y GONZÁLEZ DE SOUZA, M^a Á. (coords.), *50 Años del turismo español: Un análisis histórico y estructural*, Madrid, Centro de estudios Ramón Areces, 1999, p. 27.

⁵⁷ La utilización de este tipo de perspectiva evita acentuar la importancia de unos volúmenes sobre otros, al tiempo que se independiza del punto de vista del observador.

⁵⁸ MARCO FRAILE, R. y BUIL GUALLAR, C. (eds.), *Zaragoza 1908-2008...*, op. cit., plano 14. También disponible en GAZA (<http://adioszaragoza.blogspot.com/>).

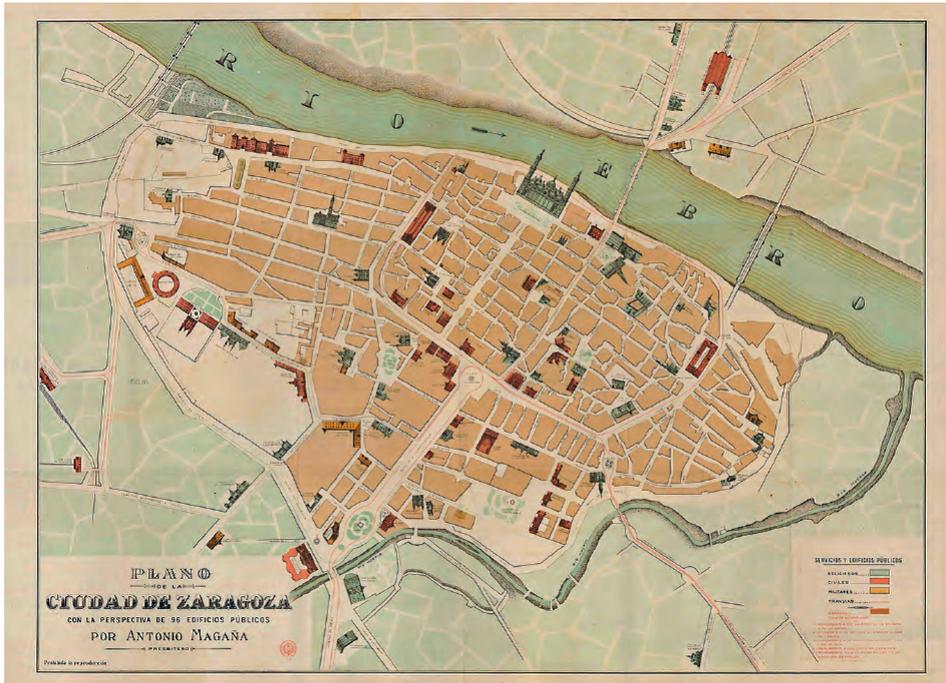


Fig. 11. Antonio Magaña, Plano de la ciudad de Zaragoza con la perspectiva de 96 edificios públicos. Zaragoza, 1917.

José Antonio Labordeta), a los Sitios de Zaragoza (plaza de los Sitios) y a Agustina de Aragón (plaza del Portillo).

A pesar de no tratarse de un plano perspectivo propiamente dicho, supone un documento de innegable interés al representar con un cierto grado de fidelidad las fachadas de algunos edificios hoy desaparecidos, tales como: conventos de La Enseñanza (calle San Jorge), Fecetas, Santa Lucía, Santa Inés, Encarnación, Adoratrices, Siervas de María (calle Gavín) y religiosas del Sagrado Corazón; cuarteles de San Lázaro, el Cid y Hernán Cortés; colegio del Salvador; Universidad; iglesia de San Andrés; o las estaciones del Mediodía y de Cariñena. Esta nómina, que no recoge la totalidad de los edificios reflejados en el plano que hoy han desaparecido, nos avergüenza y no hace sino subrayar la falta de atención que el patrimonio construido ha recibido por parte de esta ciudad.

En la década de los años cincuenta aparecen una serie de condicionantes que favorecen la impulsión del turismo en nuestro país. El 4 de noviembre de 1950, la ONU levanta las sanciones políticas y económicas al régimen español. Un mes más tarde, se reanudaron las relaciones diplomáticas plenas con Estados Unidos. El 14 de diciembre de 1955, España es admitida en

las Naciones Unidas, antes lo había sido en la FAO, en la UNESCO y en la OEEC, después lo sería en FMI. Además, las rentas por individuo activo suben de manera generalizada tras el bajón de la posguerra mundial y se generaliza la implantación de las vacaciones retribuidas en el ámbito laboral. El turismo, tanto nacional como internacional, se convierte en un motor de expansión para la economía patria y dentro de este, el turismo urbano tiene mucha importancia en una ciudad como la de Zaragoza, en donde el sector servicios tiene una marcada presencia. A este turismo urbano se le incorporará en fechas más recientes el turismo de congresos.

