

LA ARQUITECTURA EN GRANADA A FINES DEL SIGLO XVI: LA ESCALERA DEL CONVENTO DE SANTA CRUZ LA REAL

Rafael López Guzmán

Lázaro Gila Medina

RESUMEN

Dentro de la arquitectura conventual granadina, el Monasterio de Santa Cruz la Real es, junto con el de San Jerónimo, uno de los más significativos y trascendentales. Fundado, al igual que éste, por los Reyes Católicos, quienes lo favorecieron así como sus sucesores y la misma Ciudad, define uno de sus barrios más nobles.

El conjunto arquitectónico, incompleto en la actualidad por las desamortizaciones decimonónicas y necesitado de un profundo y documentado estudio, está formado por la iglesia, el amplio claustro conventual y la magna escalera imperial. A esta última, construida a finales del siglo XVI y en un tiempo mínimo por un grupo de artistas aún bastante desconocido, dedicamos nuestra atención por ser la primera de su género y ofrecemos un complejo programa iconográfico en su cubierta.

SUMMARY

The Santa Cruz la Real Monastery, together with that of San Jerónimo is one of the most significant examples of monastics architecture to be found in Granada. Both were founded buy the Catholic Kings and were supported by their successors and by the town, and the Santa Cruz Monastery forms an integral part of one of the most distinguished quarters of the city.

The present building, which is no longer complete, thanks to the alineations of the 19th century, requires a carefully documented study in depth. It is made up of the church, the large monastic cloister, and the great imperial staircase. This last feature —built at the end of the 16th century en record time by artists so far unknown— is analyzed in the present article, since it is the first of its kind its roof presents us with a complex iconographic theme.

Cuando comenzábamos a estudiar, investigar y escribir sobre el Renacimiento en Granada, por alejado que fuera el tema, siempre acabábamos consultando el libro del Hospital Real de Concha Félez. Aparte de las tradicionales guías y estudios sobre arte granadino, el libro de Concha contaba más cosas. Hablaba de ideologías, de Estado Absoluto, de sistemas productivos, de funcionamiento de las obras, etc. Allí había

historia e interpretación histórica, había un modelo teórico extrapolable a otras tesis, a otros estudios. Casi todos leímos y sacamos fruto de ese trabajo. Pero hubo más. Unos años antes, Concha defendía su Memoria de Licenciatura con el título de «Portadas Manieristas y Barrocas granadinas». Este trabajo, todavía inédito, fue consultado por menos gente, pese a que Concha siempre lo ofreció y deambuló el manuscrito por el Departamento de Arte para uso de todos nosotros. Allí, en su primer estudio académico, en una universidad mucho más anquilosada que la nuestra, planteaba la mayoría de edad del término «Manierismo» con lo que suponía de enfrentamiento a la Historia del Arte tradicional y le otorgaba la misma presencia que al barroco. Concha dio protagonismo al Manierismo a cuya sombra se han desarrollado los más lúcidos estudios sobre el siglo XVI en los últimos quince años.

Es recordando este carácter pionero de su Memoria de Licenciatura, la razón por la que queremos colaborar en este Homenaje con un tema que hubiera sido de su agrado al tratarse de una de las obras señeras de la arquitectura de fin de siglo XVI en Granada, inexplicable sin ese término «Manierismo» que Concha empleó para nuestra ciudad.

La arquitectura a fines del siglo XVI

El diseño arquitectónico de fines del siglo XVI en Granada entrará en un período de crisis condicionado por razones económicas y políticas que merman el desarrollo, al margen de la capacidad creativa de los artífices.

La Guerra de las Alpujarras en 1568 será uno de los detonantes de esta crisis. El final de la misma supone una sangría en la población, tanto de la capital como de la provincia, a lo que añadiríamos la destrucción producida en áreas de las Alpujarras y Valle de Lecrín. Esta situación obligará a una nueva intervención de urgencia, similar a la emprendida en los primeros años tras la conquista de Granada para dotar a las distintas poblaciones de los elementos de prestigio perdidos, sobre todo, evidentemente, iglesias. Además, los grupos moriscos, ahora expulsados del Reino de Granada, pagaban una serie de impuestos complementarios a la Corona por mantener ciertos elementos de su cultura. Parte de estos ingresos se utilizaban para obras reales como los palacios de la Alhambra, los cuales entrarán en crisis ante la falta de peculio.

A esta situación tendríamos que añadir el cambio radical de la política de Felipe II con respecto al programa imperial de su padre. Si Carlos V pretendía situar a Granada como cabeza del Imperio construyendo aquí tanto su mansión terrena (Palacio de la Alhambra) como el panteón de la dinastía (Catedral), su hijo sustituye nuestra ciudad por las significaciones que se otorgan a Madrid y al Escorial.

Esta decisión del monarca se traduce en Granada en dos cuestiones fundamentales: por un lado la reducción de inversiones en los programas inacabados de Carlos V y, por otro, en las modificaciones que los arquitectos de la Corte realizarán a los diseños ya citados. Esta actitud permite a Juan de Herrera, arquitecto del Escorial, modificar la traza de Pedro Machuca para la portada oeste del Palacio de Carlos V, eliminando la mayor parte del ornato. Además, esta intervención introduce los modelos escurialenses controlados por artífices venidos de la zona centro. El caso más representativo es el de Juan de Minjares que formado con Juan de Herrera en las obras reales se sitúa como el encargado de controlar sus diseños en Andalucía, tanto en la Alhambra como en la Lonja de Sevilla.

Frente a estos programas reduccionistas, sólo la Chancillería se atreverá a plantear una gran obra de cierre

del proyecto del conjunto que debió comenzarse en torno a 1526. La fachada y la escalera suponen los últimos diseños que concluyen el edificio. La escalera se termina en 1578 con la intervención del cantero Pedro Marín y el escultor Alonso Hernández, derivándose la portada de acceso de la existente en la Sala Capitular de la Catedral. La fachada, por su parte, se concluye en 1587, según cartela explicativa situada sobre la puerta de entrada y bajo el mandato del presidente D. Fernando Niño de Guevara.

Su arquitecto, Francisco del Castillo, formado en el manierismo romano, propone un diseño alejado de los modelos escurialenses. Pese a la claridad de elementos arquitectónicos que marcan la proporción de las distintas partes de la fachada, la existencia de elementos decorativos como mutilos, estípites, esculturas, juego de proporción en los órdenes, molduras almohadilladas y empleo de distintos materiales con efectos cromáticos, están en relación con ese papel de Castillo de introductor del Manierismo de carácter serliano en Andalucía Oriental.

Esta propuesta es de gran interés ya que si la Chancillería es en estos momentos la institución más allegada al monarca y, por tanto, defensora del proyecto centralizador de Felipe II; en cambio esta fachada le aleja de los modelos escurialenses, pese a que el arquitecto sea más discreto en el empleo de decoración y órdenes rústicos que usa en otras edificaciones como los programas de Martos (Jaén).

Esta obra tendrá una gran repercusión dado el prestigio de la institución, lo que se traduce en derivaciones para edificios privados, públicos e, incluso, de carácter religioso.

Podemos ya plantear la primera dicotomía en la que se desenvuelve la problemática artística en Granada a fines del siglo XVI, oscilando entre el manierismo escurialense, determinado por las iniciativas cortesanas, frente al manierismo rústico, serliano, que será defendido fundamentalmente por los estamentos nobiliarios locales (ejemplo de ello serían las numerosas fachadas de casas-palacio de la Carrera del Darro) y el Cabildo de la ciudad.

En lo que respecta a la Ciudad, su planteamiento en estos últimos años del quinientos es dotar de portadas sus organismos más representativos que aún carecían de ella. Concretamente nos interesan las propuestas para el Rastro, la Cárcel y las Pescaderías de Bibarrambla.

La portada de la Cárcel se realizó en 1585 con posible proyecto de los maestros Blas García y Melchor Rodríguez. Su aspecto rústico lo consigue mediante el empleo del almohadillado y pilastras toscano-dóricas que sostienen un arco de mediodiámetro y, sobre el mismo, una cartela con la inscripción referente al Corregidor de la ciudad en el momento de la construcción. Es decir, la referencia literaria y la simbología del juego de los elementos arquitectónicos son los únicos elementos capaces de otorgar una semántica propia a estas propuestas de la edilicia pública, identificada en lo serial que marca urbanísticamente las intervenciones del Ayuntamiento frente a las construcciones religiosas de las que hablaremos más adelante¹.

