



DOS DIBUJOS Y TRESCIENTOS AÑOS TWO DRAWINGS AND THREE HUNDRED YEARS

José Laborda Yneva

Este artículo da a conocer los dos primeros dibujos de la Torre Nueva de Zaragoza, edificio mudéjar más importante de la ciudad, que fue demolido en 1892 y del que tan sólo podemos conocer sus imágenes. El primero de ellos es la vista de Wyngaerde de 1563, y el segundo es el grabado de John-Frederich Lewis de 1834. Durante ese lapso de tiempo, la Torre Nueva sufrió graves lesiones estructurales que dieron lugar distintas alteraciones en el cuerpo de su base y en su chapitel. Solamente la comparación de esos dibujos y la investigación en los documentos puede permitir conocer el estado original del edificio.

Palabras clave: Torre Nueva. Zaragoza. Dibujos. Mudéjar

This article reveals the first two drawings of the New Tower of Zaragoza, Mudejar building more important of the city, that was demolished in 1892 and that only we can know their images. The first is the view of Wyngaerde 1563, and the second is the engraving of John-Frederick Lewis, 1834. During that period of time, the New Tower suffered severe structural damage that resulted in different alterations in the body from its base and its spire. Only the comparison of the drawings and research papers can afford to know the original state of the building.

Keyword: New Tower. Zaragoza. Drawings. Mudejar

$$\frac{180+150}{2} \cdot 22 \times 8 = 2700$$



Los dibujos han sido desde siempre una hermosa forma de afrontar la arquitectura. Los hay previos, croquis, apuntes, planos que la definen; o, a veces, cuando esos dibujos faltan, son los posteriores los que deben dar razón de la imagen transmisible de ella. En el caso de la Torre Nueva, uno de los edificios esenciales de la arquitectura civil del Renacimiento en Zaragoza, los dibujos y los planos previos no están. Tampoco los primeros documentos sobre la construcción de la torre –el indispensable contrato, o acaso el acta del acuerdo de la Ciudad– se han encontrado, y seguramente no se encontrarán ya, habida cuenta de la destrucción sufrida por los archivos de la Ciudad durante los asedios de la guerra de la Independencia 1. Por eso, las gentes que quisieron saber cómo era la torre debieron visitar Zaragoza.

No hubo dibujos de la torre hasta el comienzo del siglo XIX –con la excepción del que podemos extraer de la vista de Wyngaerde de 1563, de la que enseguida trataremos– y tampoco los pudo haber ya después del final de ese siglo, a partir de la trágica demolición del edificio en 1892 2. En ello reside el extraordinario interés de la iconografía de la torre, un edificio que estuvo pero que ya no está, un edificio desgraciado y hermoso, construido por quienes hicieron del alarde la imagen de la potencia renaciente de la ciudad. Y en eso, en su alarde, estuvo también la desgracia de la torre. Sería muy largo entrar en ello; baste ahora decir que las mejores artes constructivas de su tiempo se reunieron en ella, los mejores arquitectos, los más avezados obreros. Fueron los maestros *Gabriel Gombao* y *Juan de Sariñena*, cristianos; *Juce de Gali*, hebreo; *Ezmel Ballabar* y *Maestre Monferriz*, moros, quienes se ocuparon de *delinear* y *fabricar* la torre, se-

gún el documento anónimo y sin fecha [pero no anterior a 1741] que reúne la síntesis histórica de los hechos que, entre 1504 y los años cincuenta del setecientos, tuvieron lugar en lo relativo a la construcción de la torre 3.

Era entonces –1504– un tiempo en que apenas había distancias entre los alarifes mudéjares y los albañiles cristianos; trabajaron todos juntos para cumplir el encargo de una Ciudad que deseaba tener un símbolo civil al menos tan pujante como lo eran los hitos emergentes de las iglesias –sus torres– que, desde siempre, habían caracterizado la silueta lejana de Zaragoza. Pronto las cosas cambiaron con rapidez, la decadencia del humanismo coincidió con la de la propia Ciudad y enseguida la pujanza de la Torre Nueva comenzó a decaer, le ocurrieron cuantas desdichas pueden pasarle a un edificio: se asentó mal, su esbeltez altiva no era del todo consecuente con la escasa sección resistente de su base, se resintió, comenzó a inclinarse y a transmitir inquietud en lugar de difundir potencia 4. La Ciudad barroca se desentendió de su torre y de los motivos que le habían dado presencia.

Ésa es, en apresurada síntesis, la historia de la Torre Nueva de Zaragoza. Pero lo que nos interesa ahora es relacionar esa historia con dos de los dibujos que de ella se hicieron, los dos primeros. En eso, los dibujos son un documento inapreciable para la comprensión del edificio y de sus circunstancias. Sin ellos, la historia de la torre no sería más que una serie de documentos escritos en los que unos y otros dieron razón de sus inquietudes y de sus propuestas 5. Pero eso, aunque a algunos pueda bastarles para escribir la historia, no es arquitectura en modo alguno; son relatos e informes, cuestiones más o menos circunstanciales y, como

The drawings have always been a beautiful way of dealing with architecture. The previous is, sketches, notes, plans that define, or, sometimes, when these drawings are missing, are the following which should give an account of the image transmitted from it. In the case of the *New Tower*, one of the essential buildings of civil architecture of the Renaissance in Zaragoza, drawings and plans are not leading. Neither the first papers on the construction of the tower –the essential contract, or is the record of the agreement of the City– have been found, and probably will not be found and, given the destruction suffered by the records of the City during the sieges of the War of Independencia 1. So, people who wanted to know how the tower was due to visit Zaragoza.