Comienzan a editarse los folletos turísticos de Zaragoza, y en ellos se incluye un plano de la ciudad en el que, generalmente, se incluye la plasmación perspectiva de los monumentos más importantes de la misma. No son verdaderos planos perspectivas sino, más bien, planos urbanos en los que se han dibujado algunos monumentos sobredimensionándolos, tanto en lo que se refiere a monumentos arquitectónicos como escultóricos, dándose el hecho de que en estos últimos se acentúa más que en los primeros el aumento de sus dimensiones, aunque manteniendo sus proporciones, mientras que en los monumentos arquitectónicos ni se mantienen sus proporciones, ni, en ocasiones, guardan un mínimo parecido para con el monumento que representan [fig. 12].⁵⁹

También a los años centrales del siglo XX corresponden una serie de planos de Zaragoza realizados por Antonio Margalé Gracia y su hijo Rafael Margalé Herrero, auténticas obras de arte de la planimetría perspectiva.⁶⁰ El primero de estos planos está en la línea de los anteriores, el *Plano Gráfico Informativo de la Ciudad* fue editado en 1950 y está orientado

⁵⁹ *Zaragoza Artística. Guía turística*, Vitoria, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1954. Incluye un plano desplegable que puede encontrarse en MARCO FRAILE, R. y BUIL GUALLAR, C. (eds.), *Zaragoza 1908-2008...*, *op. cit.*, plano 45; GAZA (<http://adioszaragoza.blogspot.com/>).

⁶⁰ Quiero desde aquí mostrar mi agradecimiento a Rafael Margalé por prestarme su amabilísima atención y por la información y los materiales sobre su trabajo que acompañan esta parte del artículo.

Margalé Gracia, Antonio (Zaragoza, 24-I-1911-† Zaragoza, 14-XII-1999). Diseñador gráfico. A los quince años ingresa como becario en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Zaragoza y en 1929 amplía estudios en Barcelona. En 1931, junto con otros artistas, funda en Zaragoza el Estudio Goya. En 1945 ingresa como dibujante en la Sección de Propaganda de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja (CAZAR), actual IberCaja, compatibilizando esta labor con la impartición de clases de dibujo en la Escuela de Capacitación Agraria de Cogullada. Realiza los primeros mapas y folletos turísticos de Aragón encargados por la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, a raíz de lo cual, la actual IberCaja le encarga en 1959 la cosmocartografía del término completo de la ciudad. Lo inicia junto a su hijo Rafael en 1960 y lo acaba en 1964, imprimiéndose la primera edición a todo color (nueve colores) en 1965. Repetirá posteriormente este tipo de plano para otras ciudades: San Sebastián, Pamplona y Vitoria.

Margalé Herrero, Rafael (Zaragoza, 24-9-1943). Estudió dibujo en la Escuela de Artes de Zaragoza. Trabajó en Gráficas Cantín y en el gabinete de delineación de Eléctricas Reunidas de Zaragoza (E.R.Z.).

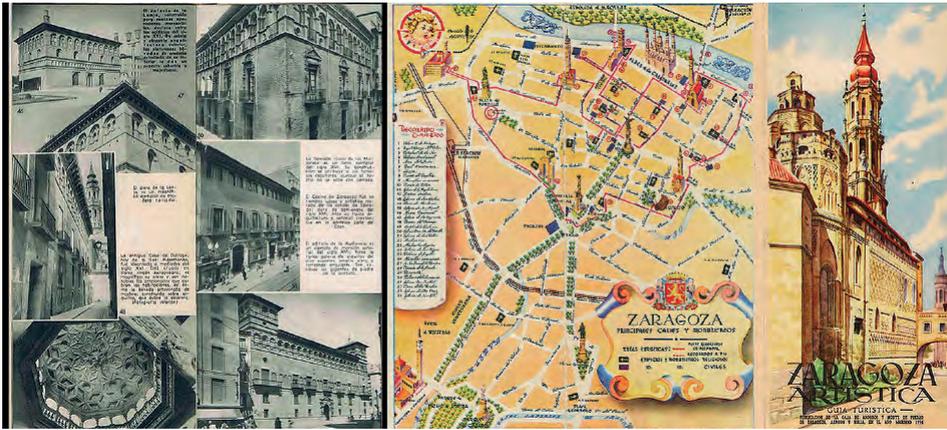


Fig. 12. Zaragoza Artística. Guía turística (Zaragoza, CAZAR, 1954).