Las derivaciones de este proyecto las encontramos en el Rastro y en las Pescaderías. La portada del Rastro es de 1612, realizada en un lugar extrarradio de la ciudad junto al río Darro en lo que hoy día es Carrera de las Angustias. El dibujo que se conserva muestra de nuevo el uso del toscano almohadillado y la simbología confiada a la cartela con el nombre del corregidor y el remate en edículo con la heráldica ciudadana y real, funcionando las columnas de enmarque del escudo real con el lema del Plus Ultra como referente a las glorias pasadas de la ciudad. La obra fue rematada por Cristóbal de Vélchez, siendo su fiador Diego de Vélchez, su hijo, que contaba 25 años en aquella fecha.

Es interesante señalar que en las condiciones de esta obra se especifica que el modelo a seguir sería el de las Pescaderías «...con las jambas almohadas y molduras...», lo que pone de manifiesto esa idea serial entre

las edificaciones del Cabildo de la ciudad. Este edificio comercial de Bibarrambla desapareció teniendo como únicas noticias de su ornato la referencia en las condiciones del Rastro y la inscripción que rezaba el momento político de la construcción y la fecha, 1607.

Pasando a la proyectiva eclesiástica señalaremos, inicialmente, la situación deplorable en que quedó la misma tras la muerte de Juan de Maeda que había sustituido a Diego de Siloé como maestro de la Catedral tras su fallecimiento. A ello habría que añadir la reconstrucción de lo destruido en la guerra de las Alpujarras.

A la muerte de Maeda en 1576, la construcción de la catedral se desacelera al no querer el hijo del maestro mayor fallecido, Asensio de Maeda, hacerse cargo de las obras por sus ocupaciones en la catedral de Sevilla. Esta situación derivará en una conocida oposición donde participan Lázaro de Velasco, Juan de Orea y Francisco del Castillo en 1577. Ganada la plaza por el primero, renunció por un pleito interpuesto por el segundo que al morir poco tiempo después, en 1580, apenas pudo realizar nada.

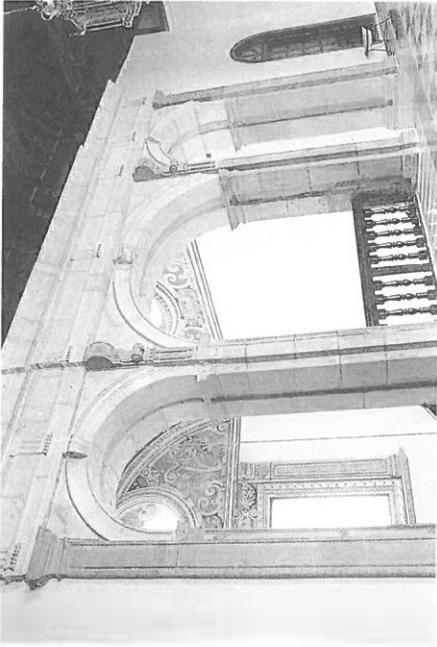
Ciertamente que Juan de Orea es un arquitecto frustrado si consideramos que algo parecido le sucedió en la Alhambra donde fue nombrado maestro mayor tras la Guerra de las Alpujarras a la muerte de Luis Machuca. Aquí la falta de dinero y la indefinición del Palacio dentro del proyecto filipino no le permitieron realizar prácticamente nada.

Quizás el maestro que más destaca en la transición al siglo XVII es Ambrosio de Vico que comienza su actividad en la catedral en 1575 como aparejador, comenzando a ejercer como maestro mayor, sin nombrar, a partir de 1586, y con nombramiento efectivo desde noviembre de 1588. Vico estuvo de maestro mayor hasta 1623 resolviéndose en este largo período más problemas de tipo ornamental que constructivo². Este desarrollo estará condicionado por la aparición de grietas en la torre que obliga a desmontar los últimos cuerpos y reforzar los dos primeros, lo que supuso una gran pérdida económica y, con respecto al Cabildo, extremar su prudencia en el desarrollo de las obras cubriendo, a partir de 1614, con bóvedas de crucería la Catedral sin seguir el diseño a lo romano que había propuesto Siloé.

La maestría mayor de la Catedral proporciona a Ambrosio de Vico una situación de prestigio en el ambiente granadino que le llevará a controlar la proyectiva religiosa de la provincia, interviniendo en numerosas parroquiales de la misma. En la ciudad participa en las obras de San Pedro y San Pablo, Santa María de la Alhambra, Nuestra Señora de las Angustias y el Sacromonte.

Santa María de la Alhambra es otro de los centros de debate arquitectónico en la transición al siglo XVI. Juan de Herrera dará unas trazas desde Madrid que son rechazadas por los artífices granadinos proponiendo otras de Juan de Orea también sin realizar. Se iniciará la construcción con un diseño de Francisco de Mora, otra imposición de la corte, pero será Vico el encargado de controlar y modificar la traza para adaptarla a las necesidades del Cabildo eclesiástico, impulsando definitivamente la obra a partir de 1607. De todas formas la inacabada iglesia de Santa María de la Alhambra supone la introducción de modelos derivados de la primera arquitectura contrarreformista, planteada con una nave central con tres capillas laterales más bajas, crucero y capilla mayor cuadrada de gran profundidad que sitúa a sus lados la sacristía y la torre.

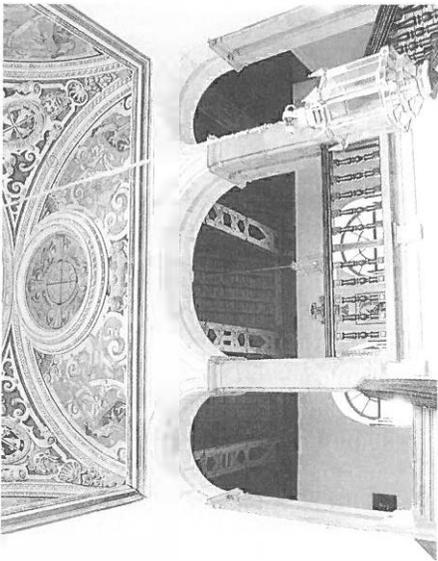
El otro gran proyecto eclesiástico de fines del siglo XVI estará en relación con los hallazgos del Sacromonte, los cuales van a convertir la colina de Valparaíso en el centro religioso de la Granada de fin de siglo, mediante una serie de fundaciones bajo el mecenazgo del arzobispo Castro. Este será el gran inspirador del proyecto. Comprometido con los programas trentinos impondrá, a través del proyecto de la Abadía, una serie de referentes teológicos de carácter mariano que definen y condicionan el desarrollo ideológico de la sociedad del XVII. El proyecto tiene por objeto adecentar y dotar de estructuras simbólicas permanentes



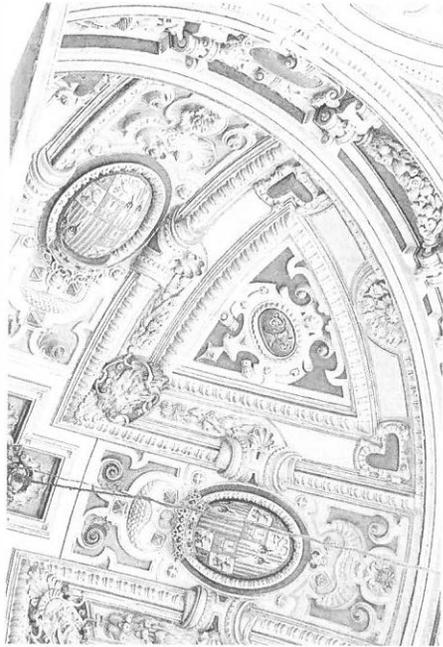
Portada superior de la caja



Portada inferior de la escalera.



Vista de la salida de la escalera.



Detalle de la decoración de la bóveda.

un espacio arqueológico-martirial a partir de una serie de hallazgos que enlazan con la problemática morisca en un intento de simbiosis ritual entre el Islam y el Catolicismo por parte de los grupos dirigentes de la sociedad morisca. El conjunto responde a un conglomerado de construcciones donde destaca la iglesia, la zona abacial y la cúpulas sobre las cuevas. En su diseño intervinieron desde Ambrosio de Vico al jesuita Pedro Sánchez.

Este último jugará un papel primordial en la definición de la arquitectura jesuita de Andalucía, trazando en Granada la cúpula de la iglesia del Colegio de San Pablo (hoy San Justo y Pastor), primera cúpula trasdosada en Granada que, por expreso deseo del Rector, siguió el ejemplo del Escorial.

