

De huellas franciscanas. Estudio de la escalera monumental en el convento de Santa Clara de Santiago de Compostela

Miriam Elena Cortés López¹
Universidade de Santiago de Compostela
Grupo de Investigación Iacobus

Resumen: El proyecto de reforma del convento medieval de Santa Clara, en Santiago de Compostela, tuvo lugar entre los siglos XVII y XVIII. Sus obras fueron dirigidas por los más destacados arquitectos de Compostela. En ellas participaron otros importantes artistas del momento. Una de las principales obras es la construcción de dos modelos de escaleras, con las que se engrandece el resultado final del edificio.

Palabras clave: Escaleras, convento, Santa Clara, Santiago de Compostela.

De Franciscan steps. Monumental staircase study in Santa Clara's Convent of Santiago de Compostela

Abstract: *The Santa Clara's medieval convent refurbishment project, in Santiago de Compostela has been made between 17th and 18th centuries. Its works was run by the main architects of Compostela. In their, another important artists of the moment took part. One of the main works is the construction of two models of staircases, whose increase the final result of the building.*

Keywords: *Staircases, convent, Santa Clara, Santiago de Compostela.*

¹ Miembro del Grupo de Investigación Iacobus. Trabajo realizado en el marco del proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación: *Encuentros, intercambios y presencias en Galicia entre los siglos XVI y XX* (HAR 2011-22899); y por la Xunta de Galicia en el Programa de Consolidación e Estructuración de Unidades de Investigación Competitivas (GRC2013-036); y del Programa de Consolidación e Estructuración. Redes (R2014/024).

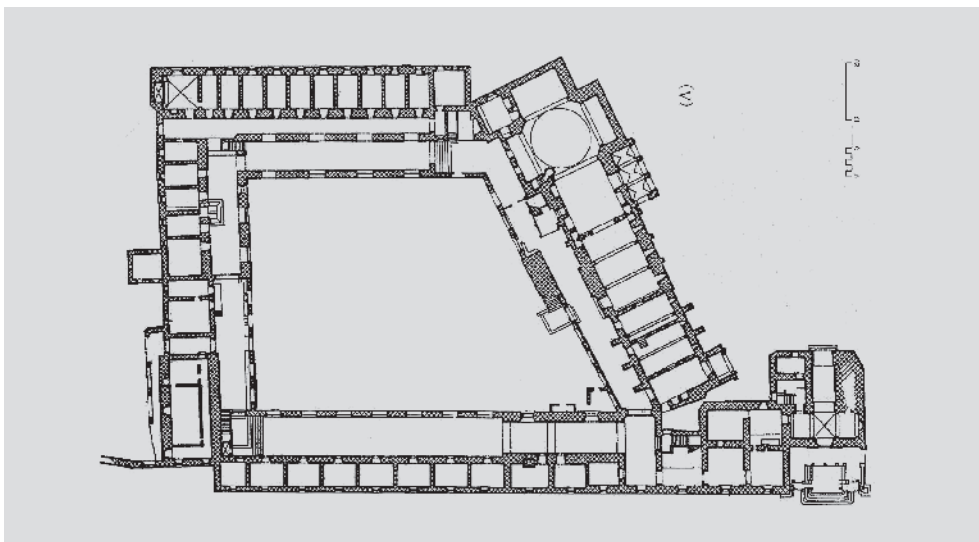
De pegadas franciscanas. Estudo da escaleira monumental no convento de Santa Clara de Santiago de Compostela

Resumo: O proxecto de reforma do convento medieval de Santa Clara, en Santiago de Compostela, tivo lugar entre os séculos XVII e XVIII. As súas obras foron dirixidas polos máis destacados arquitectos de Compostela. Nelas participaron outros importantes artistas do momento. Unha das principais obras é a construción de dous modelos de escaleiras, coas que se engrandece o resultado final do edificio.

Palabras clave: Escaleiras, convento, Santa Clara, Santiago de Compostela.

Rastreando las huellas de San Francisco. El convento de la Segunda Orden

El convento de Santa Clara de Santiago o, lo que es lo mismo, de la Segunda Orden Franciscana, es decir, aquella en la que profesaban monjas que, como Santa Clara de Asís, siguieron la norma de vida del Padre Seráfico, ocupa en la actualidad una amplia extensión. Su planta dibuja una especie de trapecio irregular en la que tres de sus lados se corresponden con largos corredores que distribuyen las celdas, cocinas, almacenes y otras estancias anexas. Estos tres lienzos murales se proyectan a lo largo de las calles de San Roque, Rúa de Arzúa y Tras Santa Clara. Es en esta última donde un cuarto brazo cierra el conjunto a través de la disposición, en marcada diagonal, de un conjunto compuesto por la iglesia, el refectorio, y las estancias destinadas a la Vicaría, locutorios y torno, a las que se procura un acceso inmediato desde la fachada



Lám. 1. Planta del convento de Santa Clara. Santiago de Compostela. Fuente: J. R. Soraluze Blond. *Arquitecturas da provincia da Coruña. Santiago de Compostela*. P. 172.

principal del convento (Lám. 1). En todo este último conjunto, producto de una serie de intervenciones prolongadas en el tiempo, y en el que participan arquitectos de primera orden, es donde se van a disponer las dos escaleras monumentales más destacadas del convento, que responden a planteamientos totalmente diferentes, que dan soluciones a distintas funciones y que, a diferencia de lo que sucede en edificios de uso similar, se presentan como exponentes únicos de la riqueza expresiva y constructiva de este elemento.

La fundación del convento de Santa Clara, es una cuestión sobradamente estudiada y abordada en sus varias fases constructivas². A pesar de la ausencia de fuentes documentales que aludan a su fundación³, se ha estimado que esta pueda datar aproximadamente de finales del siglo XIII, es decir, tan solo varias décadas después de que, como relata la tradición, San Francisco llegase en peregrinación a Compostela y fuera iluminado por el Señor en una noche en que rezaba en el Monte Pedroso, encargándole la construcción de un convento de su Orden⁴. Lejos de lo que popularmente se conoce, el espacio inicial sobre el que se dispuso el recinto de esta comunidad femenina, no estuvo donde actualmente se emplaza. Existen noticias documentales de que su primer asentamiento estaría en las inmediaciones del río Sarela⁵, pero precisamente las complicaciones del terreno sobre el que estaba asentado propiciaron el traslado de la comunidad al extremo Nordeste de la ciudad, extramuros de la misma.

Por ello, hay que comprender que las actuaciones sobre las que se va a tratar a continuación, son el resultado de un proceso consistente en la mejora e incremento de una serie de dependencias, sobre la antigua fábrica medieval, que amenazaba ruina⁶. En la

2 Al respecto *vid.* Castro, M., "El Real Monasterio de Santa Clara, de Santiago de Compostela", *Archivo Iberoamericano*, nº 169-170, 1983, pp. 3-61. Folgar de la Calle, M. C., *Simón Rodríguez*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989. Gigirey Liste, M. E. (coord.), *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad*, Santiago de Compostela, Real Convento de Santa Clara-Museo de Tierra Santa, 1996.

3 Rodríguez Núñez, C. C., "El Convento de Santa Clara de Santiago en la Edad Media", en Gigirey Liste, M. E. (coord.), *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago...*, *op. cit.*, p. 83.

4 El resto de la historia es sobradamente conocida y, para aquellos que sean ajenos a la tradición, pueden acercarse al convento de San Francisco y leer la gran cartela fundacional dispuesta sobre la puerta de acceso a la recepción del Hotel Monumento, en la que se describen detalladamente los hechos.

5 Así se recoge a partir de un fragmento de los *Hechos de don Berenguel de Landoria*, arzobispo de Santiago. Esta información fue recogida por Rodríguez Núñez, C. C., "El Convento de Santa Clara...", *op. cit.*, p. 84 a través de lo ya publicado por Castro, M., "El Real Monasterio de Santa Clara...", *op. cit.*, doc. 1. A esta comunidad de monjas franciscanas se unieron entre 1577 y 1578 las pertenecientes a la TOR, procedentes del antiguo convento de Santa María a Nova, que previamente había sido ocupado por frailes de la TOR. El edificio fue comprado con el fin de que los jesuitas instalaran su colegio sobre sus terrenos, un proceso en el que puso todo su empeño en arzobispo Blanco. Vázquez Martínez, A., "Los Jesuitas y la enseñanza de gramática en Santiago (siglo XVI)", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 79 (1971), p. 163. Pero conviene aclarar que, a su vez, estas monjas pertenecientes a la TOR, con anterioridad habitaron un recinto cuya principal función era ser hospital. López, A., "Memorias históricas de Compostela. Hospital y monasterio de Santa Cristina", en López, A., *Nuevos estudios histórico-artísticos acerca de Galicia*, vol. 2, Madrid, CSIC, 1947.

6 Sobre la fábrica medieval *vid.* Fraga Sampedro, M. D., "La Orden de las clarisas y el arte, el convento medieval de Santiago" en Gigirey Liste, M. E. (coord.), *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad*, Santiago de Compostela, Real Convento de Santa Clara-Museo de Tierra Santa, 1996, pp. 101-116. Situaciones similares fueron las de otros conventos de origen medieval, tales como el de San Martín Pinario, Santo Domingo, San Francisco o el de los mercedarios de Conxo. A lo largo de los siglos XVII y XVIII en torno a sus fábricas estuvieron trabajando los talleres de los artistas más destacados.

actualidad, poco se deja ver de esa vieja estructura, pero existen dos documentos gráficos que de alguna manera informan sobre su inicial configuración. De un modo muy sintético y poco descriptivo se recoge en el plano que el arzobispo San Clemente envía a Felipe II, como documento anexo a la carta en la que quiere reflejar la necesidad de construir una nueva muralla⁷. Este importante testimonio topográfico encuentra su traducción en alzado, a través de la representación de una vista de la ciudad, que acompaña el cuaderno del viaje realizado por el Primer Conde de Sandwich⁸. A la manera de una *vedute* italiana, se ilustra la ciudad de Compostela a mediados del siglo XVII. Esta imagen resulta bastante complicada de analizar, pero todo parece apuntar a que en el extremo derecho aparecería recogida la iglesia y convento de Santa Clara, como un conjunto de características humildes, conveniente y habitual en las construcciones de recintos claustrales femeninos. Esta práctica de frugalidad arquitectónica, a la que se van a seguir acogiendo la mayor parte de estos espacios con sus remodelaciones posteriores, se evidencia —solo en parte— en el convento de Santa Clara, pues a través de alguna de sus intervenciones realizadas a finales del siglo XVII, se resolvieron varias de las obras artísticas más interesantes del Barroco compostelano.

Gran parte de este resultado fue debido a que, para la nueva empresa, las monjas franciscanas contaron con la participación de los arquitectos más afamados de ese momento, que además estaban actuando sobre otras obras de gran relevancia dentro de la ciudad. Domingo de Andrade, Fray Gabriel de Casas, Pedro de Arén; y ya más tarde Simón Rodríguez y Fray Ignacio de Fontecoba, serán quienes dirijan las obras que se pautarán a lo largo de varias etapas. Solo así se puede comprender una construcción de estas características donde la riqueza ornamental que se desprende de alguna de sus partes más importantes ha sido motivo de constantes estudios, ensalzamientos y detracciones.

