



Fig.4. M. Vicente de Oliveira. Escaleras del Palacio Nacional de Queluz. Autoría propia

# Una historia para la escalera monumental: entre la teoría y la práctica

Miriam Elena Cortés López\*

Universidad de Santiago de Compostela

## Resumen

El tema que va a ocupar las siguientes líneas pretende hacer un análisis de cómo la escalera monumental evolucionó a lo largo de los siglos, especialmente desde su nacimiento, en paralelo a ese proceso de reinvención cultural que sufre la Italia del siglo XV. Cuáles son sus fuentes escritas y en consecuencia cómo surgen las distintas tradiciones o escuelas; cómo es valorado este elemento por los distintos arquitectos y teóricos en los sucesivos siglos y, en definitiva, cómo va aumentando su valor útil y simbólico. Esta teoría se quiere contrastar con el ámbito práctico, bien por medio de las propias imágenes que los escritores ofrecen en sus obras, y que en ocasiones pertenecen a lugares reales; bien a través de otros ejemplos dispersos por la geografía europea.

**Palabras clave:** escalera, monumental, tratados, Europa.

## Abstract

*The main topic of this paper wants to show how the monumental staircase evolved during centuries, especially since its origins, at the same time that the Italian Renaissance in 15th century. What are their sources and, consequently, how the different traditions arise; how this element is valued by different architects and theorist in following centuries and, to summarize, how increased his functional and symbolic value. This theory should be contrasted with the practice area, either through pictures that writers show in their books, some of which belongs to real places; or through any other examples around Europe.*

**Keywords:** staircase, monumental, treatises, Europe

\* Becaria FPU (GI-1907). Este artículo se realizó dentro del marco del Proyecto de Investigación Encuentros, intercambios y presencias en Galicia entre los siglos XVI y XX, HAR2011-22899. Investigador Principal: J.M. Monterroso Montero (USC), financiado por la Dir. Gral. de Investigación (MEC) y Artífices e patróns no monacato galego: Futuro, presente e pasado (INCITE09263131PR). Investigadora principal: Ana Goy Diz (USC), financiado por la Xunta de Galicia.

## Introducción

Los siglos XV y XVI en Europa fueron decisivos en el renacer de la antigua cultura latina. Dentro de este contexto, Italia se alzaba como abanderada de la teoría de las artes y de las ciencias, con destacados humanistas que cogían el testigo de sus antepasados, para analizarlo y reinterpretarlo<sup>1</sup>. A pesar de que durante la Edad Media existieron más “renaceres” vinculados a otros puntos de la geografía europea, que tuvieron su momento glorioso por medio de los grandes imperios que constituyeron, tales como los territorios franco y germano; se puede decir que Italia despuntó sobre el resto, aun cuando salía de la oscuridad en la que quedó sumida desde el fin del Imperio Romano.

Este progreso cultural se produjo gracias a las aportaciones de un grupo de hombres que especularon, investigaron y, en definitiva, trabajaron en la búsqueda de fórmulas con las que volver a llevar al país a su momento de gloria. Si se generó un deseo de embellecer las ciudades fue debido a que trabajaron en un momento relativamente fortalecido, que les facilitó poner a prueba sus conocimientos e inventos. Junto a esto cabe indicar cómo se estaba produciendo una revalorización del mundo de las artes y cómo comenzaban a disgregarse las artes serviles de las liberales<sup>2</sup>.

En este proceso de renovación, el material del que disponían era amplio pues, en mejor o peor estado, el país contaba con grandes monumentos y obras de arte de un extraordinario valor histórico y artístico. A partir de estos documentos y de otros escritos procedentes de la Antigüedad Clásica tales como los *Diez libros de Arquitectura* de Vitruvio<sup>3</sup> estos humanistas y artistas comenzaron a plasmar, bien por escrito<sup>4</sup> o bien a través de la construcción, todo un repertorio ideológico<sup>5</sup> que marcó el punto de partida para una larga serie de artistas y arquitectos no sólo italianos, sino también del resto de Europa.

En este sentido, ahora hay que destacar esas fuentes escritas, también conocidas bajo el nombre de tratados de las artes<sup>6</sup>. Aunque existe diversidad temática, aquí cabe reseñar los tratados dedicados a varios aspectos de la arquitectura. Se trata de un corpus teórico, con fin aleccionador, que pretende instruir a quien hace uso de ellos. En ocasiones se complementan con ilustraciones que son la consecuencia de un proceso mental que se traduce al papel. Escritos en diversos idiomas, tuvieron una amplia difusión, si bien es cierto que en España sólo los más destacados fueron traducidos. A pesar de que se puede decir que este tipo de obras se ofrece por primera vez en Italia, en los sucesivos siglos alcanzarán un gran éxito y serán también escritas por importantes arquitectos de otros países vecinos, que llegarán a “construir” auténticas “enciclopedias” de arquitectura y que trabajan, por lo general, a las órdenes del rey o en las reales academias de arquitectura francesa e italiana<sup>7</sup>.

1. PANOWSKY, E.: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza, 2004.

2. NIETO ALCAIDE, V., *El Arte del Renacimiento*, Madrid, Historia 16, 1996, págs. 22-25.

3. VITRUVIO POLIÓN, M., *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* (comp. José Enrique García Melero, Colección Clásicos Tavera, Serie V, vol. 13).

4. El hecho de escribir los criterios científicos o de diseño, habla de un proceso intelectual que comienza a ser asociado con el artista, de ahí que éste trascienda el grado de artesano que hace objetos cotidianos, para convertirse en un intelectual.

5. Las artes comienzan a ser valoradas como instrumentos políticos e ideológicos al servicio de las familias más destacadas, de manera que van a ser los gustos de éstas las que configuren el arte del momento, gracias a la colaboración de los artistas que están al servicio de estos mecenas. NIETO ALCAIDE, V., *El Arte del Renacimiento*, op. cit., págs. 19-22.

6. SCHLOSSER, J., *La Literatura artística: manual de fuentes de la historia moderna del arte*, Madrid, Cátedra, 1986; VV.AA., *Teoría de la arquitectura. Del Renacimiento a la actualidad*, Madrid, Taschen, 2003.

7. Es el caso de P. le Muet, F. Blondel y de G. Boffrand en Francia; o de B. A. Vittone en Italia.



Son múltiples los temas que se ofrecen en estos libros, relacionados con todo el proceso constructivo del edificio. Se habla desde las partes que deben componerlo, hasta las cualidades de los materiales que se emplean para la creación de ventanas, chimeneas o escaleras. Precisamente este último elemento, la escalera, pasa por ocupar uno de los capítulos más notables de estos libros, si bien es cierto que sufre un proceso evolutivo por el cual aumenta su tratamiento conforme van surgiendo nuevas obras.

Este proceso es paralelo al de su construcción —el segundo tipo de fuente documental— que también se verá engrandecida conforme pasen los siglos. En este sentido la teoría ayuda a la práctica, ya que a partir de las “recetas” que se daban en estos tratados, los arquitectos obtenían repertorios de modelos para sus casas, palacios o cualquier otro tipo de edificación, dependiendo del efecto que se buscara.