En definitiva, el fin de siglo en Granada viene marcado por el debate entre el manierismo geometrizable con la presencia de diseños serlianos cuyos defensores podrían ser, sin exclusividad, el jiennense Francisco de Castillo, Cristóbal de Vilchez o las derivaciones a través de Lázaro de Velasco, traductor de Vitrubio, y las propuestas escorialenses con las alternativas, tanto en arquitectura civil (palacio de Carlos V) como religiosa (Santa María de la Alhambra), con proyectos director de Juan de Herrera o Francisco de Mora controlados localmente por Minjares o por arquitectos sin excesiva creatividad en el diseño o muy controlados por los estamentos para los que trabajan (Juan de Orea, Ambrosio de Vico). Otra vía de penetración de los dictados centralistas de Madrid viene de la mano de los jesuitas que unifican diseños mediante la presencia casi ambulante del hermano Pedro Sánchez que interviene en otros puntos de Andalucía y en las obras cumbres de las realizaciones de la Compañía en la zona centro (Madrid y Toledo).

Santa Cruz la Real y la arquitectura conventual

El Convento de Santa Cruz la Real pertenece al grupo de fundaciones realizadas por los Reyes Católicos a la sombra de la conquista. Esta es la razón por la que se asienta en terrenos que habían pertenecido a la casa real nazarí, ahora propiedad de la de Trastámara.

Después de un fuerte inicio fundacional, la orden se debate a lo largo del XVI con estructuras góticas en los pequeños claustros del edificio, aunando esfuerzos en la iglesia que responde a un largo proceso de construcción, permitiendo la aparición de elementos de distintas poéticas arquitectónicas, completándose en el siglo XVII y en el XVIII con el espléndido camarín de la Virgen del Rosario³.

Para nuestro interés, el convento adquiere su forma definitiva en la transición entre los siglos XVI y XVII, momentos en que se realizan la Escalera y el Claustro.

El Claustro está fechado en 1624 siendo atribuido por Rosenthal a Juan de Orea⁴, aunque acertadamente el profesor Gómez-Moreno Calera advierte que los mismos argumentos estilísticos que sirven para esta atribución funcionan, igualmente, para negar la misma. «No hay nada en este claustro que recuerde a Orea, apareciendo unas formas más tardías que las manifestadas por él en su proyectiva»⁵. La sobriedad del diseño, arcos entre pilares toscanos en el bajo y capiteles de mutilos en el superior, dejando como única concesión al ornato las referencias emblemáticas de los Reyes Católicos y la heráldica de la Orden, le convierten en uno de los más claros ejemplos del manierismo granadino, realizado en un círculo artístico que domina perfectamente el empleo de los elementos clásicos y las posibilidades de lo arquitectónico como ornato. Una prueba evidente de este discurso se había puesto de manifiesto en la fachada de la Chancillería algunos años antes.

En cuanto a la escalera, el único dato cierto que se tenía hasta el momento era la fecha de 1597, que se lee en el arco central de la portada superior y que se presuponía era la de terminación de los trabajos. Gómez-Moreno González afirmaba que la pintura de la cúpula de la escalera era de Pedro de Raxis⁶. Esta atribución procede, sin duda, del ingente trabajo que realizó don Manuel en el Archivo de Protocolos cuando estaba situado en la Casa de los Miradores de la Plaza de Bibarrambra, aunque no dé la referencia archivística correspondiente. Por su parte Gallego y Burín considera la escalera obra de Alonso Hemández, el escultor que había trabajado en la de la Chancillería⁷.

Más razonadamente, la complejidad del diseño de la escalera hizo sospechar al profesor Gómez-Moreno Calera la existencia de tres partes o estructuras diferenciables: «...la escalera en sí, las portadas y la cúpula; las dos primeras con una mayor relación y trazadas por un maestro claramente vinculado con la labor de cantería, y la cúpula que manifiesta un tratamiento esencialmente escultórico y cuya ejecución sospechamos algo más tardía que lo anterior»⁸. Efectivamente, como veremos, fueron varios los artífices que intervinieron en la ejecución de la escalera, aunque el diseño fue realizado por un solo artista.

Gracias a la documentación encontrada en el Archivo de Protocolos de Granada podemos, por fin, desvelar la historia de esta construcción señera de la transición entre el Renacimiento y el Barroco en Granada.

El 26 de marzo de 1596 se realiza el contrato de la obra de albañilería de la escalera según las trazas que quedarían en posesión del prior, Alonso Cabrera, firmadas por el mismo, por Martín Díaz de Navarrete, como obrero mayor del arte de la albañilería y alarife de la ciudad, y por Francisco Gutiérrez⁹.

Este último es el personaje que nos interesa. Vecino de Antequera (Málaga) será el tracista de la escalera y, además, el que realice los trabajos de albañilería de la misma por un total de 812 ducados. La autoría de Francisco Gutiérrez como tracista queda corroborada en el mismo documento al especificar el sistema de pago de la contrata de albañilería, allí se dice: «...y doce ducados por el trabaxo que a tenido de hazer y dibuxar las dichas tres pinturas en tres papeles...»¹⁰ que se corresponden con las que se especifican en la primera condición del contrato: «Lo primero que la obra de la dicha escalera la a de hazer conforme a las tres traças padrones modelos y posturas que para el dicho efeto se an hecho y pintado y dibuxado las tres firmadas del dicho fray Alonso Cabrera prior sobredicho y del dicho Francisco Gutiérrez y de Martín Díaz de Navarrete obrero mayor del arte de albañilería y alarife desta çiudad en cada una dellas quedan en poder del dicho prior»¹¹.

Los trabajos necesarios de albañilería describen perfectamente las distintas labores a realizar, los materiales según los lugares y la estructura de la escalera de tipología imperial, marcando las salidas hacia la huerta y especificando las labores más complejas como molduras o la media naranja sobre pechinas.

Francisco Gutiérrez se comprometía por el contrato comentado a realizar el conjunto de los trabajos de albañilería asentando las piezas de cantería que el convento le facilitara. El contrato para estos trabajos no se hizo esperar. Al día siguiente, 27 de marzo de 1596, se firmaba el correspondiente a las piezas de cantería que serían realizadas por Cristóbal de Vílchez, maestro de cantería vecino de Granada en la collación de San Cristóbal, actuando como fiador Alonso Valor, Caballero Veinticuatro de la ciudad. El trabajo tendría que estar terminado en seis meses y se valoraba en 780 ducados¹². El memorial de las condiciones de los trabajos de cantería es de gran interés y se corresponde con las portadas de entrada y salida de la escalera. Es interesante que el contrato se hace sobre trazas «...que para ello estan hechas al natural en lo uno y en lo otro las quales estan traçadas en el quarto nuevo frontero de a donde se an de fabricar». Las condiciones son de una gran precisión en cuanto a molduras, comisas e incluso decoración, especificándose los tipos de piedra. De esta forma se empleará la piedra de Sierra Elvira para las partes bajas, debido a su diseño de rectas y la dureza de la misma, mientras que para las zonas superiores donde aparecen los arcos

se emplea la piedra franca de Santa Pudia que es más fácil de tallar. También nos interesa resaltar el empleo, ya en condiciones, de elementos manieristas con un léxico preciso como las cartelas o mutilos siguiendo, eso sí, «...la traça y perfil questa hecho por mano de Françisco Gutierrez, maestro del conbento».

Cristóbal de Vílchez debió cumplir su parte del contrato ya que un año después, el 7 de marzo de 1597 se le liquidaban como finiquito 303 reales que se le debían de los 780 ducados del contrato del año anterior¹³. En este documento, como dato complementario se especifica un cambio de domicilio del maestro Cristóbal de Vílchez que había pasado a vivir en la collación de Santa Escolástica dejando San Cristóbal donde habitaba el año anterior. Firmaron como testigos los canteros Francisco Vázquez y Pedro Rascón.

Los trabajos de cantería se completan con el contrato que el 2 de abril firma el convento con los canteros Jorge Leal y Juan de Pilas, vecinos de Granada en la collación de San Andrés. Estos se comprometen a realizar antes del último día de junio de ese año, 1597, los escalones que serían: 18 grandes (...de quatro varas de largo...) y 36 pequeños (...de a tres varas...) de piedra de la Sierra de Elvira, corriendo a cargo de los canteros el traslado al pie de la obra. El precio sería de 32 reales el escalón más grande y 24 reales por cada uno de los pequeños. Tendrían que seguir la traza y modelo que diere Francisco Gutiérrez que se sitúa como maestro de la obra¹⁴.