Los trabajos de investigación que se han realizado sobre este convento, su iglesia y los arquitectos que trabajaron en ella son varios y en diferentes direcciones. Los que intentan ahondar en la historia del conjunto medieval⁹, han sido complementados con otros que prestan especial interés a las obras allí ejecutadas desde la contratación de Domingo de Andrade. Manuel Murguía es uno de los primeros en calificar con la expresión de “desdichada portada” la obra de Simón Rodríguez¹⁰. Por su parte,

7 Plano conservado en Archivo General de Simancas y recogido en Vigo Trasancos, A. (coord.), *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los siglos XVI y XVII*, Santiago de Compostela, Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, 2003, p. 364.

8 Sobre su interpretación *vid.* Vigo Trasancos, A. “La embajada a España del primer Conde de Sandwich y una vista panorámica de la ciudad de Santiago de 1666”, *Obradoiro de historia moderna*, nº 14 (2005), pp. 271-293.

9 Algunos importantes estudios sobre el conjunto medieval de Santa Clara son: Viader Serra, J., “Santa Clara de Santiago en los siglos XIV-XV” en Vázquez Janeiro, I. et al. (dirs.), *Santiago de Compostela: la ciudad, las instituciones, el hombre*, Santiago de Compostela, El Eco Franciscano, 1976, pp. 63-78. Castro, M., “El Real Monasterio de Santa Clara...”, *op. cit.*, pp. 3-61. Fraga Sampedro, M. D., “La Orden de las clarisas y el arte...”, *op. cit.*, pp. 101-116.

10 Murguía, M., *El Arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*, Madrid, Ricardo Fé, 1884, p. 128. Sin embargo, en un determinado punto de su obra reconoce que “puede tenerse, sin embargo, por un maestro de facultades superiores a las que deben concedérsele”. Murguía, M. *El Arte en Santiago...*, *op. cit.*, p. 141.

Pérez Costanti, cuando habla de la obra de Domingo de Andrade, no hace mención a la intervención del arquitecto sobre este conjunto¹¹. Realmente son los estudios de Folgar de la Calle los que fijan de manera rotunda la relación de este arquitecto con la obra. Para empezar, a partir de ellos se determina de manera clara el arquitecto que va a realizar el proyecto. Domingo de Andrade supone la primera de las cuatro fases de renovación del recinto¹². Por ello, Taín Guzmán, en su extensa monografía sobre el arquitecto, realiza un análisis exhaustivo sobre el llamado Cuarto Nuevo, que, junto a las trazas de la iglesia correspondió al citado maestro de obras de la Catedral¹³. La construcción de este nuevo cuerpo suponía el primer paso de un largo recorrido constructivo y tiene una importancia fundamental porque —formando parte integrante del mismo— se contempla la configuración de la escalera principal del convento. Las etapas restantes a las que alude Folgar de la Calle se desarrollaron a lo largo del siglo XVIII¹⁴. A la muerte de Andrade, en 1712, la dirección de las obras recae en Simón Rodríguez, discípulo y amigo del anterior, que además será el encargado de realizar la gran fachada principal con la que se da acceso al convento y a la iglesia desde inicios del siglo XVIII¹⁵. Aunque la participación de los otros arquitectos es también determinante en el resultado final de la obra¹⁶, se podría decir que para la definición de los dos conjuntos de escaleras solo resultan de gran interés las aportaciones de los principales proyectistas del nuevo recinto de Santa Clara.

-
- 11 Pérez Costanti, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII* (ed. facs. de la de 1930), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1988, pp. 15-23.
- 12 Folgar de la Calle, M. C., "El convento de Santa Clara de Santiago", en Gigirey Liste, M. E. (coord.), *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago...*, op. cit., p. 120.
- 13 Taín Guzmán, M., *Domingo de Andrade, maestro de obras de la Catedral de Santiago: (1639-1712)*, 2 vol., Sada, Edición do Castro, 1998, pp. 201-202.
- 14 Folgar de la Calle, M. C., "El convento de Santa Clara...", op. cit., pp. 131-133.
- 15 Las montañas de esta fachada han sido localizadas en la iglesia hace escasos meses por los técnicos del Consorcio de Santiago, con motivo de la restauración del suelo de madera que durante largo tiempo protegió el original hecho en piedra sobre el que se dispusieron los trazos.
- 16 En 1692, Fray Gabriel de Casas, a la par que actúa en las obras del convento de las Mercedarias, está trabajando en la remodelación del espacio situado tras el coro, situado a los pies de la iglesia, en el que se dispone el refectorio de Santa Clara, y que discurre hasta la pared que la separa del corredor de la portería por la cual se crean tres niveles, pensados para situar la bodega, el refectorio y la azotea. Folgar de la Calle, M. C. "El convento de Santa Clara...", op. cit., p. 124. Taín Guzmán, M., *Domingo de Andrade...*, op. cit., vol. 1, p. 207. Fernández Gasalla, L. "Frei Tomás Alonso e Frei Gabriel de Casas", en Pulido Novoa, A. (dir.), *Artistas Galegos. Arquitecto. Séculos XVII e XVIII*, A Coruña, Nova Galicia Edicións, 2004, pp. 233-267. En 1695 la abadesa firma el contrato de construcción de la nueva iglesia con Pedro de Arén, maestro de obras de la catedral de Orense, que también trabajó junto a Domingo de Andrade en obras como la iglesia de Santo Domingo de Lugo. Pérez Costanti, P., *Diccionario de artistas...*, op. cit., pp. 36-38. Fernández Gasalla, L., *La Arquitectura en tiempos de Domingo de Andrade. Arquitectura y Sociedad en Galicia (1660-1712)*, vol. 2., Santiago de Compostela, 2004, p. 959. A la vista de lo que se puede leer en el contrato, todo parece indicar que el tracista fue Domingo de Andrade. Estas aportaciones documentales fueron recogidas por Folgar de la Calle, M. C., "La obra de Pedro de Arén en el convento compostelano de Santa Clara", en *En torno al arte auriense. Homenaje a D. José González Paz*, Santiago de Compostela-Ourense, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade-Diputación de Ourense, 1990, pp. 127-138. Y también el Folgar de la Calle, M. C., "El convento de Santa Clara...", op. cit., pp. 124-125.

Las huellas de Domingo de Andrade en el convento de Santa Clara

Tras la firma del contrato con las monjas franciscanas, el arquitecto Andrade se enfrenta a una estructura medieval, cuyo acceso al interior no se hacía por la actual fachada, sino por la conocida como Puerta de la Portería, previamente reformada por Fray Gabriel de Casas junto con el resto del conjunto sobre el que intervino, que se situaba en línea con los pies de la iglesia o, más concretamente, con la pared que cerraba el refectorio¹⁷, allí donde esta lindaba casi con la calle de San Roque y para la que Andrade también aportará una solución de remate porticado que es la que todavía hoy se conserva¹⁸. Por tanto, con anterioridad a la intervención de Simón Rodríguez, el acceso al convento se efectuaría desde la calle de Tras Santa Clara, y no por la de San Roque, como se presentó a partir de la segunda década del siglo XVIII.

Antes de que sucediera todo el proceso de renovación que alteraría el orden establecido en esas partes, Andrade diseñó un nuevo volumen planteado para el extremo suroccidental del convento concretamente “desde el Dormitorio asta la pared que cierra el lucutorio y esta proximo al torno de dicho combento; y donde esta la cocina... todo lo qual amenazaba ruina”¹⁹. Así es como figura en el contrato que firma con la abadesa en 13 de octubre de 1687. Lo que pretendía era instalar en él las nuevas celdas y cocina, además de situar los locutorios y torno. Estas dependencias se distribuirían en torno a tres niveles, lo que conllevó disponer un espacio reservado para una escalera con la que se agilizará la conexión entre las diferentes estancias. De hecho, del mismo documento se desprende lo siguiente: “Y se a de hacer la escalera de cantería con barrandilla de Madera y balaustres quadrados”. La situación de esta, sin duda, debió de estar condicionada por su acceso directo desde la antigua portería²⁰ (Fig. 1).

El lugar en el que Andrade pretendió construirla se localiza en un punto estratégico en el discurso del edificio, lo que facilitó la buena comunicación de todas las partes del mismo. Al emplazarla en la esquina que se conforma entre los extremos Sur y Oeste, lo que consigue es mantener una comunicación cerrada entre los tres niveles

17 El refectorio también será modificado por Fray Gabriel de Casas, hacia 1692, y se dispone tras de la iglesia, continuando la marcada línea oblicua.

18 Taín Guzmán, M. *Domingo de Andrade...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 207. Para localizar esta portada, hoy escondida tras los muros que cierran el convento, es necesario acceder por la fachada actual, pasar el pasadizo y llegar al pequeño atrio ajardinado que, marcando una diagonal dirige a la entrada de la iglesia. Desde esa marcada diagonal en el lado izquierdo se encuentra el antiguo acceso al convento, el original y que todavía hoy se sigue empleando como modo de acceso más directo. Como se verá más adelante, la fachada proyectada por Simón Rodríguez décadas más tarde, forma parte de un nuevo cuerpo que se añade sobre el recinto conventual. Con su construcción se pretende darle una fachada nueva a la iglesia, pero también es la carta de presentación del convento porque desde ese momento es necesario pasar por ella para acceder al interior del convento. Por ello, y aunque la vieja entrada no se anula sino que queda resguardada tras la nueva fachada, a través de esa nueva estructura no solo se pretende comunicar de manera más directa el exterior con el recién creado Cuarto Nuevo sino que se desea dar una nueva visión del conjunto.

19 AHUS. Protocolos Santiago. Vázquez Mosquera, Domingo, protocolo s-1928, 1687, fols. 250-253. Documento publicado por Folgar de la Calle, M. C., “El convento de Santa Clara...”, *op. cit.*, p. 123. Y también Taín Guzmán, M., *Domingo de Andrade...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 201.

20 La disposición de la nueva fachada también propició un acceso directo desde la calle a las escaleras.

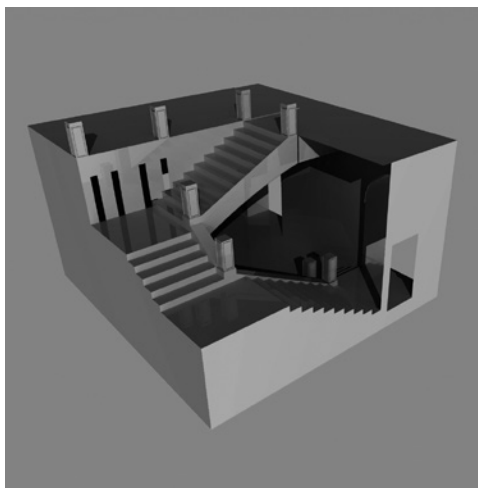


Fig. 1. Recreación virtual del conjunto de la escalera interior del Convento de Santa Clara. Autoría: María Noelia Martínez Balsa y Miriam Elena Cortés López.