Lo que se pretende analizar en las siguientes páginas es la evolución del concepto de escalera monumental, tomando como base una serie de tratados de arquitectura que, por el tipo de contenido que desarrollan, han tenido especial trascendencia en la construcción de este elemento. Por ello, se hace una selección de obras de los más prestigiosos teóricos europeos, destacando sus aportaciones a la historia de la escalera monumental, con el fin de establecer una línea de evolución en el desarrollo de la escalera. Pero la teoría debe contrastarse con la práctica, y por ello también se hace una recopilación de aquellas escaleras que por sus características son el testimonio físico de dichos tratados, y que reflejan ideas y realidades.

### La escalera en los tratados de arquitectura

Como ya se ha dicho, los tratados de arquitectura encontraron su momento de iniciación en el siglo XV, en relación con ese proceso de eclosión artística y recuperación de viejas formas y con la reinterpretación de las mismas. Este proceso, lento a lo largo de los siglos XV y XVI, cobró especial fuerza en las dos siguientes centurias. Y si, en los dos primeros siglos, fue Italia la que estableció las bases para esa teoría; se puede decir que a ella continuó la labor de los arquitectos y teóricos franceses que, ya desde el reinado de Francisco I, habían contribuido a la teorización de las artes.

Si esto sucede a nivel general con los tratados de arquitectura, se podría decir que en el caso concreto del estudio de las escaleras va a acontecer algo semejante, pasando de ser un elemento que apenas ocupa un par de párrafos, a ser un elemento cuyo estudio requiera escribir un libro entero. Quizá la explicación se encuentre —como ya algún autor ponía de manifiesto— en que en la época anterior al Renacimiento la escalera fue considerada un mero recurso constructivo, con un valor estrictamente funcional<sup>8</sup>. Más allá de cuestiones simbólicas o artísticas, era la respuesta al problema constructivo que suponía atar dos niveles de un edificio de manera vertical. Prueba de ello y, en general, de la escasa valoración que tenía la arquitectura y el proceso arquitectónico como disciplina científica, es la poca —por no decir nula— actividad teórica de esos tiempos.

Los inicios de esta labor comenzaron en el siglo XV al aparecer las primeras muestras de interés hacia la construcción de escaleras en la obra *De Re Aedificatoria*. Se trata del primer tratado de arquitectura conocido tras el descubrimiento de los *Diez Libros de Arquitectura* de Vitruvio. L.B. Alberti, autor del libro, emulando a su viejo antepasado romano, trató numerosos aspectos relativos al arte de construir, desde los materiales de obras,

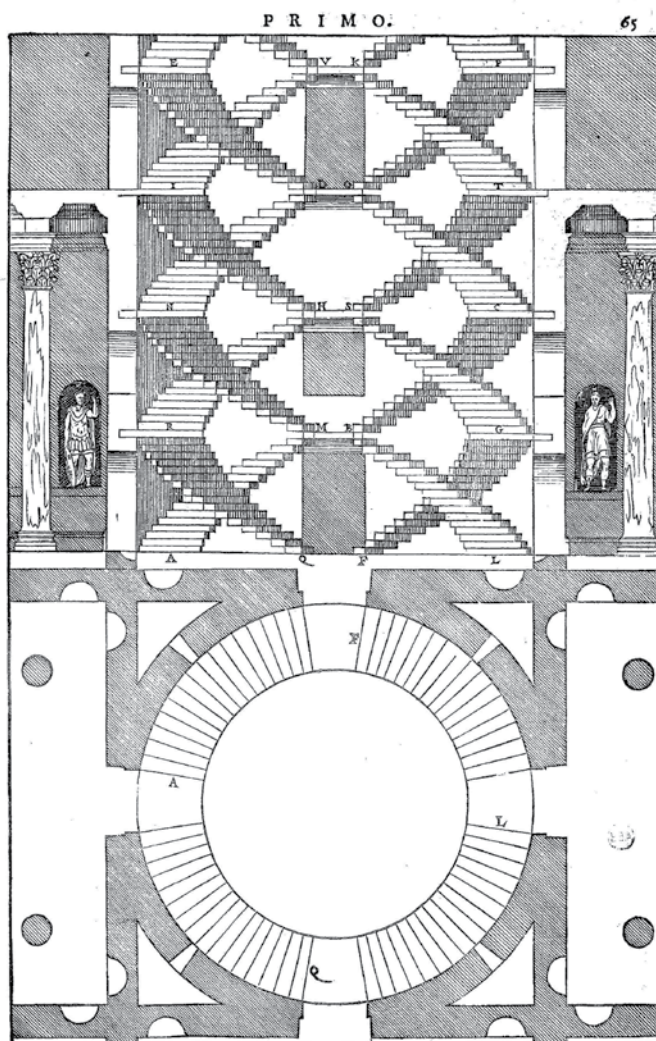
8. GUILLAUME, J., “Genèse de l’escalier moderne” en CHASTEL, A. y otros (dir.), *L’Escalier dans l’Architecture de la Renaissance (Actes du colloque tenu a Tours du 22 au 26 mai 1979)*, París, Picard, 1985, pág. 9; PEVSNER, N., *Breve historia de la arquitectura europea*, Madrid, Alianza, 1994, pág. 236.

sus propiedades, hasta la distribución conveniente de las edificaciones o sus partes<sup>9</sup>. La escalera, como elemento arquitectónico que es, aparece reflejada en algunas partes del libro, si bien es cierto que no adquiere la fuerza descriptiva que con el tiempo acabará ganándose. En consonancia con el poco valor descriptivo que se le otorgaba, tampoco se aportaban documentos gráficos que complementasen este apartado. No obstante, se estaba dando el primer paso al incluir el tema de la escalera en la obra escrita.

Habrà que esperar al siglo XVI para ver las primeras muestras gráficas de escaleras. Se trata de las representadas en la obra de A. Palladio *Los Cuatro Libros de Arquitectura*. A pesar de que se mantuvo en la línea albertiana, Palladio estaba dando un paso más, porque añadía diferentes diseños de escaleras, si bien cabe destacar que añadió un ejemplo ya existente en Francia: las escaleras construidas en el Castillo de Chambord por orden de Francisco I<sup>o</sup>. (Fig.1) Aunque Palladio dibujó una escalera circular de cuatro revoluciones en vez de dos, lo curioso es como ya se estaban presentando modelos de escaleras que parecían tener cierto componente artístico y simbólico. La escalera central del Castillo de Chambord ya no era sólo una muestra