Fig. 13. Antonio Margalé, Plano Gráfico Informativo de la Ciudad, Zaragoza, 1950.

canónicamente, lo que se ilustra con la rosa de los vientos [fig. 13].⁶¹ En él se dibujan en perspectiva isométrica, únicamente, aquellos edificios y estatuas que son considerados los monumentos más “conocidos” o, si se prefiere, representativos de Zaragoza. La plasmación en perspectiva isométrica de estos edificios introduce, como ya se ha apuntado anteriormente, notables deformaciones que “afean” visualmente el plano.

Dentro del propio plano, se incluye una cartela con los *Signos convencionales* en donde se explica la asignación de colores que tiene la numeración de edificios categorizados que se establece en el mismo: en blanco se numeran los edificios que se dibujan en perspectiva, son los llamados *Edificios religiosos, artísticos e históricos*; en amarillo, los *Centros oficiales, militares y civiles*; en gris, las *Estaciones de ferrocarril, autobuses, agencias de viaje, hoteles y restaurantes*; y en rojo, los edificios destinados a *Espectáculos, cafés, bares, casinos y centros deportivos*. Dado el objetivo informativo —turístico— del mismo, se incluye también en esta cartela el símbolo adoptado para señalar las *Salidas de Zaragoza por carretera*. Como complemento a esta información, en el dorso del plano, se detallan, manteniendo las categorías que se han establecido en la cartela ya mencionada, todos y cada uno de los edificios y monumentos que se numeran en el plano, aunque desglosando la última de las categorías en: Fútbol, Toros, Ferias, Teatros, Teatros-cine, Cines, Cafés, Cafés-bares, Casinos y Centros deportivos.

Entre los años 1954 y 1956, Antonio Margalé llevó a cabo la tarea de dibujar uno tras otro los fragmentos de la ciudad que, una vez unidos, habrían de componer el Plano de Zaragoza publicado en 1958 por la delegación en Zaragoza del Ministerio de Información y Turismo y patrocinado por el Ayuntamiento de Zaragoza [fig. 14].⁶² Este trabajo volvió a repetirse, actualizándolo, en 1960 [fig. 15].⁶³

Cuando a José María Royo Sinués, entonces al frente de la CAZAR, buscaba conmemorar los orígenes de la Caja de Ahorros con algo distinto a lo que solía hacerse, Antonio Margalé le sugirió la posibilidad de realizar un nuevo plano perspectivo, aunque esta vez a color. La labor de

⁶¹ Antonio Margalé, *Plano Gráfico Informativo de la Ciudad*, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, Talleres Gráficos Cantín, 1950 [MARCO FRAILE, R. y BUIL GUALLAR, C. (eds.), *Zaragoza 1908-2008...*, *op. cit.*, plano 42; GAZA (<http://adioszaragoza.blogspot.com/>)].

⁶² Antonio Margalé, *Zaragoza. Plano*, 1958, Ministerio de Información y Turismo, Delegación provincial en Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza (*Evolución histórico-urbanística...*, *op. cit.*, p. 89, plano 82; está erróneamente datado en 1964).

⁶³ Antonio Margalé, *Zaragoza. Plano*, 1960, Ministerio de Información y Turismo, Delegación provincial en Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza [MARCO FRAILE, R. y BUIL GUALLAR, C. (eds.), *Zaragoza 1908-2008...*, *op. cit.*, plano 49; GAZA (<http://adioszaragoza.blogspot.com/>), erróneamente datado en 1958; <http://planosymapasdearagon.blogspot.com/2013/10/1960-antonio-margale.html>, (fecha de consulta: 9-III-2019)].



Fig. 14. Antonio Margalé, Zaragoza. Plano, Zaragoza, 1958.