There were no drawings of the tower to the early nineteenth century –with the exception of which we can draw from the view of Wyngaerde of 1563, which then try– and neither may have and after the end of that century, from the tragic demolition of the building at 1892 2. Therein lies the extraordinary interest of the iconography of the tower, a building that was but is no longer a poor and beautiful building, built by those who made the parade the image of the resurgent power of the city. And that, in his boast, was also the misfortune of the tower. Would take too long to get into it, suffice it to say that the best time constructive arts gathered at her best architects, the more seasoned workers. Were teachers *Gabriel Gombao* and *Juan de Sariñena*, Christians; *Juce de Gali*, Hebrew; *Ezmel Ballabar* and *Master Monferriz*, Moors, who took care to *delineate* and *build* the tower, according to the anonymous and undated document [not before 1741] historical synthesis that brings together the facts that between 1504 and the fifties of seven, took place regarding the construction of the tower 3. Was then –1504– a time when there was little distance between the Moorish builders and masons Christians worked together to fulfill the request of a City that wanted a civil symbol at least as strong as they were the highlights emerging churches –towers– which has always had characterized the distant silhouette of Zaragoza. Soon things changed rapidly, the decline of humanism coincided with the city itself and then the strength of the *New Tower* began to fall, he took many misfortunes can happen to a building: settled badly, its thinness was not proud all con-

Caesar



Augustina





1. Fragmento de la *Vista de Zaragoza*, Anton Van den Wyngaerde, 1563.

1. Excerpt from the *View of Zaragoza*, Anton Van den Wyngaerde, 1563.

tales, alejadas de la esencia de la arquitectura. A los arquitectos nos interesa la historia, desde luego; también nos ayudan los documentos; pero lo que acaso nos permita avanzar sobre todo eso es nuestra tendencia a relacionar lo que se ve con lo que, aun sin verse, forma parte de la arquitectura: la manera en que está construida, los motivos por los que la arquitectura resulta ser como es. Nuestra visión de la historia tal vez pueda parecer así un poco menos romántica, aunque sin duda es mucho más real. Porque los edificios, antes de ser historia, son construcción; y, antes que eso, son proyecto; y antes que proyecto son dibujo que mantiene y explica la idea. Es el dibujo lo que concreta la forma y el transcurso de la arquitectura; la que es y, desde luego, la que fue y ya no puede explicarse de otra manera.

La vista de Wyngaerde

Decíamos antes que el primer dibujo conocido de la Torre Nueva fue el que compuso Antón Van den Wyngaerde unos cincuenta años después de que fuera construida. Lo hizo por encargo de Felipe II, a cuyo servicio estaba desde 1557. Wyngaerde realizó en los años sesenta del siglo XVI una serie de 62 dibujos, detallados y meticulosos, de las principales ciudades españolas. Las vistas de Wyngaerde constituyen documentos gráficos de notable importancia para el conocimiento de los aspectos urbanísticos, económicos y sociales de las ciudades representadas. A esa serie pertenece la *vista de Zaragoza* de 1563 **6**.

El dibujo de Wyngaerde es a línea, a tinta y a mano alzada, como son los dibujos de la arquitectura. Apenas hizo pruebas, tan sólo unos apuntes de encaje colocando cada cosa en su sitio, para luego ir detallando con experta precisión cada una de las piezas de su magnífico dibujo. Seguramente Wyngaerde

2. La Torre Nueva de Zaragoza en relación con la ciudad. Fragmento de la *Vista de Zaragoza*, Anton Van den Wyngaerde, 1563.

2. The New Tower of Zaragoza in connection with the city. Excerpt from the *View of Zaragoza*, Anton Van den Wyngaerde, 1563.



ha sido el más experto pintor que Zaragoza ha tenido, la dibujó con detalle en su mejor momento, cuando la arquitectura tenía su propio nombre y era llamada por él. En su *vista* confluyen los atributos de las piezas civiles y cristianas, junto con ese aroma indescriptible que convierte en sugerencia el conjunto urbano de una ciudad insertada en el paisaje que le es propio (fig. 1). La artificialidad que toda ciudad supone, queda así mitigada con la versátil silueta de su traza; los edificios en ella se apoyan unos a otros, forman un conjunto armonioso en el que la diferencia en el tamaño y en el porte contribuye a la credi-

sistent with the low resistance of the base section, resented, began to lean and convey concern rather than spreading power **4**. Baroque City disowned his tower and the reasons they had given presence.

That is, in hasty summary, the history of the *New Tower* of Zaragoza. But what interests us now is to relate the story with two of her drawings were made, the first two. In that, the drawings are invaluable document for understanding the building and its circumstances. Without them, the story of the tower would not be more than a series of written documents in which they gave each other because of their concerns and their plans **5**. But that, although some may be content to write history, not architecture at all; are stories and reports, more or less circumstantial issues and as such, far from the essence of architecture. For the architects we are interested in history, of course, also help documents, but what perhaps we can move forward on all of that is our tendency to relate what you see with that, even without seeing part of the architecture: how it is built, the grounds on which the architecture is to be as it is. Our view of history may seem so perhaps a bit less romantic, but it is certainly much more real. Because the buildings, before history, are building and, before that, they project, and before drawing project are maintained and explains the idea. Is drawing what concrete form and the course of architecture it is and, of course, that was and can not be explained otherwise.

The sight of Wyngaerde

We said before the first known drawing of the *New Tower* was composed by Anton Van den Wyngaerde some fifty years after it was built. It was commissioned by Philip II, whose service was from 1557. Wyngaerde made in the sixties of the XVI century a series of 62 drawings, detailed and meticulous, the main Spanish cities. Wyngaerde views are graphic documents of considerable importance for the understanding of spatial aspects, economic and social aspects of the cities represented. In this series belongs 1563 Zaragoza view **6**.

The drawing is Wyngaerde line and freehand ink, such as architectural drawings. Just made some test, just a few notes placing everything fits into place, then go with expert precision detailing each of the pieces of his grand design.



Wyngaerde certainly has been the most skilled painter who has Zaragoza, drew it in detail at its best, when architecture had its own name and was called by him. In his view the confluence of the attributes of civil and Christian parts, along with that indescribable aroma that makes the urban suggestion of a city embedded in the landscape of its own (fig. 1). The artificiality is that every city, is thus mitigated by the versatile silhouette of its design, the buildings in her support each other, form a harmonious whole in which the difference in the size and the size contributes to the credibility of the result. And above all, the emergence of the *New Tower* singular acts as a visual reference that provides scale to the set (fig. 2). Then, the disappearance of voids that argument symbol urban considerably trivialized skyline Zaragoza was scattered and since then. Our tower part of the expression of the city, his face is objective, stressed the enormous size of the remaining towers. That was precisely what the City wanted it civil, though single, isolated, give reason for its strength compared with the multiple signs elevations of ancient churches, which are as impaired at the *New Tower*.

