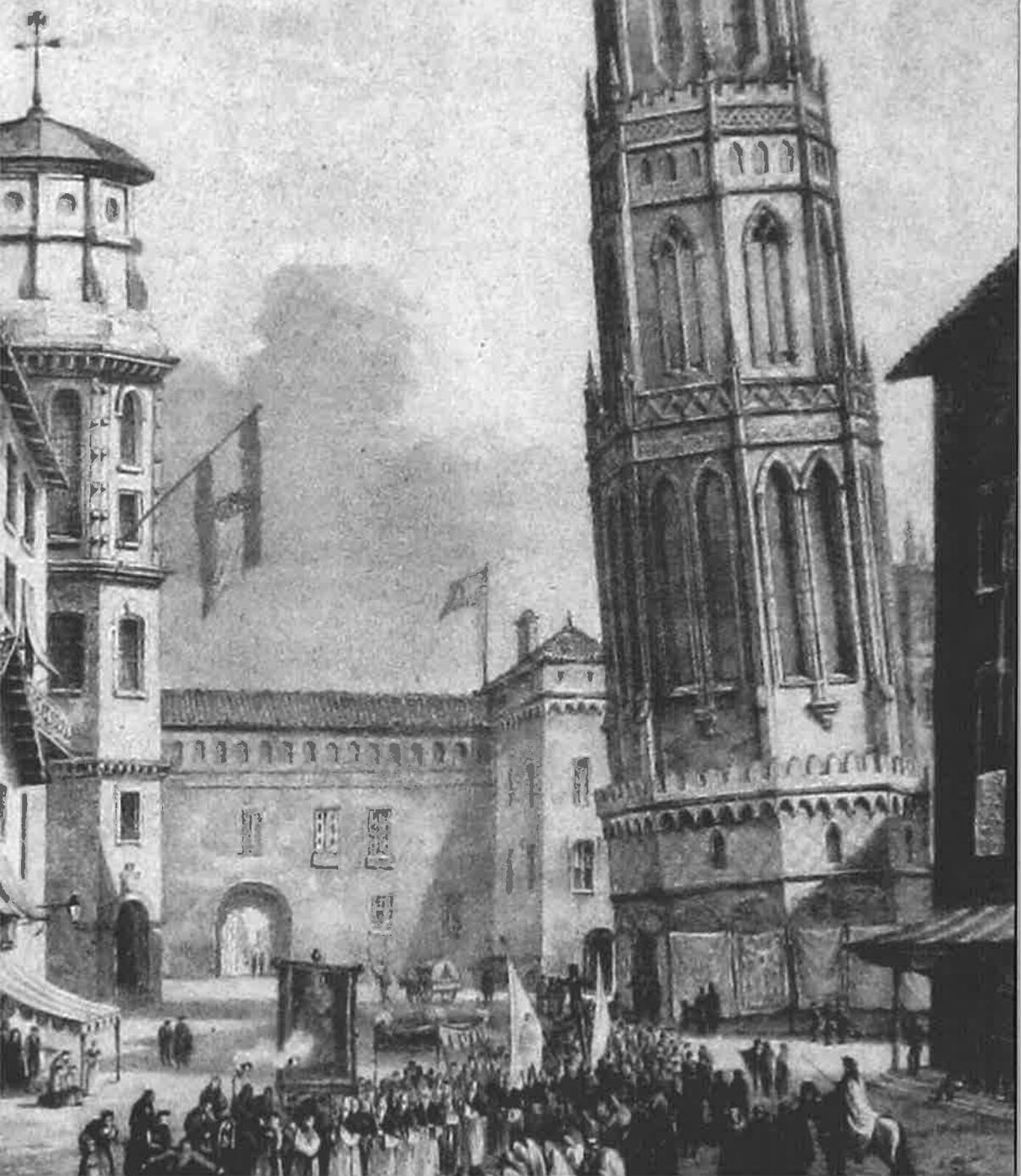


ESTAMPAS DE LA TORRE NUEVA DE ZARAGOZA



ESTAMPAS DE LA TORRE NUEVA DE ZARAGOZA

PALACIO DE MONTEMUZO
24 febrero - 22 marzo 2015



COMISIÓN ACADEMIA 2018



Zaragoza
AYUNTAMIENTO

ESTAMPAS DE LA TORRE NUEVA DE ZARAGOZA

La Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis presenta una nueva exposición en el Palacio de Montemuzo, bajo la inestimable hospitalidad del Ayuntamiento de Zaragoza. La línea flexible que sigue nuestra Institución pretende organizar muestras relacionadas en mayor o menor medida con aspectos propios; en esta ocasión se ofrece al público una selección de grabados, tomada de la notable colección que ha formado a lo largo de varias décadas el Ilmo. Sr. Don Alejandro Rincón y González de Agüero, Arquitecto y Académico de Número, Delegado por la Ciudad de Tarazona.

Debo reseñar que esta exposición fue ideada hace años por varios académicos de San Luis, al conocer la existencia de esta colección de estampas y que el recuerdo de la Torre Nueva es una de las facetas y conmemoraciones que nuestra Real Academia desea organizar, en este caso de manera anticipada, dentro de su *Comisión Academia 2018*, junto con instituciones aragonesas tan significativas como el Ayuntamiento de Zaragoza, la Real Casa de Ganaderos, la Real Sociedad Económica de Amigos del País y el Arzobispado.

El rasgo principal de la muestra está cifrado en estampas y alguna fotografía cuyo motivo es la tristemente desaparecida Torre Nueva de Zaragoza, icono que pese a su ya lejano derribo sigue moviendo sentimientos y nostalgias, lo que demuestra que su memoria sigue bien viva. No se celebran con esta exposición sucesos señalados, solo ella, sin más, pues en Zaragoza la Torre Nueva pasará siempre sin llamar.

La Academia de San Luis tiene vocación y compromiso didáctico y, por ello, la presente publicación da una serie de trazos paralelos a esta exposición, que ilustran sobre aspectos históricos y técnicos en relación al monumento y los sistemas de representación en base al grabado, arte que al espectador poco avisado quizá parezca simple y obvio, pero que tiene, sin embargo, una diversidad casi inabarcable.

Nuestra Real Academia cuenta con una Sección de Grabado, y por ello gran estima por este arte; se impone, pese a la exigida brevedad de la presentación, que haga una descripción esquemática de lo que significa en nuestra cultura. Esa obviedad citada, enemiga del conocimiento objetivo, hace que todo lo relacionado con el grabado se banalice y oscurezca, se llene de lugares comunes y cojitrancas copias textuales de copias, elevadas al absurdo, de tal modo que he podido comprobar que muchos textos de tratadistas reconocidos están llenos de imprecisiones, traducciones traicioneras, lagunas y errores garrafales; y que la mayoría de los *connoisseurs* crean que se saben este arte sin ser segura ni exacta tal verdad.

En principio ya surgen problemas para definir el grabado, su potencia artística desborda las acotaciones, tanto por su nebulosa historia como por su desarrollo geográfico, sin profundizar en los terrenos técnicos antes, y ahora industriales en que se materializa. Podría señalar previamente lo que no es el grabado: no es escultura, pero se talla y labra; no es pintura ni dibujo, pero es eminentemente gráfico; no es una industria, pero se estampa mediante máquinas e ingenios mecánicos y ahora informáticos; y digo que, eso sí, es un humilde y gran arte, valorado poco a poco, con tacañería, desde el silencio culpable de quienes debieran haberlo apreciado y no lo hicieron, al menos desde hace quinientos años.

Si pretendemos empezar desde una definición, veremos con sorpresa que se han escrito miles de páginas que no son capaces de aclarar el asunto. El grabado es la transferencia de un modelo ejecutado sobre una plancha que, previamente entintada, se imprime sobre papel realizando así la estampa; esta operación se repetirá cierto número de veces, con objeto de producir una serie de ejemplares idénticos, que serán firmados, seriados y documentados, tras lo cual la plancha original habrá de ser rayada a buril o destruida ante testigos para que no pueda volver a usarse.

Esto se comprende, pero el problema empieza cuando se trata de explicar al profano dónde se aplica la tinta que produce la estampa. Es sencillo, o va en los surcos que se han ejecutado con puntas o mordido con ácido, es decir, mediante medios mecánicos solo, o acompañados de procedimientos químicos; o se aplica la tinta en las zonas elevadas que no se ha querido tallar. Nada más, todo el resto de cuestiones es secundario. Aparte de esta simplificación, claro está, existen otras técnicas, que son la estampación litográfica, la serigrafía y todas las modalidades industriales actuales gobernadas por la informática que no aparecen en el contenido de esta muestra.

Grabado es la obtención de imágenes sobre papel mediante incisiones en una plancha o matriz y con tintas. Sus técnicas son fundamentalmente las obtenidas de planchas labradas que se estampan sobre papel, los métodos tradicionales son la xilografía y la calcografía. Los sistemas diversos tienen como objeto la estampación de series de grabados iguales. Así las estampas o grabados son pruebas sobre papel, impresas mediante dicha plancha matriz, para lo que se pueden utilizar principalmente los métodos que se citan a continuación. El proceso de ejecución para la estampación final de ejemplares idénticos es el arte del grabado.

El grabado impreso mediante plancha matriz realizada por incisiones y cortes puede ser la xilografía, que se ejecuta sobre tableros de madera, usando útiles cortantes: xilografía a fibra o al hilo, xilografía a contrafibra o contrahilo, que se puede practicar sobre planchas de boj, peral, manzano; sobre linóleo, sobre tableros industriales, sobre placas sintéticas, etc. En esta modalidad la parte entintada es siempre la superior, por lo que las zonas ahuecadas dejarán el papel en blanco.