El cumplimiento de los plazos señalados en cada uno de los contratos, posibilitaba que el 2 de julio de 1597 se procediera a contratar los trabajos de pintura de la bóveda¹⁵. El dorado y pintura serían realizados por Pedro de Raxis, de la collación de Santiago, Blas de Ledesma, de la collación de San José, y Diego Domedel, de la collación de San Gil, los tres maestros de pintura de imaginiería. El precio acordado sería de 2.500 reales. Sobre el dorado se especifica que se emplearán 12.000 panes de oro, precisando que si «...se gastaren mill panes de oro mas de los doçe mill declarados en una de las condiciones del dicho memorial pagaran el balor de los tales panes de la dicha demasía e para valoración dello a de ser bastante la declaración que hiçieren los maesos e aquellos que an de ver la dicha obra puestos por el dicho conbento e por los dichos maesos...»¹⁶.

Los maestros

De los varios artistas que intervinieron en este magno proyecto: Francisco Gutiérrez, Cristóbal de Vílchez y el grupo formado por Pedro Raxis¹⁷ y sus colaboradores Blas de Ledesma¹⁸ y Diego Domedel, centraremos nuestra atención en los dos primeros, haciendo un especial hincapié en Francisco Gutiérrez, quien se vislumbra, conforme van avanzando nuestras investigaciones como una figura clave y fundamental en las críticas décadas entre los siglos XVI y XVII, tanto para Granada como para las vecinas tierras del reino de Jaén o de Málaga, pues en la mayoría de los documentos figura como vecino de Antequera.

Como muchos e importantes maestros de su momento, su formación se inició a través del campo de la albañilería, llegando con el tiempo a tener un perfecto dominio del arte de la cantería. Así, si en un principio aparece intitulado como maestro de albañilería, muy pronto figurará también como maestro de cantería.

Además debió ser un hombre de una sólida formación en estas materias, pues en los varios proyectos de obras que conservamos, la mayoría de su puño y letra se desenvuelve con total y absoluto dominio de la materia.



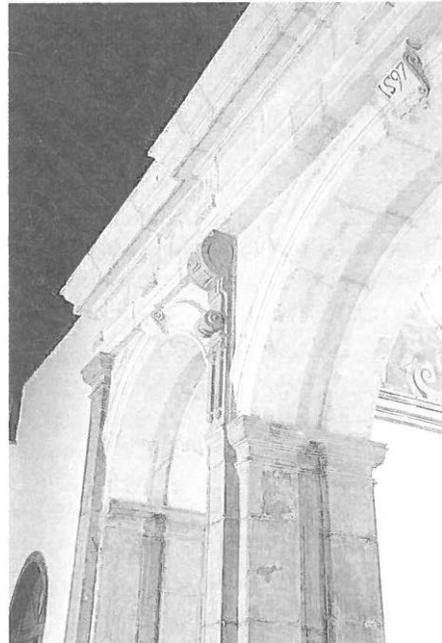
Vista general de la escalera.



Exterior de la caja de escalera.



Detalle de los arranques de la bóveda.



Detalle de la portada superior.

Las pocas referencias que de él tenemos nos las ha dado el profesor Gómez-Moreno Calera¹⁹ quien lo documentó trabajando en Granada entre 1589 y 1599, unas veces en la capital (así nos lo encontramos tasando, junto con Salvador Pajares, el nuevo chapitel de la torre de San Andrés o colaborando con Miguel Díaz de Navarrete en los inicios constructivos del Sacromonte) y otras en algunos pueblos de la diócesis, igualmente sabemos que intervino en la reconstrucción de varias iglesias parroquiales como las de Cadiar, Cañar, Lobres o Notaez, que quedaron bastante afectadas por la sublevación morisca.

Sin embargo tales intervenciones pensamos que no nos dan la medida exacta de lo que debió significar nuestro artista como la que acabamos de exponer, donde queda muy claro que no sólo fue el ejecutor material de la escalera sino, incluso, su diseñador e ideador. Y no sólo de las labores propias de su campo, la albañilería, sino que el Convento le autoriza a controlar y dirigir los trabajos de cantería, encomendados a Cristóbal de Vílchez, estableciendo una cláusula por la que podría introducir modificaciones en el contrato abonando, en su caso, el convento las demasías²⁰.

Ello es una prueba de la plena confianza que el convento tenía depositada en él, llegando a confiarle los más mínimos detalles. Así cuando en abril de 1597 los canteros Jorge Leal y Juan de Pilas contrataron los escalones de la escalera se dejó muy claro que habrían de ser conforme a la traza y modelo que diere el dicho Francisco Gutiérrez²¹.

Evidentemente, esta confianza, que encuentra su mejor concreción en el hecho de que en toda la documentación aparezca intitulado como «maestro del dicho convento» es algo que se habría ganado con su bien hacer en otras intervenciones paralelas para la misma casa. Y como ejemplo diremos que en agosto de 1597 se comprometió a voltear las cubiertas, arcos y bóvedas de la capilla de Nuestra Señora de la Esperanza, la más hermosa del cuerpo de la iglesia. También, en este caso, él fue autor del diseño, comprometiéndose a realizarlo en tan sólo 20 días, concretamente desde el 19 de agosto del citado mes al 8 de septiembre²².

Su bien ganado prestigio profesional, en el que tendría mucho que ver la eficacia de su equipo de trabajo (albañiles, canteros y carpinteros) y el hecho de que él solo se comprometiera a poner la mano de obra, corriendo todos los materiales a cuenta del comitente, le abrieron las puertas de otros territorios eclesiásticos importantes, como por ejemplo la Real Abadía de Alcalá la Real. Hoy sabemos que el 8 de enero de 1599 se comprometía a voltear, de acuerdo a las trazas y condiciones dadas por él mismo, la gran bóveda del cuerpo de la iglesia abacial de dicha ciudad. Por su labor, que tendría que estar acabada para el día de «Pascua Florida» (Domingo de Resurrección) cobraría 200 ducados²³. La bóveda, desaparecida en 1812 al incendiar los franceses en su retirada el templo abacial, era de una gran envergadura pues se trataba de cubrir un inmenso espacio resultado de reducir a una sola nave las tres de los pies.

Como sucedió con los dominicos en Granada, también aquí el clero abacial quedaría altamente satisfecho con el trabajo realizado por Francisco Gutiérrez, pues al poco tiempo, concretamente en agosto de ese mismo año le encomendaba otros trabajos en el mismo edificio, sobresaliendo el derribo del viejo templo abacial medieval, que había estado dedicado al culto hasta ese momento y que había quedado dentro del recién abovedado cuerpo de la iglesia. Por su trabajo recibiría 170 ducados, debiendo estar todo acabado para el 21 de junio del año siguiente (1600) pues en tal fecha recibía del mayordomo del templo el finiquito, más otros 200 ducados de gracia²⁴.

Más suerte ha tenido, desde el punto de vista historiográfico, el otro maestro que interviene en la escalera de Santa Cruz la Real: Cristóbal de Vílchez. El primero en resaltar su importancia fue don Emilio Orozco que publicó el diseño que realizara para la portada del Rastro²⁵. Estas noticias han sido ampliadas más recientemente por López Guzmán²⁶ y Gómez-Moreno Calera²⁷, coincidiendo ambos en calificarlo, como ya



Vista de la escalera. En primer término los hocinos.



Estancia bajo la mesa de la escalera.

anticipamos genéricamente, como una figura importante de la arquitectura granadina en el tránsito del quinientos al seiscientos. Hoy, con nuestras recientes investigaciones, podemos confirmar este supuesto si bien aún quedan bastantes lagunas que permitan un acercamiento definitivo a este artista.

Al igual que hemos hecho con Francisco Gutiérrez nos centraremos en las últimas décadas del siglo XVI en lo que se refiere a Cristóbal de Vílchez, las menos conocidas. Así pues, oriundo de Baeza, emporio artístico del Renacimiento hispano, fecundo en ideas, artistas y realizaciones, se traslada a Granada hacia 1590, en la plenitud de su carrera profesional (tendría aproximadamente unos 40 años).

No creemos que su emigración fuera totalmente voluntaria, sino en gran medida obligada por la profunda crisis económica que, a finales del siglo XVI, afectó a la comarca jiennense de la Loma en general y a la ciudad de Baeza en particular.

