

Teoría y práxis: un recorrido por la escalera monumental a través de la tratadística europea de los siglos XV al XVIII.

Miriam Elena Cortés López

Universidad de Santiago de Compostela. (GI1907)¹

Resumen: El presente artículo tiene por cometido ofrecer una aproximación al proceso evolutivo al que se somete la escalera monumental desde finales del siglo XV al XVIII. Desde el Renacimiento una serie de eruditos, arquitectos y teóricos de diversos puntos de Europa comienzan a valorar las posibilidades funcionales y estéticas de este elemento. Además, se comienza a generar un *corpus* teórico por el que se dan las pautas que deben regir su construcción. Si a lo largo del siglo XVII se considera un elemento imprescindible en la Arquitectura; a lo largo del siglo XVIII se convierte en la protagonista de los palacios. En paralelo a este proceso, una serie de arquitectos comienzan a valorar el poder de la escalera como elemento que dialoga con el paisaje, dejando constancia a través de sus “vistas panorámicas” y dando paso a una visión más romántica de la escalera.

Palabras Clave: Escalera. Tratados. Evolución.

Abstract: This paper tries to show the development that monumental staircase has experimented since Fifteenth until Eighteenth Century. During the Renaissance, many European knowledgeable architects and writers started to value the functional and aesthetic possibilities of this element. In addition, a new theoretic *corpus* was created and increased *step by step*. In this *corpus* are offered elemental points for the staircase construction. In Seventeenth Century staircases are considered vital architectural elements; but in Eighteenth Century are performed in one of the most important spaces in palaces. At the same time, many architects started to value the relation between staircase and landscape. As a result they presented their “panoramic views”, introducing the staircase in a new romantic context.

Keywords: Staircase. Treatises. Development.

“Dicen que las escaleras son un obstáculo en el diseño de edificios”²

¹ Becaria FPU. Este artículo ha sido realizado dentro del marco del proyecto de investigación *Artífices e patróns no monacato galego: Futuro, presente e pasado* (INCITE09263131PR).

Leon Batista Alberti.

“Hablar de esta parte de la construcción, de la que debería hacer uno de los elementos más considerables”³

François Blondel.

Cuando L. B. Alberti menciona el tema de la escalera en relación a la distribución del edificio está marcando un antes y un después. Lo cierto es que, dentro de la Historia de la Arquitectura, la tratadística tiene su punto de inflexión especialmente desde la primera mitad del siglo XV. Bien es sabido que a lo largo de la Edad Media se produce un silencio en lo relativo al *corpus* teórico, pues apenas se documentan escritos que aporten datos de interés para el desarrollo de la escalera. Esta situación se mantiene –aunque de una manera más moderada-⁴ en la práctica, especialmente si se toman como ejemplo los castillos y fortalezas de dicha época. Viollet-le-Duc,⁵ en su *Dictionnaire raisonnee de l’architecture française du XI siecle au XVI siecle*, a propósito de las escaleras, menciona una serie de edificios –habitualmente castillos- donde estaban presentes estos elementos. Es indudable que cualquier construcción que conste de varias plantas, tiene que comunicarlas verticalmente por medio de estas piezas. Así lo manifiesta Viollet cuando dice

Becaria FPU. Este artículo ha sido realizado dentro del marco del proyecto de investigación *Artífices e patrões no monacato galego: Futuro, presente e pasado* (INCITE09263131PR).

² ALBERTI, Leon Batista.- *De Rea Aedificatoria*, (prólogo de Javier Rivera; traducción de Javier Fresnillo Núñez), (ed. facs. de la ed. de Firenze, Lorenzo Torrentino Impressor Ducale, 1550), Madrid: Akal, 1991. ISBN. 84-7600-328-5. Libro I, cap. XIII, pág. 91

³ BLONDEL, François.- *Cours de Architecture* [on line], (de l’Imprimerie de Lambert Roulland en la maison d’Antoine Virré, rue du Foin), I parte, París, 1675, [citado en 2010-10-04]. Formato PDF. Disponible en:

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85661p.r=cours+d%C2%B4architecture+blondel.langES>>, V parte, Libro III, cap. I., pág. 671.

⁴ En el sentido de que la escalera, como elemento imprescindible para la unión de niveles, fue habitual en toda construcción, si bien es cierto que en su mayor parte se recurría a escaleras de planta circular, o de caracol; lo que no significa que fuera un modelo único.

⁵ Recuérdese su admiración por la arquitectura y técnicas constructivas de la Francia medieval, que a lo largo del siglo XIX –momento de exaltación de valores idiosincráticos de cada país- defendió como el principal estilo nacional, con las numerosas intervenciones y reconstrucciones de conjuntos arquitectónicos, herencia del Medievo.

“Una escalera no es más que un medio de llegar a los pisos superiores de una habitación.”⁶

Lo habitual hasta entonces era emplear escaleras de caracol -en muchas ocasiones escondidas entre los muros- por lo reducido de sus dimensiones, de manera que fueran elementos útiles, pero que no estorbaran el ritmo interior de la casa. De ahí que en ocasiones también se emplearan en el interior de las torres. Sin duda este sistema se mantiene a lo largo de los siglos siguientes, pero como una solución a la unión de aquellos espacios de carácter secundario, habitualmente vinculados al personal que trabajaba en la casa, de ahí que sean empleadas como escaleras de servicio, es decir, con un carácter secundario, como se puede apreciar en alguna de las obras de du Cerceau como la casa número 25;⁷

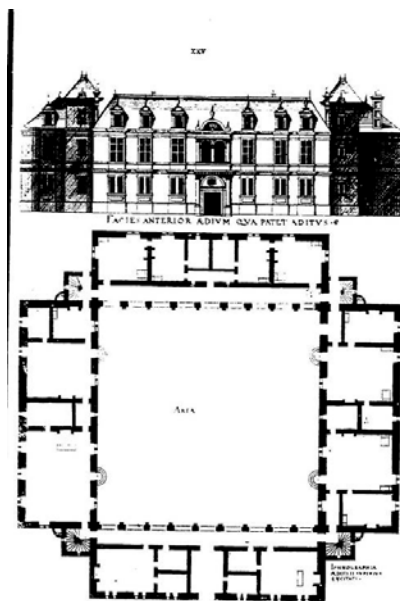


Fig. 1 - A. du Cerceau. Modelo de casa nº 25.

⁶ VIOLLET-LE-DUC, Emmanuele Eugene.- *Dictionnaire Raisoné de L'Architecture Française du XI au XVI siècle*, (en casa Bonaventure et Ducessois, quai des Augustins, près du Pont-Neuf), París, 1861, vol. V, pág. 299.

