

LAS TORRES DE SERRANOS DE VALENCIA: ESTUDIO Y CATALOGACIÓN DE LAS PIEZAS DECORADAS; ANÁLISIS GRÁFICO

CONCEPCIÓN LÓPEZ GONZÁLEZ
JAIME SINISTERRA ORTÍ
JOSE ANTONIO TÉBAR LÓPEZ
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

1.- INTRODUCCIÓN:

Hasta el año 2000, en que el Ayuntamiento de la ciudad decidió realizar una limpieza de la piedra del monumento, no se había realizado ningún estudio gráfico riguroso y completo, ni catalogación de las piezas decoradas de esta magnífica construcción. Gracias a esta iniciativa ha sido posible realizar este levantamiento de planos, donde la toma de datos se ha basado fundamentalmente en la realización de croquis tradicionales que apoyaron el levantamiento fotogramétrico.

Esta fase del trabajo se llevó a cabo con la colaboración de alumnos de la E.U.A.T.V. realizando croquis generales de todo el conjunto y de las distintas dependencias así como de los diferentes detalles constructivos y piedras labradas que componen la decoración hasta que, de forma sistemática, quedó completamente concluida. Basándonos en este trabajo ha sido posible elaborar un proyecto de investigación cuyos objetivos eran determinar la leyes de composición y proporcionalidad que rigen en el diseño de las Torres de Serranos por un lado y el estudio pormenorizado de la decoración esculpida en la piedra atendiendo a las influencias recibidas

2.- LA PUERTA DE ENTRADA A LA CIUDAD:

La Puerta de las Torres de Serranos de Valencia es una de las construcciones más emblemáticas de la ciudad. Se trata de una de las principales puertas de la muralla denominada "cristiana" construida en el siglo XIV. Comenzaron a construirse en 1392 con "cuanta piedra se encontraba por las calles y casas de Valencia" y vinieron a sustituir a la antigua puerta de la ciudad musulmana, denominada "Puerta del puente".

La construcción de las Torres fue dirigida por el maestro cantero Pere Balaguer "molt sabut en l'art de la pedra" a quien los Jurados de la ciudad le subvencionaron un viaje con el fin de estudiar otras puertas como el Portal de San Miguel de Morella¹ o la Puerta del Monasterio de Poblet² (ambas de finales del siglo XIV). Trabajó en ellas hasta el 7 de marzo de 1398, fecha en que concluyó su construcción. Las labores de construcción estaban muy especializadas y fueron edificadas con técnicas muy avanzadas para la época. Tras el trabajo de investigación realizado de la criptografía de este monumento, se desprende que existen del orden de 3.000 marcas de cantero, interviniendo 26 talleres en la construcción, aunque son 7 los que más trabajaron en ella. Pere Nicolau pintó y doró en 1394 las letras de la Puerta y las claves de las salas superiores. Aunque bien es cierto que encontramos claras influencias de otras arquitecturas defensivas construidas con anterioridad debido al viaje realizado por Pere Balaguer, hay que señalar la introducción de grandes novedades en su diseño como es la tracería ciega con piná-

¹ Las murallas de Morella se construyen entre 1358 y 1414

² La puerta real de Poblet se construye a instancias de Pedro III en 1369 (Dalmases N. – José i Pitarch A. "Historia de L'Art Catalá. L'Art Gòtic s. XIV-XV". Edicions 62. Barcelona, 1984. pag. 58)

culos en los extremos sobre el arco de acceso que encuentra su homólogo en el “Micalet” y en el roseón de la Catedral ⁱⁱⁱ, ya que el maestro cantero también trabajó en estas dos construcciones ^{iv}. En 1412 se incorporó el rastrillo y las puertas de madera de salida a la muralla. La construcción de la escalera de acceso a la primera planta se realiza al finalizar las obras de construcción. A partir de este momento se convirtió en la puerta principal a la ciudad y en palco privilegiado para aquellas conmemoraciones especiales que se celebraban en la plaza posterior ^v.