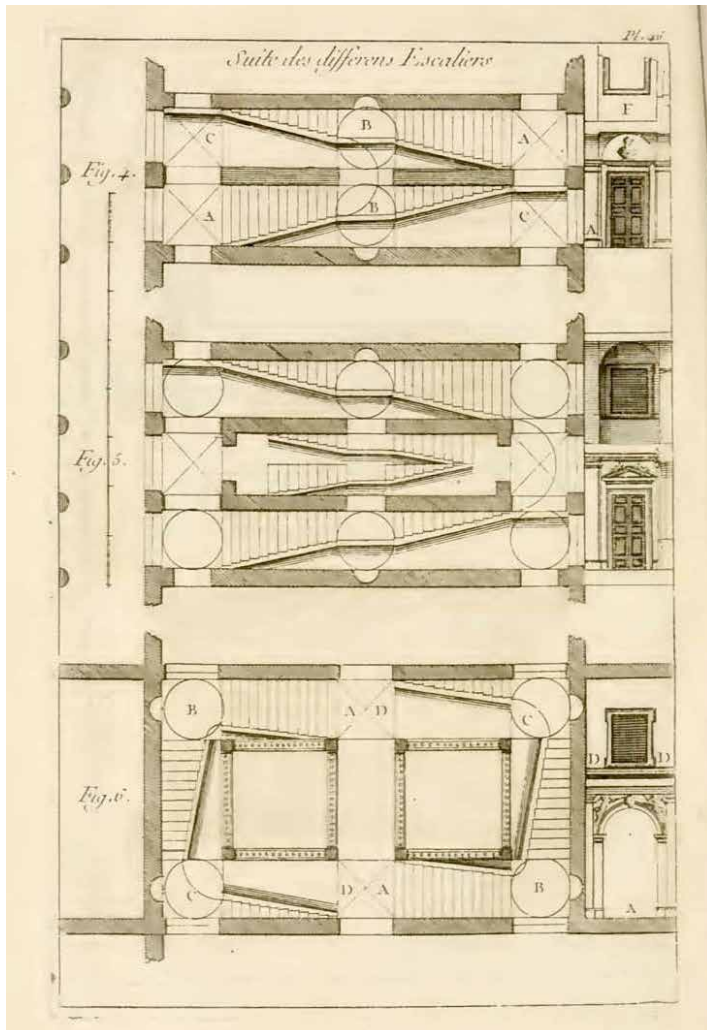
de practicidad, sino que había un deseo por lo artístico –en cuanto a que se deseaba crear un efecto bello o estético– pero también por el alarde técnico, ya que se estaba investigando en nuevas formas que superasen la simple escalera de caracol a la que tenían acostumbrados los hombres medievales y los romanos.

En relación a estos últimos, S. Serlio hizo una pequeña aproximación sobre el modo en que concebían la escalera. Lo hizo de manera indirecta ya que no dedicó un apartado específico a las escaleras, sino que las reflejó a partir de destacados ejemplos romanos como la Basílica de Pompeyo, en cuyo plano mostró las típicas escaleras de caracol que luego heredaron los hombres de la Edad Media. Del mismo modo ilustró cómo los



9. ALBERTI, L.B., *De Re Aedificatoria*, (ed. facs. de la ed. de Firenze, Lorenzo Torrentino Impressor Ducale, 1550), (prólogo de Javier Rivera; traducción de Javier Fresnillo Núñez), Libro I, cap. XIII, Madrid, Akal, 1991.

10. PALLADIO, A., *Los cuatro libros de la arquitectura* (ed. facs. de la ed. de Venecia, Dominico de Franceschi, 1570), (ed. española a cargo de Javier Rivera), 1er libro, cap. XXVIII, Madrid, Akal, 2008, págs. 140-141.



romanos habían empleado la escalera de rampas rectas en el Coliseo, lo que daba prueba de que también fue un sistema habitual en su construcción<sup>11</sup>.

A lo largo del siglo XVI, en Francia comenzaron a surgir las primeras referencias a las escaleras. J. A. du Cerceau lo hizo de una manera muy peculiar ya que sus obras consistieron en un compendio o recopilación (*recueil*) de modelos de “*las más excelentes casas*”, que él se limitaba a describir y a dibujar en planta y alzado<sup>12</sup>. A partir de estas ilustraciones se puede evidenciar como la escalera todavía no ocupaba el lugar que le corresponde. Aún estaba muy presente la influencia de la escalera redonda, si bien es cierto que comenzaba a intuirse la aplicación de tramos rectos de escalera en algunos modelos de casas<sup>13</sup>.

Más interesantes resultaron los siglos XVII y XVIII. En este momento surgieron los grandes teóricos y arquitectos europeos y, en consecuencia, la producción de libros fue mucho más fluida. Sin embargo, una vez más, Italia y Francia volvieron a liderar el panorama<sup>14</sup>. A partir de este momento se sistematizó, de una u otra manera, el estudio de la escalera que

ya se comenzaba a valorar como elemento imprescindible en la disposición del resto de las estancias, teniendo autonomía propia y cierta carga simbólica. Su organización se puso de manifiesto a través de unos

11. SERLIO BOLONÉS, S., *Tercero y cuarto libro de arquitectura*, (ed. española, en casa de Iván de Ayala, Toledo, 1552), en GARCÍA MELERO, J. E. (comp.), *Tratados de Arquitectura, Urbanismo e Ingeniería*, Serie V, vol. 13, Madrid, Colección Clásicos Tavera, pág. 36.

12. DU CERCEAU, J. A., *Le premier volumen des plus excellents batiments de France*, París, 1576: Id., *Le second volume des plus excellent Bastiments de France*, París, 1579. Dos décadas antes, du Cerceau había publicado otra obra en la que hacía un relación de plantas y alzados de edificios desconocidos. Al respecto vid. Id., *Livre d'Architecture de Jaques Androuet du Cerceau*, París, 1559.

13. En este punto cabe hacer una matización ya que la influencia de los castillos medievales sigue estando muy presente en los palacios renacentistas y muy especialmente en Francia. De este modo se sigue haciendo uso del típico esquema fortificado y con torres. En este sentido el Castillo de Chambord sería un buen ejemplo. Lo mismo sucede con otras edificaciones que mantienen ese esquema medievalizante. Las escaleras, dentro de esta tipología, era habitual que estuvieran emplazadas en las torres, ya que en la Edad Media se consideraba que debían de estorbar lo mínimo posible. La construcción de las torres favorecía el emplazamiento de un elemento que de por sí marca una línea vertical, en consonancia con ellas. Las torres se convertía así en elementos comunicadores y de ahí que la forma de la escalera se adaptara al círculo que solían formar las torres.

14 A pesar de que en España los dictámenes de Fray Lorenzo de San Nicolás van a ser fundamentales para la arquitectura nacional; o de la relevancia que tendrá el tratado de arquitectura de von Erlach dentro del panorama vienés.

criterios que tenían su punto de partida en el tratado de F. Blondel, *Cours d'Architecture*. Este académico francés, propuso como método de análisis la valoración de la escalera monumental desde seis puntos de vista, que posteriormente desglosó: situación, forma, grandeza o proporción, iluminación, decoración y construcción. Estos aspectos, de una u otra manera, presentaban una base de corte clasicista –conforme al gusto académico de Blondel– al estar estrechamente vinculados con los criterios vitruvianos de utilidad, solidez y belleza aplicados a la arquitectura<sup>15</sup>.