Wyngaerde tower appears straight, with no signs of collapse, with its well-proportioned bodies and their brick work expertly insinuated. There are shadows in that drawing accurate to denote the volume, it is clearly perceived the octagonal trace to trace and its massive appearance. The spire, however, the piece ends with lightness, it is not Islam but Christian, it helps greatly diminishing overlap of the two bodies, topped by the needle that is inserted in the signal bell (fig. 3).

It is precisely the spire of the Tower New Zaragoza which identifies the transformation of the Moorish Islamic resurgent circumstances. The Spanish architecture is posed argument itself, no other style can be considered in Spain as a result of the course of history. Overlapping covers *New Tower West* suggests an action fully and European totally different levels of the minarets Andalusian terraced, much more Islamic, in the rain is not an impediment to the presence of prismatic architecture. The air enters the interior of the spire, its cover looks forward to receiving waters, and shadows define their ability to finish. No other architecture in Spain was then a similar identity.

Despite visible from far away, no perspective in this drawing is only a slight gesture which

3. Detalle del chapitel de la Torre Nueva.

3. Details New Tower spire.



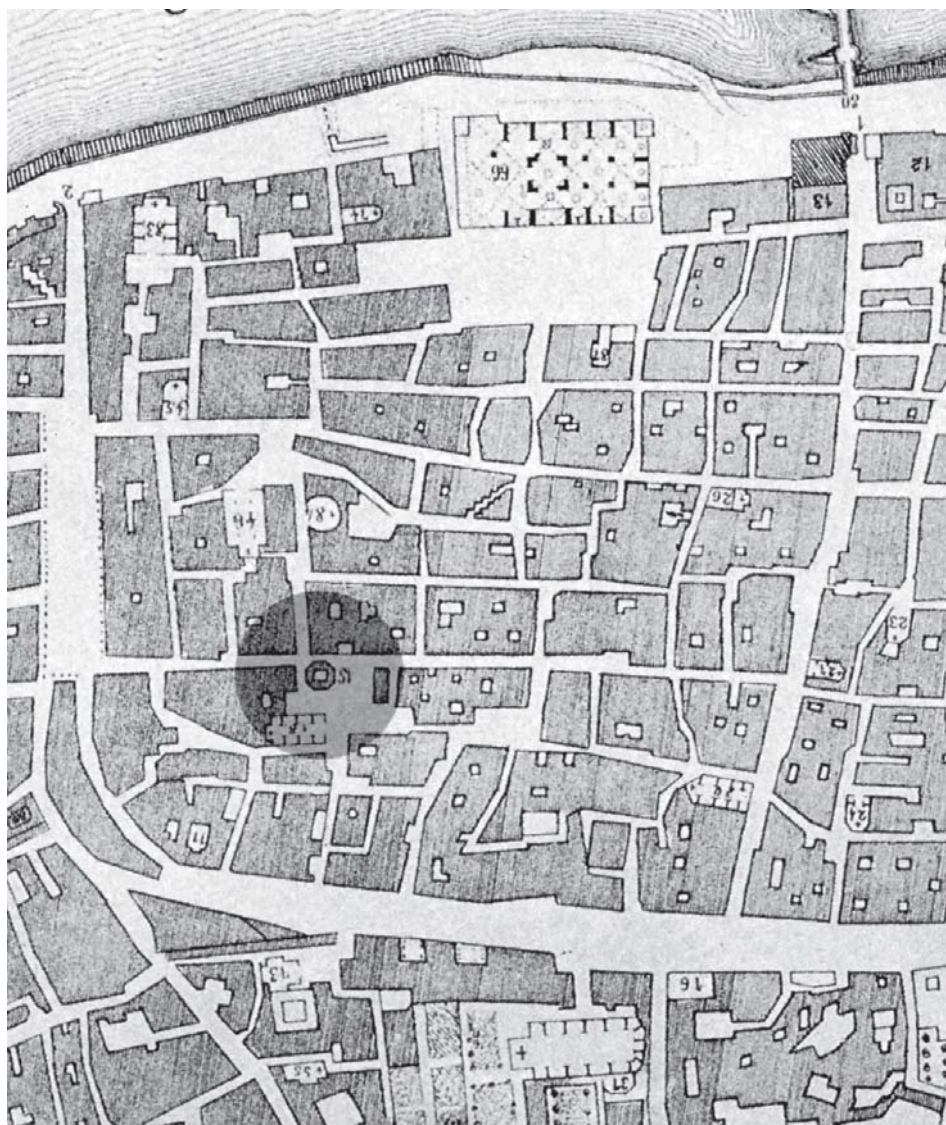
bilidad del resultado. Y, sobre todo ello, la emergencia singular de la Torre Nueva actúa como la referencia visual que proporciona escala al conjunto (fig. 2). Luego, la desaparición del símbolo anula ese argumento urbano, trivializa considerablemente la silueta de la ciudad desparramada que Zaragoza fue y es desde entonces.

Nuestra torre participa de la expresión de la ciudad, su semblante es objetivo, su enorme porte destaca sobre las restantes torres. Eso precisamente era lo que la Ciudad quería, que lo civil, aunque único y aislado, diese razón de su pujanza en comparación con los múltiples signos alzados de las iglesias antiguas, que están como disminuidos ante la Torre Nueva. La torre de Wyngaerde aparece erguida, sin síntomas de desplome, con sus cuerpos bien proporcionados y con sus labores de ladrillo expertamente insinuadas. Hay en ese dibujo las sombras precisas para denotar el volumen,

en él se percibe con claridad la traza ochavada de la traza y su maciza apariencia. El chapitel, en cambio, remata la pieza con ligereza, no es islámico sino cristiano, le ayuda mucho la superposición menguante de sus dos cuerpos, rematados por la aguja en la que se inserta la campana de aviso (fig. 3).