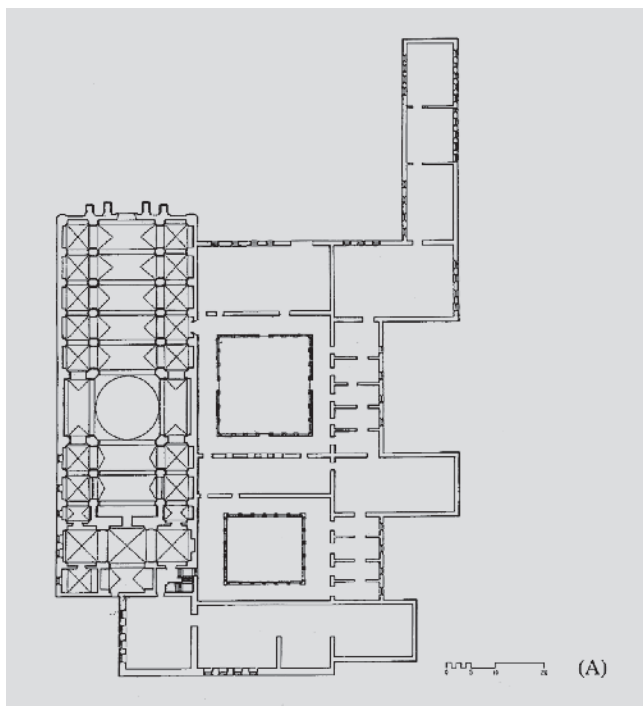


Lám. 2. Escalera principal del convento de Santa Clara. Santiago de Compostela. Domingo de Andrade (1687-1688).
Fotografía: Miriam Elena Cortés López.

del claustro, donde fundamentalmente se disponen los dormitorios, cocina, y otras dependencias de la vida en comunidad, y que se distribuyen alrededor de los laterales Norte, Este y Oeste; con aquellas otras dependencias que se disponen en el brazo sur. Son estas la iglesia, el coro, el refectorio y los almacenes (Lám. 2). Finalmente, por medio de este recurso, consiguió solventar la comunicación de la iglesia y del claustro con la nueva construcción del Cuarto Nuevo. Tal y como se explica, estaríamos ante un modelo interclaustral. Este tipo de escalera multifunción fue un recurso habitual en arquitecturas que se componían de varias unidades claustrales. La elaboración de este concepto permitía no solo abaratar los costes que suponía la construcción de una escalera individual para cada unidad claustral, sino que con su empleo también se podía optimizar el espacio y facilitar la comunicación en un edificio. Esto resultaba especialmente práctico cuando los recintos eran de grandes dimensiones.

La escalera de entrepatios responde a un planteamiento compositivo que no resulta novedoso en la tradición de la proyección de este elemento. Lejos de pensar esto, el esquema interclaustral fue una invención que comienza a tener lugar desde el mismo momento en que la escalera se entiende como un elemento imprescindible en el desarrollo de un edificio. Por ello, a la par que se experimenta con el repertorio formal y, derivado de este mismo proceso, surge la interconexión de varios espacios.

Lám. 3. Planta del convento de San Francisco. Santiago de Compostela. Fuente: J. R. Soraluze Blond. *Arquitecturas da provincia da Coruña. Santiago de Compostela*. P. 168.



Como su propio nombre determina, es una composición que se plantea principalmente para tipologías claustrales, cuando estas se yuxtaponen, como sucedió en su momento en el desaparecido Alcázar de Madrid (1536), proyectado por Alonso de Covarrubias²¹. Centrando más la cuestión, en el convento de San Francisco de Santiago también se hace uso de una escalera multifunción que permite el acceso desde este mismo espacio a los dos claustros de los que se compone el conjunto conven-

²¹ Este conjunto se recoge junto con otros tantos en el extenso trabajo de investigación de 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. La génesis de la escalera renacentista en España es un tema que ha suscitado interés. Al respecto *vid.* Wethey, H. E., "Escaleras del Primer Renacimiento Español", *Archivo Español de Arte*, n.º 145-148 (1964), pp. 295-305. Bonet Correa, A., "Las escaleras imperiales españolas", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 24 (1975), pp. 75-111. Bustamante García, A., "La influencia italiana en la escalera española del Renacimiento", en Chastel, A. y Guillaume, J. (dirs.), *L'Escalier dans l'Architecture de la Renaissance* (Actes du colloque tenu a Tours du 22 au 26 mai 1979), París, Picard, 1985, pp. 171-174. Mariás, F., "La escalera imperial en España", en Chastel, A. y Guillaume, J. (dirs.), *L'Escalier dans l'Architecture de la Renaissance* (Actes du colloque tenu a Tours du 22 au 26 mai 1979), París, Picard, 1985, pp. 165-170. Fuera de España también existen bellos conjuntos de escaleras en Francia o Alemania. Algunos de ellos se tratan en Chastel, A. y Guillaume, J. (dirs.), *L'Escalier dans l'Architecture de la Renaissance* (Actes du colloque tenu a Tours du 22 au 26 mai 1979), París, Picard, 1985. Viegthart-van der Valkbouman, J. M., "The Origins of the Imperial Staircase", en *Nederlands Kuntshistorische Jaarboek*, 1972, pp. 443 y ss. En ocasiones también nos encontramos con monografías específicas de arquitectos que ocupan un papel muy importante en el desarrollo de los más importantes conjuntos de escaleras monumentales, proyectadas para los grandes palacios europeos. Tavares, D. *Balthasar Neumann. O último arquitecto do barroco*, Porto, Dafne, 2003.

tual²² (Lám. 3). Bonet Correa indica que esta escalera podría haber sido construida en paralelo a la creación del segundo claustro —el de las Columnas—, que hacia 1634 se encontraba en proceso de obras, interviniendo Juan González de Araujo en las actuaciones que se llevaron a cabo sobre la escalera²³.

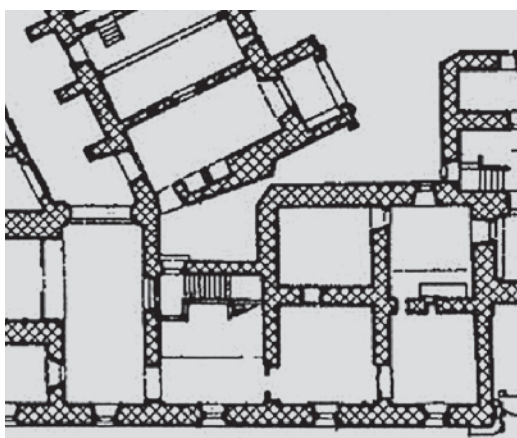
Resulta evidente que el esquema habitual para una escalera que responde a estos parámetros consistía en situarla en medio de dos o tres claustros, al igual que había sucedido en 1764 con la proyectada por Fray Manuel de los Mártires para los posteriores del Hospital Real (Lám. 4); o como también se disponía en el monasterio de San Esteban Ribas de Sil, que en la actualidad no se conserva. La escalera principal del convento de Santa Clara añade un matiz. En este caso no se sitúa entre dos claustros, puesto que el convento solo cuenta con uno. Sin embargo, sí que se estructura de tal manera que permite servir de elemento conector a varias dependencias (Lám. 5). Al disponer una caja abierta, no solo en altura sino en varios puntos del paramento que permiten generar varias salidas en diferentes direcciones, se consigue el resultado deseado. Con frecuencia lo que se solía hacer era establecer una entrada por la que se accedía a la escalera y una salida de la misma, en el plano superior. Es decir, había una única dirección y dos sentidos (hacia arriba y hacia abajo). Esta tradición se rompe en el diseño de la escalera de Santa Clara, lo que la convierte en el precedente inmediato de un sistema ingenioso —también diseñado por Andrade— aplicado en la escalera del convento de Santo Domingo de Bonaval. A pesar de que la tipología con que la resuelve nada tiene que ver con el de Santa Clara, la intención de disponerla en el ángulo conformado por las dos pandas claustrales del convento dominico, parece apuntar a un posible recuerdo de la otra obra ya ejecutada.

22 Se trata de los claustros de la Portería o Procesional, y el de Cristal o de las Columnas, en torno a los que se distribuían las celdas, hospedería, enfermería y otras estancias. El primero de ellos, desde el estudio de Bonet Correa, se atribuyó a Ginés Martínez de Aranda. Bonet Correa, A., *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, CSIC, 1984, pp. 125-126. Pero las recientes investigaciones apuntan a que en el momento en el que el Cardenal Hoyo realiza la descripción del mal estado del antiguo claustro, en 1611, Ginés Martínez de Aranda no estaba en Santiago. Además de esto, las similitudes que presenta con el claustro del colegio de San Clemente, en construcción por aquel entonces, han llevado a apuntar como posible tracista de la obra a Jácome Fernández, el Viejo. Vila Jato, M. D., *O Renacemento. Arte en Compostela*, Sada, Ed. do Castro, 1993, p. 107. Y también Goy Diz, A., *La arquitectura en Galicia en el paso del Renacimiento al Barroco 1600-1650: Santiago y su área de influencia*, vol. 2, Santiago de Compostela, USC, 1994, p. 1006. En cuanto al Claustro de las Columnas, del que tampoco se conserva ningún rastro documentado, parece unánime la atribución de su traza al maestro andaluz Bartolomé Fernández Lechuga. Bonet Correa, A., *La arquitectura en Galicia...*, *op. cit.*, p. 166. El estilo dominante remite a las propuestas del granadino, el empleo de las columnas en sustitución al pilar como soporte inicial, comparte características similares al practicado en otras obras suyas como el Claustro Procesional de San Martín Pinario o el claustro del Palacio de Carlos V en Madrid. Parece que el modelo interclaustral debió de ser habitual en la construcción de los conventos franciscanos, ya que en Orense también se planteó de la misma manera, comunicando los dos claustros.

23 Pérez Costanti, P., *Diccionario de artistas...*, *op. cit.*, p. 190. Bonet Correa, A., *La arquitectura en Galicia...*, *op. cit.*, p. 166. Son pocos los datos existentes sobre la construcción de los varios conjuntos de escaleras existentes en el convento de San Francisco. Un dato curioso lo aporta Rodríguez Pazos, M., *El convento de San Francisco de Santiago y sus dos iglesias, la actual y la derruida en 1741 (1518-1862)*, Santiago de Compostela, El Eco Franciscano, 1979, p. 71. Según sus palabras, con motivo de la construcción de la nueva iglesia y derribo de la anterior, se trasladaron las lápidas que estaban en el antiguo templo y se dispusieron en algunas de las escaleras. Concretamente señala aquellas que unen la nueva sacristía con el claustro de Cristal, o de las Columnas.



Lám. 4. Escalera interclaustral del Hospital Real. Fotografía: Miriam Elena Cortés López.



Lám. 5. Escalera multifunción del convento de Santa Clara. Detalle. Fuente: J. R. Soraluze Blond. *Arquitecturas da provincia da Coruña. Santiago de Compostela*. P. 172.

Lo dicho, conviene tratarlo con cautela porque, tras la muerte de Domingo de Andrade el encargado de retomar el proyecto es Simón Rodríguez²⁴. Su intervención sobre el conjunto va a ser determinante puesto que sobre él recae el peso de diseñar no solo su fachada, sino lo que la complementa. Esto es, el pasaje de acceso

24 Folgar de la Calle, M. C., *Simón Rodríguez...*, *op. cit.*, p. 65.

al atrio de la iglesia y, sobre este, las dependencias de la Vicaría. La cuestión radicó en que para conseguir una unidad total con el resto del conjunto que se extendía a su izquierda, fue necesario actuar —no sabemos hasta qué punto— sobre el Cuarto Nuevo. Se trataba de fusionar su nuevo proyecto con el inmediatamente anterior y, por ello, fue necesario retocar algunas de las partes del proyecto de Andrade. Folgar de la Calle señala que el nuevo maestro de obras pudo haber intervenido en el remate de la escalera. Lo hace en base a una serie de características estilísticas que se relacionan con el hacer del artista²⁵. De ser así, esta situación no sería novedosa porque ya en 1705 Simón Rodríguez había recogido las trazas realizadas por Andrade para la construcción de las escaleras del pasadizo que daba acceso a las estancias del Tesoro²⁶ de la Catedral, cámara proyectada por Rodrigo Gil de Hontañón en el siglo XVI.