F. Blondel constituyó el punto de partida para la escuela francesa, que luego continuarían Ch. d'Aviler, Ch. Etienne Briseux, J.F. Blondel o M.A. Laugier, entre otros. En cualquiera de los tratados de estos autores se perciben las enseñanzas del que había sido primer director de la Real Academia de Arquitectura Francesa<sup>16</sup>. Además también heredaron ese gusto por crear auténticas “enciclopedias” de arquitectura, que constan de varios tomos, en los que se analizaban numerosas obras de arquitectura, por lo general pertenecientes al ámbito francés. Como culmen del tratamiento de la escalera en este tipo de fuentes escritas, habría que hacer alusión a la obra de Ch. A. Jombert que dedicó un libro entero al estudio de la escalera en su *Architecture Moderne ou l'art de bien bâtir pour toute sorte de personnes*<sup>17</sup>, quedando patente la importancia que los franceses cedieron al estudio de la escalera y a su construcción.

En cuanto a la tradición italiana, se puede decir que si se compara con la francesa va perdiendo en fuerza. Esto no quiere decir que haya que darle menos importancia porque, si bien es cierto que se fue reduciendo el número de teóricos que abordaron el tema, también cabría decir que los autores que siguieron teorizando sobre la escalera describieron unos modelos, si cabe, más originales que los franceses. Así se constata en lo expuesto por V. Scamozzi<sup>18</sup>; (Fig.2) o en ciertas recomendaciones que hizo Guarino Guarini<sup>19</sup>; sin olvidar alguno de los más bellos diseños de B. A. Vittono<sup>20</sup>. A lo largo del siglo XVIII, F. Milizia se mostró como heredero de la tradición francesa en Italia. La manera en que compuso su tratado sobre los principios de arquitectura reflejó el sistema típico francés –lo que se puede ver como una consecuencia de sus años de estancia en Francia<sup>21</sup>– así como su deseo de una organización metódica que anunciaba su vocación neoclásica, en la que abundaron los recuerdos a la Antigüedad.

Como se puede ver, la evolución en la consideración de la escalera monumental es un proceso que discurrió en paralelo al discurso teórico del resto de elementos que conforman los grandes estudios de arquitectura: desde un primer momento en el que su explicación apenas ocupaba unas líneas, a la elaboración de libros que tienen como único cometido un análisis íntegro de los aspectos que afectaban a la construcción de una escalera. Este proceso discurrió en paralelo al diseño y creación de las más destacadas escaleras monumentales.

15 BLONDEL, F., *Cours de Architecture*, (de l'Imprimerie de Lambert Roulland en la maison d'Antoine Virré, rue du Foin), París, 1675.

16. VV.AA., *Teoría de la arquitectura...*, op. cit., pág. 258.

17. JOMBERT, Ch. A., *Architecture Moderne ou l'art de bien bâtir pour toute sorte de personnes*, (chez l'auteur, libraire du Génie & de l'Artillerie, rue Dauphine à l'Image Notre- Dame), 2 vol., París, 1764.

18. SCAMOZZI, V., *Ouvres d'Architecture (nouvelle édition revue & corrigée exactement sur l'original Italien)*, (chez Jombert, Libraire du Roi pour l'Artillerie & le Génie, a l'Image Notre Dame), París, 1764.

19. GUARINI, G., *Architettura Civile*, (appresso Gianfrancesco Mairese all'Insegna di Santa Teresa di GESU), Turin, 1737.

20. VITTONO, B. A., *Istruzioni elementari per indirizzo de Giovani allo studio dell'Architettura Civile* (presso gli Agnelli Stampatori della Suprema Superiorita Elvetica nelle Prefeture Italiane), 3 vol., Lugano, 1760.

21. MILIZIA, F., *Architettura Civile (quarta edizione veneta. Riveduta, emendata, ed accresciuta di Figure disegnate ed incise in Roma da Gio. Battista Cipriani Sanese)*, (TIPOGR. Giuseppe Remondini e figli editrice) Bassano, 1823.



## El valor de la escalera según los tratadistas europeos

El culmen que constituyó esta consideración monumental de las escaleras estuvo precedido de un primer momento de configuración, que encuentra su punto de partida en el siglo XV cuando Alberti apenas se pronunciaba diciendo *“Las escaleras son elementos perturbadores de los edificios”* y por ello *“los antiguos tomaron sus precauciones contra los obstáculos que ellas suponían”*<sup>22</sup>. Según lo dicho, no sólo se podría evidenciar el poco respeto que el humanista presentó hacia este elemento de la arquitectura, sino que además se manifiesta la clara evocación hacia la importancia que empezaban a tener los criterios de construcción romana. Esto se subraya todavía más cuando dijo *“odio la suntuosidad. Me gusta aquello que fruto de la inteligencia contribuye a la belleza y al buen gusto”*<sup>23</sup>. Alberti desechaba el lujo en cualquier parte de la construcción. No obstante hablaba de *“inteligencia”* vinculada a la belleza. Y en cierto sentido esta idea la traspasó al tema de las escaleras al decir que se trataba de una *“empresa ardua”* que precisaba de una *“reflexión madurada y reposada”*<sup>24</sup>, con lo que se estaría hablando de un proceso intelectual que llevaría a una buena organización y construcción. Por otro lado, de esta última reflexión subyace una valoración positiva porque con ella se estaba subrayando la necesidad de pensar la forma más correcta de construirla. Además cuando Alberti dijo que *“dicen que las escaleras son un obstáculo en el diseño de edificios”* parece que estaba aludiendo a terceras personas, de las que él se excluiría, ya que poco después señalaba que la opción era no poner *“obstáculos a las escaleras”*<sup>25</sup>. Por tanto se puede ver que aunque en estos primeros momentos las alusiones referidas a escaleras son pocas, siguen una dirección positiva en la valoración de la misma, que se incrementaría en los siguientes siglos.

Así en el siglo XVI, Palladio se mantuvo más o menos en la línea de su predecesor florentino, al recomendar un estudio previo y cuidado de las escaleras<sup>26</sup>. Si bien es cierto que aportaba una serie de consejos sobre los aspectos que debía de reunir la escalera, lo hizo de una forma poco sistemática y completa pero que anunciaba el orden que sí tendrían los tratados franceses desde F. Blondel. Por su parte Serlio ya pronunciaba la palabra *“necesidad”* en el uso de escaleras<sup>27</sup>, lo cual se incrementaría en la siguiente centuria cuando Blondel hablaba de *“apariencia”* en la situación de escaleras, con lo que se estaba reclamando para ella un espacio en el que no sólo fuera bien vista por el público, sino que además habría de ser un espacio cómodo y que ejerciera un poder distributivo en la organización de las estancias de la casa. Por tanto aquí sí que se estaba produciendo un gran cambio, porque no sólo se hablaba de comodidad, sino que por fin entraban en escena otros aspectos que estaban dirigidos por las *“reglas de la elegancia y la belleza”*, como son *“las proporciones y los ornamentos”*<sup>28</sup>. Es a partir de estas consideraciones por lo que Blondel llegó a la conclusión de que para que una escalera pueda considerarse monumental, debería respetar la serie de los *“seis principios”*.