El grabado calcográfico o huecograbado se ejecuta sobre planchas de cobre, cinc, acero, mediante incisiones, rayados y mordidos ácidos. Este grabado cuando es únicamente mecánico usa el buril, la punta seca, la *manera negra* y el carborundum. Cuando el grabado calcográfico es indirecto se utilizan soluciones ácidas para morder los surcos, dando origen al aguafuerte, al barniz blando o a la aguatina, mediante azúcar, sal, azufre y resina. Existen varios procesos que comparten estas técnicas.

En todas las variantes calcográficas citadas la tinta ocupa las partes incisas o mordidas, por lo que los blancos se obtendrán de las zonas intactas del plano superficial de la plancha.

Y por último señalar que además hay otros sistemas de estampación en los que la plancha matriz no se elabora por incisiones o mordidos ácidos, sino por otros medios químicos. La litografía es el método más antiguo e implantado, que se ejecuta con dibujos sobre piedra litográfica o sobre planchas de cinc, utilizando instrumentos gráficos de punta grasa. Hay otras técnicas sin plancha incisa como el plaster, la soldadura, los collages, etc. Y la serigrafía, que se ejecuta mediante pantallas de seda o de nylon.

Al margen de todos estos medios de tradición consolidada existen las ya infinitas posibilidades que la informática y la imprenta actual ofrecen y que permiten elaborar grabados que serán auténticos y ortodoxos siempre que las series obtenidas se cierren en un número determinado y certificado, llevando además numeración de los ejemplares impresos y la firma autógrafa de los artistas grabadores que los realicen.

Espero que la vieja consigna de esta Real Academia: *Florece fomentando*, tan dieciochesca, haya animado una vez más, en toda su pujanza, el interés de los aragoneses por esta exposición.

Javier Sauras Viñuales

Secretario General de la Real Academia
de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza

PAISAJE URBANO DE ZARAGOZA EN TORNO A LA TORRE NUEVA A TRAVÉS DE LA ESTAMPA Y LA FOTOGRAFÍA DE LOS VIAJEROS ROMÁNTICOS

Alejandro Rincón González de Agüero

Arquitecto

Académico de la Real Academia
de Nobles y Bellas Artes de San Luis

EL VIAJE ROMÁNTICO

Hasta la Guerra de la Independencia (1808-1814), España era, hablando desde el punto de vista paisajístico, un territorio prácticamente desconocido para los europeos debido a su secular aislamiento.

La guerra supuso un trasiego de gentes, principalmente enroladas en los ejércitos francés e inglés, que descubrieron una tierra diferente con una gran diversidad de paisajes, arquitectura, arte, fiestas y tipos, que se va dando a conocer a través de la literatura de viajes puesta de moda por el emergente movimiento romántico a lo largo de todo el siglo XIX.

Dicha literatura alimenta una pasión aventurera en busca de lo oriental, lo exótico y lo desconocido, fuera del rutinario "Grand Tour", en la que España resulta una novedad que cautiva, entre otras cosas, por su pasado musulmán y unos modos de vida prácticamente medievales, atrayendo a una serie de cultivados personajes como: Th. Gautier, E. Béguin, G. Borrow E. H. Locker o R. Ford y W. Irving que, provenientes de Francia, Inglaterra, Alemania o incluso Estados Unidos, recorren la península como viaje iniciático hasta su destino último, Andalucía.



Zaragoza. Ruinas de la iglesia del convento de Santa Engracia. Xilografía. Ph. Blanchard. Ha. 1860.

Tanto en este viaje al sur, como a su regreso, Zaragoza resulta un enclave en la red de itinerarios de la época en el que el viajero recalca y puede vivir otra experiencia “romántica” como es todo lo que le sugiere la reciente y heroica gesta ante los dos sitios de 1808 y 1809 por la invasión napoleónica.

En España, otros autores como G. Pérez de Villa-Amil o José María Quadrado, difunden su patrimonio histórico y artístico en los años centrales del siglo, con obras en las que la gran profusión de detalles y bellas láminas que las ilustran, es evidente.

LA VISIÓN DE LA CIUDAD

Durante la primera mitad del siglo XIX, la ciudad se encuentra inmersa en un proceso de renovación urbana tras la destrucción de la mitad de su casco urbano en la guerra. En ella son visibles las ruinas causadas por los intensos bombardeos de la Grand Armée, pero pese a todo, los viajeros que pasan por Zaragoza la describen, en general, como una ciudad espléndida, a excepción del inglés R. Ford que la visitó en 1840 y se despacha a gusto con todo tipo de exabruptos con la propia ciudad, Aragón y sus gentes.

La imagen urbana de entonces se correspondía con un asentamiento compacto, que contaba, a mediados de siglo, con una población en torno a los 65.000 habitantes, ocupando unas 180 Has., cuya planta se podía asimilar a una elipse de ejes 2.200 m en dirección E-O, paralela al río Ebro, y 1.100 m en la perpendicular N-S.

Su topografía era plana en suave declive hacia el río, lo que daba una visión de conjunto prácticamente horizontal, encontrándose defendida y tapiada por los muros de acuartelamientos y de las grandes huertas de los conventos religiosos que la rodeaban por el este, sur y oeste, así como las fachadas de los edificios y la protección natural que suponía el cauce del río Ebro, al norte. Exteriormente se conformaba un camino de ronda a modo de paseos arbolados en continuidad, como el de María Agustín entre la puerta del Portillo y la del Carmen, el de la Lealtad entre ésta y la de Santa Engracia, el de la Mina hasta la puerta del Duque bordeando el Huerva, o el propio del Ebro a lo largo del río



Zaragoza. Vista panorámica desde el Arrabal. Fotografiado a partir de fotografía de Laurent y Cía. Ha. 1874-1877

Por encima de sus tapias, con una media de 8 a 10 m de altura, sobresalían los edificios públicos principales y los religiosos con sus esbeltas torres y campanarios que marcarían el ritmo y



Zaragoza. Vista general desde el N-O. Grabado calcográfico. J. F. Lejeune. 1809



Zaragoza. Vista desde Monte Alegre (actual parque de Pignatelli). Litografía. I. Cuevas. 1845

sonido de la ciudad, entre las cuales la de la Seo era la más alta con su airoso chapitel, sustituido en 1861 al arruinarse el anterior por un incendio. Le seguía la Torre Nueva con una altura que sobrepasaba los 80 m. Por el contrario, la imagen del templo del Pilar distaba de la actual, al contar solo con la torre denominada Alta de la Plaza, mocha hasta la última década del siglo en la que se remató, y no estar construida la cúpula central, llevada a cabo en 1860.

Extramuros cabría destacar, al oeste, el castillo de La Aljafería; al este, lo que quedaba del antiguo convento de San José convertido en presidio tras la guerra y, al sur, las construcciones del Canal Imperial, desde dónde la ciudad tenía una mejor visión por su posición elevada; todo ello inscrito en un paisaje de tonos verdes propio de las arboledas circundantes de la población y de ribera de los ríos, así como de los campos de cultivo de huerta y olivar salpicados de “torres” cerradas con construcciones agrarias y de recreo.

El color dominante de la ciudad sería el propio de los tonos ocres que daban el tapial de tierra y el ladrillo así como el de las construcciones rematadas con cubiertas de teja cerámica, en el que destacarían encalados más o menos azulados y amarillentos. Los abundantes rafe enfatizarían la horizontalidad mencionada por la proyección de las sombras.

CRUZANDO SUS MUROS

A partir de mediados de este siglo XIX, una vez que se van superando los estragos de la Guerra de la Independencia, Zaragoza comienza a sufrir una serie de transformaciones urbanas y edificatorias que contemplan el viajero que en ella se detiene.

Una de las de más calado es la que supone la urbanización de la zona destruida por los bombardeos al sur de la plaza de San Francisco (después de la Constitución y actual de España) para unirla a la de Santa Engracia. En 1811 y en plena ocupación francesa, el arquitecto municipal Joaquín Asensio proyecta una amplia vía, a imitación de la calle Rívoli y de los bulevares arbolados de París, en la que comienzan a construirse, a mitad de siglo, edificios de viviendas de tres y cuatro alturas sobre soportales para la burguesía pudiente zaragozana, denominándose inicialmente calle Imperial, posteriormente salón de Santa Engracia y últimamente, hasta hoy, paseo de la Independencia.

Así pues, el viajero procedente de Valencia recibía una primera y positiva impresión de la ciudad si accedía por las puertas del Carmen y Santa Engracia, al sur, al mencionado salón de paseo, dejando atrás la glorieta oval de Pignatelli, también cerrada y ornada con la escultura del prócer en su centro, para continuar hasta la amplia plaza de la Constitución en la que se había instalado la fuente de la Princesa (futura Isabel II), que quedó rematada por el dios Neptuno, en sustitución de la Cruz del Coso, arruinada en la guerra.



Zaragoza. Vista del Salón de Santa Engracia (paseo de la Independencia). Xilografía a partir de fotografía de Infante y García. Ha. 1890

El Coso constituía, desde que Zaragoza supera el recinto medieval y anterior romano, la calle principal a la que daban las más nobles y mejores construcciones civiles. Era la vía más amplia, mejor pavimentada e iluminada de la ciudad, a modo de cinturón que comenzaba, al este, en el paseo del Ebro terminando en las calles de las Escuelas Pías y Cerdán, previas a la plaza del Mercado.