Independientemente de estas cuestiones, los continuos daños que sufrió la escalera complican su estudio a la vez que determinan la necesidad de repararlas. Pocas décadas después de que concluyeran las obras en el convento, la comunidad de monjas fue obligada a desalojar sus dependencias, fundamentalmente por la necesidad de dar cabida a las tropas militares durante los acontecimientos de la invasión francesa, de la misma manera que sucedió en otros conventos como el de Santo Domingo o San Martín Pinario, o en el colegio de San Clemente. Tras los conflictos con el exterior, se produjo una inestabilidad política española que hizo que liberales y carlistas se alternaran continuamente en el poder, de tal manera que los enfrentamientos fueron inevitables y ello llevó nuevamente a que estos edificios se adaptaran a las distintas necesidades que se iban planteando. Esto propició numerosos desperfectos y destrozos que afectaron especialmente al estado de la escalera. Cuando se permitió a las franciscanas el acceso a sus dependencias²⁷, el estado de las mismas era bien distinto a aquellas en las que con anterioridad habían habitado. En consecuencia, aunque existen indicios de que se ha intentado intervenir sobre ellas, tales como la adaptación de una nueva barandilla de madera en su parte superior, el resultado no es el acorde al discurso de estas escaleras²⁸. Eso sí, pese a la triste imagen que ofrecen en estos momentos, la grandeza del conjunto todavía subyace y se hace presente.

25 Llama la atención la discordancia existente entre la balastrada que encierra los dos primeros tramos y la solución adoptada en el primer rellano, con motivos de placas, que la vinculan directamente con el hacer de Simón Rodríguez. Azcárate Ristori, J. M. de., "El cilindro, motivo típico del Barroco compostelano", *Archivo Español de Arte*, n.º 95 (1951), pp. 193-202.

26 Folgar de la Calle, M. C., *Simón Rodríguez... op. cit.*, pp. 33-37. Taín Guzmán, M., *Domingo de Andrade... op. cit.*, vol. 1, pp. 129-134.

27 A diferencia de lo que sucedió con las comunidades masculinas, los conventos de monjas no fueron desamortizados. Las franciscanas fueron trasladadas temporalmente al convento de la Enseñanza. Folgar de la Calle, M. C., "El convento de Santa Clara...", *op. cit.*, p. 133.

28 Pons Sorolla realizó una intervención sobre el conjunto, en la década de 1970, en la que se actuó sobre las cubiertas. Castro Fernández, B. M., *Francisco Pons Sorolla. Arquitectura y restauración en Compostela (1945-1985)*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-USC, 2013, p. 191.

El siglo XVII fue una época fundamental para la consideración de la escalera monumental, como elemento destacado en la organización del edificio²⁹. Por ello se estudiaron aquellos puntos que todo buen arquitecto debía intentar respetar a la hora de proyectar una escalera³⁰. La correcta selección del lugar en que se debía disponer la escalera era el primero de esta serie de aspectos³¹. La disposición de la escalera del convento de Santa Clara tras su fachada —de la cual se separa por medio de un corredor— hace de este un espacio oculto, cuya posición permite el acceso desde dos puntos. Desde la portada antigua, aquella que se sitúa bajo el refectorio y en la que trabajaron Fray Gabriel de Casas y Domingo de Andrade. El recorrido es de lo más sencillo ya que desde la entrada simplemente habría que acceder al claustro y una vez allí girar a mano izquierda. Eso explica que desde ese punto la escalera se inicie tras dos grandes arcos que separan el espacio precedente que actúa a modo de zaguán-corredor; de la caja de escalera y de un segundo corredor que es el que la separa de la fachada. A través de ese pasillo se abre una puerta que comunica con las estancias del Cuarto Nuevo. Sucede que con el posterior añadido de Simón Rodríguez se intenta establecer una comunicación desde el zaguán de entrada al cuerpo de escalera. Para ello es necesario pasar por varias de las estancias que se dispusieron en ese cuerpo intermedio entre la nueva fachada y el espacio de escaleras, lo que en consecuencia obliga a realizar un recorrido laberíntico, que se presenta como alternativa al inicial planteado por Andrade. Con todo, se ha conseguido resolver el acceso, pero hay que entender esta segunda entrada como una aportación posterior, un anexo. Por tanto, si en el proyecto de Andrade la escalera estaba pensada en función de la Portería antigua; en el segundo caso hay que tener en cuenta que es la nueva entrada dispuesta por Simón Rodríguez la que se supedita a la ubicación de la escalera, que por aquel entonces ya estaba construida.

29 Con la creación de la Real Academia de Arquitectura Francesa, a mediados del XVII, de la que François Blondel fue su director, se imponen unos criterios en unión directa con los postulados de la Roma Clásica que encuentran en la obra de Vitruvio su mejor exponente. Es el momento en el que se comienzan a redactar los cursos de arquitectura que —como su nombre indica— son lecciones al estilo académico que se regirán por la Norma clásica. Blondel, F., *Cours de Architecture enseigné dans l'Academie Royale d'Architecture. Première partie, ou sont expliqués les termes, l'origine & les principes d'architecture, & les pratiques des cinq ordres suivant la doctrine de Vitruve & de ses principaux sectateurs, & suivant celle des trois plus habiles architectes qui ayent écrit entre les modernes, qui sont Vignole, Palladio & Scamozzi*, Paris, Lambert Roulland en la maison d'Antoine Virré, 1675. Blondel, F., *Cours de Architecture enseigné dans l'Academie Royale d'Architecture. Second, Troisième, Quart et Cinquième parts, ou sont expliqués les termes, l'origine & les principes d'architecture, & les pratiques des cinq ordres suivant la doctrine de Vitruve & de ses principaux sectateurs, & suivant celle des trois plus habiles architectes qui ayent écrit entre les modernes, qui sont Vignole, Palladio & Scamozzi*, Paris, chez l'Auteur, 1683. A estas siguieron otras obras, como la de A. Ch. de Aviler, de la que existieron varias copias entre las bibliotecas más destacadas de Compostela. Al respecto *vid.* Cortés López, M. E., “Nuevos hallazgos bibliográficos para la literatura artística compostelana. A vueltas con San Martín Pinarío”, en Monterroso Montero, J. M. (dir.), *La huella impresa. Textos e imágenes para una historia del arte gallego*, Santiago de Compostela, Alvarellos, 2014 [En Prensa].

30 A la hora de abordar el estudio de la escalera se buscará que esta responda a una serie de puntos, seis en concreto, con los que se pretende alcanzar la perfección en su construcción. Estos seis factores encierran, como si de un círculo se tratara, los tres preceptos vitruvianos, por los que toda buena arquitectura debe ser útil, segura y bella (*utilitas, firmitas y venustas*).

31 Blondel comprende que toda buena escalera tiene que dar respuesta a una correcta ubicación, la más cómoda y por tanto, útil al discurso del edificio. Blondel, F., *Cours de Architecture enseigné dans l'Academie Royale d'Architecture. Second, Troisième, Quart et Cinquième parts...*, *op. cit.*, V parte, libro III, cap. IX, p. 688.

Utilidad y seguridad eran dos aspectos esenciales en el diseño de escaleras. Por esta razón los modelos rectos se presentan como la mejor opción para evitar cualquier tipo de riesgo³². Desde el punto de vista compositivo, se presenta como un modelo diferente a la tradición compostelana. Lo más común era que las escaleras claustrales se dispusieran en uno de los lados de ese espacio y, a través de un único tiro distribuido en tres tramos, comunicaran mediante dos accesos la parte inferior con la superior, finalizando en un rellano. En este caso el esquema formal que se presenta es el mismo: tres rampas rectas separadas por dos descansillos conforman un esquema de caracol abierto en caja. La diferencia respecto al esquema tradicional radica precisamente en un aspecto que tiene mucho que ver con su carácter multifunción. En esta ocasión existen dos grandes rellanos que entre sí forman un ángulo de 90°. El primero de ellos —en el que finaliza el tercer tramo de la escalera— comunica con una puerta que lleva a la estancia que se genera en el ángulo marcado por el pasillo de la entrada al convento y el Cuarto Nuevo. El segundo se dispone en un punto superior al corredor que separaba la escalera de la fachada y se dirige a las estancias del Cuarto Nuevo, y en el sentido opuesto comunica directamente con dos de las pandas claustrales: la occidental que es la que corre en paralelo a la calle de San Roque, y la meridional que dibuja la línea marcada por la iglesia.

El recorrido por la escalera se hace de una manera adecuada a través del uso correcto de los elementos de descanso. Las dimensiones de los peldaños son apropiadas para que dos personas puedan cruzarse en el tránsito de la escalera sin necesidad de entorpecerse entre ambas. De hecho, se puede destacar como hay cierto interés porque el resultado final resulte agradable a la vista. En este sentido, detalles tan concretos como el resalto de la huella respecto a la contrahuella, contribuye a conseguir el efecto deseado. Sucede que los conventos, máxime cuando ellos estaban habitados por comunidades femeninas, se caracterizaron por la ausencia de todo tipo de elemento decorativo³³. La austeridad debía de ser uno de los puntos fundamentales que debían de perseguir en cualquier actuación. Esto mismo se debía de trasladar al plano arquitectónico. A pesar de la riqueza constructiva que se demuestra en muchas de las partes existentes en el convento, la escalera queda libre de cualquier tipo de ornamentación parietal. Pero no sucede lo mismo con la solución que se le da a la barandilla. En este sentido el caso vuelve a ser excepcional. De hecho, gracias a este elemento se pueden detectar varias fases constructivas, sobre las cuales Folgar de la

32 El tramo recto se comprende como el sistema más seguro de rampa por seguir la dirección impuesta por la ley del "paso natural del hombre" imponiéndose, por ello, a las formas curvas. Blondel, F., *Cours de Architecture enseigné dans l'Académie Royale d'Architecture. Second, Troisième, Quart et Cinquième parts...*, op. cit., V parte, libro III, cap. XI, p. 68g.

33 F. Blondel, refiere como la belleza en el conjunto de la escalera no solo se encuentra en complementos como la pintura o la escultura, sino que lejos de esto anima a prescindir de todos estos aderezos para valerse de los propios recursos que presentan las diferentes partes que configuran la escalera tales como arcos occinos, balaustradas u otros elementos inherentes a su construcción, como son la buena ejecución en el tallado de la piedra o la inclusión de arcos de ingreso o capitalizados. Blondel, F., *Cours de Architecture enseigné dans l'Académie Royale d'Architecture. Second, Troisième, Quart et Cinquième parts...*, op. cit., V parte, libro III, cap. XV, p. 69d.