Por tal motivo, otros muchos canteros baezanos, tuvieron que iniciar su diáspora particular en busca de mejores horizontes profesionales. Tal fue el caso, por ejemplo, de Ginés Martínez de Aranda, cuya trayectoria profesional guarda bastantes similitudes con la de nuestro artista, o de su hermano Francisco de Aranda o su tío Gabriel de Aranda. Maestros todos ellos de una importante familia de canteros que oriundos de Baeza y durante varias generaciones cultivaron el arte de la estereotomía en los más diversos lugares del país²⁸.

También Cristóbal de Vílchez, a través de sus hijos, Benito, Diego y Juan, nacidos en Baeza de su primera mujer Francisca Gallego y trasladados a Granada con el padre, fue el origen de una fecunda familia de canteros en estas tierras.

Sus primeros años granadinos no serían nada fáciles, el encontrarse en un medio socio-laboral ajeno así como la presencia de artistas contratados le obligarían a emplearse en trabajos que podemos considerar de tono menor. Por ejemplo, sabemos que para 1593 había realizado ciertas labores en las casas de Don Alonso Venegas, concretamente la solería de un patio, dos pilas para agua y las gradas del jardín, por todo lo cual recibía 2.600 reales²⁹.

Su primer trabajo documentado de cierta monumentalidad es su participación en la escalera que acabamos de estudiar, que pese a estar sometido al dictamen de Francisco Gutiérrez permite pensar que empezaba a destacar dentro del oficio. Es interesante señalar cómo, en la obra que nos ocupa, Vílchez actúa movido por una visión netamente empresarial, así sabemos que tuvo su propia cantera en Baeza, que en 1598 traspasó a sus hijos Diego y Juan de Vílchez en concepto de la herencia de su difunta madre³⁰ muy probablemente al instalarse en Granada adquiriría otra en Sierra Elvira, pues en el año 1598, el cantero Andrés Martínez se comprometía a pagarle 51 reales en nombre del también cantero Jorge Leal por las piedras que le había facilitado para la obra que le hizo al Veinticuatro Ribera³¹. Y en 1601 se comprometía a traerle desde ese lugar una serie de columnas a Don Bartolomé Veneroso para sus casas principales, extramuros de la puerta de San Jerónimo³².

A partir de este momento, 1601, y hasta 1622, año de su muerte, ya totalmente consagrado, sus intervenciones se multiplican. Entre ellas, unas se conocen como las del hospital de San Juan de Dios, la Cartuja o el Rastro de la Ciudad, todas de una gran significación, otras obras están por conocer y documentar.

La escalera de Santa Cruz la Real: Descripción formal e iconográfica

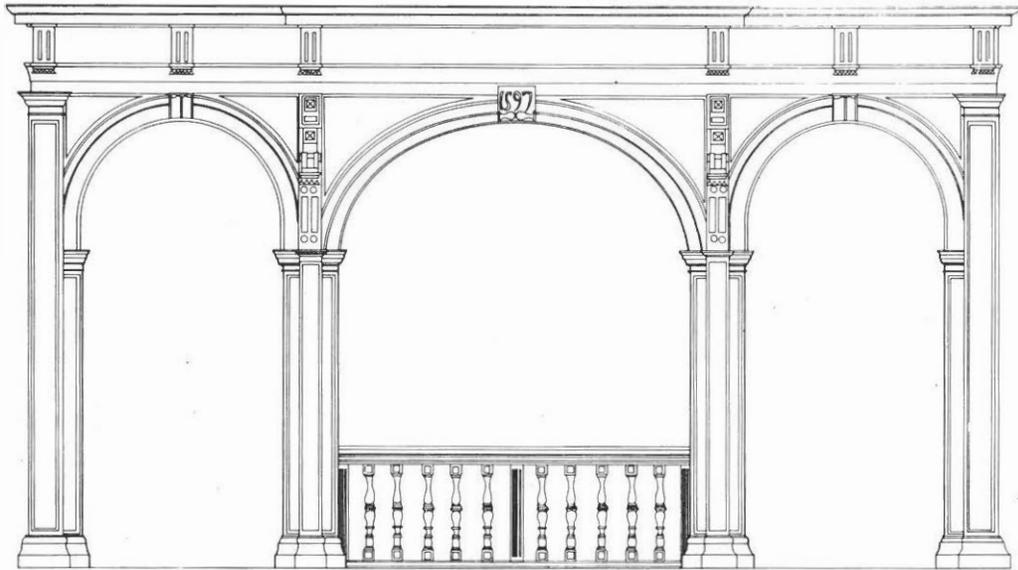
La escalera de Santa Cruz la Real se conforma como un gran prisma de base cuadrada que rompe la línea de los paramentos exteriores proyectándose hacia las primitivas huertas del convento, en la actualidad entramado urbano irregular ante la presencia del bloque arquitectónico.

El diseño responde al conocido esquema de escalera imperial de ida y dos vueltas que permiten la situación de la fachada inicial y final en un mismo plano vertical. El conjunto se culmina con una bóveda de media naranja con un interesante programa iconográfico en relieve policromado.

La fachada de entrada se define mediante un arco de mediopunto central y dos portadas adinteladas laterales. El orden empleado es el dórico usado mediante pilares o pilastras, según el lugar, pareadas. El ornato se confía a los perfiles y molduras del propio orden si exceptuamos las iniciales -F- e -Y- situadas en las enjutas del arco central y los emblemas de yugo y flechas talladas sobre los huecos laterales. Estas portadas adinteladas dan paso a la zona inferior del rellano central de la escalera, donde ésta se bifurca, permitiendo la aparición de tres espacios cubiertos con bóvedas de arista sobre dobles pilastras del mismo orden del conjunto. Originalmente dos puertas con escaleras darían paso a la huerta; en la actualidad un solo vano central comunica con el exterior y dos ventanas laterales iluminan el interior.

La escalinata se limita mediante balaustres torneados, excepto el central de cada tramo que es recto, y pasamanos de madera. Lo mismo sucede con la parte central de la fachada de salida que funciona como balcón hacia el interior y presenta los mismos elementos como límite.

Esta fachada superior se conforma mediante arcos peraltados en los laterales, donde culminan los dos tramos de escalones, y arco rebajado en la zona central. De nuevo el empleo del orden dórico en pilares y



Página para reproducir la lámina a caja



PROYECTO DE: GREGORIO LOPEZ ARQUELLADAS

Alzado de escalera.

Convento de Santa Cruz la Real

pilastras es lo único ornamental del conjunto si exceptuamos los mutilos superpuestos que igualan la altura de los pilares centrales en relación con las pilastras laterales. El empleo del dórico permite, asimismo, situar sobre el friso del conjunto triglifos. Por último, señalar la presencia de ménsulas en las claves de los arcos. Este elemento tiene un interés añadido si tenemos en cuenta que en el central se encuentra la inscripción señalando la terminación de la escalera: 1597.

La rigidez del tratamiento arquitectónico de la escalera se conjuga con la importancia de los escasos elementos decorativos que se centran en el empleo puntual de mutilos y ménsulas. Estos elementos van a ser los sintagmas de unidad entre lo decorativo y lo arquitectónico, estructurando tanto el ornato de la bóveda como el exterior. Justo el friso exterior del entablamento general de la caja de escalera presenta mutilos y se remata con una comisa de ménsulas. Por tanto un diseño exclusivamente arquitectónico que con mínimos elementos ornamentales une con el programa decorativo de la cúpula y significa exteriormente el tratamiento interior.

Esta singular escalera, de tan rápida ejecución, no podía tener mejor aureola que la majestuosa cúpula que corona su caja.

De forma algo deprimida y ciega, destaca fundamentalmente por ofrecernos un interesante y variado programa iconográfico, constituido en esencia por elementos simbólico-religiosos, emblemáticos o simplemente decorativos, bien de ascendencia renacentista o precursores del barroco.

Conjunto ornamental, cuya cuidada y equilibrada traza de nuevo nos llevan a pensar en la genialidad de su diseñador, el ya tantas veces citado Francisco Gutiérrez, quien al contratar la obra el 26 de marzo de 1596 se comprometía también a realizar todas las yeserías de la cúpula y de las pechinas. Para el 2 de julio del año siguiente ya había acabado su trabajo, pues en tal fecha Pedro Raxis y sus colaboradores contrataban la pintura y dorado.