A partir de allí, el viajero se internaba en una laberíntica trama de estrechas calles, plazas y plazuelas, entre las que destacaba la calle de D. Jaime I (compuesta antes de 1863 por los tramos de San Gil, Baja de San Pedro, plaza de San Martín, Virgen del Rosario y Cuhillería), hasta la plaza de La Seo y puerta del Ángel; y la nueva de Alfonso I comenzada a abrirse en 1866 con la uniformidad edificatoria que conocemos, en la idea de comunicar el Coso con la plaza del Pilar mediante un eje focal hacia la fachada del templo, a modo de telón de fondo de la perspectiva, rematada por la gran cúpula central terminada un lustro antes.

Los que provenían de Madrid y del centro de la península, dejando a su izquierda el castillo cuartel de La Aljafería, entrarían por la puerta del Portillo internándose en la ciudad a lo largo de la plaza y calle del mismo nombre (actual Conde de Aranda, ampliada), así como por otras vías transversales para, pasando por la iglesia de San Pablo llegar a la bulliciosa plaza del Mercado a la que daba la puerta de Toledo, abierta en un lienzo entre dos torreones de la muralla romana y derribada en 1848.

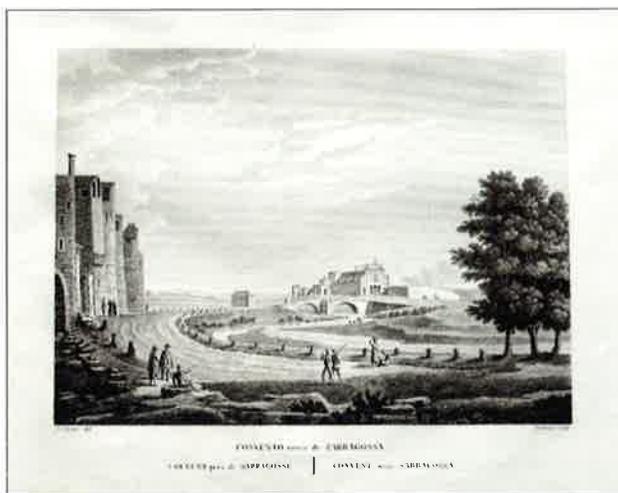


Zaragoza. Calle del Seguleno (Sepulcro) y calle de Monserrat. F. Pradilla. 1872 y 1875



Zaragoza. Plaza del Mercado y puerta de Toledo. Ha. 1845

Por su parte, los viajeros del Bajo Aragón, tenían que cruzar el puente de San José sobre el Huerva y las puertas del Heroísmo (antes Quemada) y la del Duque de la Victoria, abierta en 1856 para conectar más directamente un nuevo puente construido sobre el río con el Coso a través de la plaza de San Miguel, pudiendo tomar a continuación, la calle del mismo nombre, en cuya margen izquierda merecía la pena contemplar el jardín botánico, y seguir hasta el salón (de paseo) de Santa Engracia como lugar de moda y encuentro en la época, lo cual perdura hasta hoy.



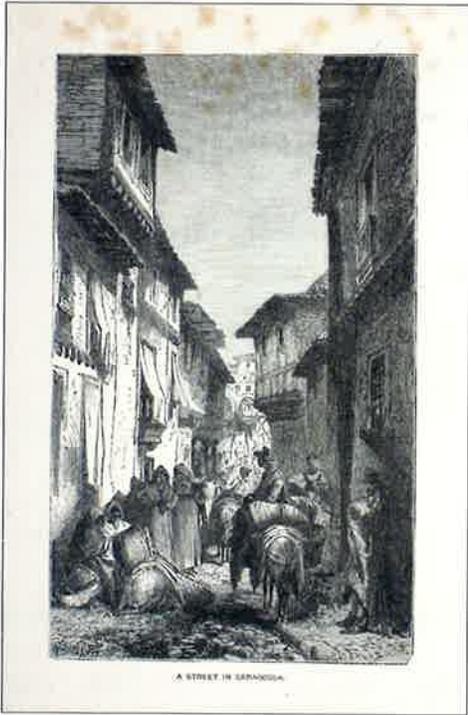
Zaragoza. Vista del convento de San José, extramuros de la ciudad en el camino hacia Valencia. Grabado calcográfico. J. F. Lejeune. 1809

Pero la visión más espectacular de la ciudad se tenía antes de cruzar el Ebro por el puente de Piedra desde el Arrabal. A este punto llegaban los caminos de Cataluña, de los pasos pirenaicos y los de la margen izquierda para, una vez cruzado, encontrarse frente a la puerta del Ángel, a cuyos lados se habían llevado a lo largo de la historia las edificaciones zaragozanas más emblemáticas, como el templo del Pilar y el Ayuntamiento a la derecha, o el Seminario Conciliar y el palacio Arzobispal a la izquierda con la catedral de La Seo tras ellos.



Zaragoza. Puerta del Ángel y catedral del Pilar. Litografía. E. H. Locker. 1823

Callejear por el interior de la ciudad introducía al viajero en el sinfín de sensaciones propias de un casco urbano vivo: voces, sonidos de carruajes, repicar de campanas, olores de las caballerías, de los oficios abiertos a la calle, ... , todo ello enmarcado en distintos y más bien estrechos espacios conformados por el plano de pavimentos desiguales de adoquín o empedrados (cuando no era el terreno natural) y la arquitectura, que estaba en un proceso de remodelación aprovechando lo arruinado de la guerra, las desamortizaciones de 1836 (Mendizábal) y 1855 (Madoz) y el cambio de gustos al nuevo régimen de una sociedad de mentalidad burguesa mercantilista.



Una calle de Zaragoza. Ha. 1850

En esta situación y durante todo el siglo XIX y principios del XX; solares, conventos, casas solariegas y construcciones anticuadas, se van transformando en edificios de viviendas por pisos de tres y cuatro alturas sobre una planta baja destinada a comercio y manufacturas, con fachadas siguiendo esquemas ordenados según amplios huecos verticales para balcón, enmarcados por molduraciones más o menos decoradas al gusto de cada época.

El color de las calles lo daría el de las fachadas de los edificios, generalmente enfoscadas con morteros de cal y arena o el ladrillo mantenido en los edificios más antiguos, si bien era costumbre encalarlas en tonos variados, más por cuestiones higiénicas que decorativas.

Por la noche, sólo las calles principales disponían de alumbrado por gas, que se introdujo en Zaragoza a finales del siglo XIX

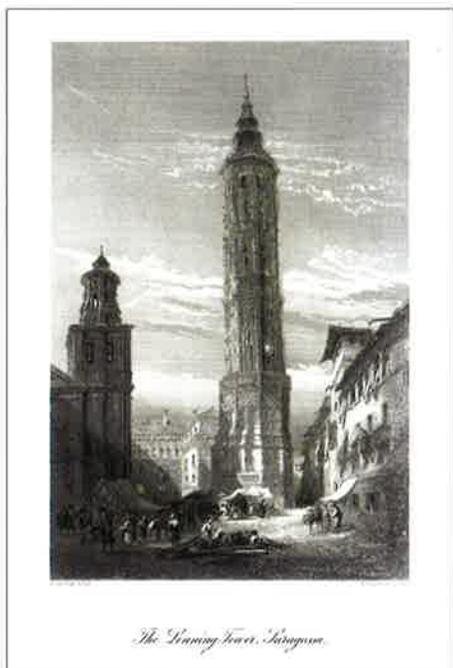
EL ENCUENTRO CON LA TORRE NUEVA

La Torre Nueva era uno de los monumentos de visita obligada en la ciudad ya que se conocía por estar difundido en todo tipo de publicaciones, quizá incluso antes que El Pilar o La Seo. Se trataba de un edificio exento ubicado en la plazuela de San Felipe, de planta estrellada en los cuerpos inferiores y octogonal en los superiores, llevado a cabo en 1504, como fecha comúnmente admitida si bien del análisis de su morfología surgen dudas al respecto. Erigido enteramente en ladrillo dentro de la tradición mudéjar, con una altura cercana a los 81 m, incluido el chapitel de 1749, unía la belleza de su construcción, al hecho, y de ahí su particularidad, de haber basculado fuertemente hacia el sur con un desplome de 2,37 m.

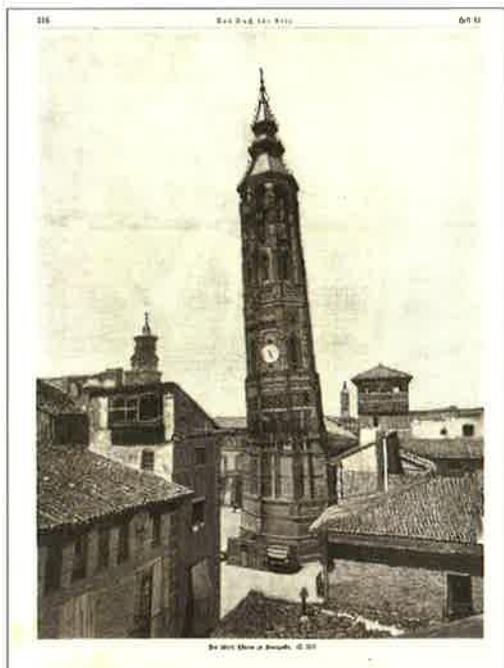
Sus campanas y reloj, el último instalado en 1827, macaban la vida de la ciudad con sus singulares toques en relación a los sucesos que se daban en la misma.

Lo habitual era contemplar la Torre Nueva en su totalidad desde la propia plaza de San Felipe o alrededores, como desde allí la encuadran la mayoría de las estampas de época como las conocidas de H. Locker, J. F. Lewis, E. George, P. Blanchard, F. J. Parcerisa, etc., o fotografías como J. Laurent y más tarde el zaragozano Coyne que repiten tomas realizadas unos años antes por Ch. Clifford.