Es precisamente el chapitel de la Torre Nueva lo que identifica en Zaragoza la transformación del mudéjar islámico en circunstancia renaciente. La arquitectura española surge entonces con argumento propio, ningún otro estilo puede ser considerado en España como una consecuencia del transcurso de la historia. Las cubiertas superpuestas de la Torre Nueva sugieren un recurso plenamente occidental y europeo, por completo distinto de los planos aterrazados de los alminares andaluces, mucho más islámicos, en los que la lluvia no supone un impedimento a la presencia de la arquitectura prismática. El aire penetra en el interior de ese chapitel, su cubierta espera recibir las aguas, y las sombras definen su capacidad de remate. Ninguna otra arquitectura en España tuvo entonces una identidad semejante.

Pese a verse desde tan lejos, hay perspectiva en ese dibujo, es tan sólo un leve gesto lo que evita la planitud de su aspecto, ayudado por las sombras agudadas. Sin embargo, el dibujo de Wyngaerde no puede ver el arranque de la torre sobre el suelo, lo oculta el caserío. Y precisamente fue ese primer cuerpo el motivo de los males de la torre. En efecto, a los constructores de la Torre Nueva les pareció que la ciudad merecía una pieza insólita, algo nunca visto no sólo en porte sino en planta. Sin embargo, carecemos de las noticias que nos permitan adjudicar un autor único a un empeño semejante. Tan sólo podemos proponer una hipótesis, sabemos que los albañiles de la ciudad se

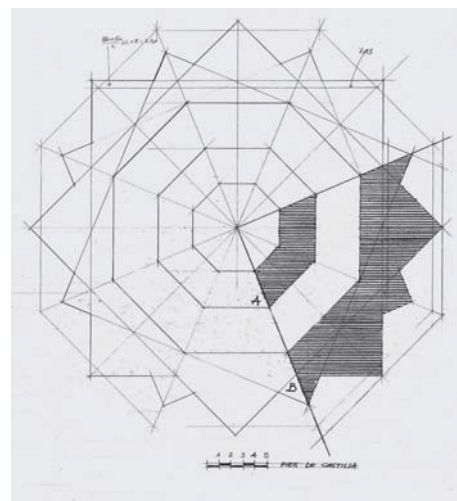


4. Emplazamiento de la Torre Nueva en la plaza de San Felipe. Fragmento del *Plano de Zaragoza desde el Septentrión*, Carlos Casanova, 1764.

5. Esquema de la geometría de la planta original de la Torre Nueva. Restitución del autor.

4. Site of New Tower on the San Felipe Square. Zaragoza map fragment from the Normans, Carlos Casanova, 1764.

5. Schematic of the geometry of the original floor of the Tower New. Return of the author.



reunieron para elegir el mejor *sitio* para la nueva torre y que *el sitio pareció bien conforme al diseño*. Había, por tanto, un *diseño*, antes de encontrar el *sitio*; pero nadie en Zaragoza ni en España era capaz entonces de extrapolar ese modelo a una dimensión semejante a la que la nueva torre requería, nadie había proyectado hasta entonces nada parecido, la Torre Nueva iba a convertirse en un prototipo 7.

Sin duda el modelo manejado fue oriental y antiguo, estrellado en su base, un alminar. La procedencia islámica de algunos de sus autores los indujo a proponer una planta estrellada en el cuerpo bajo y volar sobre ella los cuerpos

superiores ochavados, mermando así una parte del apoyo en el suelo de la fábrica alzada. Sin duda era una solución airosa, el sitio disponible en el ángulo de la plaza en que la torre iba a erguirse no permitía que la traza de la estrella fuese más amplia para que su porte descansase bien (fig. 4). Pero la torre debía alzarse sobre todas las otras, no podía disminuir su contorno tras su primer cuerpo para apoyarse por completo sobre su pie estrellado; si así lo hubiera hecho, la planta resultante en los siguientes cuerpos no hubiese permitido elevar una altura semejante. Fue esa solución estrellada, sus vacíos triangulares exteriores, lo que causó su

avoids the flatness of their appearance, helped by the watery shadows. However, drawing Wyngaerde can not see the start of the tower on the ground, the village hidden. And it was the first body the reason for the ills of the tower. Indeed, the builders of the Tower New I thought the city deserved a piece unusual, something never seen not only in size but on the ground. However, lack of news that allow us to award a sole author of a similar effort. We can only propose a hypothesis, we know that the builders of the city gathered to choose the best *site* for the new tower and that *the site was fine as designed*. There was, therefore, a design, before finding the site, but nobody in Zaragoza in Spain and was then able to extrapolate this model to a size similar to that required the new tower, so far no one had planned anything, the Tower New was to become a type 7.



Without doubt, the model was run east and old crashed at the base, a minaret. The Islamic origin of some of the authors led them to propose a plan crashed into the base body and fly over it octagonal upper bodies, undermining some of the support on the factory floor height. It was definitely a graceful solution, available room in the corner of the square where the tower would stand up did not allow the trace of the star is broader for restful demeanor (fig. 4). But the tower was to rise above all others, could not diminish its shape after the first body to rely entirely on his foot crashed, if they had, the plant resulting in the following bodies had not allowed to raise a similar height. Was this solution star, its outer triangular gaps, which caused his downfall. Because if you look, the trace of the *New Tower* was inessential not respond to the logical constants of Architecture (fig. 5). A force to be remarkable and rare, had managed to be arbitrary. In fact, no other like it was back tower, the Tower New experience served to anyone else ever tried to build something similar. Architecture has always nurtured this type of testing in progress. A very different that the plant would have been shattered had excelled in relation to the above, the tower would go to low then it should be, instead of going from strength to strength.