⁷ DU CERCEAU, Jacques Androuet.- *Livre d'Architecture* [on line] 1ª ed: París, 1559, [citado en 2010-10-04]. Formato PDF. Disponible en: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k856323.r=du+cerceau>. langES> lám. XXV.

y ya a lo largo del siglo XVIII en las grandes construcciones palaciegas como el Palacio de Wurzburg (1719-1745),

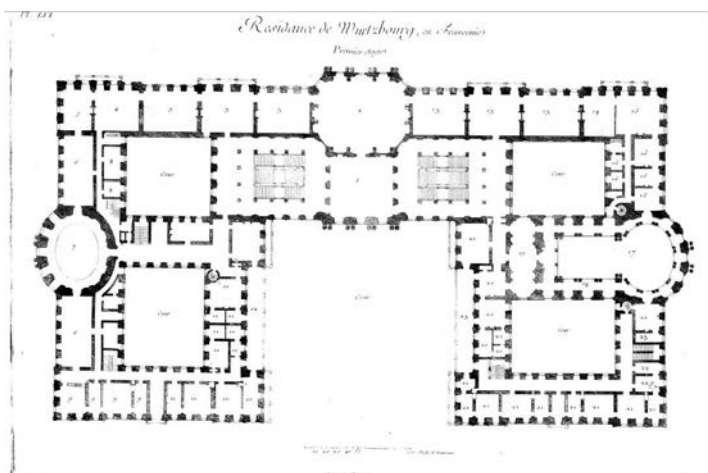


Fig. 2 - G. Boffrand. Planta del palacio de Wurzburg.

donde junto a una escalera monumental –o principal- fuertemente asentada, se sigue manteniendo la vieja costumbre medieval de escaleras de caracol ocultas entre los muros de distintas estancias.⁸

Además, Viollet recoge en su obra la visión de Sauval sobre los arquitectos y maestros de obras de la Antigüedad y de la Edad Media

“Ahora bien, es necesario saber que los arquitectos de los siglos pasados no hicieron en absoluto sus escaleras ni derechas, ni cuadradas, ni de dos ni tres ni cuatro tramos, como que todavía no habían sido inventadas, pero las tornaron siempre en círculo, y proporcionaron de lo mejor que les fue posible su grandeza y su pequeñez a la pequeñez y a la grandeza de las casas.”⁹

⁸ Boffrand en su obra recopila una serie de planos relativos a la obra. Concretamente la lám. nº LVI ilustra la planta del conjunto. BOFFRAND, Germain.- *Livre d'Architecture contenant les principes generaux de cet art et les plans, elevations et profils de quelques uns des batiments faits en France et dans les Pays Etrangers* [on line], (en casa de Guillaume Cavelier pere, rue Saint Jacques, au Lys d'Or), 1ª ed: Paris, 1745, [citado en 2010-10-04]. Formato PDF. Disponible en: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k_108036p.r=boffrand.langES>, pág. 97. En ocasiones, determinados teóricos recomiendan que estas escaleras secundarias también se realicen en piedra ya que al estar ocultas entre las paredes de los *cabinets* o gabinetes privados, es decir las habitaciones de los señores o de sus invitados, si los peldaños estuvieran contruidos con madera, éstos podían ser desvelados por el tránsito del personal.

⁹ VIOLLET-LE-DUC, Emmanuele Eugene.- *Dictionnaire Raisonné...*op. cit., pág. 300.

Este mismo arquitecto hace mención a importantes obras que en su momento tuvieron este tipo de escaleras, tales como la desaparecida escalera del Palacio del Louvre, sobre la que Sauval realiza una descripción.¹⁰ En efecto se trataba de una gran escalera circular con núcleo, que sin duda será el referente clave para una serie de modelos que se repetirán en el siglo XVI, en los castillos del Valle del Loira, obras que se vinculan a la promoción de Francisco I.

Sin embargo no se debe de obviar que la tradición de la escalera de caracol debió de ser una herencia romana. Así lo muestra Serlio en su tratado de arquitectura. La lámina XXXI de su obra muestra el Pórtico de Popeyo o Casa de Mario,¹¹ y en ella se pueden observar tres escaleras que marcan el eje longitudinal del espacio, y que responden a un planteamiento circular, que se integra en el interior de un muro.

No obstante, es necesario precisar que a pesar de que la escalera de caracol cuadrado –esto es a lo que Viollet se refiere como escalera de cuatro tramos- es una invención del siglo XV, habitualmente atribuida a Francesco di Giorgio, y que por tanto no fue empleada en los siglos anteriores; no sucedió lo mismo con la escalera de tramos rectos. Ésta fue practicada por los romanos, en templos como los de la Fortuna Primigenia en Palestrina; pero también en espacios interiores, y en este sentido vuelve ser Serlio el que da la pista a través de la ilustración del interior del Coliseo, en la lám. XXXVI.¹² En este caso, la escalera es interior y permite conectar diferentes espacios a distintos niveles. El segundo testimonio lo vuelve a presentar Viollet quien, contradiciéndose con lo dicho anteriormente, dice que

“los Romanos emplearon las escaleras de rampas derechas y exteriores; pero ellos no parecieron (al menos en los interiores)

¹⁰ VIOLLET-LE-DUC, Emmanuele Eugene.- *Dictionnaire Raisonné...*, pág. 300.

¹¹ SERLIO BOLOÑÉS, Sebastián.- *Tercero y quarto libro de architectura*, (ed. española, en casa de Iván de Ayala, Toledo, 1552), libro III, en *Tratados de Arquitectura, Urbanismo e Ingeniería* [CDROM], (comp. José Enrique García Melero), Colección Clásicos Tavera, Serie V, vol. 13. ISBN. 84-89763-79-8 Se refiere al Pórtico de Pompeyo.