El paisaje urbano y cerrado de dicha plaza poco ha variado de cómo lo vemos hoy, conformado por edificaciones de viviendas y otras, entre las que destacaban: la iglesia de San Felipe y Santiago el Menor, configurada en el siglo XVII según severas fachadas de ladrillo a excepción



Zaragoza. La Torre Nueva. Grabado al acero.
E. George. 1837



Zaragoza. La Torre Nueva. Xilografía a partir de fotografía de J. Laurent y Cía. Ha. 1878

de la portada barroca y la torre en la que se colocó el remate y reloj de la Torre Nueva tras su demolición; la casa de los condes de Argillo (actual museo Pablo Gargallo), del siglo XVII en la que perviven elementos renacentistas; y La casa Fortea, edificio así mismo de ladrillo del siglo XVI con su torreón en la esquina con la calle del Temple, el cual aparece en las vistas recreado a partir del rafe de modillones con una galería adintelada, seguramente del XVII.

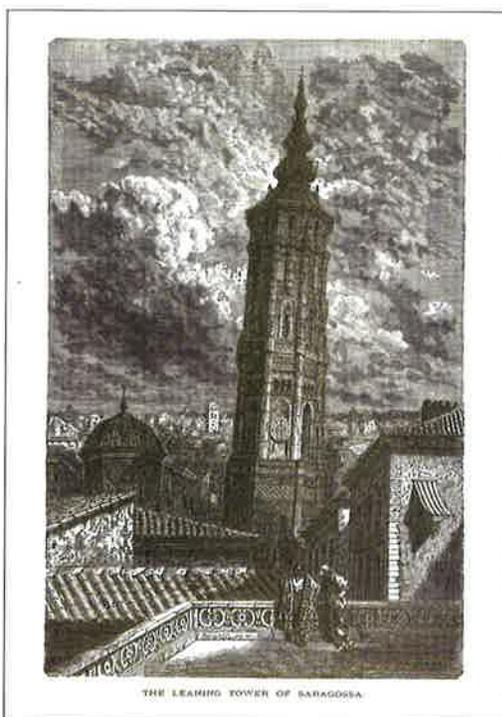
Pero también resultaría sugerente el descubrir la Torre Nueva desde los extremos de la calle del mismo nombre en acceso a la plaza en la que se ubicaba. Dicha calle se denominó antes del cambio callejero de 1863 según tres tramos a partir de la plaza del Mercado para terminar en la calle de D. Jaime I: Nueva del Mercado, Botigas Hondas y Torre Nueva; si bien a partir de la apertura de la calle de Alfonso I quedó configurada tal como la conocemos actualmente.

Tomando, pues, la calle desde la bulliciosa plaza del Mercado, las vistas como la fotográfica de Laurent o las muchas veces repetidas de D. Roberts, reproducen una vía urbana muy transitada y animada con todo tipo de personajes entre edificios de tres y cuatro alturas en los que destaca la casa de Bureta, un tanto alterada, en primer término a la derecha de las imágenes.

En otras representaciones, como la de G. Doré, la Torre Nueva aparece emergiendo de entre el caserío, contemplada por unos personajes más propios de Sierra Morena desde una azotea que se correspondería con la actual calle Candalija, y es que, salvo las tomas fotográficas que dan fiel reflejo de la realidad, las estampas dibujadas y grabadas adolecen, en general, de cierta falta de rigor, enfatizando una visión "romántica" y con cierto exceso de tipismo de cara a su atractivo visual, tan del gusto de la época.



Zaragoza. La Torre Nueva.
Grabado al acero. D. Roberts. 1837



Zaragoza. La Torre Nueva.
Cinco-gravía a partir de original xilográfico.
G. Doré. 1879

EL FIN DEL MONUMENTO

En el último cuarto del siglo XIX, el viajero que pasó por Zaragoza pudo contemplar la Torre Nueva en su inclinado esplendor y participar, también, en el controvertido y polémico proceso iniciado por el comercio y vecindario de la zona ante el temor de su colapso, que terminó con el derribo en 1892.

Como medida cautelar, en 1878 se sustituyó el chapitel de estructura de madera y pizarra, de 17 m de altura, por una cubierta inclinada de teja cerámica a ocho aguas, de cara a rebajar la esbeltez de la torre y por tanto su centro de gravedad. También surgieron numerosas propuestas para estabilizar su alarmante inclinación, la cual no había variado en 150 años (medición de 1741); pero estas acciones no detuvieron su demolición.

Un mes antes de acometer estos trabajos, los ciudadanos pudieron subir a la balconada del último cuerpo a modo de despedida, previo pago de 10 céntimos de peseta, para sufragar parte del “sepelio”, contemplar por última vez desde lo alto el paisaje de la ciudad y llorar la pérdida de uno de sus elementos más significativos, atractivos y queridos.



Zaragoza. La Torre Nueva
previamente a su demolición.
Fotografía de A. M. Coyne. 1892

BIBLIOGRAFÍA

AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE ZARAGOZA. *Descripción de las calles, plazas, plazuelas, puertas y paseos de la ciudad de Zaragoza*. Zaragoza, imprenta y litografía de Agustín Peiró, 1863.

DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan. *Visión de Zaragoza (testimonios literarios de una ciudad bimilenaria)*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo, 2003.

GARCÍA GUATAS, Manuel. *La Zaragoza de José Martí*. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2004.

LA CADIERA, *Biografía de la Torre Nueva*. Zaragoza, 1958.

LABORDA YNEVA, José. *La Torre Nueva a través de sus informes técnicos. 1785-1892*. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2004. 2 vol.

LOP ORTÍN, Pilar. *Vista de Zaragoza desde la torre de la Magdalena hacia 1864*, Institución “Fernando el Católico”. Zaragoza 2011.

LOP ORTÍN, Pilar, José María Lanzarote, Carlos Forcadell, Álvaro Capalvo. *Zaragoza en 1861. El plano geométrico de José Yarza*. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2012.

ORTAS DURAND, Ester. *Viajeros ante el paisaje aragonés (1759-1850)*. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1999.

PASCUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS, José. *Álbum gráfico de Zaragoza*. Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985.

SERRANO DOLADER, Alberto. *La Torre Nueva de Zaragoza*. Zaragoza, Ayuntamiento, 1989.

YESTE NAVARRO, Isabel. “*El paseo de la Independencia*”, *La calle (FABZ) num. 80*. Zaragoza 2008.

ZARAGOZA A COMIENZOS DEL SIGLO XVI

Armando Serrano Martínez
Académico de la Real Academia
de Nobles y Bellas Artes de San Luis

El cambio de centuria supone para la ciudad de Zaragoza una época de bonanza económica y expansión demográfica. Los primeros años del “quinientos” son un periodo de crecimiento y de florecimiento económico urbano. Es el momento en el que se está rediseñando el recinto urbano de una nueva ciudad. La Zaragoza medieval ha dejado paso a una nueva ciudad más poblada y con nuevas necesidades urbanísticas. La nueva muralla de tapial ha conseguido incluir dentro del casco urbano al barrio de San Pablo, con su población eminentemente agrícola, al Santuario del Portillo (advocación eminentemente ganadera) o al barrio de las Tenerías con sus curtidores y pescadores, pero, sobre todo, ha conseguido, desplazar el eje de la ciudad y ha convertido a la Plaza del Mercado en el nuevo centro económico y social de Zaragoza.

Zaragoza está viviendo unos años de cambio, pero no sólo urbano sino también social y económico. Las viejas oligarquías medievales han entrado en crisis y están siendo sustituidas por una nueva nobleza mucho más involucrada en la política urbana, emparentada –progresivamente– con la nueva burguesía comercial adinerada que irá consiguiendo el poder político y económico de la vieja capital del Reino.

La nobleza de sangre del medio rural se comienza a instalar en Zaragoza y, junto a los anteriores, serán los causantes de una de las transformaciones urbanísticas más importantes de la ciudad. Los viejos, pequeños e incómodos casones medievales se comienzan a sustituir por moradas permanentes, palaciegas y suntuosas en cuya construcción rivalizarán las familias.

Fueron años de esplendor económico, de buenas cosechas, la cabaña ovina se convirtió en uno de los motores económicos de Zaragoza, los artesanos producían sin descanso y los mercaderes contaban por éxitos sus tratos comerciales.

Pero este periodo de crecimiento también tuvo sus frenos y sus pequeños dientes de sierra. Si estudiando un periodo amplio se puede definir como de expansión, al seleccionar periodos más cortos también se observan pequeñas crisis económicas con sus repercusiones demográficas. Así descubrimos como las lluvias torrenciales de 1504 impidieron la siembra de cereales, las sequías de 1506 y 1507 mermaron las cosechas, y una plaga de langosta en este año agudizó la escasez provocando un periodo de hambruna que desembocó en una epidemia de peste en la ciudad en 1507, especialmente virulenta. A pesar de ello la población de Zaragoza pudo aumentar un 12 % en la primera mitad del siglo XVI (pasando de los 18.000 habitantes a más de 20.000).