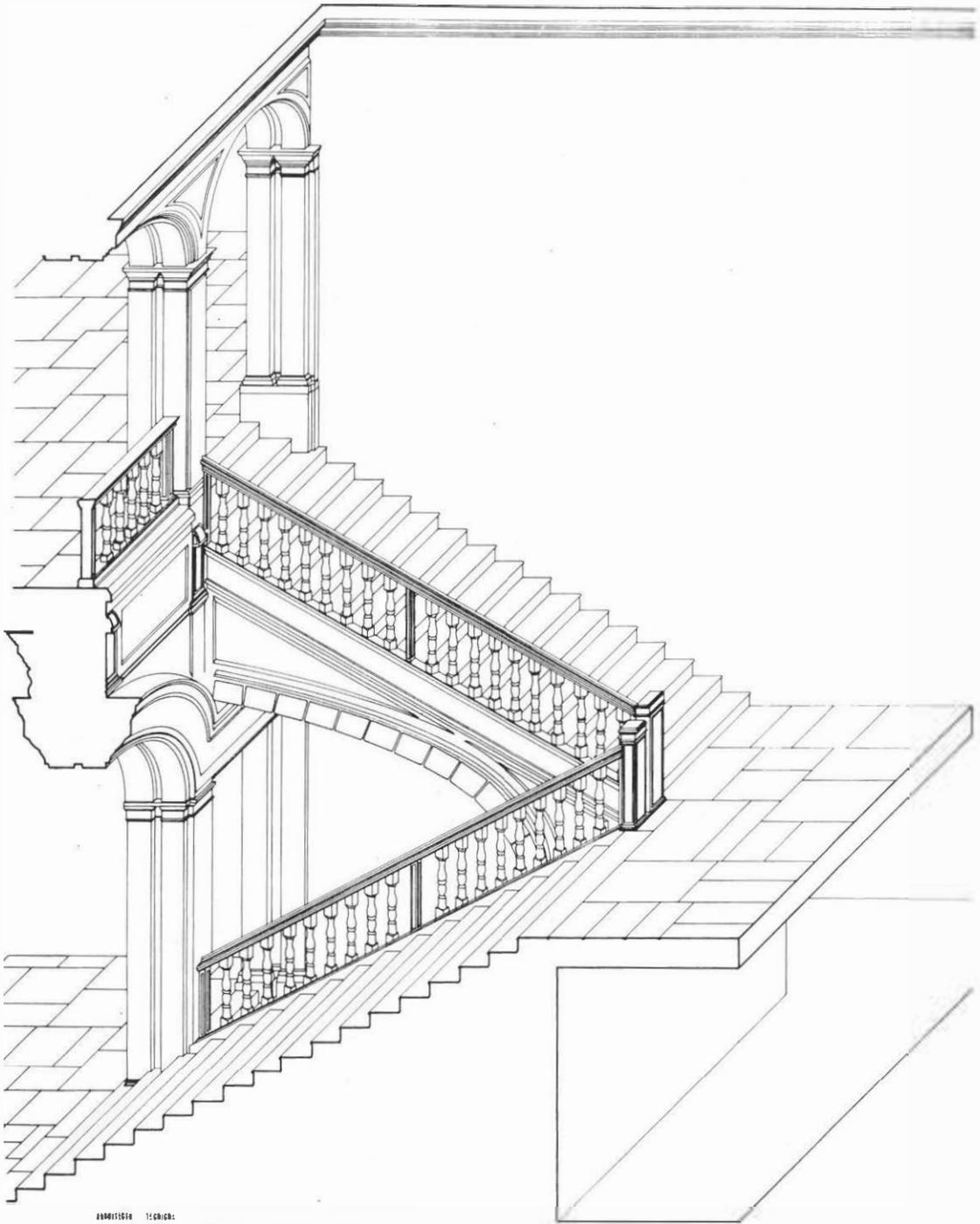
Por desgracia las condiciones de este trabajo, que sabemos que las hizo el mismo Pedro Raxis en medio pliego de papel al contrario de lo que sucedió con la cantería o la albañilería, no se incorporaron al protocolo notarial en cuestión. Mas ello no es óbice para que ya, a priori, lo podamos considerar como una obra de excepcional calidad, fiel exponente de la magnífica escuela de policromadores y estofadores de Granada a finales del quinientos, cuyo máximo representante sería Pedro Raxis, donde, al igual que sucede con los motivos ornamentales, el equilibrio de color, de reducida gama (azules, blancos, ocre, etc.) en armonía con los oros es la nota dominante.

Haciendo un breve recorrido tenemos:

A.- En cada uno de los cuatro falsos arcos torales el óculo o la ventana circular, rodeada de varias molduras gallonadas concéntricas, constituye su centro. Incluso en el testero de levante, donde no hay ventana por ser colindante a la «Sala de Profundis» del monasterio, ésta se simula con yeserías y con una celosía pintada. A ambos lados, y como queriendo sostenerla, pequeños angelillos; en la parte inferior una gran cartela, totalmente lisa, y en cada uno de los ángulos un perro enjuto recostado, vuelta la cabeza y llevando una antorcha encendida en la boca (el emblema de la orden dominica); todo ello completado con variados motivos geométricos, vegetales y veneras.

B.- En las pechinas una placa ovalada, que simula un cuero recortado con el escudo de la orden, ocupa su centro. Por debajo un mascarón, siendo de tipología distinta para cada pechina. Bajo el mismo una venera y en el vértice inferior una guirnalda de frutas. Por la parte contraria, una cabeza de ángel con las alas extendidas corona el escudo.

C.- El anillo de la cúpula a través de ancones aparece dividido en espacios rectangulares grandes y



ANALISIS TÉCNICO
GREGORIO LOPEZ ARQUELLAOS

Sección en Perspectiva
Convento de Santa Cruz la Real

pequeños, estos lisos y los otros con largas guirnalda de frutos (granadas, sandías, melones y peras), si bien en los cuatro que coinciden con los ejes se sustituyen por grandes cartelas, simulando cueros recortados, totalmente lisas.

D.- El intradós de la cúpula viene definido por cuatro triángulos isósceles de base curva. Tales figuras geométricas, delimitadas por molduras en forma de chórcholas, engloban en su interior otro triángulo más pequeño en cuyo centro va una cartela. En el interior figura la inicial —F— de Fernando, en dos de ellas, y en las otras una —Y— de Isabel, referencias a los Reyes Católicos fundadores del convento. En el vértice superior aparece un hermoso mascarón (totalmente distintos los cuatro) y en los espacios que quedan entre los triángulos grandes y pequeños largas guirnalda de frutas (granadas, uvas, manzanas y hojas de maíz y vid).

Estos cuatro triángulos forman una cruz axial, cuyos brazos conforman amplios rectángulos con abundante decoración geométrica (punta de diamante y pequeñas bolas), centrada por un óvalo con el escudo de los Reyes Católicos. La clave de la cúpula está delimitada por una moldura que simula una cruz griega, definiéndose mediante cuatro veneras de cuyo interior surge una cabeza de ángel. La coronación es un pinjante en forma de una hermosa granada abierta mostrando sus rojos granos.

E.- La ventana de poniente. No quedaría completo el estudio de este conjunto si dejáramos al margen el enmarque de la ventana tratada en todo su perímetro con elegantes y proporcionados elementos arquitectónicos y decorativos. Así pues, dos pilastras con veneras por capiteles enmarcan el vano, cuyos perfiles están constituidos por una moldura de chórcholas. En el centro del entablamento una amplia cartela con las primeras palabras de la Salutación del Ángel a la Virgen «Ave (María) gr(ati)a plena», y a ambos lados guirnalda de frutos en rústicos cestos de palma (a la izquierda granadas y membrillos y en el otro lado calabacines, higos y mazorcas de maíz).

En definitiva se trata de un singular conjunto ornamental, pionero para su época y para su medio artístico, quizás no superado en trabajos posteriores del mismo género y necesitado, al menos, de una urgente limpieza, con lo que se resaltaría la gran significación que tuvieron los oros, pues no olvidemos que se contrataron la nada despreciable cantidad de 12.000 panes de oro.