¹² SERLIO BOLOÑÉS, Sebastián.- *Tercero y quarto libro...* op. cit., pág. 36. Sin embargo cabe matizar que dependiendo de la edición que se consulte puede variar la paginación. Si se consultan las ediciones italianas de Pietro de Nicolini de Sabbio en Venecia, 1551; o la de Francesco Marcolino da Forli que incluye sólo en Tercer Libro, Venecia, 1540, esta misma imagen aparece en la pág. 67.

considerar jamás la escalera como un motivo de decoración monumental, tal como se ha venido haciendo desde época moderna.”¹³

En efecto -y con gran probabilidad- en la mente pragmática de los ingenieros romanos no estaría la idea de hacer escaleras monumentales pero, en cierto modo, cuando se están proyectando las escaleras que preceden a templos como los de Palestrina –cuyo esquema será el modelo a seguir por importantes conjuntos de escaleras en época moderna-¹⁴ consciente o inconscientemente se está incurriendo en dos aspectos fundamentales para la construcción de estos elementos: la comodidad (*utilitas*) y la seguridad (*firmitas*) que aportan los tramos rectos; y, en cierto modo, la belleza (*vetustas*) que genera este tipo de escalera de forma romboidal. Son los tres conceptos básicos para la arquitectura, herederos de la teoría vitruviana.

Con todo esto -y a juzgar por los diversos comentarios que se extraen de los propios tratadistas- se sabe que el Mundo Antiguo apenas hizo hincapié en el tema de la escalera. El único gran tratado de arquitectura romana, *Los Diez Libros de Arquitectura*, obra de Vitruvio, apenas dedica unas líneas a la cuestión de la escalera, derivándola a un ejercicio puramente pitagórico.¹⁵ De especial relevancia son los comentarios de autores como Alberti cuando reconoce que

“Los antiguos tomaron sus precauciones contra el obstáculo que ellas suponían”.¹⁶

Más interesante resulta ser el comentario realizado por F. Milizia, unos tres siglos después, cuando en el capítulo de su obra que dedica a esta parte

¹³ VIOLLET-LE-DUC, Emmanuele Eugene.- *Dictionnaire Raisonné...* Op. cit., pág. 287.

¹⁴ Por ejemplo, en las escaleras del Belvedere proyectadas por Bramante en la primera década del siglo XVI. Y ya con posterioridad las escaleras proyectadas por Diego de Siloé para la Catedral de Burgos; o en el caso gallego, las escaleras de acceso a la catedral de Santiago, obra de Ginés Martínez de Aranda.

¹⁵ VITRUVIO POLIÓN, Marco Antonio.- *Los diez libros de arquitectura* (ed. de la imprenta Real), Madrid, 1787, (ed. española, en casa de Iván de Ayala, Toledo, 1552), en *Tratados de Arquitectura, Urbanismo e Ingeniería*, [CDROM], (comp. José Enrique García Melero, Colección Clásicos Tavera, Serie V, vol. 13).ISBN. 84-89763-79-8. Libro IX, capítulo II, pág. 211

¹⁶ ALBERTI, León Batista.- *De Rea Aedificatoria...* Op. cit., Libro IX, cap. I, pág. 372.

del edificio no duda en clasificarlo con los términos de “escabroso” y “descuidada por los Antiguos”.¹⁷

Pero, sin perder de vista las palabras de Alberti, convendría extraer tres ideas: la primera es que al referirse a “los antiguos” se está remitiendo a la época gloriosa del Imperio Romano. Además, Alberti no menciona en ningún momento la actividad de sus antepasados más inmediatos, los hombres de la Edad Media. No se sabe si es una mera cuestión de empatía –dentro del contexto de recuperación de los valores clásicos, como reacción a lo medieval- o si en verdad es una pérdida de memoria o de desconocimiento de la Edad Media. Lo que sí parece estar claro es que Vitruvio se erige en fuente de inspiración para la nueva tratadística. El segundo aspecto que se aprecia es que la Antigüedad no comprendía el sentido de la escalera más allá de su valor útil, e incluso en ocasiones llegó a considerarla “un obstáculo” más que un elemento comunicativo de vital importancia en el desarrollo de la casa.¹⁸ Por ello –y ésta sería la tercera idea- como bien dice Alberti, siempre que les fue posible, los hombres de la Antigüedad tomaron “precauciones” en su construcción. Sin embargo todo esto no significa que hayan hecho caso omiso de este tipo de construcción. De hecho ciertas tipologías de creación romana tuvieron que hacer uso de ellas. En contra de lo que pensaba Viollet cuando decía que

“En los edificios romanos, los teatros y los anfiteatros [...], las escaleras son [...] y poco nombradas”,¹⁹

en los anfiteatros, teatros y circos el uso de la escalera se hizo preciso para acceder a las gradas. Este hecho ya lo constató Milizia en el siglo XVIII,²⁰

¹⁷ MILIZIA, François: *Principii de architettura civile*, [on line] (riveduta, emendata, ed accresciuta di Figure diseguate ed incise in Roma da Gio. Battista Cipriani Sanese; tipogr. Giuseppe Remondini e figli), 3 vol., Bassano, 1825 (4ª ed.), [citado en 2010-10-04]. Formato PDF. Disponible en: <<http://www.archive.org/details/principiidiarchi02mili>>, vol. II, libro III, cap. IX, pág. 59.

¹⁸ No hay que obviar que la mayor parte de las construcciones romanas eran de única planta y el acceso a las partes más elevadas se realizaba por escaleras de caracol con un carácter totalmente secundario, dado que eran sitios marginados y acceso restringido. Serlio en su III Libro también aporta ejemplos de templos con escaleras de este tipo. Recuérdese la lám. XXXI en la que se representa el Pórtico de Pompeyo, mencionado con anterioridad.

¹⁹ VIOLLET-LE-DUC, Emmanuele Eugene.- *Dictionnaire Raisoné...* Op. cit., pág. 287.

²⁰ F. Milizia nos indica en su *Principii de architettura civile...* Op. cit., vol. II, libro III, cap. IX, pág. 59 que los romanos apenas hicieron uso de las escaleras – a excepción de los edificios de

aunque con anterioridad Blondel, cuando habla de la relación Vitruvio-Modelo Pitagórico para la construcción de escaleras, reconoce que no fue un elemento de gran interés en aquellos tiempos.²¹ Ya se ha mencionado como Serlio reflejó la importancia que la escalera había tenido en el desarrollo de determinados edificios públicos romanos, pero a este respecto resulta mucho más interesante la teoría de un español, Fray Lorenzo de San Nicolás, sobre el origen de la escalera, pues en su LX Libro de *Arte y uso de Arquitectura*, ofrece al lector sobre el origen de la escalera. Versa así

“Antiguamente se acostumbraron las gradas de madera, para asentarse en los Teatros; y porque Pompeyo puso gradas perpetuas de mármol en el lugar del Espectáculo o Teatro, fué reprehendido; porque su principio fué fábrica de madera, y levadizas. Quien fuese el inventor, dicen algunos, que fue lolao, hijo de Ipsicleo, y que instituyó los asientos de gradas en la Isla de Cerdeña, quando recibió de Hercules las lespiadas, que es lo mismo que las musas: y de él tuvieron origen las escaleras, disposición necesaria para los edificios”.²²