The drawing of John Frederick Lewis

The baroque city attended the changes that time was produced in the factory of the Torre Nueva, her inclination, first, and the first patches below. No doubt the tower maintenance was not as diligent it could be. The base body of the tower, with projecting angles star, the moisture of all kinds and the apathy of fact was always a pity. The base of the *New Tower* for centuries was exposed to continuous flow of the city, the cars touched the edges of the starry floor, people were comfortable urinating in the inner corners, dirt and neglect of the Baroque Zaragoza greatly influenced the deterioration of the piece precisely its weakest point: the brickwork emerging from the ground without any protection 8. It was in 1680 when they decided to cover all that so they do not see, did not spend much, filled with empty factory angles and make the canvas exterior to a certain height, allowing the body to emerge on an original star-like octagonal

ruina. Porque, si nos fijamos, la traza de la Torre Nueva era inessential; no respondía a las constantes lógicas de la arquitectura (fig. 5). A fuerza de ser notable e infrecuente, había conseguido ser arbitraria. De hecho, ninguna otra torre posterior fue como ella, la Torre Nueva sirvió de experiencia para que nunca nadie más intentara construir algo semejante. La arquitectura se ha nutrido siempre de este tipo de pruebas en sus avances. Otra cosa muy distinta hubiera sido que la planta estrellada hubiese sobresalido con relación a las superiores, la torre iría de más a menos entonces, como debe ser, en lugar de ir de menos a más.

El dibujo de John Frederick Lewis

La ciudad barroca asistió a los cambios que el tiempo iba produciendo en la fábrica de la Torre Nueva; su inclinación, primero, y sus primeros remiendos a continuación. Sin duda el mantenimiento de la torre no era todo lo diligente que podía ser. El cuerpo bajo de la torre, con sus ángulos salientes en estrella, las humedades de todo género y la desidia de siempre estaba hecho una lástima. La base de la Torre Nueva estuvo expuesta durante siglos al continuo tránsito de la ciudad, los carros rozaban las aristas de la planta estrellada, las gentes encontraban cómodo orinar en los ángulos interiores, la suciedad y el descuido de la Zaragoza barroca influyó mucho en el deterioro de la pieza precisamente en su punto más débil: la fábrica de ladrillo emergía desde el suelo, sin protección alguna en su arranque 8.

Fue en 1680 cuando decidieron tapar todo eso para que no se viera, no gastaron mucho, rellenaron con fábrica los ángulos vacíos y enrasaron los lienzos exteriores hasta una cierta al-

tura, dejando que el cuerpo estrellado original emergiera sobre una base con apariencia ochavada, de manera que el esbelto primer cuerpo apareció desde entonces como un cuerpo doble. La ciudad había conseguido tapar su vergüenza, pero, de paso, había introducido un cambio visual que alteró por completo la silueta de la torre. El nuevo zócalo repartía la esbeltez del primer cuerpo, producía la impresión de ser un apoyo ochavado del que emergía la planta estrellada, en lugar de ser un remiendo como era. Todos los informes que hubo sobre la Torre Nueva desde entonces –y, desde luego, todos los dibujos– dieron por sentado que la base del edificio era octogonal 9.

El colapso que supuso la guerra de la Independencia en la arquitectura de la Ciudad tuvo también su incidencia en la Torre Nueva. De nuevo es el asiento de la torre el que añade deterioro a su ya penoso estado; sus lesiones –las propias y las sobrevenidas– iniciaron un largo camino de denuncias ciudadanas que contribuyeron a fomentar el rechazo general a la presencia del edificio. Sabemos que Wyngaerde no pudo ver el primer cuerpo original, y que no hubo después ningún otro dibujo hasta el primer tercio del siglo XIX, tan sólo los documentos nos explican las lesiones de la torre 10. Por eso podemos afirmar ahora que todas las vistas de la Torre Nueva que han existido, han ofrecido una imagen falsificada de su auténtico arranque desde el suelo. Unos dibujos que, además, han contribuido a dar al edificio una aparente solidez de apoyo que en realidad la torre nunca tuvo. Hasta ese punto es esencial el dibujo de la arquitectura para comprender su historia.

También el chapitel original fue sustituido durante el tiempo del barroco. En efecto, en 1712, el mal estado del remate, expuesto a todos los vien-



6. La torre campanil de la catedral de La Seo. Dibujo del autor.

6. The bell tower of the Cathedral of La Seo. Author's drawing.

tos desde 1510, y el peligro del desplome de las campanas, con su enorme peso, aconsejó su sustitución. Nada podemos saber de ese remiendo, no hay dibujo alguno que lo describa. Y es que el chapitel bulboso que aparece en los dibujos románticos, inmediatos continuadores del de Wyngaerde, no era el instalado en 1712 sino otro puesto algunos años después, en 1752. Podríamos preguntarnos el motivo de esa corta duración, cuarenta años, en comparación con la larga vida de casi trescientos que tuvo el original. Y de nuevo encontraríamos la competencia de lo civil con lo eclesiástico. En efecto, la Iglesia, seguramente desazonada desde que la Torre Nueva superó en potencia a las de sus templos, decidió construir una nueva torre campanil para la catedral de La Seo (fig. 6).

Y ha sido ese tercer chapitel el que, junto con el falso pie de la torre, ha caracterizado a los dibujos que de la torre hubo desde el de Wyngaerde. Ni uno ni otro de ambos añadidos tenían nada que ver con la arquitectura original, eran sendas falsificaciones que seguramente añadían alicientes a la intención pictórica de quienes deseaban comprender la torre como un recurso anecdótico. El desplome natural del edificio y la incongruencia de un chapitel desproporcionado, que sumaba motivos a la tendencia al vuelco de la torre, añadieron atractivo romántico a un edificio cuyo sentido arquitectónico inicial no podía ser más lejano. El símbolo civil de la ciudad se había convertido en un sarcástico recurso turístico.

A lo largo del siglo XIX la Torre Nueva fue un edificio sucesivamente dibujado. Hay abundantes muestras de la curiosidad que suscitó en los viajeros románticos su porte inclinado y su peculiar casticismo, entre medieval, mudéjar y ecléctico, fruto de las sucesivas



6



7

adiciones que consiguieron falsificar la arquitectura esencial de la pieza. No se trata ahora de formar un catálogo de esos dibujos ni de analizarlos con ojos de coleccionista, sino de elegir de entre ellos el más sugerente para dar razón de la relación que hay entre la arquitectura dibujada y la historia.