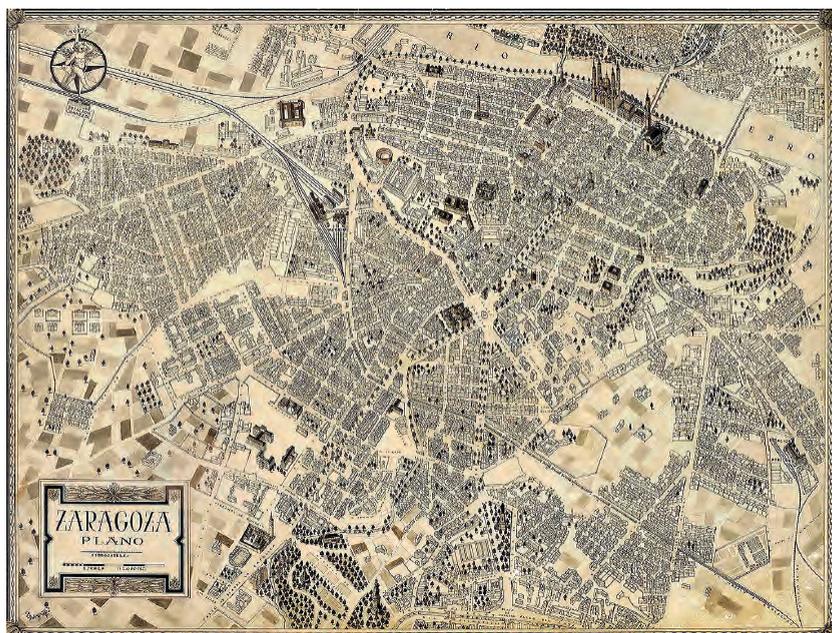


Fig. 15. Antonio Margalé, Zaragoza. Plano, Zaragoza, 1960.

ejecución de este la estimó en tres o cuatro años. Royo Sinués consintió y así se editaría un primer plano en 1964, en blanco y negro, que sería coloreado posteriormente en 1965 [fig. 16].⁶⁴

El procedimiento con el que estos planos están realizados es el mismo. Se parte de un plano callejero actual de la ciudad, esta se divide en porciones —jornadas— y sobre un tablero rígido sujeto al cuello, se disponen esos fragmentos del plano sobre el que, en un trabajo de campo lento y laborioso, se van dibujando a lápiz, una por una, todas las casas que componen esa porción de ciudad. El plano se va levantando por partes y después se procede a su ensamblaje. El plano, canónicamente orientado y convenientemente señalizado, se compuso de arriba abajo, esto es de norte a sur.

Como ya hemos comentado que se hace en este tipo de planos, hubo que realizar labores de corrección posteriores a este trabajo de campo. Se alteró la proporción entre la altura de los edificios y la anchura de las calles aumentando esta última para, de esta manera, permitir contemplar ambos flancos de la calle. Se alteraron las proporciones entre lo más “cercano” y lo más “lejano”, manteniendo la misma proporcionalidad en el tamaño para así poder observar con el mismo detalle cualquier punto de la ciudad [fig. 17].

El trabajo de campo a nivel de calle se completa desde los edificios de mayor altura, desde donde pueden contemplarse el interior de las manzanas y los tejados de las edificaciones más bajas, para poder así reflejarlo. Esto último habrá de completarse posteriormente, con la consulta de fotografías aéreas que permiten la plasmación de las cubiertas de los edificios de mayor altura. Por último, se pasa el dibujo a pluma, tras lo que se procedía a realizar una estampación litográfica o “cromolitografía” para el último de los planos. Esto último se llevó a cabo en la empresa Naipes Heraclio Fournier S.A. (Vitoria).

A pesar de la relativa juventud de estos planos y del poco tiempo que transcurre entre uno y otro, resulta de gran interés compararlos entre ellos y con el momento actual, dado que se hicieron en un momento de intensa actividad renovadora para la ciudad [fig. 18]. Zaragoza crecía extraordinariamente e iba transformando su interior reemplazando las

⁶⁴ Arriba: *Plano de la ciudad de Zaragoza en el año del Señor de 1964, Lo hizo Antonio Margalé y Rafael su hijo. Por encargo y a expensas de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja* [MARCO FRAILE, R. y BUIL GUALLAR, C. (eds.), *Zaragoza 1908-2008... op. cit.*, plano 50; GAZA (<http://adioszaragoza.blogspot.com/>)]. Abajo: *Plano de la ciudad de Zaragoza en el año del Señor de 1965, Lo hizo Antonio Margalé y Rafael su hijo. Por encargo y a expensas de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja [Evolución histórico-urbanística... op. cit.*, p. 90, plano 83; GAZA (<http://adioszaragoza.blogspot.com/>); Ayuntamiento de Zaragoza (Patrimonio Cultural del Ayuntamiento de Zaragoza, IGB: 03-2161)].