Si se hace caso de las palabras de San Nicolás todo parecería indicar que el origen de las escaleras estaría en el mundo griego, y más concretamente en las disposiciones de los asientos que rodeaban el escenario de los teatros. Además, la forma de ejecutarlas y su evolución coincidiría con otras disposiciones como la del arquitrabe de los templos griegos, al principio realizados en madera, y luego traspasados a materiales nobles como el mármol. Sin embargo, resultaría demasiado ingenuo creer que las civilizaciones más antiguas, sirva como ejemplo la egipcia, no se valiera de este tipo de elemento de conexión en estructuras tales como las pirámides. No se puede negar que esta sociedad –del mismo modo que la mesopotámica-

carácter público- porque sus casas eran de planta baja y no necesitaban de estos elementos – que tenían un carácter secundario- para la subida a terrazas o *mezzaninos*.

²¹ BLONDEL, François.- *Cours de Architecture...* Op. cit., III parte, Libro V, cap. VIII, pág. 686.

²² SAN NICOLÁS, Fray Lorenzo de.- *Arte y Uso de Arquitectura* (ed. facs. de la ed. de Madrid por D. Placido Barco Lopez, 1796, cuarta impresión) (1ª ed. 1639-1664), (introducción a cargo de Ramón Betrán), Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1989, cap. LX, pág. 163. Sobre la historia de Yolao, *vid.* GRIMAL, Pierre.- *Diccionario de mitología Griega y Romana*, Barcelona, Labor, 1982. ISBN. 84-7509-166-0, pp. 542-543.

gustó más del empleo de las rampas, según atestiguan los monumentos que se conservan en la actualidad.

Sea cierto -o no- ese origen de las escaleras vinculado a la mitología griega, hay un dato sumamente revelador y que supone un cambio de mentalidad, beneficioso para el empleo de las gradas. Parece evidente que Fray Lorenzo piensa ya en la escalera como elemento imprescindible cuando dice que se trata de una “disposición necesaria para los edificios”. Al leer sentencias de este tipo, el lector que lo contraste con lo dicho por Alberti aproximadamente dos siglos antes, puede apreciar el tránsito que se ha desarrollado en este período de tiempo. Se dice “desarrollado” porque efectivamente a partir del siglo XVII la trayectoria en la evolución de la escalera va a ser un tema abordado con gran preocupación por los grandes teóricos de la arquitectura, y que tendrá sus resultados en importantes obras del siglo XVII, llegando a su culmen en el XVIII.

Pero, frente a lo dicho por Alberti en lo relativo a la consideración de la escalera en la Roma Antigua, habría que esperar al siglo XIX para que Viollet rescate un testimonio vital en la evolución y desarrollo de este elemento, a propósito de las escaleras exteriores de la Habitación de Cuentas de Luis XII.²³ Ésta es la demostración –en contra de lo que pensaron numerosos teóricos de la Edad Moderna- de que los maestros de obras de la Edad Media sí hicieron uso de este tipo de escaleras, aunque en ocasiones muy contadas y en contextos muy determinados, fundamentalmente porque este elemento no tenía un carácter monumental, como sí comienza a tener a partir de la Época Moderna. Se trata además de escaleras dispuestas en espacios exteriores aunque, eso sí, ya comienzan a integrar algunos complementos escultóricos que introducen ciertos valores estéticos. Este tipo de escalera exterior se populariza a lo largo del siglo XVI en Francia, adoptando fórmulas circulares herederas de la tradición medieval –Blois (1515-1525) o Chambord (1519-1539), en Francia, aunque también cabría mencionar las escaleras del Palacio Contarini (1499) en Venecia-; a pesar de que a partir de las primeras décadas del siglo XVI se pone de moda un tipo de escalera exterior que unía la planta

²³ VIOLLET-LE-DUC, Emmanuele Eugene.- *Dictionnaire Raisonné...* Op. cit., pág. 289.

baja con el piso noble, y que adoptaba una disposición de tramos rectos, de la que constituye una buena muestra la escalera –hoy desaparecida- del Patio Oval de Fontainebleau (1531), reproducida según el grabado de A. Bray (1940),

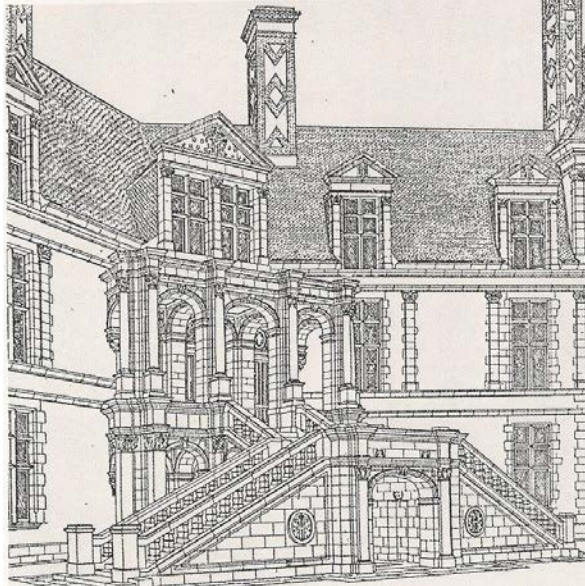


Fig. 3 - A. Bray. Escaleras del Palacio Oval de Fontainebleau.

cuyos orígenes con gran probabilidad sean derivados de los que Jean du Cerceau realizó para el Castillo de Bury (1511-1524) tan sólo unas décadas antes.²⁴

El hecho de que este tipo de escaleras se llevara del interior de las construcciones al exterior de las mismas, a primera vista podría evidenciar que se trataba de una nueva valoración de la escalera, por la cual ahora sí comenzaría a ser un elemento importante en la configuración de la casa. Sin embargo, quizá no se trate tanto de una intención de este tipo, como de solventar el problema de accesibilidad a los diferentes niveles, sin necesidad de irrumpir el orden y la distribución de las distintas estancias del palacio. Sólo

²⁴ Anthony Blunt en: *Arte y arquitectura en Francia 1500-1700*. 1ª ed. Madrid: Cátedra, 1977. ISBN. 84-376-0106-1, pág. 60 dice que las escaleras exteriores del Cour du Cheval en Fontainebleau, al contrario de lo que se podría pensar, fueron creación de Jean du Cerceau y no de S. Serlio. No puedo precisar la relación que puede tener Jean du Cerceau con Jacques Androuet du Cerceau, del cual consta una obra escrita que presenta varias casas nobles, precedidas por una gran escalera; o si realmente se trata de una confusión en el nombre y ambos nombres identifiquen a una misma persona.