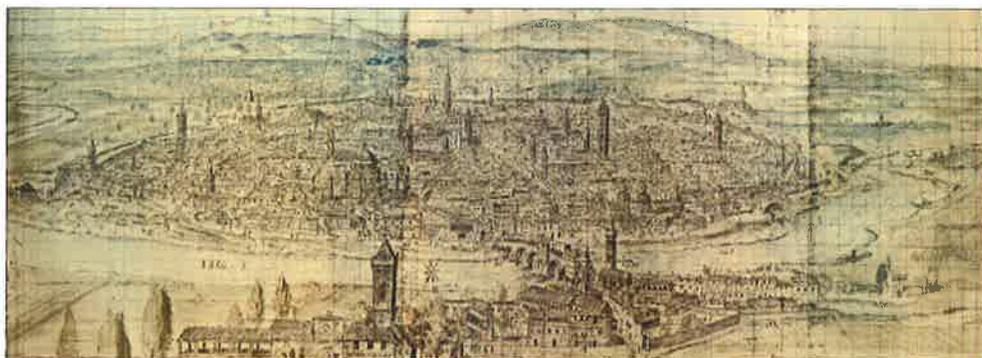
Llegada a la ciudad de Zaragoza del apóstol Santiago el Mayor en compañía de su discípulo Torcuato (detalle). Maestro de Luesía. 1490. Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza.

Zaragoza se había convertido en el quinientos en una “gran urbe” y eso llevaba aparejado la aparición de nuevos problemas. Los vagabundos, maleantes, bandoleros... fueron personajes que aparecieron en las calles y provocaron la respuesta del Concejo para proteger a los “ciudadanos honrados” y evitar su marcha. A finales del siglo XV el municipio creó el cargo de “Padre de Huérfanos” para que velara por esos niños que empezaban a deambular por las calles y que con el paso de los meses se convertían en pequeños rateros.

En los primeros años del siglo XVI, ante el incremento de la criminalidad, los Jurados ordenaron la reclusión o expulsión de los vagabundos y prohibieron a todos los habitantes de Zaragoza llevar armas en el interior del recinto urbano o acoger en sus casas a bandoleros y delincuentes, a fin de atajar y prevenir el incremento de la criminalidad en las calles. Zaragoza se tenía que convertir en una ciudad segura, algo indispensable para acoger a las grandes familias adineradas que se estaban instalando en ella.

Zaragoza fue en esos años una ciudad en la que se estaba diseñando un nuevo urbanismo y una nueva manera de entender el arte. Los canteros, los fusteros, los ceramistas, los maestros de obras, los artesanos de la réjola (o ladrillo) o los peones, convivían con agricultores, ganaderos, artesanos, mercaderes o infanzones.

La ciudad estaba en obras de forma permanente, tanto en sus edificios oficiales, como en los civiles y religiosos. En las dos primeras décadas del siglo XVI se produce un frenesí constructivo como respuesta a la bonanza económica y al intento de la ciudad de continuar teniendo un peso político y social en un reino en el que cada vez se miraba menos a las tierras aragonesas.



Vista de Zaragoza. Anton Van den Wyngaerde. 1563. Biblioteca Nacional de Viena.

En 1500 el maestro de obras de la Aljafería, Faraig de Gali, que está rehabilitando un palacio ruinoso por orden de Fernando el Católico, transpasa el maestrazgo de las obras a su hijo Mahoma Gali, quien trabajará, casi de forma ininterrumpida, hasta 1508 para cumplir el deseo de Fernando II de instalar en el palacio el tribunal del Santo Oficio.

En 1501, con motivo de la visita del Archiduque Felipe de Austria a Zaragoza, se adecúan unas salas del Palacio Arzobispal para su hospedaje. Y en esos años, igualmente, se efectúan obras importantes en el Palacio de la Diputación del Reino para comunicarlo con el Arzobispal, sede de los monarcas en sus visitas a Zaragoza, para facilitar el tránsito de los Católicos de un palacio al otro sin pisar la calle. Unos años antes de acabar el siglo XV se terminaron de restaurar la “portaza” del puente de piedra, conocida como Puerta del Ángel, o la Puerta Cinegia.

En el año 1500, el infanzón y mercader Miguel Torrero comienza a levantar su casa (actual sede del colegio de arquitectos). Unos años antes se había levantado la casa de la calle las Armas (calle Las Armas, nº 32); o entre la primera y segunda década del siglo XVI se está construyendo la casa de los Azara o palacio Huarte (propiedad de Ibercaja y actual Archivo Histórico Provincial).

Pero también los templos devocionales estaban afectados por esa fiebre constructiva. En la segunda década del siglo XVI, y tras las bulas de Alejandro VI (1501) y Julio II (1509) comienza a construirse un templete para albergar la imagen de Nuestra Señora del Portillo. San Pablo está construyendo las capillas del lado sur y el retablo mayor (obra de Damian Forment) al igual que la parroquia de San Miguel que termina en esos años su altar mayor o el de la Magdalena. San Gil Abad coloca en 1504 el reloj en su torre y en la primera década del siglo XVI amplía su “Hospitalico de niñas” de Santa Fe.

Pero, sin duda, los tres centros principales de la devoción zaragozana, son los que concentran una mayor actividad constructiva bajo el mecenazgo del Arzobispo Alonso II de Aragón (1478-1520). En 1515 Gil Morlanes “el Joven” termina, a la muerte de su padre, la portada de Santa Engracia, finalizando las obras del Monasterio iniciadas en 1493. En los últimos años del siglo XV se repara el crucero de la Seo y en 1520 se termina el actual cimborrio de la Catedral. En 1509 el cabildo del Pilar contrata a Damián Forment para realizar el altar mayor del templo que ve finalizada, por fin, sus obras en 1515. Este prelado, hijo natural de Fernando el Católico, convocó durante su mandato seis sínodos en Zaragoza pero donde más destacó fue en su labor política y de mecenazgo artístico en la diócesis.

Pero no sólo era una ciudad activa constructivamente. Orfebres (como el autor del busto de plata de San Andrés de 1516, o la Cruz Procesional del Arzobispado de 1505), tejedores (como los que realizaron la casulla de principios del siglo XVI conservada en el Museo Diocesano), organeros, como Mahoma Mofferriz o magníficos impresores como Mateo Flandro, Pablo Hurus, Jorge Cocci o Leonardo Hutz, entre otros, son vecinos que enriquecen culturalmente la ciudad. En Zaragoza vieron la luz ejemplares incunables de la importancia del *Manipulus Curatorum* (1475), *Missale Caesaragustano* (1485), *Fueros de Aragón* (1496), *Constituciones Synodales de Zaragoza* (1500), *La Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1507) o el libro más leído en el siglo XVI, *Amadis de Gaula* (1508). Los libros comienzan a ser un bien preciado y, como tal, comienzan a aparecer bibliotecas en los testamentos notariales como las del vicario de San Pablo, Miguel del Rojo (1508), el capellán mayor del santuario del Portillo, Juan Fernández Arrojo (1511) o la biblioteca del presbítero de San Pedro, Asensio Cano (1518).

Toda la Ciudad vivía una época de esplendor que se manifestaba de forma más intensa en las importantes visitas que tuvo. Archiduques, Príncipes, Reyes e incluso el Papa Adriano VI visitaron la Ciudad, se hospedaron en ella y fueron espectadores de las celebraciones, justas, torneos y demás espectáculos organizados para agasajar a tan ilustres visitantes.

La ciudad fue tomando forma no solo arquitectónicamente sino también socialmente. La población se fue adscribiendo en grupos sociales que identificaban a sus integrantes según su condición, trabajo o residencia. Parroquias, hermandades, gremios o cofradías van poblando Zaragoza y algunas van adquiriendo más poder en la ciudad según aumentan el poder de sus miembros. Cofradías como la de Caballeros del Portillo, la de Santa Fe de Conqués (San Gil), la de Santa Eulalia (compuesta por mercaderes), la de San Simón y San Judas (Casa de Ganaderos), la del Ángel Custodio (músicos clérigos) o la de Caballeros Infanzones de San Jorge (creada por Fernando el Católico en 1505), son sólo algunos ejemplos de este movimiento social y devocional que invade Zaragoza.

Todos estos habitantes, y muchos otros, serían espectadores de las obras de la Torre Nueva en Zaragoza. Seguro que cuando comenzara su construcción se acercarían asombrados a ver como se levantaba los agricultores, los artesanos, los ganaderos, los comerciantes, los mercaderes, los infanzones e incluso los religiosos que verían como una nueva torre, laica, desafiaría a sus campaniles medievales. Alrededor de las obras pasarían personajes anónimos pero también vecinos importantes como Pedro Gilbert, Comisario de la Ciudad, Pedro de Gamboa, obispo de Trípoli y auxiliar de Zaragoza, Johan de Soria, caballero, Juan de Lanuza y Pimentel, Justicia de Aragón, Martín Bernat, pintor y escudero, Pedro D'Agues, notario, Johan Beltran, alguacil o Bernardino del Hospital, Justicia de Ganaderos. Todos ellos mirarían con asombro las obras de esta nueva torre.

Es en esta ciudad, la que dio el nombre a un reino o taifa en el siglo XI o se convirtió en la capital de un monarca que extendió sus tierras por el Mediterráneo, en la que en 1504 el Concejo aprueba levantar una torre en el nuevo centro de poder económico. Una torre que debía convertirse en el símbolo de ese nuevo poder urbano, una torre que sería referente para identificar a una nueva ciudad, un nuevo poder y un nuevo tiempo.



La Torre Nueva en la *Vista de Zaragoza* de Anton Van den Wyngaerde. 1563.
Biblioteca Nacional de Viena.

BIBLIOGRAFÍA

BUESA CONDE, Domingo J. "La diócesis de Zaragoza. Aproximación a su historia", en *El Espejo de Nuestra Historia*. Zaragoza, 1991.

COLAS LATORRE, Gregorio. *Aragón en el siglo XVI. Alteraciones sociales y conflictos políticos*. Zaragoza, 1982.

FALCÓN PÉREZ, M^a Isabel. "Las cofradías artesanales aragonesas en la Edad Media" en *I Jornadas Estado Actual Estudios sobre Aragón*. Zaragoza, 1979.