*Fig. 16 Arriba: Plano de la ciudad de Zaragoza en el año del Señor de 1664;
Abajo: Plano de la ciudad de Zaragoza en el año del Señor de 1665
(Antonio y Rafael Margalé, Zaragoza, CAZAR).*



Fig. 17. Dibujo a plumilla de una "porción" de la ciudad de San Sebastián para la elaboración del Plano aéreo de la Ciudad de San Sebastián, por Rafael Margalé, 1969.

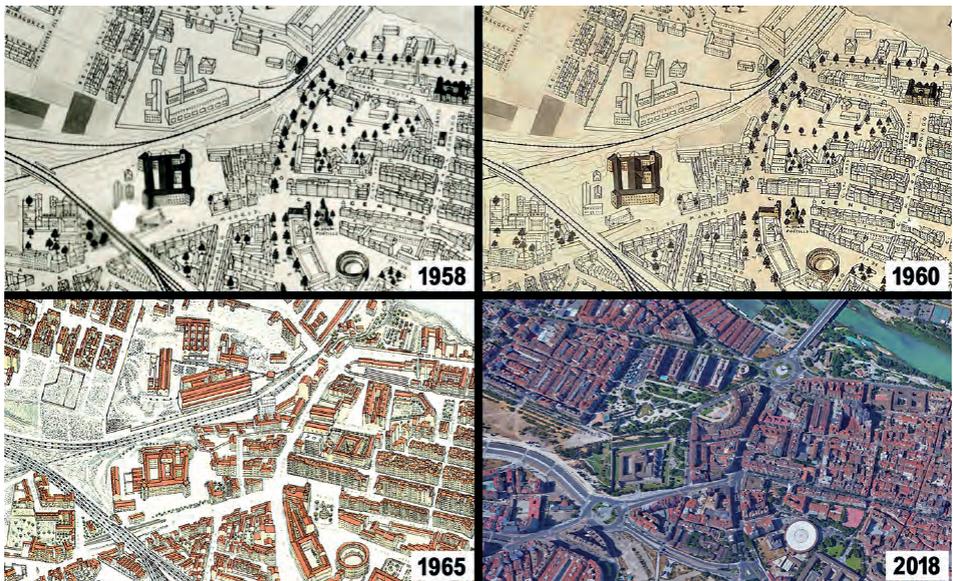


Fig. 18. Evolución de la ciudad de Zaragoza en el entorno de la Aljafería a través de los planos de Antonio Margalé y Rafael Margalé y una fotografía aérea del momento actual (Google Earth Pro).



Fig. 19. Zaragoza (*Cervezas Ambar*, 2008).

viejas construcciones medievales y ocupando espacios todavía libres en el interior de la ciudad consolidada.

Para concluir con este recorrido por algunas de las representaciones y planos perspectivos de la ciudad de Zaragoza, lo haremos con una imagen con la que, en cierta medida, volvemos al principio: el plano perspectivo como elemento publicitario de la ciudad y dicha publicidad, en este caso, encuadrada en el marco de una exposición internacional y vinculada a una marca: *Zaragoza. Cervezas Ámbar* (2008) [fig. 19].⁶⁵

Más que un plano perspectivo es un dibujo o una vista de la ciudad. Dibujo que nos muestra una perspectiva aérea de la ciudad en la que, al contrario que en los casos anteriores, la vista se difumina y empequeñece haciéndose indistinguible conforme nos vamos alejando del primer plano. Y, dado que se realizó en 2008, año de la Exposición Internacional del Agua, celebrada en la margen izquierda del Ebro, en el llamado recinto Expo, la ciudad vuelve a contemplarse desde el Septentrión, quizá la

⁶⁵ *Zaragoza*. (*Cervezas Ámbar*, 2008). Publicado por Alciber Ediciones, con diseño y dibujo de Daniel Hermida, asesoría técnica de Luis Barrios y coordinación de Fernando Patiño, el plano está dedicado a publicitar la marca de cerveza La Zaragozana [MARCO FRAILE, R. y BUIL GUALLAR, C. (eds.), *Zaragoza 1908-2008...*, *op. cit.*, plano 75; GAZA (<http://adioszaragoza.blogspot.com/>)].

vista más “fotogénica de la ciudad”. No obstante, esta vez no es el Pilar el omnipresente protagonista de la imagen, sino el Meandro de Ranillas y algunos de los edificios más modernos de la ciudad, pasado y presente unidos por una forma de ver y dibujar la imagen de la ciudad, en este caso la de Zaragoza.