El primer dibujo bien hecho desde el de Wyngaerde data de 1834, habían ocurrido muchas cosas, la torre había cambiado sensiblemente durante esos casi trescientos años (fig. 7). Su autor

7. John-Fredrich Lewis, *The Learning tower of Zaragoza*, 1834.

7. Friedrich John-Lewis, *The Learning Tower of Zaragoza*, 1834.

base, so the first body appeared slim since then as a body double. The city had managed to hide their shame, but, incidentally, had introduced a visual change that completely altered the silhouette of the tower. The new socket handing the slenderness of the first body, the impression of being an octagonal support the plant emerging stars, rather than a patch as it was. All reports were on the *New Tower* since –and, of course, all drawings– they assumed that the base of the building was octagonal 9.

The collapse which saw the War of Independence in the architecture of the city also had its impact on the *New Tower*. Again it is the seat of the tower that adds damage to his already dismal state, his injury –and themselves– began occurring a long road of citizen complaints that helped promote the general opposition to the presence of the building. We know that Wyngaerde missed the first original body, and that there was no other picture after the first third of the nineteenth century, only the documents tell us torre 10 injuries. So we can say now that all views of the *New Tower* that have existed, have offered a real fake photo of starting from the ground. Some drawings have also helped to give the building an apparent strength of support that I really never had the tower. Up to this point is essential to drawing architecture to understand its history.

Also, the original steeple was replaced during the time of the baroque. Indeed, in 1712, the poor state of the auction, exposed to the winds since 1510, and the danger of the collapse of the bells, with its enormous weight, recommended its replacement. Nothing we know of that patch, there is one picture that describes it. And is that the bulbous spire that appears in the romantic drawings, the immediate successors of Wyngaerde was not the one installed in 1712 but since a few years later, in 1752. We might ask the reason for the short term, forty years, compared with the long life of nearly three hundred people who had the original. And again I find the civil jurisdiction of the ecclesiastical. Indeed, the Church, surely upsetting since the *New Tower* power exceeded those of their temples, decided to build a new bell tower for the Cathedral of La Seo (fig. 6).

And it was that third spire which, along with the false bottom of the tower, has characterized the drawings of the tower was from that of



Wyngaerde. Neither of the two additions had nothing to do with the original architecture were probably fakes trails added incentive to pictorial intention of those wishing to understand the tower as a resource anecdotal. The natural collapse of the building and the incongruity of a disproportionate spire, which added reasons for the trend reversal in the tower, added romantic appeal to a building whose initial architectural sense could not be farther. The civil symbol of the city had become a tourist resort sarcastic. Throughout the nineteenth century the Tower was a building on New drawn. There are numerous examples of the curiosity that arose in the romantic travelers inclined demeanor and distinctive purity, from medieval, Moorish and eclectic, the result of successive additions managed to falsify the essential architecture of the piece. It is not now form a catalog of those designs or discussing them with eyes of collectors, but to choose among them the most appealing to account for the relationship between architecture and history drawn.

The first drawing done right the Wyngaerde data of 1834, many things had happened, the tower had changed significantly during the nearly three hundred years (fig. 7). Its author is John Frederick Lewis **11** English, good painter and watercolorist. The image that has come down to us is a lithograph, engraved by Edward Francis Finden **12** also English. There are different views of the drawing, the line is colored and with one foot to the other explanatory but always with the same size **13**. It is also, at different times, which add nothing crude imitations. The Lewis is a detailed drawing and elegant, with a tendency to detail castizo, as one would expect coming from an author so fond of manners like him. It is seen from the foot of the tower, looking upward, and accurately reflects its proud carriage and, once you know them, their anomalies baroque. For those who did not know the motives of the patches included tower piece comes naturally from the ground and ends in the needle of its spire. Traditionalism of the building to contribute much environmental dressings the author define the urban space of the square. Surely there was invention, they were only environmental portrait, the Spain of that time gathered in public spaces all manner of events, stalls, passers (fig. 8). Urban spaces of European cities for centuries and Spanish attended a variegated form of occupation, whose concept of street was also the relief of



8. Aderezos ambientales de la plaza de San Felipe. Fragmento de *The Learning tower of Zaragoza*, John-Fredrich Lewis, 1834.

8. Environmental dressings San Felipe Square. Excerpt from *The Learning Tower of Zaragoza*, John-Lewis Fredrich, 1834.

es el inglés John Frederick Lewis **11**, buen pintor y acuarelista. La imagen que ha llegado hasta nosotros es una litografía, grabada por el también inglés Edward Francis Finden **12**. Hay distintas reproducciones de ese dibujo; las hay coloreadas y en línea, con uno u otro pie explicativo pero siempre con un mismo tamaño **13**. También hay de él, en distintas fechas, toscas imitaciones que nada añaden. El de Lewis es un dibujo minucioso y elegante, con cierta tendencia al detalle castizo, como no podía ser menos viniendo de un autor tan afecto al costumbrismo como él. Está visto desde el pie de la torre, mirándola hacia arriba, y refleja con precisión su porte altivo y —una vez que ya las conocemos— sus anomalías barrocas. Para quienes no supieron de los motivos de los remiendos de la torre —Lewis incluido— la pieza surge con naturalidad desde el suelo y culmina en la aguja de su chapitel. Al casticismo del edificio contribuyen mucho los aderezos ambientales con que su autor define el espacio urbano de la plaza. Seguramente no eran invención, tan sólo eran retrato ambiental; la España de entonces reunía en sus espacios públicos todo género de actos, tenderetes y transeúntes (fig. 8). Los espacios urbanos de las ciudades europeas y españolas asistieron durante siglos a una forma de ocupación abigarrada, cuyo concepto de calle era también el de desahogo de cuantas miserias no tenían cabida en el interior de las casas.