así se entienden sentencias como las de Alberti cuando reflexionaba sobre el obstáculo que suponían las escaleras para muchos arquitectos. No obstante, resulta de gran interés el que Alberti hable en tercera persona del plural. Él dice que “dicen”, con lo que de sus palabras se podría extraer que para él la escalera no es una cuestión *baladí*. Por tanto, comienza a apreciarlo como un elemento vital para el discurso de la casa y, yendo más allá se atreve a decir que

“quienes quieran que las escaleras no sean un obstáculo, que no pongan obstáculos a las escaleras.”²⁵

Es decir, la escalera es una pieza útil y vital en la distribución del edificio, que al mismo tiempo no debe de interrumpir su desarrollo, extrayéndose de todo esto que al menos comienza a ser contemplado su valor de uso, pues como él mismo señala a propósito de la cuestión del pórtico y el vestíbulo

“Y, así como en la ciudad hay un foro, plazas, de igual manera en las casas habrá un atrio, una sala, etc. [...] A ellas tendrán salida los huecos de las escaleras y de los zaguanes.”²⁶

Lo que aún no se evidencia claramente en la obra de Alberti es si este humanista ya contemplaba la posibilidad de introducir una escalera monumental dentro del edificio. Y es que lo que sí parece una realidad es que Alberti podría constituir un punto de inflexión en el modo de entender el desarrollo de la escalera, pues en su obra aún se perciben contradicciones, ya que al tiempo que reconoce el valor útil de la escalera dice que

“Las escaleras son elementos perturbadores de los edificios.”²⁷

Y por ello concluye que la construcción de escaleras es una

“Empresa ardua” que precisa de “una reflexión madurada y reposada.”²⁸

²⁵ ALBERTI, Leon Batista.- *De Rea Aedificatoria*... Op. cit., Libro I, cap. XIII., pág. 91.

²⁶ ALBERTI, Leon Batista.- *De Rea Aedificatoria*... Op. cit., Libro V, cap. II, pág. 198.

²⁷ ALBERTI, Leon Batista.- *De Rea Aedificatoria*... Op. cit., Libro IX, pág. 374.

²⁸ ALBERTI, Leon Batista.- *De Rea Aedificatoria*... Op. cit., Libro I, cap. XIII, pág. 91.

Por fin la escalera comienza a ser un objeto de estudio, que requiere de un tiempo para su materialización; una idea que recogerá un siglo después Palladio al hablar del “estudio previo” al que debe ser sometido este elemento; y al que, en el siglo XVIII, F. Milizia no duda en añadir que este complejo proceso debe de reflexionar sobre los tres requisitos básicos: comodidad, seguridad y belleza. Por su parte, ya a mediados del siglo XVI, J. A. du Cerceau, presenta en su *Livre d’Architecture* un amplio repertorio de edificios en los cuales ya se percibe la presencia de la escalera en un espacio central, como protagonista de la casa.

En efecto Alberti había abierto el camino al estudio de la escalera monumental,²⁹ una línea que desde entonces va a ser retomada, complementada o modificada por los numerosos teóricos de arquitectura, procedentes de diversos países europeos que a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII darán las pautas que deben regir el buen hacer de la escalera monumental, que normalmente se aplica al contexto del palacio. No sucede así con otras tipologías arquitectónicas tales como hospitales, colegios, iglesias, conventos o monasterios, pues la lectura detenida de estos tratados evidencia esta situación; y en este sentido quizá se pueda entender que este tipo de construcciones, en ocasiones, tomen en préstamo los modelos que se aplican a los palacios.

Existe una segunda vía, un poco posterior a las instrucciones de Alberti que, a diferencia de éste, presenta una serie de modelos novedosos que definirán las pautas de muchas de estas tipologías. Tal como indica N. Pevsner,³⁰ se trata de dos modelos de escalera que se atribuyen a Francesco di Giorgio Martini y que marcan un antes y un después en esta línea de investigación.³¹ Son las escaleras de caracol cuadrado, o lo que es lo mismo

²⁹ Es de vital importancia tener presente que por estos momentos se redescubren los *Diez Libros de Arquitectura* de Vitruvio, obra clave para los humanistas del Renacimiento. En esta obra apenas se dedica una página al tema de la escalera lo que denota, hasta cierto punto, la valoración que los hombres de la Antigüedad manifestaban hacia este elemento. En este sentido resulta muy significativo que el propio F. Milizia se refiera al tema de la escalera como un capítulo “escabroso” y “descuidado por los Antiguos”

³⁰ PEVSNER, Nikolaus.- *Breve historia de la arquitectura europea*. 1ª ed. Madrid: Alianza Forma, 1994, ISBN. 84-206-7126-6, pág. 241.

³¹ Palladio había atribuido la creación de este tipo de escalera al ingenio de Luigi Cornaro. PALLADIO, Andrea.- *Los cuatro libros de la arquitectura* (ed. facs. de la ed. de Venecia, Dominico de Franceschi, 1570), (ed. española a cargo de Javier Rivera), Madrid: Akal, 2008,

tres tramos rectos que giran alrededor de una caja cuadrada, articulándose por medio de dos descansillos; y las escaleras que desarrollan un esquema de corte imperial. Sin duda estos dos tipos de escalera –especialmente el primero de ellos- fueron los que más influyeron en el modo de construir escaleras para colegios y hospitales, que respondían a un planteamiento claustral –al igual que conventos y monasterios- y que se disponían en una de las pandas laterales del claustro. El ejemplo práctico de estos esquemas, más allá de lo que podría parecer, tiene sus primeros ejemplos en España, dentro del círculo toledano, en conjuntos como los del Hospital de la Santa Cruz (E. Egás, 1504).