La conclusión del claustro en 1624 completa el proyecto ritual donde el espacio interno del convento adquiere unas funciones de celebración sacral «...con motivo de las beatificaciones o canonizaciones de sus santos, o las celebraciones provinciales de la orden...»³³. La escalera sirve como unión monumental entre ambos pisos del claustro convirtiéndolo en un espacio continuo. El carácter exterior del claustro queda patente por la continuidad de las significaciones arquitectónicas. Es el momento de reseñar la perdida fachada del convento que abriéndose junto a la iglesia elaboraba un diseño serliano. Fue demolida en 1889 aunque el profesor Gómez-Moreno Calera ha podido reconstruirla a partir de dibujos y notas dejadas por Don Manuel Gómez-Moreno González³⁴. De ella nos interesa el piso bajo, con piedra de Sierra Elvira en la parte inferior y piedra franca en la superior. Es decir, se repiten los mismos elementos constructivos que en las portadas de la escalera, así como el esquema serliano. Por tanto, nos encontramos, posiblemente, ante el mismo Francisco Gutiérrez que sabemos era maestro mayor de las obras del convento, pero, además, sin saber qué proyecto es anterior, con un programa unitario que une espacios externos e internos en un todo continuo al servicio del ritual contrarreformista donde las órdenes religiosas tenían mucho que decir.

La incógnita continúa en el autor del claustro, aunque la figura de Francisco Gutiérrez, hasta ahora prácticamente desconocida, que actúa como maestro mayor de las obras del convento, se vislumbra como nueva hipótesis. Es posible que en el diseño de la escalera haya incoherencias en el dominio de elementos

arquitectónicos concretos como la coordinación y proporción de los entablamentos y huecos laterales de la portada entrante de la escalera, pero, sin duda, hemos de reconocerle un perfecto dominio del espacio arquitectónico en el diseño que hizo posible la creación de la primera escalera imperial dentro de la arquitectura granadina³⁵.

NOTAS

1. Tras derruir el edificio esta portada se instaló en la plaza de los Tiros, en la parte trasera de la Capitanía General, en 1943, dentro del plan de reforma urbana de Gallego y Burín.
2. Sobre Ambrosio de Vico, Cfr. GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. *El arquitecto Ambrosio de vico*. Granada, Memoria de licenciatura, 1979.
3. ISLA MINGORANCE, E. «Tradición y arte en el camarín y retablo de Nuestra Señora del Rosario en Granada». *Scripta de Maria*. Anuario, IX, (1986), pp. 253-308.
4. ROSENTHAL, E. «A sixteenth century drawing of the west facade of the Palace of Charles V in Granada». En *Estudios de Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Granada, Universidad, 1979. p. 139.
5. GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. *La Arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento*. Granada, Universidad, 1989. p. 212.
6. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M. *Guía de Granada*, Granada, Imp. de Indalecio Ventura, 1982, p. 219.
7. GALLEGO Y BURÍN, A. *El Barroco granadino*, Granada, Comares, 1987, p. 63, nota 14.
8. GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. *La arquitectura...* p. 215.
9. Apéndice Documento N.1.
10. *Ibid.* Fol, 271 v.
11. *Ibid.* Fol., 269 v.
12. Apéndice Documento N. 2A.
13. Apéndice Documento N. 3.
14. Apéndice Documento N. 4.
15. Apéndice Documento N. 5.
16. *Ibid.* Fol. 654.
17. Para más información véase OROZCO DÍAZ, E. «El personaje secundario: el pintor Pedro Raxis». En *Amor, poesía y pintura en Carrillo de Sotomayor*. Granada. Universidad, 1967, pp. 121-146. Y GILA MEDINA, L. y LÓPEZ GUZMÁN, R. *El pintor alcalaíno Pedro Raxis. Su formación y su primera etapa granadina, (1551-1599)*. Alcalá la Real. Actas de las I Jornadas de Arte y Literatura (en prensa). 1991.
18. GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. *La arquitectura...* pp. 44, 75, 174 y 215.
19. Agradecemos vivamente al profesor Gómez-Moreno Calera el que nos haya permitido utilizar el primer volumen de su tesis doctoral dedicado a biografiar los maestros mayores y menores, artesanos y artistas, aún inédito.
20. Apéndice Documento N. 2B.
21. Apéndice Documento N. 4, Folio 222 v.

22. Archivo Notarial de Granada. Legajo 329. Fols. 723-724.
23. MARTÍN ROSALES, Fco. «La vida religiosa en tiempos del abad Alonso de Mendoza» (I). Alcalá la Real, Revista *A la Patrona*, 1984, 4 pp.
24. *Ibíd.*
25. OROZCO DÍAZ, E. «La Puerta del Antiguo Rastro de Granada». *Cuadernos de Arte y Literatura*, (1937), pp. 405-411.
26. LÓPEZ GUZMÁN, R. *Tradición y Clasicismo en Granada en el siglo XVI*. Granada, Diputación, 1987, p. 715.
27. Cfr. Nota 19, pp. 555-557.
28. Para más información, Cfr. GILA MEDINA, L. «Ginés Martínez de Aranda, su vida, su obra y su amplio entorno familiar». *Cuadernos de Arte*, XIX, (1988), pp. 65-82.
29. Archivo Notarial de Granada, Leg. 302, Fols. 635 v.-636 v.
30. Archivo Notarial de Granada, Leg. 331, Fols. 1213 v.-1214 v.
31. Archivo Notarial de Granada, Leg. 331, Fols. 661 v.-662 v.
32. Archivo Notarial de Granada, Leg. 354, Fols. 639.
33. GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. *La arquitectura...* p. 97.
34. *Ibidem*, p. 218.
35. Sobre Escaleras Imperiales, Cfr. BONET CORREA, A. «Introducción a las Escaleras Imperiales Españolas». *Cuadernos de Arte* N. XII, (1975), pp. 75-111.

APENDICE DOCUMENTAL¹

Doc. núm. 1. Contrato y condiciones para hacer la obra de albañilería.

Legajo, 320. Escribano, Salvador de Saavedra.
Folios, 269-272 vº. Fecha, 26-III-1596.

En la nonbrada çiudad de Granada
estando en el capitulo del
Monasterio de Santa Cruz el Real de la dicha
çiudad...ques de la horden de Santo
Domingo de los Predicadores a veinte y seis
dias del mes de março de myll e quinyentos y
noventa y seys años el prior y suprior y
frayles del dicho conbento...por si en boz y

1. Toda la documentación procede del Archivo Notarial de Granada. (A.N.Gr.).

en nonbre de los demas frailes que oy son
y seran del dicho monasterio...de
la una parte y Françisco Gutierrez maes
so de albañileria veçino de la çiuudad de Antequera
de la otra dixeron que son conbenidos
y conçertados de que en el dicho conbento
a de hazer la obra de albañileria que con
biniere y fuere menester en una esca
lera que alinda de el quarto nuevo alto y ba
jo de la dicha casa questa señalado y determi
nado y enpeçado a obrar dentro del termino
y por el preçio y contia y en la forma y ma
nera y con las condiçiones declaraciones
pedimentos y con la traça que en esta escritu
ra yra declarado en esta manera

Lo primero que la obra de la dicha escalera
la a de hazer conforme a las tres traças padrones
modelos y posturas que para el dicho

Folio, 269 vt^o.

efeto se an hecho y pintado y dibuxado
las tres firmadas del dicho fray
Alonso de Cabrera prior sobredicho y del dicho
Françisco Gutierrez y de Martin Diaz de Navarrete
obrero mayor del arte de albañileria y alari
fe desta çiuudad en cada una dellas que
dan en poder del dicho prior

Que en la dicha obra a de hazer çiento y çinquenta
tapias en la caja de la dicha escalera
de tierra y cal y çintas y rrafas
y esquinas por la forma que
oy estan fechas las demas que la
pared que dibide la caja de la es
calera a donde a de yr a rematar
la primera yda de la escalera con
sus dos postigos que tiene treinta y sie
te tapias desde los fundamentos
hasta el nyvel de las mesas esta a de
ser de tres ladrillos de grueso y a de ir
con rrafas y çintas y caxones de
piedra de ocho hiladas de alto cada ca
xon con sus tres hiladas de çintas

Tiene lo maçizo de la caja de la primera caida de la escalera setenta y ocho tapias y media desde el fundamento hasta todo el alto que a de subir la primera yda de la escalera esta a de ser hasta la superfiçie de la tierra de cal y arena y tierra adereçada y recortada como para tapiar con algunos guijarros de punta que quepan a pison holgadamente entre uno y otro y esto se a de hazer a pison con las dos tongas delgadas de manera que quede muy bien pisadas y echando las tongas a nyvel y desde la superfiçie de la tierra arriba se an de hazer dos paredes de ladrillo bien coçido y bien fraguada la labor que son a donde an de cargar los pasos y antepechos de la escalera

Folio, 270.