En su larga vida han sufrido fuertes alteraciones, tanto en su uso como en su fisonomía. Albergó las cárceles de la ciudad para “nobles, cavallers i generosos” desde finales del siglo XVI (1586) hasta finales del XIX en que ya hacía tiempo que albergaban todo tipo de presos. Para adaptarse a este nuevo uso, se abrieron huecos para ventanas y se colocaron rejas por la parte exterior menoscabando su integridad física y perdiendo su carácter simbólico. Asimismo se cegaron las arcadas ojivales de la fachada recayente al lado de la ciudad y se construyeron forjados intermedios ^{vi}. En 1775 se mandan derribar las almenas coronadas (según los grabados, estaban coronadas originalmente tal y como podemos verlas hoy en la Lonja). Sufrió diversas intervenciones de poca índole hasta el año 1888 en que dejó de ser cárcel, quedando las Torres como Archivo Histórico Municipal y comenzando consecuentemente la restauración que le dio el aspecto que hoy conocemos: se derribaron las construcciones auxiliares realizadas para albergar las cárceles y se rehizo el paso de ronda. En 1892 Jose Aixa es reconocido como restaurador artístico y es precisamente a él a quien debemos todas las sustituciones de piezas labradas que decoran el monumento. Fue en esta reforma cuando se sustituyeron muchos de los arranques de los nervios y algunas de las piezas que decoran la moldura que recorre en todo su perímetro las diferentes fachadas y que se encuentra situada a 1/3 de la altura, inspirándose en los modelos antiguos mejor conservados. Del mismo modo se restauró la tracería gótica situada sobre el arco de acceso. En esta restauración fueron sustituidas prácticamente la casi totalidad de las piezas decoradas a excepción de las de los extremos que debían encontrarse en mejor estado lo que implica una gran diferenciación con el resto de la obra ya que la piedra con que fue rehecha esta tracería es muy diferente de la original. De esta importante intervención no se tienen documentos gráficos, y muy pocos documentos escritos por lo que hasta la actualidad se sabía poco de ella. Sin embargo ha sido posible comprobar todas aquellas piezas que fueron sustituidas gracias al trabajo de investigación que se ha llevado a cabo. Las obras de restauración de esta magnífica puerta continuaron de forma esporádica y en función de las necesidades hasta 1981 en que el arquitecto municipal Emilio Rieta López llevó a cabo una consolidación de las almenas así como de la cantería reparándose aquellos sillares que se encontraban en mal estado.

3.- LA GEOMETRÍA DE LAS TORRES DE SERRANOS:

Esta puerta de la ciudad diseñada y construida por el maestro cantero Pere Balaguer, puede ser asimilada por su magnificencia con los arcos de triunfo romanos. Es muy probable que su autor, inspirado en algunas otras puertas, como la del Monasterio de Poblet, tuviera precisamente esta intencionalidad. Sin embargo, no debemos suponer que las Torres de Serranos son sólo una imitación más elaborada de

³ Muchas de las marcas de cantero del “Micalet” coinciden con las encontradas en las Torres de Serranos.

⁴ En 1410 trabajaba ya en la Catedral y en 1414 colaboró en las obras de construcción del Miguelete. También trabajó de 1406 a 1411 en la iglesia gótica de Santa Catalina. Desde 1424 no se tienen noticias de él.

⁵ los monarcas que llegaban a la ciudad entraban siempre por esta puerta

⁶ Según el historiador Manuel González Simancas los calabozos se encontraban en la parte superior cercana a la bóveda de cubrición de las salas y en la parte inferior se ubicaba la capilla en la torre de poniente y la sala de la Comuna y las letrinas en la torre de levante. Sobre los calabozos existía un pequeño recinto llamado “La Saleta” que era la celda donde pasaban el último día antes de morir.

la puerta real de Poblet. Existen otros parámetros que confluyen en el diseño de las Torres de Serranos. La geometría definidora de los espacios que componen esta gran construcción así lo testifica. Están compuestas por tres cuerpos bien diferenciados: las dos torres laterales de defensa y un cuerpo central donde se ubica la puerta mediante un espléndido arco de medio punto formado por estrechas y alargadas dovelas de piedra que le dan al conjunto una mayor elegancia y exquisitez.