Desde Italia, V. Scamozzi, también escribió sobre la práctica de las escaleras. Defendía la necesidad de su construcción y llegó a establecer una comparación con el hombre, diciendo que las escaleras eran para el edificio lo que las venas al cuerpo humano<sup>29</sup>. Por tanto se concluye que para él la escalera también tenía una

22. ALBERTI, L. B., *De Re Aedificatoria...*, op. cit., pág. 374.

23. Ibid., pág. 379.

24. Ibid., pág. 91.

25. Ibid., pág. 91.

26. PALLADIO, A., *Los cuatro libros de la arquitectura...*, op. cit., págs. 134- 135.

27. SERLIO BOLOGNESE, S., *Il secondo libro di prospettiva*, pág. 19 v.

28. BLONDEL, F., *Cours d'Architecture...*, op. cit., libro III, cap. I, pág. 671.

29. SCAMOZZI, V., *Ouvres d'Architecture...*, op. cit., pág. 179.



consideración importante en el discurso del edificio. Además de presentar una serie de buenos ejemplos a la italiana, hizo un resumen de tipos de escaleras y los lugares más apropiados para establecerlas. Este aspecto es interesante porque lo que estaba haciendo era presentar gráficamente una serie de modelos que podrían servir de orientación al arquitecto, especificando las cualidades que tenía cada uno de ellos.

A lo largo del siglo XVII, arquitectos como Ch. d'Aviler<sup>30</sup> o P. Le Muet<sup>31</sup> en Francia; y Guarino Guarini en Italia, también estudiaron en sus obras este elemento. En España produjo una situación paradójica que guardaba relación con la escasa tradición que tenía el estudio de la escalera en los tratados de arquitectura<sup>32</sup>. De hecho, su ámbito teórico de la arquitectura se limitaba en muchos casos bien a la traducción de los tratados más destacados –especialmente italianos– bien a estudios sobre la obra de Vitruvio<sup>33</sup>, bien a obras de componente ingenieril. Poco más se puede hacer destacar, salvo las contribuciones de Fray Lorenzo de San Nicolás y J. de Caramuel Lobkowitz. Sus obras debieron de ser harto conocidas, y sus recomendaciones adaptadas al modo de hacer escaleras. La obra de Fray Lorenzo de San Nicolás tuvo una especial importancia ya que en ella se reconocía el valor artístico de la escalera cuando se decía que una “*escalera bien fundada hermosa un edificio*”<sup>34</sup>. Junto a esto, lo más importante de la obra era que en ella se aportaban varios sistemas de construcción de escalera, y por ello debieron de ser muchos los arquitectos que siguieron sus indicaciones<sup>35</sup>. Hasta el momento no se conoce la repercusión que pudo haber tenido esta obra en otros países, lo que sí se sabe es que el libro fue escrito para enseñar cuestiones técnicas a los estudiantes de arquitectura españoles. En el caso de J. de Caramuel, su libro también es imprescindible a la hora de analizar un aspecto inherente a la escalera: su oblicuidad<sup>36</sup>.

Se puede decir que a partir del siglo XVIII, la escalera monumental se convirtió en protagonista de los escritos de arquitectura, lo que tiene su reflejo práctico en la construcción de los grandes palacios europeos<sup>37</sup>. Bien es cierto que existieron debates entre los propios teóricos, que discutían sobre cuál era el mejor sitio o la forma más apropiada. De este modo surgieron detractores como J. L. de Cordemoy que en su libro declaró que las escaleras eran un obstáculo para el edificio ya que alteraban la unidad del conjunto, además de dañar la belleza de la entrada del palacio<sup>38</sup>. En este sentido parece haber un retroceso en la valoración de la escalera monumental. Lo cierto es que se trató de un caso bastante aislado, ya que la mayor parte de los arquitectos del siglo XVIII, fuera en un sitio, fuera en otro, valoraron establecer la

30. AVILER, Ch., *Cours d'Architecture qui comprend les ordres de Vignole* (chez J. Mariette, rue Saint Jacques, aux Colonnes d'Hercules, & à la Victoire), 2 vol., París, 1710.

31. LE MUET, P., *Maniere de Bastir pour toutes sortes de personnes* (chez Melchior Tauernier Graueur. Imprimeur du Roy pour les tailles douces demeurant en Lisle du Palais sur le Quay qui regarde la Megiserie au coing de la rue du Harlay à la Rose Rouge), París, 1623.

32. El estudio de la escalera está más bien presente en los tratados de cantería o corte de la piedra, junto con los estudios de la construcción de bóvedas. Son obras de carácter técnico, mucho más instructivas y prácticas, que aportan medidas y métodos para construir dichas piezas. Destacan las obras de A. de Vandelvira, G. Martínez de Aranda o Juan de Portor, entre otros.

33. SAGREDO, D. de., *Medidas del Romano*, Toledo, 1526.

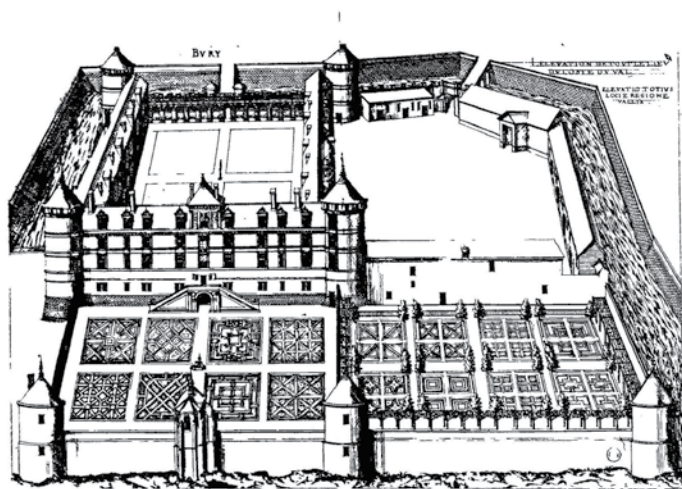
34. SAN NICOLÁS, F. L., *Arte y Uso de Arquitectura* (ed. facs. de la ed. de Madrid por D. Placido Barco Lopez, 1796, quarta impresión) (1ª ed. 1639-1664), (introducción a cargo de Ramón Betrán), cap. LX, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1989, pág. 163.

35. *Ibid.*, pág. 165.

36. CARAMUEL LOBKOWITZ, J., *Arquitectura civil recta y oblicua*, (ed. facsímil de la ed.: Vegeven: Imprenta Obispal por Camillo Corrado, 1678) 3 vol., Madrid, Turner, 1984, págs. 17-18.

37. En Italia destacan las escaleras proyectadas para el Palacio Madama por F. Juvarrá, así como las del Palacio Real de Caserta de L. Vanvitelli. En Europa se podrían citar las escaleras creadas por B. Neumann para los palacios de Wurzburg, Augustusburg o Bruschal. En España destacan las escaleras de tres grandes palacios reales: el de Madrid, el de Aranjuez y el de Riofrio.