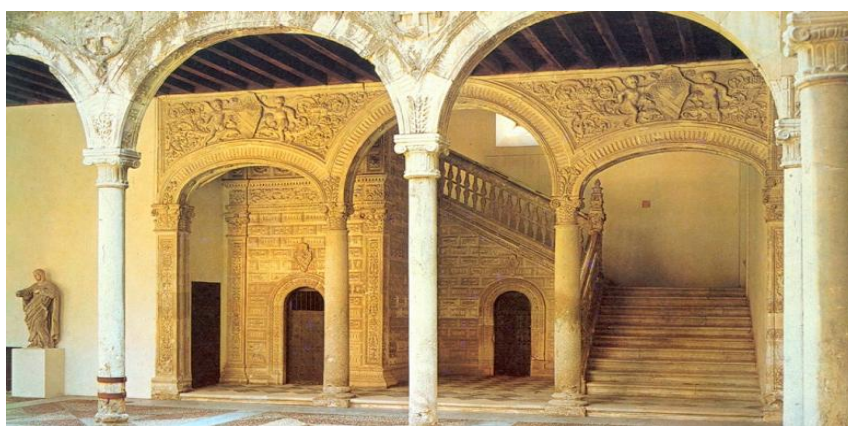


Fig. 4 - E. Egás. Hospital de la Santa Cruz de Toledo.

Progresivamente, y ya desde A. Palladio, el campo de la tratadística va aumentando, no sólo en lo que al contenido y desarrollo del apartado de la escalera se refiere; sino que éste se enriquece por medio de un repertorio de tipos y modelos, que con el paso de los siglos -y dependiendo del erudito que aborde el tema- va a ir evolucionando y modificando el modo de ser ilustrado.³² De esta manera se comienzan a definir ciertos criterios que todo arquitecto

ISBN. 84-7600-328-5, 1er libro, cap. XXVIII, pág. 136. La cuestión es que en España este mismo modelo ya se había aplicado con anterioridad en algunos edificios de Toledo, lo que demuestra que debió de existir un modelo previo que, hasta el momento, parece ser atribuido a Francesco di Giorgio quien ya en la segunda mitad del siglo XV a propósito de la planificación central, ilustra dos tipos de escalera con gran proyección futura: la de caracol en caja cuadrada y la imperial.

³² Esto es, desde la simple representación en planta de la escalera; pasando por los alzados de grandes palacios que guardan en su interior importantes escaleras monumentales; hasta las grandes perspectivas paisajísticas donde la escalera ya se integra con el resto de las arquitecturas y los propios jardines.

debe intentar reunir para conseguir crear una buena escalera. Alberti y Palladio ya los habían señalado de una manera muy superficial; teniendo que esperar a F. Blondel para que se codifiquen de una manera definitiva que, con gran frecuencia, será retomada por otros teóricos como Ch. E. Briseux o F. Milizia. Se trata de seis puntos que dan respuesta a los criterios de comodidad, seguridad y belleza. Situación, forma, proporción, iluminación, decoración y construcción; conceptos todos ellos, que de una forma u otra se abordan constantemente en la teoría.

La necesidad de la escalera en el edificio se evidencia en los tratadistas manieristas como Serlio; pero también en importantes figuras de la tratadística española que, como Fray Lorenzo de San Nicolás, introducen el valor estético cuando afirman que

“Una escalera bien fundada hermosea un edificio.”³³

En paralelo a ello, es importante destacar como comienzan a ilustrarse los primeros tipos de escaleras. Habitualmente se trata de plantas de edificios donde se destaca la importancia de este elemento. Es el sistema que emplean teóricos como Ch. E. Briseux, o B.A. Vittone. En otras ocasiones se añade una sección que permite entender el discurso de la escalera en el interior. Palladio lo había hecho en relación a las escaleras del Castillo de Chambord (1519-1539), aunque en este caso se trataba sólo de la escalera representada de manera aislada, es decir, al margen del edificio; del mismo modo que también lo hizo Scamozzi en su *Ouvres d'Architecture*. No sucede así en la obra de J. A. du Cerceau, *Livre de Architecture* (1559), donde aporta cincuenta modelos de casas con sus correspondientes escaleras y, siguiendo un esquema similar el *Livre d'Architecture* de G. Boffrand, ilustra pabellones de caza y palacios que desarrollan en sus plantas y alzados imponentes escaleras monumentales, destacando el Palacio Montmorancy, el Palacio de la Malgrange,

³³ SAN NICOLÁS, Fray Lorenzo de.- *Arte y Uso de Arquitectura...* op. cit., cap. XL, pág. 163.

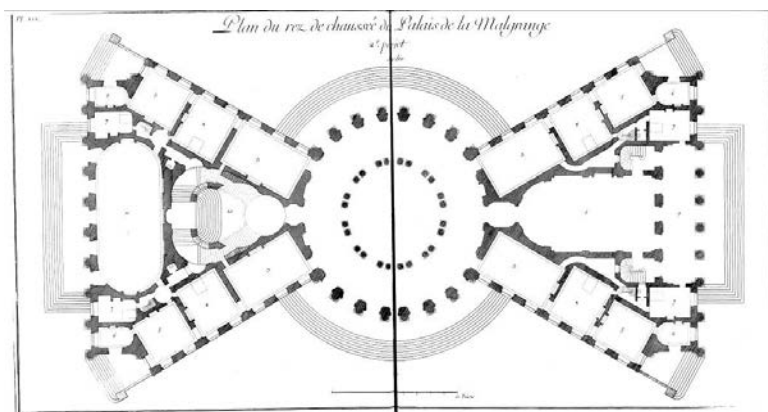


Fig. 5 - G. Boffrand. Palacio de la Malgrange.

o el proyecto para Palacio de Wurzburg, en cuyo plano aún se vislumbra una doble escalera imperial, que finalmente se vio reducida a una sola.

Poco a poco, el reconocimiento de la escalera como elemento monumental se va acrecentando, de manera que en el siglo XVII Blondel menciona que se debería hacer de la escalera

“uno de los elementos más considerables.”

Tan sólo cinco décadas después, Ch. E. Briseux, no duda en admitir que se trata de la

“parte más utilizada del edificio.”³⁴

En paralelo a estos teóricos que divagan sobre la escalera aplicada al interior del recinto, comienza a surgir –especialmente en los países centroeuropeos del siglo XVIII- una nueva forma de entender y representar la escalera. La principal diferencia que presenta respecto a la manera de tratar el tema de la escalera de los anteriores teóricos es su ubicación respecto al

³⁴ BRISEUX, Charles Etienne.- *Architecture moderne ou l'art de bien bâtir pour toute sortes de personnes tant pour les maisons de particuliers que pour les palais* [on line], (en casa de Claude Jombert, rue S. Jacques, au coin de la rue des Mathurins, à l'Image Nôtre-Dame, 2 vol.), Paris, 1728. Formato PDF [citado en 2010-10-04]. Disponible en: <<http://www.archive.org/details/architecturemode01jomb>>, I parte, cap. XXIV, pág. 65.

edificio, pues se convierte en el elemento protagonista que centra la fachada de un palacete. De este modo se configura como una especie de telón de fondo, muy apropiado al contexto barroco en el que nacen. En este sentido cabe hacer hincapié en la influencia que tuvo la escenografía aplicada a la arquitectura en obras como las del Padre Pozzo, donde la escalera se convierte en un elemento al servicio de un ejercicio de perspectiva.