Calle ya hizo mención³⁴. De esta manera, la barandilla que recorre los tramos de la escalera, probablemente pertenecería al proyecto de Andrade. En el planteamiento inicial esta barandilla se presentaba como una obra en madera, cuestión que difiere radicalmente del resultado final. Esta modificación ya fue apreciada por Folgar de la Calle, y reforzada por Taín Guzmán. Ambos creen que este cambio aparece recogido, de manera indirecta, en una nota que aparece en el Libro de Cuentas de 1688-1689, en el que se dice que se ha pagado al maestro de obras la “obra del cuarto nuevo que hizo y otras adiciones que no iban en la escritura”³⁵. Al no especificarse más la cuestión, solo queda conceder el beneficio de la duda y creer en la posibilidad de un cambio de idea de último momento. Una práctica que, al menos en cuestiones de carácter menor, como es la sustitución de un elemento de reducidas dimensiones, era y sigue siendo bastante habitual en el proceso de una obra³⁶.

Pero el resultado final, realizado en cantería, presenta alteraciones en su discurso, de manera que al estilo desarrollado en los primeros tramos se impone un segundo tipo con que se cierra el rellano que dirige al Cuarto Nuevo, ofreciendo un diseño que se podría vincular al estilo de placas habitual en la obra de Simón Rodríguez. Por tanto, todo apunta a que debió de realizarse en esa segunda fase de construcción en el convento, en la que participó el citado arquitecto. En esencia, se respeta la idea inicial de balaustre planteado por Andrade, compuesto por tres piezas fundamentales entre las que se intercalan una serie de molduras menores. La parte principal es la que se crea por la disposición de dos cubos que encierran en su parte central un prisma de perfil curvo. El peculiar estilo de la obra de Simón se aprecia en el empleo de este mismo esquema, con la diferencia de que alarga la pieza superior y la remata con una moldura de corte semicircular (Lám. 6). En consecuencia se genera un efecto más estilizado y que resulta ser un precedente para obras posteriores, realizadas por otros arquitectos, como Lucas Ferro Caaveiro³⁷.

Seguridad y belleza eran dos elementos clave en la creación de una escalera. El primero de estos conceptos es el resultado de la selección del mejor esquema para su desarrollo, pero también de la fijación de unas determinadas medidas para cada elemento que la constituye. La forma también genera un efecto bello que se potencia no solo con el elemento decorativo, sino también con otro recurso, que en primera instancia tiene como principal función garantizar la firmeza del conjunto. Este recurso es la dotación de luz, que toda escalera precisa tener. Arriesgado sería subir o bajar

34 Folgar de la Calle, M. C., *Simón Rodríguez...*, *op. cit.*, p. 65.

35 A.C. de Santa Clara, “Libro de cuentas de la señora abadesa y oficialas nº 25”, leg. 4, fol. 217. Información publicada en Folgar de la Calle, M. C., “El convento de Santa Clara...”, *op. cit.*, p. 123; y Taín Guzmán, M., *Domingo de Andrade...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 207.

36 Al no disponer de información más concreta y detallada sobre el proceso de construcción de la escalera, realidad bastante habitual en la elaboración de este elemento, no podemos determinar claramente qué pudo haber sucedido.

37 Este tipo de barandilla, aunque con sus correspondientes diferencias, se aprecia en el remate de la iglesia de la Angustia de Abajo (actual San Fructuoso), fechada en torno a 1754.



Lám. 6. Escalera interior. Vista desde la primera planta y comunicación con el Cuarto Nuevo. Convento de Santa Clara. Santiago de Compostela. Fotografía: Miriam Elena Cortés López.

por una de ellas sin tener una visión adecuada³⁸. En muchas ocasiones resolver este problema en un espacio interior no ha sido del todo fácil, ni su resultado adecuado. En este punto, la escalera de Santa Clara no se muestra del todo audaz. La interposición de un pasillo entre una fachada ya de por sí hermética y la propia escalera, así como su posición al Oeste, condiciona que la luz sea muy limitada y el espacio, en general, resulte demasiado oscuro. Aunque en el medio del discurso de la escalera se ha horadado el muro y dispuesto una serie de tragaluces, y sobre estos se levantó la barandilla que marca el suelo inmediatamente superior y, por tanto, el pasillo del primer nivel en el que ya se abren las ventanas del primer piso, el resultado en la parte inferior sigue siendo poco luminoso (Lám. 7).

En el plano constructivo, sorprende la interesante infraestructura pétreo que disponen en la base de la escalera y que evidencia como la carga del resto de las rampas recae directamente sobre ella³⁹. El empleo de piedra en todo el arranque inicial no solo

38 Blondel, F., *Cours de Architecture enseigné dans l'Academie Royale d'Architecture. Second, Troisième, Quart et Cinquième parts...*, op. cit., V parte, libro III, cap. XII, p. 690.

39 La tradición de la construcción de escaleras es anterior a la que desarrolla la tratadística europea del siglo XVII. Inicialmente la práctica constructiva de este elemento se había relacionado con el arte del corte de la piedra, o lo que es lo mismo, con los tratados de estereotomía en los que se explicaba el arte de construir y trabajar con este material. Al respecto cfr. Palacios Gonzalo, J. C., *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*, Madrid, Munilla-Lería, 2003. Por ello en los pocos tratados o cuadernos que se han conservado y que han llegado a nuestros tiempos, la escalera aparece desarrollada en sus varias posibilidades, junto a un muestrario de capialzados,

revela el gusto de los arquitectos por crear una estructura bella, sino que pone de manifiesto el interés y buen trabajo de los maestros canteros, que nuevamente subrayan una tradición en la que la arquitectura gallega ha demostrado aportar los más bellos ejemplos de este tipo de trabajos con el granito⁴⁰. Los bloques de sillería se emplean en la construcción del sistema de arranque inicial de la escalera y también en el ocino superior que se proyecta a modo de arco volado sobre los dos primeros tramos que, en definitiva, actúan como elementos de descarga. Este recurso no es novedoso y de hecho ya se conocía en la arquitectura gallega desde finales del siglo XVI. Sin embargo, al menos en el caso compostelano, se presenta como el único ejemplo de esta tipología en lo que a arquitectura de comunidades femeninas se refiere⁴¹. La sillería también se aplica en la definición de los arcos de acceso, mientras que la unión entre ambos se hace por medio de mampostería. Es una manera de dignificar el conjunto, subrayando aquellos puntos más importantes. En conclusión, se trata de una escalera que por la manera en la que actúan los componentes de su construcción resulta bella, pero ante todo es segura.

arcos, pechinas, bóvedas... En definitiva, escalera y piedra eran dos caras de la misma moneda. En estos tratados de cantería, o del arte de la montea, se explicaba de una manera muy técnica cómo el arquitecto debía diseñar la escalera en piedra y cómo el maestro cantero debía trasladarla del plano bidimensional al bloque o volumen en tres dimensiones. La montea es un recurso muy habitual en la época. Se trata de una especie de plantillas a escala real que funcionaban como lo hacen las plantas, alzados o secciones sobre el papel. En palabras de Calvo López son "rasguños" sobre la piedra. Calvo López, J., "Los rasguños de Alonso de Guardia y la práctica de la cantería española en la Edad Moderna", en Castañer López, X. et alt. (coords.), *Actas de Teoría y Literatura Artística en España. I Congreso Internacional. Siglos XVI, XVII y XVIII* (celebrado en Málaga del 10-12 de Abril de 2013), [en prensa]. El término define muy bien la cuestión. Esos rasguños históricos, grabados sobre la piedra, permanecen todavía hoy en nuestro entorno. Son huellas habitualmente ocultas, pero que continúan estando presentes. El paso del tiempo ha desgastado estos rasguños muy difíciles de localizar en los suelos y paramentos de los claustros y cualquier otro lugar próximo a las obras. Para el estudio de las monteas en Galicia *vid.* Taín Guzmán, M., "Las monteas en Galicia: propuesta de una tipología", *Goya*, nº 297 (2003), pp. 339-366. Pues bien, estas trazas, en tamaño original, también pueden aparecer en otros puntos del espacio donde se establece el taller de obras, normalmente en las inmediaciones del terreno en el que se está actuando, y a menudo es frecuente que se localicen en los suelos de cajas de escaleras, como sucedió con las que Andrade proyectó para Santo Domingo de Bonaval. En los suelos del Claustro de la Portería del convento de San Francisco de Santiago, también se pueden observar los trazos de una serie de monteas, probablemente alteradas, debido a la colocación diferente de las piedras, que se pudo producir con la recomposición de determinadas partes de este espacio.

40 La estereotomía cobró especial auge en el siglo XVI a través de obras como las de Philibert de L'Orme en Francia o Andrés de Vandelvira en España. L'Orme, Ph. de., *Le Premier Tome de l'Architecture*, París, Federic Morel, 1567. Vandelvira, A., *Exposición y declaración sobre el tratado de Cortes de Fabricas que escriuio Alonso de Vandelvira* (copia manuscrita de D. Bartolomé de Sombigo Salcedo, Maestro Mayor de la de Santa Iglesia de Toledo, conservada en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid), 1601. Los tratados de arquitectura de Fray Lorenzo de San Nicolás, Juan de Torixa, Vicente Tosca o el de Benito Bails mantienen esta vieja tradición del corte de la piedra, que alternan con una nueva manera, más descriptiva, de entender la arquitectura. De 1740 es el cuaderno *Algunos Cortes de Arquitectura* de Francisco Antonio Fernández Sarela, arquitecto municipal de la ciudad, que se mueve en el mismo círculo de Simón Rodríguez. Cortés López, M. E., *O manuscrito "Algunos cortes de arquitectura" de Francisco Antonio Fernández Sarela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Turismo de Galicia, 2014 [en prensa].

41 El empleo de arcos occinos en escaleras claustrales gallegas lo encontramos en las escaleras del colegio del Cardenal de Monforte o también en las escaleras de los monasterios de San Clodio de Leiro, Montederramo, Celanova y en Santiago no solo en el Claustro de las Oficinas de San Martín Pinario, sino también en el colegio de San Clemente o en el de San Jerónimo, entre tantos otros. En Salamanca, la Escalera de Soto del monasterio de San Esteban (1553-56) constituye un modelo previo en el que está trabajado Rodrigo Gil de Hontañón.



Lám. 7. Escalera principal. Vanos. Convento de Santa Clara. Santiago de Compostela. Fotografía: Miriam Elena Cortés López.

La reconstrucción de parte de este conjunto de Santa Clara se hace en un momento de gran actividad constructiva en la ciudad de Santiago, de reformas que afectan fundamentalmente a sus grandes conjuntos conventuales. En el monasterio benedictino de San Martín Pinario apenas se acaba de ejecutar la escalera del Claustro de las Oficinas (1681). En 1696 Fray Gabriel de Casas está trabajando en la Sacristía de la iglesia, con su correspondiente escalera de acceso al coro superior. En el convento de los Mercedarios de Conxo también se estaban ejecutando nuevas obras que tuvieron como resultado la ejecución de uno de los planteamientos de escalera claustral más interesantes y novedosos del momento. Sucede esto en 1690. En Santo Domingo de Bonaval, Andrade comienza a reformar el claustro donde integrará su famosa escalera de triple hélice volada. Sin embargo, en cualquiera de estos casos se trata de modelos de escaleras pensadas para comunidades masculinas, donde las pautas a seguir en sus construcciones eran bien diferentes. Las escaleras principales del convento de Santa Clara, con todos los avatares que hayan podido sufrir a lo largo de este tiempo, se alzan como un ejemplo único que destaca por encima de cualquier otra que responda al mismo contexto en el que estas se presentan.