FALCÓN PÉREZ, M^a Isabel. *Zaragoza en el siglo XV, morfología urbana, huertas y término municipal*. Zaragoza, 2011.

GOMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio. *La burguesía mercantil en el Aragón del siglo XV*. Zaragoza, 1987.

PASQUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS, José. *Real Maestranza de Caballería de Zaragoza*. Zaragoza, 1989.

REDONDO VEINTEMILLAS, Guillermo. "La sociedad aragonesa en los siglos XVI y XVII" en *Historia de Aragón I*. Zaragoza, 1989.

SERRANO MARTÍNEZ, Armando. "Nuestra Señora del Portillo, historia y fe de un santuario urbano", en *Nuestra Señora del Portillo, historia y fe de un santuario urbano en Zaragoza*. Zaragoza, 2002.

SERRANO MARTÍNEZ, Armando. "Episcopologio de Zaragoza" en *Aragonia Sacra XVI-XVII*. Zaragoza, 2004.

SOBRADIEL, Pedro I. *La arquitectura de la Aljafería*. Zaragoza, 1998.

ASPECTOS CONSTRUCTIVOS DE LA TORRE NUEVA DE ZARAGOZA

Javier Ibargüen Soler

Arquitecto

Académico de la Real Academia
de Nobles y Bellas Artes de San Luis

La desaparecida Torre Nueva de Zaragoza ha constituido, no sólo uno de los monumentos más emblemáticos de la ciudad, sino el más añorado a partir de su demolición en 1892. Pero su singularidad no solamente se debe a su gran altura, 81 metros hasta la punta de los elementos que coronaban su chapitel de remate, sino porque sus características constructivas difieren de todas las torres que existen en Aragón y en todo nuestro entorno geográfico.

Conocemos la Torre Nueva ampliamente por la abundante documentación gráfica y escrita que a lo largo del siglo XIX se produjo. Anteriormente solo disponemos del grabado de Anton van den Wyngaerde de 1563, donde se observa la mitad superior de la torre asomando entre el caserío de la ciudad.

La Torre Nueva se ajustaba a la tipología tradicional de los alminares almohades, recogida en gran parte de las torres mudéjares aragonesas. Su disposición interior era de dos torres de planta octogonal, una envolviendo a la otra, discurriendo entre ambas el cuerpo de escaleras, que disponía de 260 peldaños. Como característica singular hay que reseñar la forma exterior de su primer cuerpo, que formaba una planta de estrella de dieciséis puntas. No obstante, de este primer cuerpo, reforzado exteriormente desde sus inicios en el arranque poligonal de su base, desconocemos su configuración original exacta, pero los restos arqueológicos hacen pensar que ya en su construcción tuvo una base octogonal, es decir no hay ningún dato que indique que la planta estrellada arrancara desde su base.

El paralelismo con la única construcción de planta estrellada conservada en Aragón, el Torreón de Ambeles de la muralla turolense, es muy escaso por sus proporciones, configuración, material en piedra sillar y su uso militar. Sólo en el mundo oriental, podemos encontrar construcciones verticales de planta estrellada, como el minarete Shah Braham de Ghazni, en Afganistán.

Las torres mudéjares heredan del mundo islámico su estructura general y el gusto por la ornamentación exterior, y en el caso de la Torre Nueva estas dos premisas se llevan al límite, por una parte, con una estructura interior de torre y contratorre en toda su altura hasta el mismo remate previo al chapitel. Las torres cristianas de los templos, suelen interrumpir esta estructura con un gran cuerpo de campanas, lo que no se produce en la Torre Nueva, aún teniendo en cuenta que la función del reloj, estaba imbricada con el uso de las campanas como regulador de la vida de la ciudad. Por otra parte la decoración exterior, que la labra de ladrillo permite con profusión, se lleva en este caso al límite, con amplísimo repertorio ornamental.



Las dimensiones comprobadas en su base son de 2,05 m de anchura en su pared exterior, un pasillo que recoge la escalera de 1,22 m, un ancho del muro de la contratorre, de 0,70 m y un hueco interior central de 3,25 m. La altura hasta el suelo de los balconcillos superiores, era de 50 m y el desplome en ese punto, de 2,37 m; el remate hasta la veleta alcanzaba una altura de 80,60 m.

Los cimientos, se pudo comprobar que tenían una profundidad menor a los dos metros, al contrario que los datos históricos de informes anteriores que daban cifras mucho mayores. Son de cal y canto, con ladrillos al tresbolillo, sobre los que se asienta una losa de seis hiladas de ladrillo. La escalera y el interior de la contratorre estaban rellenos de cal y canto, hasta 0,50 m de la actual plaza, y continuaba con relleno de yeso y canto. Hay que recordar que el sistema planteado para el refuerzo de la torre consistía en aumentar el peso en la base para descender el centro de gravedad de la torre. El recalce exterior es de yeso y canto y se apoya sobre cimientos romanos de cal y canto en la zona sur.

El cuerpo inferior de la torre, de 7,50 m de altura data de 1741 y fue renovado por Yarza en 1858; estaba forrado con piedra sillar, y disponía de la puerta de acceso en su cara S.O., recayente hacia la Iglesia de San Felipe. Cada lado del octógono medía 4,60 m y el círculo en el que se inscribe, 12,14 m de diámetro, con lo cual su basamento ocupaba una superficie aproximada de 109 metros cuadrados construidos.

En el siguiente cuerpo, ya resulta visible la planta estrellada de 16 puntas, con un regruésado inferior sin decoración exterior salvo un friso de esquinillas, que corrige la inclinación, y que seguramente corresponde a la actuación de Gabriel Gombao en 1512, en la que se construyen "más coronas" para detener la ruina. En la parte superior, ya aparece la decoración original, con arquillos entrecruzados y lacerías y sobre ellos ya se produce la transición a la planta octogonal mediante trompas realizadas por aproximación de hiladas. El resto de la decoración de este cuerpo son unos grandes paños de rombos de ladrillo escalonados y se remata con dos impostas y una cornisa de modillones.

Sobre esta cornisa, antes de dar paso a los cuerpos superiores flanqueados por torretas en las esquinas, y en los que se disminuye la sección de la torre, nos encontramos con una anómala transición con un paño simple de rombos inacabados, que sugieren la pérdida de algún elemento saliente sobre los mismos.

Los ladrillos, dispuestos a sogatizón alternativamente, estaban cogidos con yeso.



Los dos cuerpos siguientes disponen de ventanas en cada una de las caras, de triple rosca de ladrillo bajo arco túbido, y en una de las del cuerpo inferior se situaba artificioosamente la esfera del último reloj que conocemos, obra de Pablo Schel, y que después de la demolición fue colocado en la Torre de la iglesia de San Felipe. Las torretas de los ángulos, que cumplen la función de pequeños contrafuertes, son pentagonales, están divididas en tramos por impostas y perforadas verticalmente por hendiduras.

Sobre estos primeros ventanales, de proporción muy vertical, existía una arquería ciega de tres arcos trilobulados, como remate un nuevo friso de rombos, otro más estrecho de ladrillo en punta y finalmente una cornisa de modillones.

En el tramo superior a éste, los ventanales tienen un antepecho de semiestrellas de ocho puntas que conforman cruces, y por encima se sitúa un largo paño ciego en el que aparecen otras torretas semicirculares en el eje de cada cara de la torre, rematadas superior e inferiormente de forma semicónica, recordando aspectos de la arquitectura fortificada. A los costados de estas torretas se forman paños verticales de rombos, con otros pequeños de ladrillo en punta (o esquinitas alternadas) superior e inferiormente.

Ya por encima, nos encontramos finalmente con el cuerpo de campanas propiamente dicho coronado por el chapitel de remate. Este cuerpo se presenta en su última época modificado respecto del dibujo de Wyngaerde, y de forma vertical, corrigiendo la inclinación de la torre. En cada cara se abre un hueco hasta el suelo, bajo arco de medio punto de doble rosca y protegido por un balconcillo con barandilla metálica, dibujando el semicírculo saliente de la torreta inferior. Sobre los arcos, ya arranca una cornisa de ladrillo aplanillado que recibe el chapitel de remate, de 17 metros de altura, escalonado en tres tramos de características similares al de la torre de Santa María de Calatayud, con estructura de madera y piel de pizarra. En su extremo, una pequeña campana y una veleta, elementos que en la demolición fueron trasladados al remate de la contigua iglesia de San Felipe. Este chapitel fue sustituido en los últimos años por una sencilla cubierta de teja, en un último intento de salvar la torre aligerando su peso.

Aún en la distancia temporal desde su demolición, un análisis objetivo de lo sucedido desde los primeros intentos de derribar la torre, hasta su ejecución definitiva, permite afirmar que su desaparición puede considerarse absolutamente injustificada, como la de tantos otros monumentos que hemos perdido en la historia; pero en este caso, la transcendencia de la Torre Nueva en el ámbito del patrimonio monumental de Zaragoza, hizo una herida irreparable que ni los intentos de reconstrucción lograron resarcir.



Diversos refuerzos en la base e incluso la sustitución de su chapitel de tres cuerpos no fueron suficientes para que, en una discusión que duró más de cinco décadas y con la opinión contraria del arquitecto municipal José de Yarza y de un buen número de ciudadanos, en 1892 se iniciara la demolición, eso sí, no sin antes permitir que los habitantes de Zaragoza pudieran despedirse de ella, subiendo a la torre previo pago de diez céntimos.