38. CORDEMOY, J. L., *Nouveau traite de toute l'Architecture ou l'Art de bastir utile aux entrepreneurs et aux ouvriers*, (chez J. B. Coignard, Imprimeur ordinaire du Roy & de l'Academie Française, rue Saint Jacques, à la Bible d'Or), París, 1714, pág. 105.



escalera en un lugar preponderante y potenciaron cada vez más esos seis aspectos aportados por F. Blondel. De este modo, mientras Ch. E. Briseux se mostró más flexible sobre el espacio que la escalera debía de ocupar en el edificio, señalaba que se trataba de la parte “*más utilizada del edificio*”<sup>39</sup>; y F. Milizia rebatió lo dispuesto por Cordemoy, y de sus palabras se extraía que una escalera nunca intervendría el discurso funcional de las partes del edificio. Además en el caso de Milizia prevaleció el recuerdo a sus antepasados italianos, pues al igual que Alberti seguía manteniendo que la construcción de una escalera implica un proceso intelectual y un estudio previo<sup>40</sup>. Por su parte M.A. Laugier concluyó diciendo que de todos

los elementos que constituyen un edificio, la escalera “*es la parte más difícil de realizar bien*”<sup>41</sup>. Eso sí, debía de estar próxima a la entrada y de ser un punto de encuentro para el resto de las extremidades del edificio. Este aspecto es muy significativo si se tiene en cuenta el esquema que la arquitectura francesa concedió a la creación de palacios, que se caracteriza por una planta en forma de U precedida por un claustro<sup>42</sup>. De ahí que este elemento articulador del resto del edificio estuviera acompañado en alguno de sus lados por una escalera. Fue habitual que ésta se localizara en eje a ese patio y que a su vez fuera el nexo de unión con el jardín trasero; pero en otras ocasiones también se optó por situarla en una de sus bandas laterales, como se verá a continuación, a través de diversas imágenes extraídas de los propios tratados de arquitectura; de los conocidos como *recuils* o compendios de láminas; y de ejemplos materializados en determinados edificios.

### La escalera en imágenes. Su evolución

La representación gráfica de las escaleras también fue un proceso lento, en cierta medida justificado por su escasa presencia en los primeros tratados de arquitectura. No obstante se puede decir que, desde el siglo XVI, se comenzaron a ver las primeras muestras de este elemento, tanto por parte de escritores italianos como franceses. Aunque al principio se trataba de representaciones aisladas de escaleras, una especie de repertorio tipológico y formal<sup>43</sup>, también hay que decir que el estudio de este elemento respecto al resto del edificio se puede construir a partir de algunos libros en los que se hizo un recopilatorio de casas nobles

39. BRISEUX, Ch. E., *Architecture Moderne ou l'art de bien bâtir pour toutes sortes de personnes tant pour les maisons des particuliers que pour les palais*, chez C. Jombert, rue s. Jacques, au coin de la rue des Mathurins, à l'Image Notre Dame), 1er vol., cap. XXIV, París, 1728, pág. 65.

40. MILIZIA, F., *Architettura Civile...*, op. cit., pág. 59.

41. LAUGIER, M. A., *Observations sur l'architecture* (chez Saillant, Libraire, rue Saint Jean de Bauvais) París, 1765, pág. 200.

42. Tómese como ejemplo el Palacio de Caza de Anet. Vid. DU CERCEAU, J. A., *Le second volumen des plus excellents Bastiments de France*, París, 1579, lám. 40. Sin olvidarse del Patio de los Mármoles del Palacio de Versalles. Así como los proyectos para casas de ocio diseñadas por Briseux. Vid. BRISEUX, Ch. E., *L'Art de bâtir des maisons de champagne*, (Chez Prault Pere, à l'entrée du Quay de Gèvres, au Paradis), vol II, París, 1743, láms. 137 y 138.

43. PALLADIO, A., *Los cuatro libros de la arquitectura...*, op. cit., págs. 138-139.

y palacios<sup>44</sup>. De este modo, arquitectos como Palladio o Serlio presentaron los primeros tipos de escaleras, siendo Palladio el primero en hacer una reproducción en planta y alzado de la escalera principal del Castillo de Chambord, por ser considerado un paradigma de belleza y audacia técnica<sup>45</sup>. Dentro del otro tipo de representación de escaleras, vinculadas a un proyecto general de obra, se podría considerar como uno de los iniciadores de este sistema a du Cerceau (1521-1586) importante arquitecto de la corte francesa. (Fig.3) Este hombre compuso una serie de obras en las que hacía una relación de las más destacadas casas y palacios franceses de la época<sup>46</sup>, siendo su modelo el que triunfe en los sucesivos siglos XVII y XVIII, al ser retomado por otros prestigiosos arquitectos de la academia francesa, tales como G. Boffrand o Ch. E. Briseux<sup>47</sup>.

Lo que sucede es que desde estas primeras obras se produjo una evolución en el discurso de la escalera, que sin duda fue afín al progreso que experimentó su consideración como elemento imprescindible en la arquitectura. Esto se puede evidenciar si se toma como ejemplo la escalera exterior del Castillo de Bury que representó du Cerceau<sup>48</sup>. Aquí todavía era evidente la preferencia que había hacia la disposición de las escaleras fuera de la casa, el mejor sitio para no estorbar su disposición interna. Esto mismo fue lo que sucedió en el Castillo de Fontainebleau, con la diferencia de que, pocas décadas después, las escaleras se trasladaron al interior, prueba del cambio que se estaba produciendo a nivel teórico<sup>49</sup>.

La influencia que tuvo la escalera exterior se evidenciaba en obras tan destacadas como el Castillo de Blois<sup>50</sup>, donde las escaleras del Ala de Francisco I ya no sólo es que estuvieran fuera de la casa, sino que se optó por la forma circular para su desarrollo. La escalera de caracol tenía una larga tradición que se remontaba a época romana, como ya había demostrado Serlio en su tratado<sup>51</sup>. Los hombres de la Edad Media la emplearon en iglesias y castillos, porque era la forma que mejor se adaptaba a espacios angostos como eran las torres. Esta tradición se continuó en la arquitectura francesa de las primeras décadas del siglo XVI. Así sucedió en Chambord, donde su estructura, a cuevas entre el modelo defensivo medieval y las primeras concesiones al clasicismo<sup>52</sup>, dio cobijo a una escalera de planta circular que destacó por la grandeza de sus dimensiones, algo realmente extraordinario si se tiene en cuenta que en estos primeros momentos de desarrollo de la escalera, lo habitual es que ésta ocupara espacios marginados.