Si nos centramos en los espacios que se desarrollan en el interior de las Torres de Serranos, podemos afirmar que siguen fielmente las tradiciones góticas meridionales, haciendo especial hincapié en la idea de espacio único que caracteriza a casi todas ellas. Esta tradición proviene de aquellos edificios que se realizaron al comienzo de la reconquista por Jaime I (mediados y finales del siglo XIII), donde la carestía de medios y la premura de tiempo para construir obligó en muchos casos al uso de arcos diafragma realizados en piedra que soportaban una gran cubierta de madera a dos aguas con la que se cubrían grandes superficies como iglesias (las llamadas iglesias de la reconquista), refectorios o los dormitorios de los monasterios ^{vii}.

Esta solución constructiva, es enriquecida con la introducción de la bóveda de crucería y los ábsides de planta poligonal (inicialmente eran de planta semicircular). Esta forma de construir se extiende con rapidez por todo el territorio ^{viii} y hacia mediados del siglo XIV el ábside poligonal está totalmente aceptado y asimilado de forma que es la solución que adopta Pere Balaguer en la construcción de las Torres de Serranos. La planta poligonal en las Torres de Serranos responde, por lo tanto, a una necesidad funcional defensiva ^{ix} y al mismo tiempo a una tradición constructiva en los edificios góticos meridionales. La planta poligonal tenía la ventaja de sustituir los ángulos rectos, muy vulnerables a los proyectiles y al ariete, por ángulos obtusos y su precedente podemos encontrarlo en las torres del homenaje inglesas de principios del siglo XIII ^x. Asimismo, sólo al final del siglo XII y en el siglo XIII se generalizó en la fortificación occidental el uso del matacán para los tiros verticales: el matacán descansaba sobre unos arcos extendidos entre los contrafuertes o sobre repisas ^{xi}. Pere Balaguer conoce la importancia de estas mejoras al potencial defensivo de la muralla y lo aplica en la construcción de las Torres de Serranos, pero disponiéndolo como una galería continua que facilitara la circulación a través de las torres de flanco. Del mismo modo, el abovedamiento del interior de las torres las hace menos vulnerables al fuego (anteriormente al siglo XIII, la techumbre hubiera sido de madera). Sin embargo, los nervios de la bóveda no siguen los esquemas estilísticos dominantes en el momento de su construcción, ya que abandona la solución de nervios moldurados y curvos por unos nervios rectos de sección poligonal. Esta austeridad de las formas empleadas refuerza la riqueza del espacio que definen ^{xii}. Es decir, nos encontramos ante una construcción fortificada de defensa con avances tecnológicos importantes y con una sólida construcción que supera en esbeltez, decoración y capacidad defensiva a las visitadas en su viaje. Si analizamos detenidamente la geometría que encierra las Torres de Serranos, podremos comprobar que son un alarde compositivo, desprendiendo proporción tanto en la organización espacial como en la descomposición geométrica de sus vistas y evidenciando un complicado proceso de diseño.

⁷ Casi todos los monasterios de órdenes militares y del cister mantenían este sistema constructivo en sus edificaciones: dormitorio de los monasterios de Poblet o Santes Creus o las iglesias de Santa Margarida en Mallorca, la Sangre en Liria o San Feliu en Játiva son ejemplo de ello.

⁸ Incluso la propia monarquía la recoge en sus construcciones como es el caso del palacio de los reyes de Mallorca en Perpinyá.

⁹ La planta poligonal en las torres de defensa la encontramos en diferentes ejemplos del gótico meridional como es en las puertas del Monasterio de Poblet o en la iglesia del monasterio de Pedralbes en Barcelona, construida en 1327, setenta años antes que las torres de Serranos.

¹⁰ De Boüard – Riu “Manual de arqueología medieval. De la prospección a la historia”. Ed. Teide. Barcelona 1977 pag. 137.

¹¹ De Boüard – Riu “Manual de arqueología medieval. De la prospección a la historia”. Ed. Teide. Barcelona 1977 pag. 133 y siguientes.

¹² Es la misma solución que encontramos en el Salón del Tinell del Palacio Real de Barcelona construido en 1359.

Pasaremos a realizar el análisis de estas proporciones que nos determinará las leyes geométricas que siguió Pere Balaguer para realizar esta gran puerta.