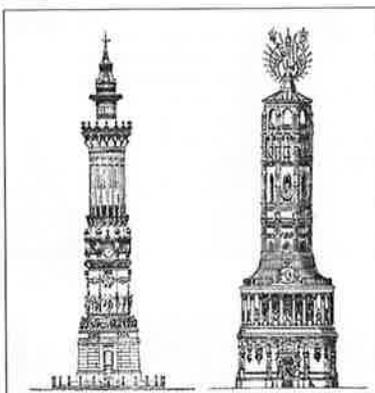
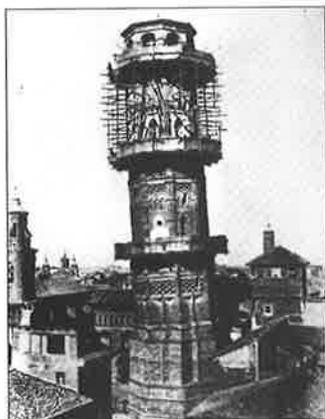


De los restos de la torre conservados y su cimentación que pudimos observar, así como de la numerosa documentación fotográfica de la época, nada se desprende acerca de ningún peligro acuciante que no hubiera tenido en los casi cuatrocientos años de vida anteriores.

Obviamente el riesgo no debía ser tan grande cuando se permitió el acceso, y barajando los documentos de la época se concluye que más bien fue una cacicada propiciada por algunos vecinos de la plaza a los que molestaba la presencia de la torre porque tapaba sus comercios.

Consumado el turricidio, algunos intentos se sucedieron para su reconstrucción, con propuestas tan pintorescas como las de los arquitectos Ricardo Magdalena y Félix Navarro.

No mucho más tarde se reconstruyó el desplomado “campanile” de Venecia y se completaron las tres torres angulares de la Basílica del Pilar, por lo que en aquellos momentos no chirriaba conceptualmente el hecho de la reconstrucción.



En 1988, la Asociación Torrenueva promovió recuperar su memoria, y se propuso al Ayuntamiento de Zaragoza la excavación arqueológica del espacio que había ocupado la torre. Como era previsible, la economía de medios cuando fue derribada permitió la conservación de todos sus cimientos, apareciendo incluso dos metros de la zona inferior de la torre con el relleno entre los dos cuerpos que había sido realizado en 1859 para reforzar la base.

En las obras de urbanización de la plaza de San Felipe y su entorno, se configuró un elemento arquitectónico que recogía dichos restos para su contemplación, acotando el espacio mediante unos paneles de mármol representando la planta estrellada y recreciendo ligeramente el núcleo central de la contratorre, pero absurdas batallas jurídicas y su falta de mantenimiento acabaron con su demolición, y con ello la presencia física de la Torre Nueva.

Sólo el niño de bronce que, con los pies desnudos sentado al borde de la antigua laguna de San Felipe señalada en el pavimento de la plaza, miraba a la torre ausente, permanece en la plaza, quizás recordando a un famoso personaje que había sido cronista de la ciudad y se autodenominaba "El vigía de la Torre Nueva" que falleció por aquellas mismas fechas. Tal vez el fantasma de la Torre Nueva, cuya existencia consta en la sección de la Inquisición del Archivo Histórico Nacional, reaparezca algún día, y sea preciso "exconjurar desde lo alto de la torre las nieblas y los malos nublados", como hizo el concejo zaragozano a partir de 1680, retribuyendo para ello a tres sacerdotes.



UNA HISTORIA DE CUATRO SIGLOS (CON TRISTE FINAL)

Juan Carlos Lozano López

Académico de la Real Academia
de Nobles y Bellas Artes de San Luis

En 1893 el reloj y las campanas de la Torre Nueva dejaron de cumplir la función principal para la que el edificio había sido erigido en los primeros años del siglo XVI: regular la vida de los zaragozanos marcando las horas y los cuartos. Con una alusión a esas campanas inició Benito Pérez Galdós el episodio nacional *Zaragoza*, pues sus toques habían alertado a la ciudad de los bombardeos franceses durante los Sitios y su enorme altura había servido de atalaya o mirador privilegiado, con la ayuda de aparatos ópticos aportados por la Real Sociedad Económica de Amigos del País, para observar los movimientos de las tropas enemigas. Con una evocación a los héroes de aquella gesta, el escritor italiano Edmundo de Amicis se despidió de Zaragoza desde su altura, besando la frente de su guardián, y así lo relató en su libro *España* (1873), y otro extranjero, el cosmógrafo portugués Juan Bautista Labaña, más de dos siglos y medio antes, había iniciado en ella la toma de datos para elaborar su famoso mapa de Aragón (1610).

La construcción de este soberbio edificio exento –al menos lo fue desde 1571–, joya de la arquitectura civil mudéjar y admiración de todos los viajeros que visitaban Zaragoza, se inició en 1504 a iniciativa de los Jurados de la ciudad *para el buen gobierno de los tribunales, asistencia a los enfermos y reglamentación de la vida en el vecindario*, y en ella participaron maestros cristianos (Gabriel Gombao y Antón de Sariñena) y moriscos (Juce de Gali, Ismael Allabar y el maestro Monferri). Las obras avanzaron rápidamente, pues en 1508 ya se colocaron las campanas –aunque la mayor hubo de refundirse y se instaló de nuevo en 1510, año en que se trabajaba ya en el chapitel y se terminó de pagar al maestro leridano Jaime Ferrer por la instalación del reloj–, y h. 1512 estarían casi terminadas, si bien a partir de ese momento y hasta su derribo la torre no dejó de sufrir continuas reparaciones y transformaciones, especialmente en su remate, que se modificó en clave barroca en 1680 y hubo de repararse nuevamente en la década de 1740. Dejando de lado su enorme altura, que superaba los 80 m –cerca de 95 *hasta la cruz* según algunas fuentes, y 62,9 en el momento de su derribo–, su muy evidente inclinación constituyó la característica más singular del monumento; este desplome de poco más de dos metros y medio –el del *campanile* de la catedral de Pisa supera los cuatro–, que databa del momento de la edificación y está documentado ya en 1512, debió de ser causado por un problema de asentamiento o por un fraguado desigual en las zonas insoladas y sombrías, pero lo cierto es que esa desviación se había mantenido estable durante siglos, como demuestran las distintas mediciones y reconocimientos que se hicieron en los siglos XVIII y XIX. Si hacemos caso a Bernardo Lana, ingeniero militar autor de unas *Noticias de la Torre Nueva y su Relox de la Ciudad de Zaragoza, motivo de su erección, tiempo en que se hizo, el que se empleó, Maestros que asistieron, declinación que tiene, causas que la pudieron ocasionar, y Proyecto para corregirla* (1758) –fuente fundamental para la historia del monumento de la que existen varias copias–, el primero de esos exámenes habría tenido lugar en 1741 y en él pudo determinarse que la declinación de la torre *sería más de 9 pies y ½ de Castilla* –en 1891 de 8 pies y 6 pulgadas tipo de Burgos, es decir, 2,37 m–.

No obstante, el desprendimiento de unos cascotes en 1846 provocó una nueva alarma e incluso una solicitud de derribo cursada por varios vecinos, hizo necesaria una intervención de refuerzo (1857-1860) dirigida por el arquitecto José de Yarza y Miñana, y sirvió de argumento y acicate en los años inmediatos para todos aquellos que, por diversos motivos, deseaban la demolición de la torre. Por un lado, el propio Ayuntamiento, deseoso de regularizar y ampliar la plaza de San Felipe, evitando viales angostos e insalubres y buscando dar una imagen moderna y verdaderamente urbana de la ciudad, y por otro y especialmente los artesanos y comerciantes del entorno, que veían en ella una amenaza para sus negocios por su acusada inclinación pero también por el peregrino argumento de que hacía sombra a sus establecimientos. La campaña a favor del derribo fue apoyada con encono y recurriendo al miedo colectivo desde periódicos locales como *El Diario Mercantil*, *La Derecha*, *El Universal* y *El Diario de Zaragoza*. De nada sirvieron propuestas alternativas y más sensatas, como la defendida por el arquitecto Yarza en su *Reconocimiento de la torre nueva de Zaragoza en 7 de septiembre de 1863* (encargado por el Ayuntamiento) de derribar las casas inmediatas *que oprimen a este suntuoso, esbelto, artístico, histórico y arqueológico edificio*; ni los informes a favor de su pervivencia elaborados en 1868 y 1869 respectivamente por los arquitectos Pedro Martínez Sangrós y Juan A. Atienza y por una comisión técnica formada por varias instituciones a instancias del Ministerio de la Gobernación; ni la vehemente defensa del monumento llevada a cabo por intelectuales y artistas, como los hermanos Anselmo y Pedro Gascón de Gotor, quienes inmediatamente después de consumarse el derribo se atrevieron a poner nombre y apellidos a sus instigadores; ni incluso la solicitud de intercesión al Papa.

Tras un acalorado enfrentamiento entre turrófilos y turrícidas, y después de múltiples comisiones, juntas de defensa, cartas, informes, pronunciamientos y reconocimientos —de los que ha quedado en el Archivo Municipal de Zaragoza una extensa documentación, en su mayoría donada por la familia Gascón de Gotor— en los que se vieron involucrados los ministerios de Gobernación y Fomento, el Ayuntamiento, la Diputación Provincial, la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos y las reales academias de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza y de San Fernando de Madrid, esta nombró en 1891 una comisión formada por los académicos Antonio Ruiz de Salces y Lorenzo Álvarez Capra (luego sustituido por Simeón Ávalos) para el reconocimiento de la torre,¹ por no estar de acuerdo con el alarmante informe redactado ese mismo año por los arquitectos Mariano López y Félix Navarro, que aludían a la insuficiencia de las obras de reparación realizadas treinta años antes y al incremento de los *signos de desquiciamiento general de las fábricas de la torre* en los últimos diez años, que les llevó a declarar su ruina inminente por haber *cesado desgraciadamente las condiciones de estabilidad normal*.