Fig. 6 - A. del Pozzo. Escenografía.

A pesar de que el origen de estas vistas puede estar en la *Ciudad Ideal* de Piero de la Francesca -puro ejercicio matemático, y de tratamiento de la perspectiva lineal- la simplicidad clasicista que reinaba en las obras de éste se disfraza con el vocabulario eminentemente barroco que domina las representaciones del Padre Pozzo.³⁵

Sin embargo, este modo de comprender la escalera no es del todo ajeno a la historia de la escalera monumental, pues ya había sido desarrollada en el Castillo de Fontainebleau; así como en determinadas villas italianas del siglo XVI. Se ha visto como desde el siglo XVII, los eruditos habían promovido una nueva visión que consistía en trasladar estas escaleras al interior de las

³⁵ POZZO, Andrea del.- *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, 1ª ed. 1693: Viena, 1709, fig. 71.

casas;³⁶ y ya a lo largo de la segunda mitad del siglo XVII y principios del XVIII, se integran perfectamente en la distribución del edificio. Sin embargo, la tradición impuesta en villas toscanas como la de los Medici en Poio a Caiano (A. da Sangallo, ha. 1480) -luego seguida por Palladio- va a continuar y será retomada en muchas obras inglesas y germanas del siglo XVIII.

La diferencia es que ahora la escalera es un elemento más que añadir a un ejercicio de perspectiva, donde intervienen otros elementos arquitectónicos como fuentes, obeliscos o estatuas, al amparo de las nuevas ideas estéticas que abordaron la configuración de los grandes jardines que presidían los palacios. P. Decker, en su *Tratado de Arquitectura* presenta fachadas de palacetes presididos por escaleras que adoptan diversas disposiciones, como la representada en la lámina 36,³⁷



Fig. 7 - P. Decker. Modelo de casa nº 36.

y que en efecto parecen transformarse en auténticos escenarios. Esto mismo sucede con Fischer von Erlach, pues la imagen de un palacio para el

³⁶ De hecho, las escaleras del Patio Oval de Fontainebleau, fueron destruidas; y unas nuevas fueron llevadas al interior del edificio.

³⁷ DECKER, Paulus.- *Des Furstlichen Baumeisters Anhang* [on line] (en casa de Jeremias Bolff, Augsburg, 1713), actualizado en 2009-05-28, [citado en 2010-10-04]. Formato PDF. Disponible en: < <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/decker1713>>, lám. 36.

ocio,³⁸ una vez más se entiende como un fondo teatral centrado por una escalera monumental, en consonancia con los dos Hércules que tiran de las redes que salen de la fuente en eje con la escalera.³⁹

En ocasiones los grabados de estos arquitectos se convierten en auténticas vistas panorámicas donde sobresalen importantes conjuntos monumentales de escaleras que presiden no sólo el centro de la fachada del palacio que se abre a sus espaldas; sino también el propio eje longitudinal de la composición. En este sentido resulta de gran interés la tabla III del *Cuarto Libro de Arquitectura* de Fischer Von Erlach, en el cual se presenta una vista aérea del Palacio de Schönbrunn,



Fig. 8 - J. Fischer von Erlach. Palacio de Schönbrunn.

obra proyectada por este mismo arquitecto y que, como se indica en el propio grabado fue promovida por el Emperador Jose I en el año 1696. Y es que en efecto, desde finales del siglo XVII y principios del XVIII muchos de los grandes palacios –especialmente de las regiones del Imperio germánico y austríaco- optaron por exteriorizar sus escaleras, tal y como ponen de

³⁸ VON ERLACH, Johann Fischer.- *Entwurf Einer Historischen Architectur* [on line], Leipzig, 1725, actualizado en 2010-06-09, [citado en 2010-10-04]. Formato PDF. Disponible en: <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fischer1725>>, tabla XIX.

³⁹ Es importante recordar la importancia que tiene la puesta en escena a lo largo del siglo XVII. En este sentido esta panoplia teatral se ve muy bien desarrollada e ilustrada en los tratados de arquitectos como el Padre Pozzo o Galli Bibiena, donde la escalera interactúa con otros elementos arquitectónicos como columnas, pilares, arquivoltas, arcos; que se complementan con escultura y otros elementos ornamentales. La escenografía aplicada al urbanismo tiene un bello resultado en la Fontana de Trevi, donde en este caso se suple la presencia de la escalera por otro importante elemento arquitectónico como es la fuente.

manifiesto obras como el Nymphenburg (Cuivilles, 1734-1739) o el Castle de la Solitude (P. de la Guêpière, 1764-1769).



Fig. 9 - P.de La Guêpière. Castle Solitude.

En ocasiones la escena central se complementa con espacios laterales, a menudo dominados por pequeñas arquitecturas, en los que se abren otras escaleras que, una vez más, vuelven a marcar distintas direcciones, fomentando la multiplicidad de perspectivas. Las láminas 5 y 6 del tratado de P. Decker dan buena muestra de esta realidad.⁴⁰ En ambas ilustraciones existe un gran espacio que antecede al edificio que centra la composición. Sin embargo, mientras en la primera de ellas la escalera es un elemento constante -y *cuasi* desbordante- que potencia y acaba por definir el eje principal; en la segunda se desplaza al fondo del plano, se lateraliza respecto a la arquitectura central, pero sigue siendo un elemento de vital importancia en la proyección de los ejes diagonales que abren la imagen, que también se venían marcando por los senderos del jardín. En el fondo de estas disposiciones no sería extraño localizar el hacer de Hans Vredeman de Vries,⁴¹ pues en su tratado de arquitectura, a propósito de la ilustración de los órdenes clásicos, se presentan

⁴⁰ DECKER, Paulus.- *Des Furstlichen ...*Op. cit., láms. 5-6.

⁴¹ VREDEMAN DE VRIES, Hans.- *Architecture, Architectura, la haulte et fameuse science, consistante en cincq manières d'édifices ou fabriques*. [on line] (ed. Vredeman de Vries, Le Haye, 1606), citado en 2010-10-04]. Formato PDF. Disponible en: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108048s.r=hans+vredeman+de+vries.langES>>.

varias perspectivas de ciudades, donde la escalera –aunque quizá con un carácter más secundario- contribuye a organizar el espacio.