El cuadrado es la base del proceso de composición y descomposición que usa el maestro cantero para el diseño de plantas y alzados: Partiendo de la línea interior de la muralla y trazando el cuadrado donde se inserta la torre de flanqueo, es posible componer el resto de la planta: Ochavando el cuadrado y utilizando el lado de este octógono construye un nuevo cuadrado (donde insertará el cuerpo central) de lado igual a dos veces el lado del octógono, donde se ubica la puerta de acceso. La continuación de la línea interior de la muralla determina el lado del cuadrado del cuerpo central recayente al interior de la ciudad. De este modo, queda diseñada la planta de las torres y cuerpo central en su exterior. El interior de cada una de las torres viene determinado por el grosor del muro. Este grosor es calculado geoméricamente siguiendo las líneas del octógono tal y como se indica en el dibujo correspondiente.

Que sea precisamente el cuadrado la forma geométrica principal en esta construcción no es extraño, ya que es la figura más empleada en las construcciones góticas, incluso algunos autores le han dado un significado mágico y Pere Balaguer, conocedor de la geometría, sabe utilizarlo para componer unas plantas perfectamente moduladas.

El alzado se desarrolla a partir del cuerpo central: queda dividido en tres partes para ubicar el arco de acceso en el centro y sobre estos tres cuadrados se disponen otros dos cuyo lado es el igual al lado del octógono de cabecera de las torres en planta. Así queda determinada la altura a la que se sitúa la imposta que recorre las torres en todo su perímetro. Duplicando esta altura se sitúa la base de la barbacana y triplicándola se consigue la altura total de las torres de flanqueo. La tracería sobre el arco de acceso tiene una altura igual al lado del octógono. Así todas las medidas quedan perfectamente interrelacionadas consiguiendo un edificio perfectamente proporcionado.

4.- LA DECORACIÓN:

La severidad y austeridad de las formas impera en esta potente construcción, como es habitual en los edificios góticos de la Corona de Aragón. Sin embargo, encierra una variada decoración esculpida en la piedra. Quizás sea ésta la característica más novedosa de la emblemática puerta. A Pere Balaguer se le subvencionó un viaje antes de comenzar la construcción de las Torres de Serranos. Es precisamente a este viaje que se le atribuye la influencia de la puerta real del Monasterio de Poblet. Sin embargo, fue probablemente en el monasterio de Santes Creus donde el maestro cantero más se inspiró a la hora de diseñar la decoración de su grandiosa puerta (que posteriormente repetiría en el Miguelete y en la Catedral)

Los motivos elegidos, tanto en la decoración interior como en la decoración exterior, tienen mucho que ver con los que Reinard des Fonoll realizó en el claustro del monasterio. El perro esculpido en una de las pilastras de la escalera de acceso al primer piso de las Torres de Serranos también lo encontramos en los sepulcros de las reinas como símbolo de fidelidad, de guardián y de guía. Los animales alados de los capiteles del claustro de Santes Creus se repiten en los canes de arranques de los nervios de la segunda planta como símbolos del bien según la simbología medieval. Asimismo, tanto en una construcción como en la otra aparece el "green man" (hombre verde, símbolo de la mitología celta) que representa a la naturaleza como el rostro de un hombre en el que de la boca le salen dos ramas: una representando el reino vegetal y otra representando el reino animal. También los grifos los encontramos en ambos edificios, como animal fabuloso, que en la simbología cristiana significa la salvación. Todas estas esculturas de los canes con motivos zoomorfos las encontramos en la segunda planta de las Torres