En la sesión celebrada por la sección de Arquitectura de la Academia el 14 de enero de 1892 se presentó el plano formado con los datos tomados sobre el terreno los días 5-9 de diciembre del año anterior (il. 1) y el informe,² donde se exponía la situación del monumento y en la que ambos académicos dictaminaron que tanto el revestimiento exterior como el macizado interior llevado a cabo por Yarza no solo había resultado ineficaz para descargar a la fábrica antigua de la presión de los pesos superiores, sino que la podía haber perjudicado por los taladros hechos para introducir los barrones o tirantes para el atado, y concluyó que la torre *se halla en estado de verdadera ruina progresiva con propensión al de inminente*, y que por tanto *constituye, casi, una amenaza*. No

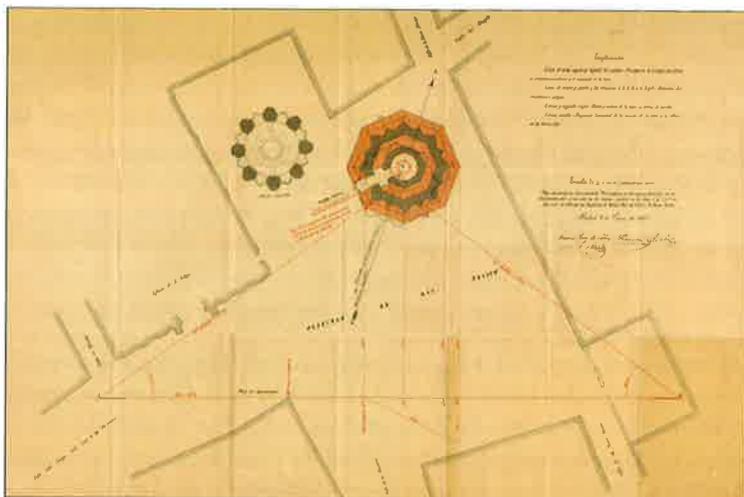
1.- Archivo de la Real Academia de San Fernando [ARABASF], Actas de la Sección de Arquitectura, 1891, 7 de noviembre, ff. 25r-v.

2.- ARABASF, Actas de la Sección de Arquitectura, 1892, 14 de enero, ff. 27r-v. Hay ejemplares de este plano en la Biblioteca de la Real Academia de San Fernando de Madrid y en la Col·lecció de Gravats del Servei d'Arxiu i Lleats, Institut d'Estudis Ilerdencs. El *Borrador del informe...*, firmado en Madrid el 18 de enero de 1892, en: ARABASF, sig. 193-1/5.

obstante, los arquitectos firmantes del documento antepusieron a cualquier otra consideración la necesidad de preservar la torre y sus valores históricos y artísticos, apurando todos los medios para conseguirlo, y además de recomendar el nombramiento de una comisión de tres arquitectos que realizase reconocimientos periódicos, propuso convocar un concurso entre arquitectos españoles para la presentación de proyectos de restauración de la torre, y solo en el caso de que las medidas anteriores no dieran resultado o que el estado de ruina se agravase y se hiciera inminente, se recurriese a la demolición ordenada, cuidando de salvar el reloj y las dos campanas, levantando *planos generales y parciales de los diversos cuerpos, con sus variadas y primorosas labores de ladrillo o alicatados, y se emprendiera la construcción de otra nueva en la que se copien fielmente en todos sus detalles la disposición y adornos de la actual, pero con arreglo a los conocimientos técnicos actuales.*

El Ayuntamiento hizo caso omiso de este informe, o lo interpretó torcidamente, y la corporación municipal presidida por el alcalde Alejandro Sala tomó la decisión final del derribo, autorizado por Real Orden del Ministerio de Fomento de 25 de abril de 1892 y por acuerdo adoptado en sesión plenaria el 24 de mayo. Tampoco se atendió el ofrecimiento desinteresado de consolidación de la torre hecho en julio de 1892 por los ingenieros barceloneses Francisco Armenter y José Batlle, ni otras peticiones de suspensión que llegaron desde diversas instancias, y finalmente se procedió a la demolición, no sin antes ofrecer a los zaragozanos durante seis días la posibilidad de visitar la torre mediante el pago de diez céntimos a beneficio de la Casa de Amparo; demolición que finalizó en el verano de 1893 y costó a las arcas municipales algo más de dieciséis mil pesetas. Imaginamos que ninguna cantidad ingresó por el medio millón de ladrillos de la torre que la familia de pañeros Navarro —una de las impulsoras de la demolición— reutilizó para construirse una casa en el paseo de la Independencia, pero al menos, y tal vez como compensación (o expiación), una hija del alcalde Sala, Leonor, y su marido Francisco de Borja Urzáiz, pagaron la construcción de las dos últimas torres del Pilar.

Aunque han fracasado algunos intentos por reconstruir o reinterpretar la torre total o parcialmente, como el proyecto en clave modernista ideado por Ricardo Magdalena ya en 1893, o los promovidos en las décadas de 1980-1990 por la Asociación de Amigos de la Torre Nueva, y hoy solo podamos intuir, al visitar la plaza de San Felipe, la majestuosidad de su fábrica evocada por un sutil y discreto memorial compuesto por una planta y unas letras en el pavimento y una escultura en bronce del artista Santiago Gimeno Llop, nos queda al menos un nutrido repertorio iconográfico formado por dibujos y estampas decimonónicas de E. H. Locker, P. Blanchard, R. Ford, G. Doré, F. J. Parcerisa o D. Roberts, pinturas como la de J. Gonzalvo Pérez (1871) y fotografías como las de Ch. Clifford, J. Laurent o *Coyne*, además de maquetas como la de hoja de lata del zaragozano Valero Tiesto que este vendió en 1874 al Museo Arqueológico Nacional, algunos restos pétreos conservados en el Museo de Zaragoza, otros elementos que fueron reutilizados (el reloj, una de las campanas o la reja) o guardados como recuerdo (elementos cerámicos), y por supuesto los múltiples objetos relacionados con ella reunidos por la familia Montal en el Museo de la Torre Nueva.



Plano de la Torre Nueva levantado por los arquitectos Antonio Ruíz de Salces y Simeón Ávalos a partir de los datos tomados sobre el terreno los días 5-9 de diciembre de 1891. Institut d'Estudis Ilerdencs. Servei d'Arxiu i Llegats.

BIBLIOGRAFÍA

BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja y Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores de Zaragoza, 1985, t. I, pp. 288-295.

FATÁS CABEZA, Guillermo, "Zaragoza desaparecida", en Fatás Cabeza, G. (dir.), *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1991, pp. 406-410.

GARCÍA LASAOSA, José, *Desarrollo urbanístico de Zaragoza (1885-1908)*, Zaragoza, IFC, 1979, pp. 11-16.

GASCÓN DE GOTOR, Anselmo y Pedro, *Zaragoza artística, monumental e histórica*, t. I, Zaragoza, Imp. Calixto Ariño, 1890, pp. 208-212.

GASCÓN DE GOTOR, Anselmo y Pedro, *Cuestión de actualidad. La Torre Nueva de Zaragoza*, Zaragoza, Tip. Mariano Salas, 1892.

GASCÓN DE GOTOR, Anselmo, "Turrófilos y Turrícidas", *España Ilustrada*, Zaragoza, año I, II época, nº I, 30 de abril de 1893, pp. 4-9.

GÓMEZ URDÁÑEZ, Carmen, "La Torre Nueva de Zaragoza y la documentación del siglo XVI. Historia e historiografía", *Artigrama*, 18, 2003, pp. 341-373.

LABORDA YNEVA, José, *La Torre Nueva: Transcripción de sus informes técnicos, 1758-1892*, Zaragoza, IFC, 2004.

LABORDA YNEVA, José, *La Torre Nueva a través de sus informes técnicos, 1758-1892*, Zaragoza, IFC, 2004.

MONEVA Y PUJOL, Juan, "La Torre Nueva de Zaragoza", *Universidad*, 1948, pp. 761-776.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "El alcalde torricida", *Descubrir el arte*, 25, 2001, pp. 96-98.

RUIZ DE SALCES, Antonio, y ÁVALOS, Simeón, «La Torre Nueva de Zaragoza», *Boletín de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Fernando*, 11, enero de 1892, p. 6.

SERRANO DOLADER, Alberto, *La Torre Nueva de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1989.

EXPOSICIÓN

Promueve

Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis

Patrocina

Ayuntamiento de Zaragoza
Área de Cultura, Educación y Medio Ambiente

Organizan

Servicio de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza
Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis

Título

ESTAMPAS DE LA TORRE NUEVA DE ZARAGOZA

Espacio

Palacio de Montemuzo

Período

24 febrero - 22 marzo 2015

CATÁLOGO

Edita

Ayuntamiento de Zaragoza
Área de Cultura, Educación y Medio Ambiente
Servicio de Cultura

Textos

Javier Sauras Viñuales
Alejandro Rincón González de Agüero
Armando Serrano Martínez
Javier Ibarгүйen Soler
Juan Carlos Lozano López

Impresión

Litocian, S. L.

Depósito legal

Z-91-2015

AGRADECIMIENTOS

Ricardo Centellas Salamero
Pablo Dolz Millán
Juliana Muro Villalón
Iván Paúl Martín
Sergio Sebastián Franco



COMISIÓN ACADEMIA 2018



Zaragoza
AYUNTAMIENTO