Las últimas huellas del conjunto conventual, de Simón Rodríguez

El caso presentado a través de las escaleras exteriores de acceso al convento también merece ser estudiado. En primer lugar, esta escalera se debe de entender en el contexto

que le corresponde: la proyección de la nueva fachada-entrada al convento, dispuesta en un plano superior a la calle obligó a construir un elemento de conexión entre ambos puntos. En las reseñas históricas que se hacen sobre esta fachada⁴², no es habitual que se haga un análisis del elemento que permite el acceso a ella⁴³. Puede parecer que la situación en la que se emplaza —al principio del largo lienzo que se proyecta en dirección Norte, entre dos machones— así como el discurso compositivo que desarrolla, queden totalmente sometidos al peso que aún esta fachada conforme se va ascendiendo. Pero lejos de ello esta escalera actúa como un recurso enfático de la propia portada.

Lo primero que cabe plantear es hasta qué punto esta escalera no ha experimentado modificaciones relevantes que alteren su configuración inicial. En las montañas halladas recientemente en los suelos de la iglesia, no se han localizado las que puedan arrojar luz sobre su construcción⁴⁴. Tampoco se ha conseguido recuperar documentos que permitan determinar la configuración inicial de la obra. Por ello, la primera muestra gráfica con cierto rigor descriptivo se encuentra en el plano topográfico de 1783, atribuido a Juan López Freire, el Mayor. En él se observa como el acceso al interior del convento e iglesia se hacía a partir de un esquema de escalera que se mantiene actualmente, lo que lleva a pensar que, al menos en lo que a su modalidad se refiere, se ha conservado en su configuración inicial. Se podría hablar de una segunda fuente, aunque entendiéndola con toda la cautela debida porque nunca se ha llegado a determinar su finalidad, de la misma manera que no se tienen referencias claras sobre su autor. Se trata de un dibujo que realiza el franciscano Fray Ignacio de Fontecoba, que se encuentra custodiado en el Archivo de la Provincia Franciscana de Santiago⁴⁵. Este diseño de fachada para una iglesia, presenta una extraordinaria similitud con modelos compostelanos, ya que se encuentra a medio camino entre la obra de Fernando de Casas y Novoa y, muy especialmente, las propuestas de Simón Rodríguez para Santa Clara⁴⁶ (Láms. 8-9). Sin analizar el desarrollo de la portada y las dos torres, que en la fachada del convento no existen, cabe detenerse en el estudio de la escalera que antecede al conjunto. El desgaste de la parte inferior del dibujo impide definir

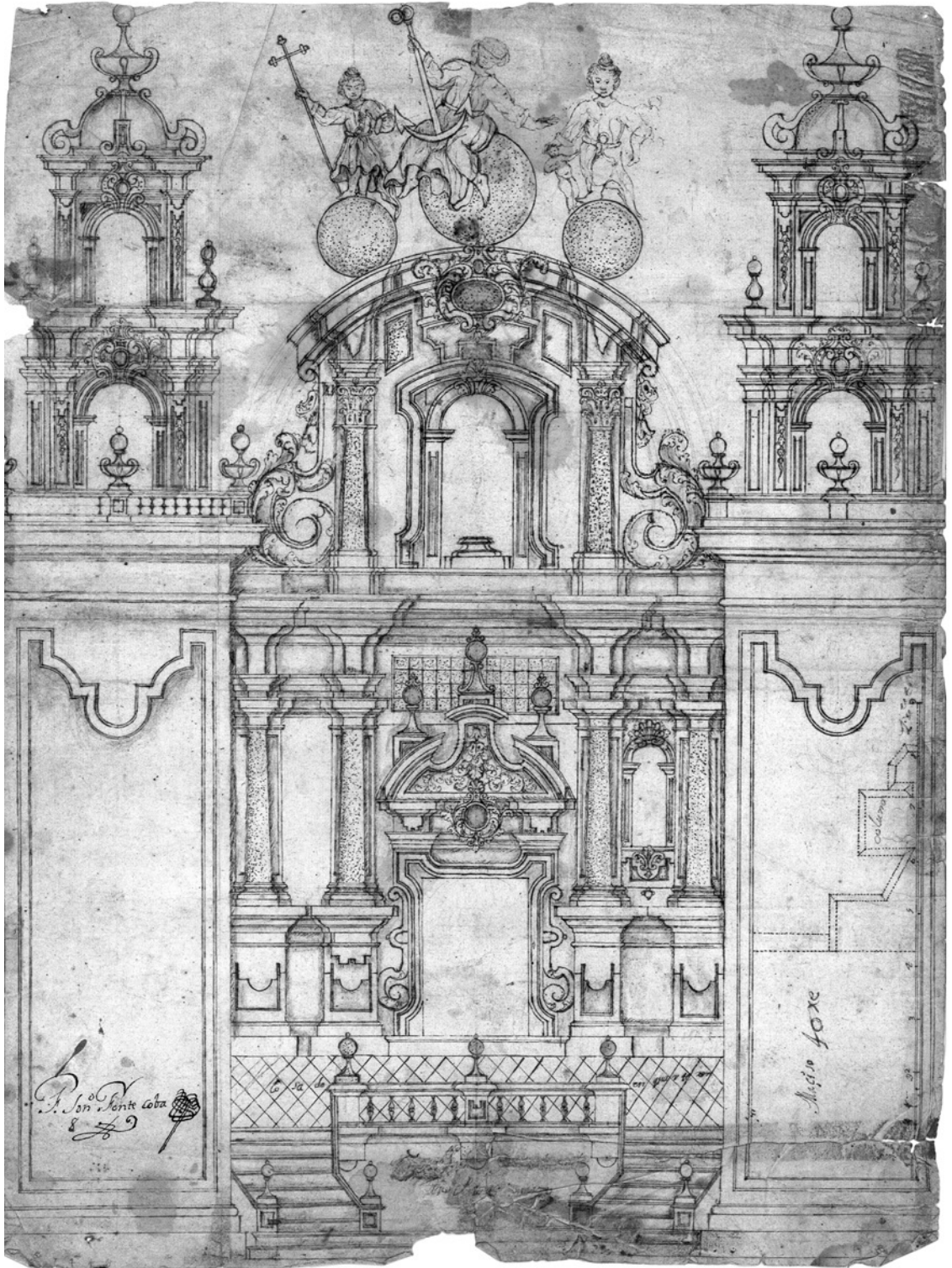
42 Murguía, M., *El Arte en Santiago...*, op. cit., pp.128, 141. Azcárate Ristori, J. M. de., "El cilindro, motivo típico...", op. cit., pp. 197-198.

43 Folgar de la Calle, M. C., *Simón Rodríguez...*, op. cit., p. 64.

44 Se han recuperado las que sirvieron de modelo a arcos y a determinados elementos decorativos con los que se decora la portada.

45 APFS. Carp. 50/9. Este dibujo también se recoge en la obra de Vigo Trasancos, A., (coord.), *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo...*, op. cit., p. 965.

46 El remate en tres cilindros delata la influencia de Simón Rodríguez. El dibujo aporta una peculiaridad más que es la presencia de tres figuras alegóricas que en Santa Clara no aparecen. La colocación de tres esculturas rematando un conjunto arquitectónico no es una cuestión ajena a la tradición compostelana, ya que presenta algunas semejanzas con dos proyectos no ejecutados y formados por Lucas Ferro Caaveiro. El primero de ellos se encuentra en el remate pensado para la fachada Septentrional de la Catedral de Santiago. Poco tiempo después, en los planos que le solicita la casa consistorial de la ciudad para el nuevo edificio que proyectaban en el cierre de la Plaza del Hospital, que luego se adaptó para Seminario de Confesores, Consistorios y Cárcels. La solución escultórica triple también recuerda la solución de José Ferreiro para el edificio de la Universidad, el grupo de la Minerva, hoy situado en la Facultad de Química.



Lám. 8. Dibujo para fachada. Fray Ignacio Fontecoba. 1730-1750. APFS. Santiago de Compostela.



Lám. 9. Fachada del convento e iglesia Santa Clara. Santiago de Compostela. Simón Rodríguez. 1719.
Fotografía: Miriam Elena Cortés López.

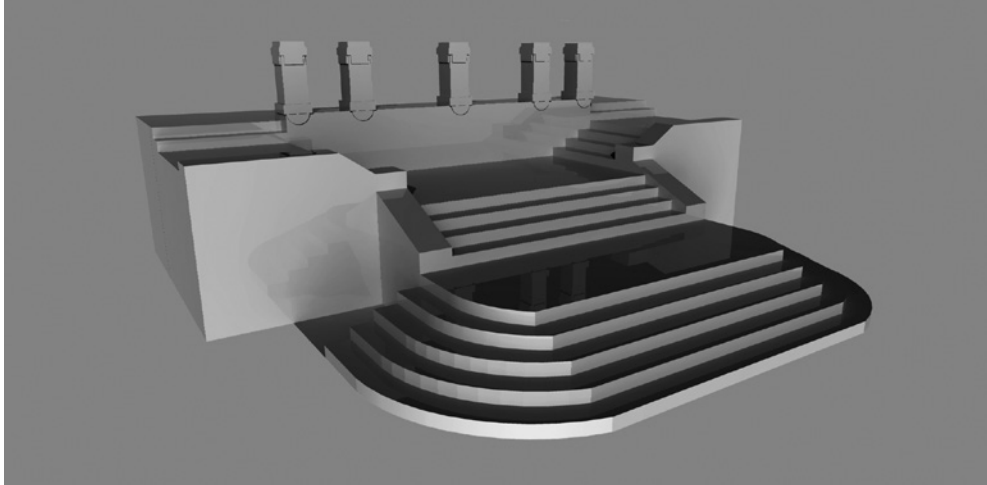


Fig. 2. Recreación virtual del conjunto de la escalera exterior del convento e iglesia de Santa Clara. Autoría: María Noelia Martínez Balsa y Miriam Elena Cortés López.

correctamente el planteamiento de la escalera que presenta el fraile franciscano, pero en esencia responde a un modelo complejo, en el que parece que existen tres escalones comunes que dan acceso a dos tiros oblicuos, que desvían ligeramente su trayecto y nuevamente se enderezan para confluir ambos en una misma platea de acceso al interior. La escalera queda inscrita entre dos fuertes machones que sostienen las dos torres de la iglesia. Estas se presentan proyectadas respecto a la fachada principal. Esto mismo es lo que sucede en Santa Clara: una escalera dispuesta entre dos potentes machones⁴⁷, con un tramo inicial que sobresale respecto a estos y que separa la calle de la entrada al recinto, bifurcándose en dos tiros que giran primero en sentidos opuestos y tras un nuevo cambio de dirección se proyectan hacia el rellano superior (Fig. 2).