de Serranos lo que implica que fueron realizados cuando la obra ya estaba próxima a finalizar. En las dos primeras plantas los motivos de decoración son exclusivamente vegetales a base de hojas palmeadas de borde hendido parecidas a las de arce como las que vemos en los capiteles de la puerta y ventanas del palacio del rey Martí en Poblet, construido entre 1398 y 1399, nada más finalizar la construcción de las Torres, atribuidas a Frañçoy Salau^{xiii} o en el pórtico de la iglesia del Convento de Sant Antoni en Barcelona, construido en 1430. La relación que pudo existir entre Reinard des Fonoll (de nacionalidad inglesa) y Pere Balaguer entra dentro de la conjetura ya que el primero nació alrededor del año 1290 y el segundo construyó las Torres de Serranos en 1392 (cien años después) sin embargo es obvio que su obra influyó notablemente en el maestro de las torres. Asimismo la imposta que recorre a un tercio de la altura las diferentes fachadas de las Torres de Serranos está compuesta por sillares labrados con motivos vegetales idénticos a los que decoran la capilla de Rosslyn en Escocia y no son los habituales entre las construcciones europeas del continente donde las hojas de acanto y los lirios de agua inundan cornisas y capiteles, tal y como podemos apreciar en los dibujos del cuaderno de Villard de Honnecourt^{xiv}. Este hecho ratifica la idea de que existía una relación entre los maestros canteros ingleses del XIV (momento de cenit del gótico inglés) y los de la Corona de Aragón además de las influencias francesas y flamencas aceptadas por diversos autores^{xv}.

5.- LA CATALOGACIÓN:

El trabajo de investigación llevado a cabo para realizar el inventario y la catalogación de las piezas de piedra labrada existentes en la Torres de Serranos se realizó dibujando y midiendo, de forma sistemática, todos y cada uno de estos sillares decorados, lo que permitió establecer las diferentes tipologías existentes basándonos en una clasificación según los motivos de decoración empleados. El estudio se dividió en dos ámbitos bien diferenciados: la decoración interior y la decoración exterior de las fachadas.

La **decoración interior** está constituida fundamentalmente por las piedras esculpidas de los canes de arranque de los nervios de las bóvedas de crucería, (Imagen 2) estableciéndose siete tipologías diferentes :

Cuatro de estas tipologías son de motivos vegetales:

1.- Entrelazada: Canes compuestos por hojas palmeadas de borde hendido donde las hojas de lo extremos (que recuerdan las hojas de acónito) se retuercen y entrelazan en el centro del can en su parte baja y son cubiertas por una hoja central también palmeada de borde hendido que recuerda la hoja de arce. Esta tipología es la más complicada en sus formas ya que las diferentes hojas que componen el can se entrelazan entre sí y se retuercen en sí mismas creando una maraña de motivos vegetales.

2.- Geométrica: canes donde las hojas tienen unas formas más geométricas y sencillas, buscando curvaturas más simples y aristas más vivas.



Imagen 2: Decoración Interior:
Canes de arranque de los nervios

¹³ Esto implica que la decoración de las Torres está influenciada en las dos primeras plantas por el arte francés, pero son un precedente de la escultura de Poblet. Concretamente en las láminas 10, 15, 43 y 57 (Erlande-Brandenburg A. - Pernoud R. - Gimpel J. - Bechmann R. "Villard de Honnecourt". Akal S.A., Madrid, 1991)

¹⁴ DALMASES Y JOSE PITARCH "Historia de l'Art Catalá". Tomo III.

3.- Suave: es aquella en que las hojas adquieren unas formas más suaves y ondulantes, de superficies más extensas y lisas. Son hojas palmeadas de borde entero.

4.- Nervada: Por último la cuarta tipología de motivos vegetales es aquella cuyas hojas son parecidas a las de la tipología suave pero con los nervios notablemente más marcados.

Además de las tipologías con motivos vegetales encontramos también otras tres cuyos elementos decorados se basan en motivos zoomorfos cuyos antecedentes podemos buscarlos en los capiteles del claustro del Monasterio de Santes Creus:

5.- Canes compuestos por animales mitológicos, dragones. Sólo aparecen en canes de esquina.

6.- Canes con águilas y animales alados. Sólo aparece uno en la torre de levante en la segunda planta.

7.- Can con un rostro humano de cuya boca salen dos hojas, una hacia cada lado del can. Es el denominado "green man" inglés. Sólo existe un can de este tipo en la planta segunda de la torre de poniente.