En España se produjo un hecho extraordinario, consistente en que la investigación y aplicación de formas de escaleras antecedió a la teoría. De este modo, en medio de un contexto carente de referencias literarias arquitectónicas, hay que indicar como en el siglo XVI en España ya se estaban construyendo, al amparo de edificios públicos, las más destacadas escaleras monumentales<sup>53</sup>. Así sucedió con el Hospital de la Santa

44. Vid. DU CERCEAU, J. A., *Le premier volumen des plus excellent...*, op. cit.; Id., *Le second volumen des plus excellents*; BOFFRAND, G., *De architectura Liber*, (apud Guillelmum Cavelier patrem, via Jacobea, sub signo Lillii Aurei), París, 1745; o BLONDEL, J. F., *Architecture Française*, (chez Ch. Antoine Jombert, Libraire du Roi pour la Génie & l'Artillerie; à l'Image Notre-Dame), 4 vol., París, 1752.

45. PALLADIO, A., *Los cuatro libros de la arquitectura...*, op. cit., pág. 141.

46. DU CERCEAU, J. A., *Le premier volumen des plus excellent...*, op. cit.; Id., *Le second volumen des plus excellent...*, op. cit.

47. BOFFRAND, G., *De architectura Liber...*, op. cit.; BRISEUX, Ch. E., *L'Art de bâtir des maisons de champagne*, op. cit.

48. DU CERCEAU, J.A., *Le second volumen des plus excellent...*, op. cit., lám. 60.

49. GUILLAUME, J., "L'Escalier dans l'architecture française de la première moitié du XVI siècle", en CHASTEL, A. y otros (dir.), *L'Escalier dans l'Architecture de la Renaissance (Actes du colloque tenu a Tours du 22 au 26 mai 1979)*, París, Picard, 1985, pág. 38.

50. DU CERCEAU, J. A., *Le second volumen des plus excellent...*, op. cit., lám. 5.

51. SERLIO BOLOÑÉS, S., *Tercero y quarto libro de arquitectura...* op. cit, pág. 31.

52. DU CERCEAU, J. A., *Le premier volumen des plus excellent...*, op. cit., láms. 12-14.

53. BONET CORREA, A., "Introducción a las escaleras imperiales españolas", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 27, págs. 631-645.

Cruz en Toledo (1520-1524), obra de A. de Covarrubias<sup>54</sup>. La escalera no dejaba de ser una continuación de los modelos claustrales, habituales en la arquitectura monástica española. Sin embargo, desde entonces fueron el soporte para una prolifera decoración que, poco a poco, irá mermando, especialmente en el caso de los palacios, cuando lleguen a España las influencias de las cortes italiana y francesa. En ese momento, como se puede observar en el Palacio de Riofrío, la escalera ganó en grandeza espacial y formal, si bien es cierto que perdió en ornato. Pero antes de que esto sucediera, la escalera imperial española experimentó formas de transición, de las que fueron buena muestra las escaleras del Alcázar de Toledo (1553-1559 / 1570-1579) o el desaparecido Alcázar de Madrid (1536), cuyo perfeccionamiento se hizo presente en la obra de Juan de Herrera para el claustro del Monasterio del Escorial (1571)<sup>55</sup>.

La nueva mentalidad que afloró en el siglo XVII hasta cierto punto se podría considerar de corte racional en sus planteamientos. Las aportaciones de F. Blondel fueron esenciales. Su ley de los seis aspectos que debía respetar toda buena escalera, marca el punto de inflexión entre la nueva teoría y la antigua<sup>56</sup>. Sin embargo, todo parece indicar que Blondel se dedicó más a escribir que a dibujar pues, a diferencia de muchos de sus colegas, su obra apenas aportó ejemplos de escaleras, ni tan siquiera de edificios. Pero él fue el punto de partida para muchos otros teóricos cuyas obras contenían un amplio repertorio de modelos, casi siempre vinculados a grandes construcciones. A.Ch. de Aviler fue uno de los primeros en subrayar no sólo la importancia que la escalera adquirió en el plano, sino de demostrar como su empleo iba incrementando y, lo que es más importante, de marcar los espacios donde debía de ubicarse<sup>57</sup>. Para ello había que partir del sistema de organización del edificio que, muy especialmente en el caso de Francia, se articulaba en torno a un patio principal<sup>58</sup>. A partir de este elemento la escalera se situaba bien en una de sus alas, bien en eje al propio patio y puerta de entrada. Pero lo que parece ser todavía más importante son las grandes dimensiones que adquirió. Esto ya se había evidenciado al hablar de Chambord, pero en el siglo XVII la escalera ya no era redonda sino que tenía unas formas más acordes a la ley “*del paso natural del hombre*” o, lo que es lo mismo, la predisposición fisiológica que tiene el hombre cuando camina. Esta teoría, que se atribuye a F. Blondel, fue un referente clave en sus sucesores<sup>59</sup>.

Décadas después G. Boffrand enseñaba el nuevo modo de hacer las escaleras. Las del Palacio de Nancy<sup>60</sup> y el segundo proyecto para el Palacio de la Malgrange<sup>61</sup>, ejemplificaban no sólo las amplias dimensiones que dominaban las escaleras, sino una riqueza de formas sin parangón. Esto mismo se observa en la escalera del Palacio de Montmorancy<sup>62</sup>, donde se mantenía una forma ligeramente ovalada que coincidía con la del propio patio, al cual se adaptaba. Este tipo de escalera de rampas curvilíneas, muy sugerentes, va a sellar el estilo propiamente francés. Además es muy importante el elemento que las precedía, el vestíbulo. Laugier dio queja de la mala situación de las escaleras del Palacio de Versalles, debido a la falta de un espacio precedente

54. WETHEY, H.: “Escaleras del primer renacimiento español”, *Archivo Español de Arte*, 145-148, Madrid, 1964, págs. 295-305.

55. MARÍAS, F., “La escalera imperial en España” en CHASTEL, A. y otros (dir.), *L’Escalier dans l’Architecture de la Renaissance (Actes du colloque tenu a Tours du 22 au 26 mai 1979)*, Paris, Picard, 1985, pág. 166.

56. BLONDEL, F., *Cours de Architecture...*, op. cit., libro III, cap. VIII, pág. 686. Por su parte Briseux suscribe estos factores. BRISEUX, Ch. E., *Architecture Moderne...*, op. cit., vol 1, cap. XXIV, pág. 65.

57. AVILER, Ch., *Cours d’Architecture...*, op. cit., págs. 176, 180 y 184.

58. Ver nota a pie nº 36.

59. BLONDEL, F., *Cours de Architecture...*, op. cit., libro III, cap. XI, pág. 689.

60. BOFFRAND, G., *De architectura Liber...*, op. cit., lám. VII.

61. *Ibid.*, lám. XIX.

62. *Ibid.*, lám. XXVII.



que funcionara como recibidor<sup>63</sup>. Se recomendaba que las escaleras no sólo estuvieran detrás de una recepción, sino que se presentasen a la vista de quien entrara por primera vez en la casa. Así lo manifestó Briseux años después, si bien es cierto que se mostraba un poco más flexible en cuanto al lugar que se les podía dar<sup>64</sup>. En algunas de sus representaciones de casas de campo las escaleras, siempre en primer término, se colocaban en una de las alas laterales y estaban precedidas por un zaguán de entrada.