Poco se sabe sobre Fray Ignacio de Fontecoba, pero debió de formar parte de esa lista de frailes maestros de obras que actuaron en lugares muy concretos y que fueron continuadores del hacer de Simón Rodríguez⁴⁸. Murguía es el primero en aportar luz sobre este fraile cuando al hablar de Fray Manuel de Castro dice que “fue maestro de Fontecova”⁴⁹. A partir de ahí Atanasio López rastrea la presencia de este lego en el convento. Lamentablemente entre los libros de *Profesiones* que pertenecen al convento de Santiago no localiza a Fontecoba, pero sí documenta su lugar de defunción, en Betanzos, el año de 1750. Reconoce que suyos son algunos planos que se conservan en el archivo de San Francisco entre el que destacan unos que se “corresponden probablemente a la iglesia de la Angustia de Abajo de Santiago, dirigida, según creen algunos, por Fr. Ignacio de Fontecoba”⁵⁰. No sabemos hasta qué punto ese plano

47 El machón derecho, que linda con la calle Tras Santa Clara, parece que en su parte superior está sin concluir.

48 Folgar de la Calle, M. C., *Simón Rodríguez...*, op. cit., p. 130.

49 Murguía, M., *El Arte en Santiago...*, op. cit., p. 203.

50 López, A. “Los arquitectos de la iglesia de San Francisco de Santiago”, *El Eco Franciscano*, nº 611 (1919), p. 102.

puede ser el que guarda cierta similitud con la fachada de Santa Clara, entre otras causas ya que finalmente el proyecto elegido para la iglesia de la Angustia de Abajo —hoy de San Fructuoso— fue ejecutado bajo las trazas de Lucas Ferro Caaveiro.

Otra característica común a ambas obras es el empleo de un parapeto frontal con el que se corona la parte superior de la escalera. Se debe destacar la serie de pilares que finalizan en una placa que dibuja medio círculo, y que evidencia un estilo común al maestro Rodríguez⁵¹, lo que también es un indicio de que la obra, a pesar de que haya podido experimentar algún cambio de carácter menor, conserva sus partes fundamentales. En concreto, este motivo decorativo recuerda al desarrollado en el campanario de San Felix de Solovio, donde se inserta la inscripción en la que se incluye la fecha de su construcción. Es difícil precisar si estos pilares estarían coronados con algún tipo de adorno. Lo más frecuente es que se recurriera a pináculos o remates en bola, en una disposición similar a la presentada por Fontecoba en su dibujo. Pero la escalera de Santa Clara mantiene el lenguaje geométrico que domina toda la fachada y se presenta sin cualquier tipo de aderezo, más allá de ese guiño a la firma Simón Rodríguez.

Al tratarse de una escalera planteada para ser presentada al exterior, los parámetros por los que se rige su construcción serán diferentes a los seguidos en el discurso de las interiores. En este caso se pretende facilitar el acceso al edificio, pero también de contribuir al ornato de la ciudad y, por ello, es necesario desarrollar un esquema más atractivo y efectista, que sea un reclamo visual (Lám. 10). Santa Clara es un convento que está extramuros de la ciudad, pero muy próximo a su cerca. La remodelación de todo el conjunto, que acaba con el remate de una fachada que va a ser una carta de presentación de la comunidad franciscana proyectada a la ciudad, es el testimonio evidente de la repercusión que la Orden tuvo en Santiago, que comienza con las obras de este convento y que finalizará con la construcción de la gran iglesia de San Francisco de Santiago, en la que también se piensa en una solución de escaleras que facilite el acceso a la iglesia⁵², y que a diferencia de la de Santa Clara se sitúa en un plano inferior al del discurso de la calle. Dadas estas circunstancias, es normal que se haga uso de un elemento de conexión física y visual, que separa el marco urbano del espacio privado conventual. Del mismo modo que había sucedido con las escaleras de la Catedral de Santiago, obra de Ginés Martínez de Aranda⁵³; y como décadas después será dispuesto en las de acceso a la iglesia de San Martín Pinario, en todos estos casos la escalera ya está actuando no solo como elemento diferenciador de espacios, sino que define el poder de la comunidad religiosa y la dignifica, a la manera de los antiguos templos clásicos.

51 Sigue el mismo esquema de los balaustres de la escalera interior.

52 En 1751, Martín Gabriel presenta un plano donde se presentan dos conjuntos de escaleras, uno interior y otro exterior. AHUS. Índice de planos, nº 65. También se puede consultar Rodríguez Pazos, M., *El convento de San Francisco de Santiago y sus dos iglesias...*, op. cit., p. 139.

53 Sobre estas vid. Bonet Correa, A., *La arquitectura en Galicia...*, op. cit., pp. 122-124. Goy Diz, A. *La arquitectura en Galicia...*, op. cit., vol. 2, Santiago de Compostela: USC, 1994, pp. 1314-1331.



Lám. 10. Escalera exterior del convento e iglesia de Santa Clara. Santiago de Compostela. Simón Rodríguez. 1719. Fotografía: Miriam Elena Cortés López.

Por ello se elige una composición compleja, ya que es la más apropiada y la que en realidad actúa a modo de peana para destacar y separar el edificio. Frente a lo presentado en las Maximilianas de la Catedral, el punto de partida es un único tramo que se bifurca en dos direcciones. Una característica frecuente en las escaleras exteriores y que normalmente las diferencia de las propuestas para interiores, es que no se retrotraen sino que se proyectan creando profundidad. Es decir, carecen de retorno porque la entrada y la salida no solo se encuentran en distintos niveles sino que además lo hacen en puntos diferentes. En consecuencia enfatizan todavía más el concepto de diferenciación de espacio urbano frente al espacio religioso. Es más, en este caso, se privilegia el espacio sagrado que conquista la calle. Esto se consigue porque, saltándose cualquier tipo de norma, los primeros peldaños se despliegan sobre la acera. Conquistan el espacio urbano y se hacen dueños de él, haciendo uso de un juego de subordinaciones muy típico del gusto Barroco⁵⁴. Esto es lo mismo que se

54 Probablemente esto se pudo hacer porque aún no existían las Ordenanzas de Policía Urbana, planteadas por Miguel Ferro Caaveiro, que organizaron el plano de la ciudad desde 1780. AHUS. *Fondo Municipal de Santiago, Ordenanzas y bandos de policía urbana y buen gobierno, 1780-1900*. "Ordenanzas de policía cuanto a obras y fabricas de calles de la Ciudad de Santiago tomada la razón en la Contaduría General de Propios y Arbitrios de Madrid y en la del Exército de La Coruña a que se sigue auto dado por su señoría el Sr. Intendente para el cumplimiento y ejecución de lo prevenido en el Despacho que con ynsersion de las citadas ordenanzas se expidió

observa en el juego de cuerpos y volúmenes que afecta a la fachada del convento. Pues bien, en este caso la escalera se convierte en el elemento esencial con que se acaba de armonizar el espacio. Tres tramos, uno principal y notorio, y dos laterales y ocultos por el muro. Cada uno de ellos se convierte en la base para cada una de las calles de las que se compone la fachada. El tramo central, que además es el que funciona como arranque de la escalera remarca el cuerpo principal de la fachada, aquel que recibe todo el peso ornamental del conjunto. Existe un elemento diferenciador entre ambas piezas: se trata de un frente mural en el que se introduce una serie de cinco pilares que destacan por la sobriedad y la ausencia decorativa, a excepción de una pequeña pieza semicircular dispuesta en la parte inferior de tres de ellos, y una pieza recortada con que se decora el sumoscapo y que repite el mismo esquema que dispone en el remate de la fachada sobre el que se sostienen los cilindros. Un diseño similar será el que se lleve a cabo en algunas partes concretas del interior de la iglesia de San Francisco⁵⁵. Pero se trata de un esquema muy austero, si cabe casi imperceptible, que sigue la línea de acordes por la cual las partes más próximas a la tierra se convierten en aquellas menos recargadas. Se podría plantear la hipótesis de que cada uno de los pilares que definen la escalera hubiera sido rematado con algún modelo de pináculo, una solución frecuente en algunas escaleras monumentales como las de San Martín Pinario⁵⁶. Sin embargo, la fotografía de J. Limia, de principios del siglo XX, es un testimonio acreditador del estado de estos pilares, que se presentan liberados de cualquier tipo de aderezo superior. Esta solución pudo haber sido intencionadamente marcada desde un primer momento, pues de haber dispuesto estos remates, podrían haber restado cierta importancia al potente atractivo visual que ejerce la propia fachada. Probablemente no interesaba recargar la base del conjunto, porque de lo que se trataba era de potenciar la imagen de la Santa y el escudo de la Orden Franciscana, sobre los que realmente recae el protagonismo de la obra. Por ello, en armonía con los cuerpos late-

por Real Consejo". Documento citado por Singul Lorenzo, F. *La Ciudad de las Luces. Arquitectura y Urbanismo en Santiago de Compostela durante la Ilustración*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 2001, p. 150, nota a pie nº 43.

55 Siglos después este motivo se repetirá en los grandes conjuntos de escalera exteriores que se hacen en Santiago de Compostela. Es el caso de la escalera de la Residencia, diseñada por Jenaro de la Fuente, donde el gusto por la arquitectura local y las constantes referencias a la plástica barroca se llevan a la nueva arquitectura.

56 Las escaleras de acceso al monasterio, planteadas por Fray Manuel de los Mártires, son un buen ejemplo. Lo mismo sucedió con las de su iglesia, aunque actualmente no se conservan los remates que todavía hoy perviven en nuestra memoria gracias a fotos como las de P. Mas. Sobre esta cuestión *vid.* Murguía, M. *El Arte en Santiago...*, *op. cit.*, pp. 139-140. Couselo Bouzas, J. *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, (reprod. facs. de la ed. de Santiago de Compostela: Imprenta, Librería y Enc. del Seminario, 1933), Santiago de Compostela, Instituto Teológico Compostelano, 2005, pp. 451-452. Folgar de la Calle, M. C., "Mártires, Fray Manuel de los", en Otero Pedrayo, R. (dir.), *Gran Enciclopedia Gallega*, t. XX, Santiago de Compostela, Silverio Cañada, 1974, pp. 161-162. Pita Galán, P., "La escalera como agente de propaganda religiosa: Los ejemplos del Monasterio de San Martín Pinario", *Goya*, nº 336 (2011), pp. 228-241. Pita Galán, P. "La trayectoria artística de Fray Manuel de los Mártires, maestro de obras de Santo Domingo de Bonaval", en López Calderón, C. *et al.* (coords.), *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, vol. 1, Santiago de Compostela: Andavira, 2013, pp. 407-423. Un nuevo enfoque es el aportado por Pérez Rodríguez, F. *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyo: (1740-1807)*, vol. 1, Santiago de Compostela, USC, 2010, pp. 387-399.

rales de la fachada que se presentan austeros y liberados del peso decorativo presente en el central, los tramos laterales quedan ocultos por dos parapetos que potencian todavía más la rampa inicial de todo este conjunto. Pero esto solo es una hipótesis.

A lo largo de este gran edificio también se construyen otras escaleras secundarias, de importancia menor, pero que en líneas generales desarrollan los esquemas impuestos por la tradición de Simón Rodríguez, destacando aquellas que se localizan en el lado noroccidental. Son escaleras de un valor compositivo menor, aunque ricas en repertorio de formas. Sin embargo, no están pensadas más que para dar respuestas meramente funcionales. Ellas no comunican con las estancias más representativas dentro del conjunto conventual. Son escaleras que, por lo habitual, se sitúan en espacios más marginales y de difícil acceso. Son escaleras que facilitan la vida en comunidad y que en ocasiones se presentan como alternativa a la escalera principal interior del convento.