La España barroca fue particularmente sucia en sus espacios públicos; la ausencia general de pavimentación,

la acumulación de todo tipo de aguas y los continuos actos de desgaste incidían en el encuentro entre las arquitecturas y las gentes. Eso sí, todo ese peculiar caos resultaba sin duda particularmente pictórico y colorista, los visitantes quedaban impresionados por él y, en ocasiones, decidieron captarlo en sus dibujos, como ocurre con la mayor parte de los de la Torre Nueva. El suelo sin pavimentar era el acomodo corriente para quienes no transitaban y las notas vegetales que pudiera haber no eran ornamentales sino productivas, como lo es en este caso la parrá que aparece enmarcando la puerta en sombra de la casa al pie de la torre. Sería demasiado largo describir los detalles de ese dibujo; debe bastarnos con apreciar su finura de línea y su capacidad de descripción ambiental. Ambas cosas son fiables, la Torre Nueva era así en 1834, como lo fue la de Wyngaerde en 1563, habían pasado trescientos años entre ambos dibujos, sin que hubiese otro. Lo que sí nos cabe apreciar es la osadía inicial del cuerpo bajo estrellado, oculto en parte por el aplastado barroco, el leve desplome del edificio y la incidencia que hubo de tener el chapitel bulboso en el incremento del vuelco de la pieza sometida al efecto del viento. Todo en el dibujo de Lewis es ponderado y objetivo, sin que eso haya de querer decir que el inglés hubiera de renunciar a su actitud romántica. ■

NOTAS

1 / Los pocos papeles que nos cabe conocer de la torre, provenientes de las primeras décadas del siglo XVI, son tan sucintos y tangenciales que no cabe basar en ellos la realidad de un edificio tan notable. [Cfr. LABORDA YNEVA, José; *La Torre Nueva a través de sus informes técnicos, 1758-1892*, Institución Fernando el Católico, C.S.I.C., Zaragoza, 2004].

2 / El Ayuntamiento de Zaragoza optó por la demolición de la torre en su sesión del 12 de febrero de 1892 y publicó el acuerdo en el Boletín Oficial del 16 de julio de ese año. [Cfr. Gascón de Gotor, Anselmo y Pedro; *La Torre Nueva de Zaragoza*, Zaragoza, 1892].



3 / El documento narra cómo la construcción de la torre dio lugar a la reunión de todos los albañiles de la ciudad, así cristianos como moros, para elegir el sitio donde había que ponerla. Todos ellos conocían bien su oficio, lo habían ejercido antes y aprendido de otros que, a su vez, lo ejercieron bien. [Cfr. A.M.Z., caja 7-761, leg. 14-7].

4 / Hay distintos episodios en el proceso de las lesiones de la Torre Nueva. Lo cierto es que, desde el principio, la urgencia de la Ciudad por disponer de su torre dio lugar a una construcción demasiado rápida: ... *se fabricó la torre en 15 meses* –asegura el documento antes citado–, *lo que pudo ser la causa de la grande inclinación, sin haber tenido bastante tiempo para enjugar y unir los materiales y en especial los del fundamento.* [Cfr. leg. cit. 14-7].

5 / Excede al ámbito de este breve artículo la enumeración de los afanes e intenciones de quienes informaron sobre la viabilidad de la Torre Nueva. Sí es necesario decir que a las propias circunstancias estáticas y constructivas del edificio se unieron con frecuencia otros intereses comerciales y políticos que condicionaron esencialmente el resultado final de la vida de la torre. [Cfr. LABORDA YNEVA, José, op. cit., 2004].

6 / Ese interés documental de la serie se ve acrecentado por el hecho de que esos dibujos corresponden a un período crucial de la historia de España, el del reinado de Felipe II. España era entonces la potencia hegemónica tanto en el Mediterráneo, frente a los turcos, como en el Atlántico, en su relación con América.

7 / La Ciudad deseaba que su torre fuese *muy alta y sumptuosa*. ... Ella y su reloj debían superar ... *en grandeza y perfección al de [sic] todas las demás ciudades.* [leg. cit. 14-7].

8 / Así, de entre los informes que fueron emitidos a lo largo del siglo XIX para establecer el alcance real de las lesiones de la torre, tal vez el del coronel de Ingenieros Pedro Ortiz de Pinedo, suscrito el 31 de enero de 1847, resulte suficientemente explícito en lo que atañe a la ausencia de un zócalo protector del enlace de la torre con el suelo: ... *la humedad, las materias salitrosas que los materiales contienen, las que el aire lleva, las secreciones de las personas que pueden arrojarse a ella con este objeto, son capaces de degollar la torre...* *ejemplos se están viendo diariamente en los torreones antiguos que van sucesivamente perdiendo grueso en su cuello...* [Cfr. A.M.Z., caja 7.761, leg. 14-9].

9 / Sabemos de ese remiendo por las notas que incluye el informe del coronel Bernardo Lana, suscrito el 5 de marzo de 1758: *En 1680 se renovó dicha torre, haciendo de nuevo el zócalo con torreoncicas o almenas como hoy se advierte...* [leg. cit. 14-7].

10 / Tras la guerra de la Independencia, fue el arquitecto municipal José de Yarza Lafuente quien, en 27 de marzo de 1818, avisó sobre su mal estado: ... *resulta que los muros que componen esta Torre desde su planta hasta más de treinta palmos de altura se hallan muy quebrantados y en muy mal estado...* [leg. cit. 14-7].

11 / El pintor y acuarelista inglés John-Frederick Lewis, 1805-1876, siguió los pasos de su padre, Frederick-Christian, con quien aprendió el oficio. En 1832 viaja a España, donde permanece dos años. En 1842 va a Egipto donde afianza su estilo, definido sobre todo por sus retratos de tipos meridionales. Llevó a cabo numerosas exposiciones, fue presidente de la Society of Painters in Water Colour en 1855 y miembro de la Royal Academy en 1865. [Cfr. BÉNÉZIT, E.; *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. 6, París, 1976].