La **decoración exterior** se encuentra en tres ámbitos muy concretos (Imagen 1):

a.- La tracería ciega situada sobre el arco de acceso.

b.- La imposta que recorre todo el perímetro de la torres a un tercio de su altura.

c.- Las ménsulas de apoyo de la barbacana.

a.- La **tracería** se encuentra situada sobre el arco de acceso en el alzado norte. Toda ella fue sustituida a comienzos del siglo XX, dejando como muestra de las antiguas piezas labradas las que se encuentran en las esquinas superiores. En total aparecen 15 tipologías diferentes de piezas labradas a base de motivos vegetales, que se repiten de forma aleatoria, es decir, no se encuentran colocadas siguiendo un orden compositivo, sino que su localización está determinada por el azar. Se advierten cuatro niveles de decoración correspondiéndose con cuatro alturas diferentes donde el tamaño de las piezas varía de unas a otras siendo de 21 x 21 cms. excepto en el tercer nivel que son de 15 x 15 cms.

En la **imposta** han sido localizadas 190 piezas labradas de un tamaño de 23 x 14 cms. aproximadamente. Todas ellas quedan determinadas en unas fichas creadas para el inventario y localizadas mediante un esquema general de cada uno de los alzados donde aparece la pieza.

Existen 26 ménsulas de **apoyo de la barbacana** de las cuales 22 tienen forma escalonada y disponen de un pequeño can esculpido en su extremo inferior. Las otras 4 son de tamaño mayor con forma troncopiramidal invertida y profusamente decorada a base de molduraciones labradas en la piedra. Los elementos labrados de los canes escalonados tiene unas dimensiones aproximadas de 48 x 17 x 25 cms. Los canes más grandes están basados en un octógono de 55 cms. de lado aproximadamente en su parte más ancha.

De cada una de las piezas de decoración descritas se realizó una ficha de inventario donde aparece una descripción del elemento, el dibujo acotado, una fotografía, la tipología a la que pertenece y su localización.



Imagen 1: Decoración Exterior:
Imposta, tracería ciega y canes de apoyo de la barbacana

BIBLIOGRAFIA

- ALTARRIBA E., BALUJA J. *Poblet*. Ed. La bola de vidre. Valls, 1994
- ALTARRIBA E., BALUJA J. *Santes Creus* Ed. La bola de vidre. Valls, 1997
- BOIX, Vicente. *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. Pag. 203
Imprenta de José Rius. Valencia 1849. Copia facsímil París-Valencia 1980
- CARBONERES Y QUILES, Manuel. *Nomenclátor de las puertas, calles y plazas de Valencia*. Valencia 1873. Copia facsímil París-Valencia 1980
- CASTROVILLALBA A. *Historia de la construcción medieval. Aportaciones*. Ediciones UPC. Barcelona, 1996
- DE BOÜARD, RIU *Manual de arqueología medieval*. Ed. Teide. Barcelona, 1975
- DORDA, Juan. *Las Torres de Serranos. Documentos Académicos (1392 – 1871)*. *Archivo de Arte Valenciano*. Año I, 31-III-1915. Nº 1. Pag. 3-14
- ERLANDE-BRANDERBURG, PERNOD, GIMPEL, BECHMAN *Villard de Honnecourt. Cuaderno*. Ed. Akal, Madrid, 1991
- GARIN ORTIZ DE TARANCO, F. M^a. *Valencia Monumental*. Pag. 94 y siguientes
Ed. Plus Ultra. Madrid, 1959
- LLORENTE, Teodoro. *Valencia, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Tomo I. Pag. 529 y siguientes. Ed. De Daniel Cortezo. Barcelona 1887. Copia facsímil Ed. Albatros. Valencia 1980
- MAS IVARS, Miguel A.. *Gran Enciclopedia de la Region Valenciana*. Tomo I, pag 8
Dirección Editorial. Valencia
- ORELLANA, Marcos Antonio de. *Valencia antigua y moderna*. Tomo II. Pag. 538 y siguientes
Acción Bibliográfica Valenciana. Valencia 1924. Copia facsímil París-Valencia. Valencia 1985
- PITARCH, Antonio J. y DALMASES Nuria. *Historia de l'Art catalá*. Vol. III. Pag. 84
Edicions 62. Barcelona 1984
- ROSSELLÓ V., ESTEBAN CHAPAPRÍA J. *La fachada septentrional de la ciudad de Valencia*. Bancaja, Valencia, 2000
- SANCHIS GUARNER, Manuel. *La ciudad de Valencia*. Pag. 127 y siguientes
Albatros Ediciones. 2^a edición. Valencia 1976