No cabe duda de que las actuaciones constructivas que han tenido lugar en el convento desde finales del siglo XVII y a lo largo del XVIII han determinado de una manera radical la obra que aún hoy está a la vista de todos. Al trabajar en este taller los más prestigiosos arquitectos de la ciudad, se demuestra hasta qué punto la Orden de San Francisco ha experimentado un cambio respecto a su vieja estructura medieval, marcando así el inicio de una serie de obras que concluirán a finales del siglo XVIII con el remate de la iglesia de San Francisco, en la que también se da fin al viejo templo cuya fundación tuvo lugar con motivo de la peregrinación de San Francisco de Asís a Compostela. Son obras determinantes en las que las escaleras también se convierten en protagonistas de la reforma constructiva. Estas son las mejores huellas de esa renovación arquitectónica en la que la Orden Franciscana participó activamente por aquellos tiempos.

Fuentes documentales

A.C. de Santa Clara, "Libro de cuentas de la señora abadesa y oficiales n.º 25", leg. 4, fol. 217.

AHUS. Índice de planos, n.º 65.

AHUS. Protocolos Santiago. Vázquez Mosquera, Domingo, protocolo s-1928, 1687, fols. 250-253.

AHUS. Fondo Municipal de Santiago, Ordenanzas y bandos de policía urbana y buen gobierno, 1780-1900. "Ordenanzas de policía cuanto a obras y fabricas de calles de la Ciudad de Santiago tomada la razón en la Contaduría General de Propios y Arbitrios de Madrid y en la del Exército de La Coruña a que se sigue auto dado por su señoría el Sr. Intendente para el cumplimiento y ejecución de lo prevenido en el Despacho que con ynsersion de las citadas ordenanzas se expidió por Real Consejo".

APFS. Carp. 50/9.

Fuentes impresas

Blondel, F., *Cours de Architecture enseigne dans l'Academie Royale d'Architecture. Premiere partie, ou sont expliquez les termes, l'origine & les principes d'architecture, & les pratiques des cinq ordres suivant la doctrine de Vitruve & de ses principaux sectateurs, & suivant celle des trois plus habiles architectes qui ayent écrit entre les modernes, qui sont Vignole, Palladio & Scamozzi*, París, Lambert Roulland en la maison d'Antoine Virré, 1675.

Blondel, F., *Cours de Architecture enseigne dans l'Academie Royale d'Architecture. Second, Troisième, Quart et Cinquième parts, ou sont expliquez les termes, l'origine & les principes d'architecture, & les pratiques des cinq ordres suivant la doctrine de Vitruve & de ses principaux sectateurs, & suivant celle des trois plus habiles architectes qui ayent écrit entre les modernes, qui sont Vignole, Palladio & Scamozzi*, París, chez l'Auteur, 1683.

L'Orme, Ph. de., *Le Premier Tome de l'Architecture*, París, Federic Morel, 1567.

Vandelvira, A., *Exposición y declaración sobre el tratado de Cortes de Fabricas que escriuio Alonso de Vandelvira* (copia manuscrita de D. Bartolomé de Sombigo Salcedo, Maestro Mayor de la de Santa Iglesia de Toledo, conservada en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid), 1601.

Bibliografía

Azcárate Ristori, J. M. de., “El cilindro, motivo típico del Barroco compostelano”, *Archivo Español de Arte*, nº 95 (1951), pp. 193-202.

Bonet Correa, A., “Las escaleras imperiales españolas”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº 24 (1975), pp. 75-111.

Bonet Correa, A., *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Madrid, CSIC, 1984.

Bustamante García, A., “La influencia italiana en la escalera española del Renacimiento”, en Chastel, A. y Guillaume, J. (dirs.), *L'Escalier dans l'Architecture de la Renaissance* (Actes du colloque tenu a Tours du 22 au 26 mai 1979), París, Picard, 1985, pp. 171-174.

Calvo López, J., “Los rasguños de Alonso de Guardia y la práctica de la cantería española en la Edad Moderna”, en Castañer López, X. et al. (coords.), *Actas de Teoría y Literatura Artística en España. I Congreso Internacional. Siglos XVI, XVII y XVIII* (celebrado en Málaga del 10-12 de Abril de 2013), [en prensa].

Castro Fernández, B. M., *Francisco Pons Sorolla. Arquitectura y restauración en Compostela (1945-1985)*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago-USC, 2013.

Castro, M., “El Real Monasterio de Santa Clara, de Santiago de Compostela”, *Archivo Iberoamericano*, nº 169-170 (1983), pp. 3-61.

Cortés López, M. E., “Nuevos hallazgos bibliográficos para la literatura artística compostelana. A vueltas con San Martín Pinario”, en Monterroso Montero, J. M.

- (dir.), *La huella Impresa. Textos e imágenes para una historia del arte gallego*, Santiago de Compostela, Alvarellos, 2014 [en prensa].
- Cortés López, M. E., *O manuscrito "Algunos cortes de arquitectura" de Francisco Antonio Fernández Sarela*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Turismo de Galicia, 2014 [en prensa].
- Couselo Bouzas, J., *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX* (reprod. facs. de la ed. de Santiago de Compostela: Imprenta, Librería y Enc. del Seminario, 1933), Santiago de Compostela, Instituto Teológico Compostelano, 2005.
- Chastel, A. y Guillaume, J. (dirs.), *L'Escalier dans l'Architecture de la Renaissance* (Actes du colloque tenu a Tours du 22 au 26 mai 1979), París: Picard, 1985.
- Fernández Gasalla, L., *La Arquitectura en tiempos de Domingo de Andrade. Arquitectura y Sociedad en Galicia (1660-1712)*, 3 vol. Tesis doctoral inédita dirigida por M. del Carmen Folgar de la Calle, Santiago de Compostela, 2004.
- Fernández Gasalla, L. "Frei Tomás Alonso e Frei Gabriel de Casas" en Pulido Novoa, A. (dir.), *Artistas Galegos. Arquitecto. Séculos XVII e XVIII*, A Coruña, Nova Galicia Edicións, 2004, pp. 233-267.
- Folgar de la Calle, M. C., "Mártires, Fray Manuel de los" en Otero Pedrayo, R. (dir.), *Gran Enciclopedia Gallega*, t. XX, Santiago de Compostela, Silverio Cañada, 1974, pp. 161-162.
- Folgar de la Calle, M. C., *Simón Rodríguez*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989.
- Folgar de la Calle, M. C., "La obra de Pedro de Arén en el convento compostelano de Santa Clara", en *En torno al arte auriense. Homenaje a D. José González Paz*, Santiago de Compostela-Ourense, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade-Diputación de Ourense, 1990, pp. 127-138.
- Folgar de la Calle, M. C., "El convento de Santa Clara de Santiago", en Gigirey Liste, M. E. (coord.), *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad*, Santiago de Compostela, Real Convento de Santa Clara-Museo de Tierra Santa, 1996, pp. 117-133.
- Fraga Samp Pedro, M. D., "La Orden de las clarisas y el arte, el convento medieval de Santiago" en Gigirey Liste, M. E. (coord.), *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad*, Santiago de Compostela, Real Convento de Santa Clara-Museo de Tierra Santa, 1996, pp. 101-116.
- Gigirey Liste, M. E. (coord.), *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad*, Santiago de Compostela, Real Convento de Santa Clara-Museo de Tierra Santa, 1996.
- Goy Diz, A., *La arquitectura en Galicia en el paso del Renacimiento al Barroco 1600-1650: Santiago y su área de influencia*. Tesis doctoral inédita dirigida por M^a Dolores Vila Jato, 4 vol., Santiago de Compostela: USC, 1994.
- López, A. *Los arquitectos de la iglesia de San Francisco de Santiago*, *El Eco Franciscano*, nº 611 (1919), pp. 100-102.

- López, A., “Memorias históricas de Compostela. Hospital y monasterio de Santa Cristina”, en López, A., *Nuevos estudios histórico-artísticos acerca de Galicia*, vol. 2, Madrid, CSIC, 1947, pp. 29-50.
- Marías, F., “La escalera imperial en España” en Chastel, A. y Guillaume, J. (dirs.), *L’Escalier dans l’Architecture de la Renaissance* (Actes du colloque tenu a Tours du 22 au 26 mai 1979), París, Picard, 1985, pp. 165-170.
- Murguía, M., *El Arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*, Madrid, Ricardo Fé, 1884.
- Palacios Gonzalo, J. C., *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*, Madrid, Munilla-Lería, 2003.
- Pérez Costanti, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII* (ed. facs. de la de 1930), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1988.
- Pérez Rodríguez, F., *El arquitecto D. Miguel Ferro Caaveyro: (1740-1807)*, 2 vols. Tesis Doctoral dirigida por Andrés A. Rosende Valdés, USC, 2010.
- Pita Galán, P., “La escalera como agente de propaganda religiosa: Los ejemplos del Monasterio de San Martín Pinario”, *Goya*, nº 336 (2011), pp. 228-241.
- Pita Galán, P. “La trayectoria artística de Fray Manuel de los Mártires, maestro de obras de Santo Domingo de Bonaval”, en López Calderón, C. *et alt.* (coords.), *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, vol. 1, Santiago de Compostela: Andavira, 2013, pp. 407-423.
- Rodríguez Núñez, C, C., “El Convento de Santa Clara de Santiago en la Edad Media”, en Gigirey Liste, M. E. (coord.), *El Real Monasterio de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad*, Santiago de Compostela, Real Convento de Santa Clara-Museo de Tierra Santa, 1996, pp. 83-100.
- Rodríguez Pazos, M. *El convento de San Francisco de Santiago y sus dos iglesias, la actual y la derruida en 1741 (1518-1862)*, Santiago de Compostela, El Eco Franciscano, 1979.
- Singul Lorenzo, F. *La Ciudad de las Luces. Arquitectura y Urbanismo en Santiago de Compostela durante la Ilustración*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 2001.
- Taín Guzmán, M., *Domingo de Andrade, maestro de obras de la Catedral de Santiago: (1639-1712)*, 2 vol., Sada, Ediciós do Castro, 1998.
- Taín Guzmán, M., “Las monteas en Galicia: propuesta de una tipología”, *Goya*, nº 297 (2003), pp. 339-366.
- Tavares, D., *Balthasar Neumann. O último arquitecto do barroco*, Porto, Dafne, 2003.
- 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.
- Vázquez Martínez, A., “Los Jesuitas y la enseñanza de gramática en Santiago (siglo XVI)”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 79 (1971), pp. 154-186.
- Viader Serra, J., “Santa Clara de Santiago en los siglos XIV-XV” en Vázquez Janeiro, I. *et alt.* (dir.), *Santiago de Compostela: la ciudad, las instituciones, el hombre*, Santiago de Compostela, El Eco Franciscano, 1976, pp. 63-78.

Viegnthart-van der Valkbouman, J. M., "The Origins of the Imperial Staircase", *Nederlands Kuntshistorische Jaarboek*, 1972, pp. 443 y ss.

Vigo Trasancos, A. (coord.), *Planos y dibujos de arquitectura y urbanismo. Galicia en los siglos XVI y XVII*, Santiago de Compostela, Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos, 2003.

Vigo Trasancos, A. "La embajada a España del primer Conde de Sandwich y una vista panorámica de la ciudad de Santiago de 1666", *Obradoiro de historia moderna*, nº 14 (2005), pp. 271-293.

Vila Jato, M. D., *O Renacemento. Arte en Compostela*, Sada, Ed. do Castro, 1993.

Wethey, H. E., "Escaleras del Primer Renacimiento Español", *Archivo Español de Arte*, nº 145-148, (1964), pp. 295-305.