Fig. 10 - H. Vredeman de Vries. Perspectiva de una ciudad.

De todo esto se puede sustraer que los arquitectos centroeuropeos del siglo XVIII vieron en la escalera tanto interior⁴² como exterior unos valores monumentales y estéticos que se plasman en la obra construida y en el proyecto, de manera que este último se convierte en otra obra de arte, además de un documento de especial importancia, ya que muchas de las obras ilustradas en estos tratados no llegaron a ejecutarse; pero que probablemente pudieron servir de modelo a otros arquitectos coetáneos o posteriores. En todo caso, son todos ellos proyectos muy ambiciosos, ligados a la construcción de grandes palacios para miembros de la Corte o para el propio Monarca. Algunos se quedaron en la mera utopía, no trascendieron del ámbito gráfico, pero la pervivencia en el papel, su recopilación en los tratados y su difusión por numerosos países permiten apreciar no sólo como constituyen un buen ejercicio de perspectiva; sino la evolución y cambio de mentalidad que experimentan los teóricos y arquitectos en cuanto al tratamiento del tema.

⁴² Recuérdese, por ejemplo, la importancia que tuvieron las escaleras de palacios como Weissenstein o el de Wurzburg; así como las escaleras del Palacio del Belvedere de Viena; o las del Palacio Madama, más próximas en el tiempo a estas panorámicas de Decker y von Erlach.

Por tanto, ello demuestra como la escalera monumental se está elevando a una categoría que supera la condición de monumento, para convertirse en un elemento estético que se integra ya no sólo con la arquitectura, formando una especie de fondo teatral; sino que más allá de todo esto conquista también el paisaje, una idea que perdura en los fabulosos jardines del siglo XIX, dentro de ese contexto romántico de jardines y senderos que no llevan a ninguna parte, donde el elemento impuesto por la mano del hombre, se integra con el elemento impuesto por la mano de Dios.

Sin embargo, la idea romántica de la escalera como elemento que no llega a ningún lado; o como instrumento que potencia la dignidad del espacio en el que se encuentra, en definitiva, como ejercicio de sublimación, tiene un claro precedente en las obras de G. B. Piranesi el cual, en muchas ocasiones, no entendió sus grandes e inquietantes escenarios sin la presencia de largas o cortas sucesiones de peldaños. En muchos casos siguen siendo utopismos como los que se habían desarrollado en las obras de Von Erlach y Decker; en otros casos, son simplemente visiones oníricas. No se puede obviar como él mismo es consciente de la importancia de este elemento arquitectónico. Así lo pone de manifiesto en el *Diseño para una gran escalera*.⁴³

⁴³ PIRANESI, Giovanni Batista.- *Selected etchings by Piranesi* [on line] (with an introduction by C.H. Reilly), Liverpool, [citado en 2010-10-04]. Formato PDF. Disponible en: <<http://www.archive.org/details/selectedetchings01pirauoft>>, pág. 6.

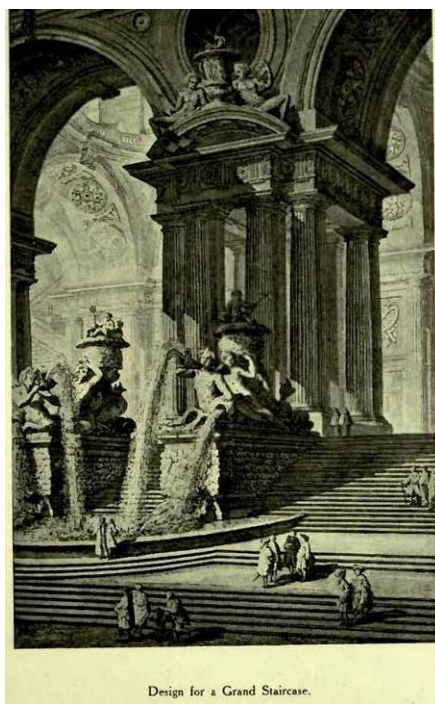


Fig. 11 - G. B. Piranesi. Diseño para gran escalera.

Es habitual que por medio de la representación de estas piezas también se intente remarcar la dignidad del edificio en el que se encuentran. En muchos casos se trataba de edificios de la Antigüedad de Roma -los cuales pudo conocer de una u otra forma en la propia ciudad- como los mausoleos de emperadores, donde a un monumental edificio le corresponde una escalera de la misma categoría que, además, cumple la función de pedestal. En otros casos se trata simplemente de la representación de escaleras urbanas que definen importantes escenarios de la ciudad de Roma, tales como la Plaza del Capitolio. En otros casos se trata de edificios imaginarios, como las habituales cárceles,

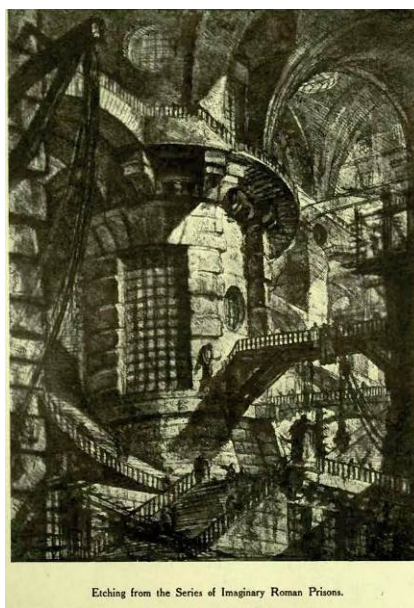


Fig. 12 - G. B. Piranesi. Dibujo de prisión imaginaria romana.

en penumbra, casi en ruinas y con multitud de plataformas que se conectan por medio de numerosas escaleras dispuestas de diversas formas.

De todo lo anterior se puede acabar por concluir que la evolución en el pensamiento y planteamiento de los grandes teóricos de arquitectura resulta muy positiva para el desarrollo de la escalera monumental. Si en los primeros momentos aún existían reticencias hacia la integración y valoración de la escalera como un elemento integrador de la casa, conforme a la tradición impuesta ya desde la Antigüedad; los siglos XVII y XVIII van a ser decisivos en el proceso de monumentalización de este elemento; llegando en el propio siglo XVIII a ser considerado ya un elemento de carácter estético que se integra no sólo con el edificio sino que, trascendiendo de él, se integra con la naturaleza y forma parte de ella. Así la consideran los teóricos del siglo XVIII, rompiendo definitivamente el viejo concepto de la escalera.