12 / El grabador inglés Edward-Francis Finden, 1791-1857, y su hermano William fueron discípulos de James Mitton. Ambos produjeron obras muy difundidas en la mitad del siglo XIX y recibieron numerosos encargos. [Cfr. BÉNÉZIT, E. Op.cit., vol. 4, 1976]. Los Finden llevaron a cabo el estudio, composición y revisión final de centenares de planchas en acero, ejecutadas con extrema precisión. Desde 1820, ambos hermanos produjeron extensas series de grabados, reunidas en libros. Entre ellas destacan los acopios *The Ports, Harbours, Watering Places and Coast Scenery of Great Britain*, objeto de numerosas ediciones.

13 / El grabado romántico más característico de la Torre Nueva, trazado por John-Friedrich Lewis, en 1834, es de reducido tamaño. Fue repetidamente reproducido en línea y en color, las láminas que lo reproducen son de 127 x 90 mm., cuarto menor.

many miseries had no place inside the houses. Baroque Spain was particularly dirty in public spaces, the general lack of pavement, the accumulation of all types of water and the continuing acts of wear bearing on the match between the architecture and people. Of course, all this chaos was certainly peculiar pictorially particularly colorful, visitors were impressed by him and sometimes, they decided to capture it in his drawings, like most of the *New Tower*. The floor was unpaved current accommodation for non-transit and vegetal notes that there could be ornamental but were not productive, as it is in this case the grapevine that the door is framed in the shadow of the house at the foot of the tower. It would take too long to describe the details of that drawing, should suffice to appreciate the delicacy of line and its ability to describe the environment. Both are reliable, the Tower New Era and in 1834, as was that of Wyngaerde in 1563, three hundred years had passed between the two drawings, without there being another. What we do appreciate it is the initial boldness under starry body, hidden in part by the baroque crushed, the slight collapse of the building and the impact that the spire had to take on increasing bulbous tip of the part subjected to the effect of wind. Everything in the drawing of Lewis is weighted and objective, but this has to mean that the English had to resign his romantic attitude. ■

NOTES

1 / The few papers that we know it from the tower, from the first decades of the sixteenth century, are so brief and tangential that they can not be based on the reality of a building as significant. [Cfr. Laborda Yneva, José, *La Torre Nueva a través de sus documentos técnicos, 1758-1892*, Institución Fernando el Católico, CSIC, Zaragoza, 2004].

2 / Zaragoza City Council opted for the demolition of the tower at its meeting on February 12, 1892 and published the agreement in the Official Gazette on 16 July of that year. [Cfr. Gascón de Gotor, Anselmo and Pedro, *La Torre Nueva de Zaragoza*, Zaragoza, 1892].

3 / The document tells how the construction of the tower led to the meeting of all the builders of the city, Christians and Moors, to choose where you had to put it. They all knew their job, they had exercised before and learned from others that, in turn, brought him good. [Cfr. A.M.Z., box 7-761, leg. 14-7].

4 / There are several episodes in the process of injury to the *New Tower*. The truth is that from the beginning, the urgency of the City for its tower have resulted in a building too fast ... *the tower was built in 15 months*, –says the document in question–, *what could be causing the large inclination, without having had enough time to dry and combine the materials and especially the foundation.* [Cfr. leg. cit. 14-7].

5 / Is beyond the scope of this brief article listing the desires and intentions of those who reported on the feasibility of the *New Tower*. You do need to say that the very circumstances of the building static and constructive frequently joined other business and

political events that affected mainly the outcome of the life of the tower. [Cfr. Laborda Yneva, José, op. cit., 2004].

6 / This interest documentary series is enhanced by the fact that these drawings correspond to a crucial period in the history of Spain, the reign of Philip II. Spain was then the hegemonic power in both the Mediterranean off the Turks, and the Atlantic, in its relationship with America.

7 / The City wanted his tower was *very high and sumptuous* ... She and her watch had to pass ... *in grandeur and perfection of [sic] all other cities.* [leg. cit. 14-7].

8 / Thus, from the reports that were issued during the nineteenth century to establish the real extent of injuries of the tower, perhaps that of Colonel of Engineers Pedro Ortiz de Pinedo, signed on January 31, 1847, is sufficiently explicit in regard to the absence of a protective socket link the tower with the floor ... *humidity, salty materials that contain materials, which carries air, secretions of people who can get close to it this object, are able to slay the tower ... examples are being daily in the ancient towers are missing on his neck thick.* [C.A.M.Z. box 761, leg. 14-9]

9 / We know that patch for the notes includes the report by Colonel Bernardo Lana, signed on March 5, 1758: *In 1680 this tower was renovated, making new socket with torreoncicas or battlements like today warned ...* [leg. cit. 14-7].

10 / After the War of Independence, was the municipal architect José de Yarza Lafuente who, on March 27, 1818, warned about their poor condition ... *is that the walls that make this tower from the plant to more than thirty feet high are very broken and in bad shape ...* [leg. cit. 14-7].

11 / The English painter and watercolorist John-Frederick Lewis, 1805-1876, followed in the footsteps of his father, Frederick-Christian, who learned his trade. In 1832 he traveled to Spain, where he remained two years. In 1842 goes to Egypt where he secures his style, defined above all by his portraits of southern types. Held numerous exhibitions, he was president of the Society of Painters in Water Colour in 1855 and member of the Royal Academy in 1865. [Cfr. BÉNÉZIT, E.; *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. 6, Paris, 1976].

12 / The English writer Edward Francis Finden, 1791-1857, and his brother William were pupils of James Mitton. Both works were widely distributed in the middle of the nineteenth century and received many commissions. [Cfr. BÉNÉZIT, E. Op.cit., vol. 4, 1976]. Finden conducted the study, composition and final review of hundreds of steel plates, executed with extreme precision. Since 1820, both brothers were extensive series of engravings, collected in books. These include the stockpiling *The Ports, Harbours, Watering Places and Coast Scenery of Great Britain*, the subject of numerous editions.

13 / The most characteristic romantic engraving of the Tower New, drawn by John-Friedrich Lewis, in 1834, is of limited size. Was repeatedly reproduced in line and color plates that reproduce it are 127 x 90 mm., fourth child.