En cuanto a la iluminación y a la decoración de las escaleras, se podría decir que son dos puntos más complicados de observar a través de la muestra gráfica ya que, por lo general era más habitual la presencia de alzados de fachadas, que de secciones de edificios. No obstante, existen algunos testimonios que reflejan los interiores de estos espacios. Así, en su tratado, Guarino Guarini representó el interior de una escalera de caracol con hueco, cuyas rampas se apoyaban en unas potentes columnas, modelo que con gran probabilidad estuviera inspirado en la escalera del Palacio Barberini en Roma, cuyas escaleras ovaladas fueron diseñadas por Borromini (ha. 1625). Por su parte, entre los dibujos de casas que presentó décadas después en su libro, B. A. Vittone representó una escalera interior, de doble tiro recto, que daba acceso a la planta noble. Es de considerable interés el espacio que ocupa, destacando la grandeza de sus dimensiones y una decoración nada superflua que va más allá del empleo de una balaustrada —como venía siendo habitual en el caso italiano—, así como una serie de columnas de orden gigante que presiden todo el espacio. La sección lateral habla de una total ausencia de iluminación, si bien la planta refleja como la escalera está situada en un lugar preferente: la parte inmediatamente posterior a la fachada, de lo que se deduce que los amplios vanos de esta última serían los que dotarían de luz al espacio interior de la escalera. Frente a este modelo italiano, el modelo francés presentó una serie de diferencias, como muestran las representaciones de interiores de Boffrand. En el II proyecto para el Palacio de la Malgrange<sup>65</sup>, que destacó por su original planta en forma de “x”, las escaleras ocuparían un lugar privilegiado, no sólo a consecuencia de su disposición, presidiendo uno de los laterales de la rotonda central; si no porque el espacio que ocuparían en alzado era el equivalente a dos pisos de altura<sup>66</sup>. Esto habla de la gran consideración que alcanzó la escalera monumental y que estuvo en consonancia con lo que años después se realizó en destacados palacios centroeuropeos como el de Würzburgo. Esta valoración del espacio a la hora de construir una escalera, implica que una buena parte del edificio se va a ceder al desarrollo de la pieza lo que resulta, hasta cierto punto, un derroche constructivo que está en consonancia con el papel simbólico que ocupa la escalera en el orden de la casa<sup>67</sup>. Esta monumentalidad forma parte de la estética de la escalera española y centroeuropea que, a diferencia del modelo italiano, se caracterizó por aligerar el muro que la soportaba, por medio de la integración de arcos en la parte baja que recibían el peso de los peldaños —recurso que empleó B. Neumann<sup>68</sup> en las escaleras del Palacio de Bruschal— así como la integración de una barandilla de forja, muy habitual en Francia desde las recomendaciones de Briseux<sup>69</sup>, que aligeraba el peso de la estructura. Permaneció la decoración con columnas colosales, pero apenas existió presencia de elementos ornamentales como sí sucedería años después en palacios de las zonas de Alemania o Austria. Quizá la razón haya que buscarla en

63. LAUGIER, M. A., *Observations sur l'architecture* (en casa Saillant, Libraire, rue Saint Jean de Bauvais), IV parte, cap. III, París, 1765, págs. 199-200.

64. BRISEUX, Ch. E., *Architecture Moderne...*, op. cit., vol 1, cap. XXIV, págs. 65-66.

65. BOFFRAND, G., *De architectura Liber...*, op. cit., lám. XIX.

66. *Ibid.*, lám. XXIII.

67. Sobre el simbolismo de la escalera vid. UREÑA UCEDA, A., *La escalera imperial como elemento del poder. Sus orígenes y desarrollo en los territorios españoles en Italia durante los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Universitaria española, 2007.

68. TAVARES, D., *Balthasar Neumann o último arquitecto barroco*, Dafne, 2003.

69. BRISEUX, Ch. E., *L'Art de bâtir des maisons de champagne...*, op. cit., vol. II, láms. 247-253.

la influencia de las teorías clasicistas francesas promovidas por Blondel para quien la belleza de una escalera dependía de la disposición correcta de las partes que le eran propias, y no de elementos complementarios tales como esculturas, pinturas... La concesión al ornato era mínima<sup>70</sup>. En el caso de la arquitectura centroeuropea quizás haya que ver el fuerte influjo del elemento decorativo, promovido desde los tratados de arquitectura de teóricos como Dietterlin, Vredeman de Vries, o el propio Von Etlach que en los libros I y II de su tratado promovía un tipo de arquitectura basada en ejemplos colosales de la Antigüedad, recreaciones que el autor hacía de importantes monumentos del pasado, y que debían de ser la base para la arquitectura del presente<sup>71</sup>.

### A modo de conclusión

El desarrollo de la escalera fue el producto de varios siglos de estudio. Investigaciones que fueron aumentando y complementándose con las contribuciones de una serie de teóricos y arquitectos que percibieron no sólo el valor útil que tenía la escalera, sino su valor artístico y sobre todo simbólico. La evolución es tan evidente, que en el marco de tres siglos nos encontramos con un amplio repertorio de modelos sobre los que poder estudiar origen, desarrollo, préstamos, aportaciones, innovaciones... Además, este proceso no sólo es una cuestión teórica, plasmada sobre papel, sino que tiene una correlación práctica en las escaleras de los grandes palacios europeos y también en casas nobles, más modestas, pero donde no se quiso prescindir de la construcción de una buena escalera, manifiesto de la posición del comitente.

A pesar de que en los siglos XVII y XVIII la escalera consiguió adueñarse del interior del edificio, debe decirse que la práctica habitual de las últimas décadas del siglo XV y las de principios del XVI, por la que la escalera era un elemento que seguía formando parte del exterior de las casas, se siguió manteniendo en muchos casos tanto en la fachada de la casa. Este recurso contribuyó a enfatizar la importancia de la casa haciendo un efecto peana, pero también fue un recurso muy habitual en las partes traseras que dan acceso a los jardines. Guarino Guarini presentó el proyecto de una casa precedida de unas escaleras, que en planta dibujan un rombo, y no por ello prescindió de otras interiores. Por su parte las láminas LXXXV y LXXXVI del tratado de Vittono ofrecen unas escaleras que se manifiestan como monumentales al exterior. Si se quiere expresar esto mismo en términos reales, por poner un ejemplo, los jardines del Palacio de Queluz en Portugal, (Fig.4) los del Palacio Schonbrunn en Viena, o del Castillo Solitude en Alemania, mantienen la tradición de aquel Castillo de Bury. Lo que varía es la concepción, pues ahora las escaleras son un complemento de la parte más lúdica del edificio, el jardín, se integran en él e incluso en algunos tratados de arquitectura se llegan a considerar como capítulo independiente, demostrando con ello su preponderancia en los estudios de arquitectura.

*Fecha de recepción: 15/05/2013*

*Fecha de aceptación: 23/11/2013*

70. BLONDEL, F., *Cours d'Architecture...*, op. cit., libro III, cap. V, pág. 694.

71. VON ERLACH, F., *Entwurf Einer Historischen Architectur*, Viena, 1725.