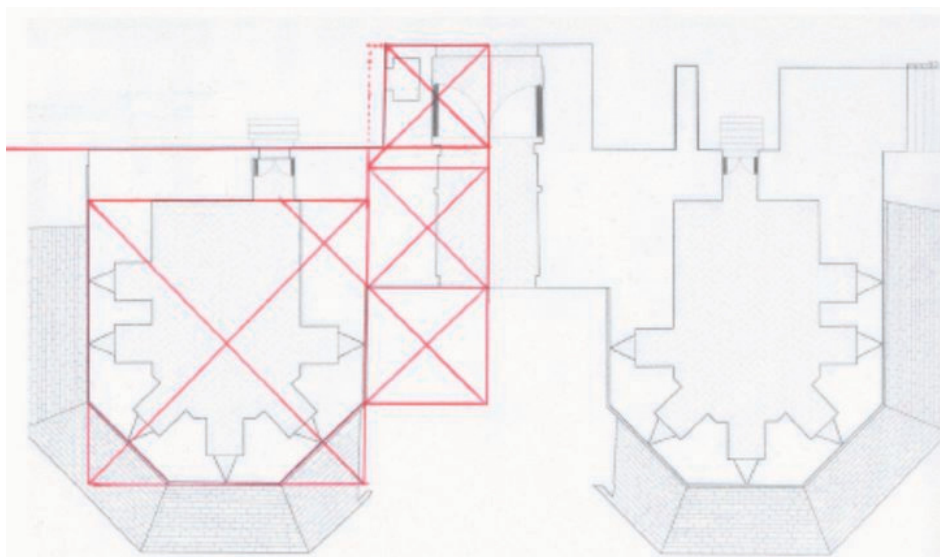
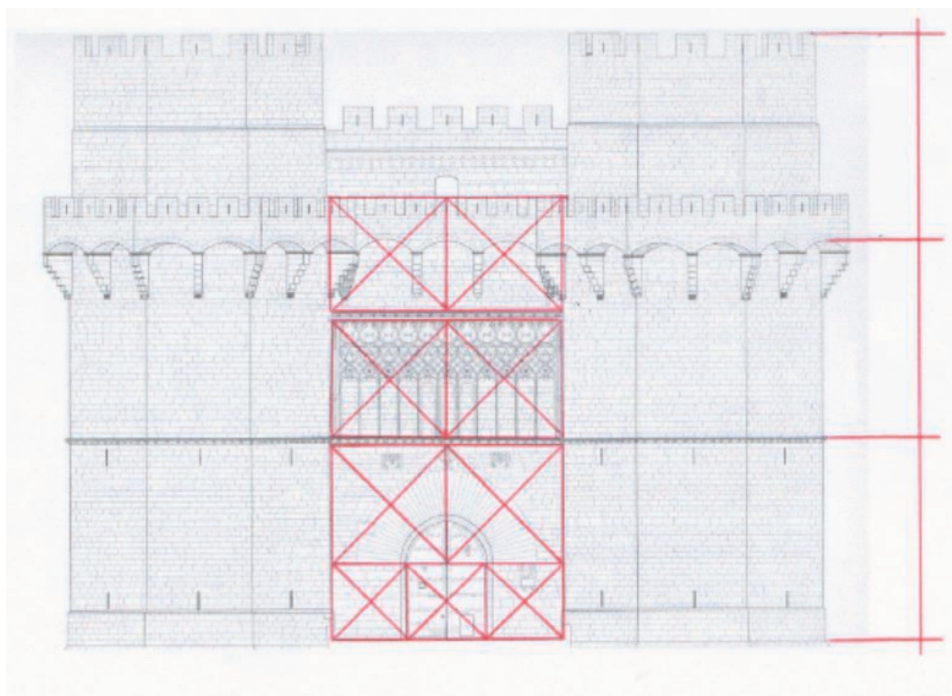


Imagen 3: Proceso de composición de planta y alzado.
El cuadrado es la base del proceso compositivo, tanto de la planta como del alzado de las Torres de Serranos