los dos pilares enteros y los medios que se van haziendo para las tres bentanas que caen sobre la guerta con sus dentellones y pilas tras y modillones y cornisa y frontispicio despues de adereçado y estacado y metido de ladrillo los caxones de las tapias de tierra que ubieren quedado assi por la parte de abajo de las ventanas como en los lados y hasta rrematar a nybel con las puntas de los frontispicios

A de texar el texado de la caja de la escalera con dos pedazos de faldas cubiertas que se an de hazer sobre el quarto principal para las canales maestras echandole a todo sus alcatifas y aljorozando las maderas y a de texar los texados de alrededor de la caja de la escalera

Aderezar las tres capillejas de debaxo de las escaleras y los quatro arquillos que las dibiden y los dos hoçinos de la segunda subida de la escalera con las rozas que se an de hazer en las paredes y enparexar los asientos de los escalones por ençima de los hoçinos y dejar a nybel los dos trasdoses de las capillas

Y en toda la caja de la escalera a tre
cientas y setenta tapias de enlucidos
de tres manos e la postrera mano de yeso de
çedazo labado

A de tabicar la media naranja con las quatro
pechinas y rromper las tres ventanas
rredondas para la luz labradas de ladrillo
por de dentro y por de fuera y hazer el an
damil y doblar y entabicar la media naranja

A de hazer la guarniçion de la yesería de la me
dia naranja y pechinas y formaletes y la
cornisa que a de correr por ençima de las

Folio, 270 vtº.

pechinas y los quatro formaletes y quatro ven
tanas rredondas y el entablamiento
que a de correr por debaxo de las formas ques
alquitrabe friso y cornisa en todo el contorno
de la caja de la escalera

A de guarnecer la yesería los quatro arquillos
y las tres capillas de debaxo de la mesa de la
escalera y los compartimentos de los dos
hoçinos pequeños de la segunda yda de la esca
lera que an de ser de muy buena obra
y los dos rremates de ençima de los dos
postigos quadrados con su entablamiento
de cornisa por ençima

el aconpañamiento de la yesería sobre los postigos
quadrados y enjutas y arcos altos
y bajos por la parte de afuera porque tenemos
tasado la yesería de dentro de la caja de la
escalera que corresponde con estas puertas

Ay en el baciado y caja de la escalera
y en la pared que la divide setenta
y dos tapias de asiento abrir y baciarse la
tierra della

A de calçar y rresçibir la pared de
hacia la guerta con sillares...
a de tener el dicho Françisco Gutierrez
obligaçion de hazer dos escaleras que baxen

desde la caja de la escalera a la guerta
 con sus dos cejas y fundamentos
 del ancho quel conbento le pidiere
 y le diere el material para
 ellas y assi mysmo a de ser obligado
 a hazer un escudo de las armas
 rreales en la parte e lugar quel
 padre fray Alonso de Cabrera prior des
 te conbento le señalar e me
 dida y tamaño que se le seña
 lare y lo a de aconpañar en los

Folio, 271.

dos lados con dos conpartimentos en el
 uno un yugo y coyundas y un tanto
 y en el otro un manojo de saetas ata
 das con un monta

A de ser obligado el dicho Françisco Gutierrez
 maesso de la dicha obra de dexar acabada
 la dicha yesería y albañileria
 por dentro y por fuera asi guarniçio
 nes de yesso como pare(de)s calçamiento
 texados rremiendo de texados
 de manera quel dicho conbento
 no tenga que hazer sino fa
 zer pasear la escalera y solar el suelo
 de la entrada y todo el transito deba
 xo de la escalera porque todo lo demas
 lo tiene de hazer solo el pasear el es
 calera de pasos de piedra y lo que
 tocara a la mesa de la escalera la tiene
 de solar el dicho Françisco Gutierrez dando
 le las losas labradas y escuadradas el
 conbento lo a de dexar solado y rreocado los pa
 sos de las escaleras...
 y el dicho Françisco Gutierrez maesso
 de la dicha obra a de dar sentado rrebo
 cado y rrehundido y sentada la basa para el pasamano

Ques declaraçion quel dicho maesso
 a de dar acabada la escalera como
 esta dicho en perfeçion de todo punto
 de manera que al dicho conbento no sea menester
 traer otro maestro para la dicha obra porque
 a de quedar de su mano acavada y a contento del

dicho prior guardando todos los capítulos de
clarados aquí en este memorial
questa firmado del dicho prior y del
dicho maesso Francisco Gutierrez el dicho conbento se obliga de le dar e

Folio, 271 v^o.

pagar en esta çiudad sin pleito alguno ochoçientos
e doçe ducados en esta manera seteçientos
y çinquenta ducados por la dicha obra y
çinquenta ducados para el sustento del
maesso y doçe ducados por el trabaxo que a tenido
de hazer y dibuxar las dichas tres pinturas en tres
papeles los quales a de pagar el dicho conbento
en esta manera treynta y ocho ducados que tiene
rreçibidos el dicho Francisco Gutierrez
de que se tiene por entregado...y lo demas
se le a de pagar en esta manera seis
rreales cada dia al dicho maesso para la dicha
su despensa y a los maestros y peones por se
manas lo que cada semana montare...sygun...
los preçios a que cada dia ubieren trabaxado
de lo qual el dicho Francisco Gutierrez
a de dar carta de pago como si el los
rreçibiere...y acabada la dicha obra
el dicho conbento se obligo de pagar al
dicho Francisco Gutierrez...la contia que se
quedare debiendo a cunplimiento
de los dichos ochoçientos y doçe ducados...
y con declaraçion que acabada la dicha obra
la an de ver dos maessos del dicho ofiçio
uno por el dicho conbento y otro por
el dicho Francisco Gutierrez para que digan
y declaren si la dicha obra esta
conforme a las dichas traças y con
diçiones y declaraciones y...
por lo que los tales declaren
se a de estar y pasar sin contrade

Folio, 272.

zir ninguna de las partes la tal declara
çion...y si los dichos maessos no se con
formaren que en caso de la dicha discordia quel
Señor Presidente de esta Corte nonbre

otro maesso el qual junto con los demas
declaren...y el que de los dos estubiere con
el conforme...por eso se a de estar y pasar...

Folio, 272 vt^o.

...y para lo ansy cunplir y pagar
anbas partes...se obligan y obligaron sus bienes y
rentas...y otorgaron y firmaron de sus nonbres
siendo testigos Juan Muñoz de la Fuente y Alonso
Fernandez de Valencia y Antonio Maldonado
veçinos de Granada

Fray Alonso Cabrera, prior (rúbrica); Fray Françisco Maldonado, (rúbrica); Fray Pedro Carrillo, suprior, (rúbrica);
Frਾਂcisco Gutierrez (rúbrica)...

Ante my y doy fe que conozco a los otorgantes
Salvador de Saavedra, (rúbrica).
Escribano publico.

Doc. núm. II. A. Contrato para hacer la obra de cantería.

Legajo, 320. Escribano, Salvador de Saavedra.
Folios, 273 vt^o.-274. Fecha, 27-III-1596.

En...Granada a veinte y siete...de março
de myll e quinyentos e noventa y seys años
estando...en el Monasterio de Santa Cruz
el Real...ques de la horden...de los Predi
cadores el prior y...frailes...de la una
parte y Xristoval de Vilchez maes
so de canteria vezino desta dicha çudad en
la collaçion de San Xristoval como prinçipal
y Alonso de Valor...Veinteyquatro desta
çudad...en...Santo
Matias de la otra como su fiador...
anbos de mancomunidad...
dixeron que por quanto...se a de hazer un
escalera y obra de canteria...

Folio, 274.

...por la traça horden y forma y modelo
y por el preçio declarado en las condiçiones...
escritas en un memorial...
el dicho Xristoval de Vilchez y el dicho Veinte
y quatro Alonso de Valor su fiador...se obligaron

de hazer y acabarla dicha obra de canteria...
dentro de seys meses...contados desde oy dia de
la fecha...

Folio, 274 vº.

...y el dicho prior...y conbento...
obligaron los propios y rrentas del
...e pagar al dicho Xristoval de
Vilchez...los dichos seteçientos y ochenta
ducados contenydos...en el dicho memorial
...siendo testigos Alonso Gomez Rescalde
y Simon Hernandez
Xristoval de Vilchez, (rúbrica); Fray Alonso
Cabrera, prior, (rúbrica), (firmas de frailes).
Ante my y conozco a los otorgantes
Salvador de Saavedra
Escribano publico, (rúbrica).

Doc. Núm. II. B. Condiciones para hacer la obra de canteria

Legajo, 320. Escribano, Salvador de Saavedra.
Cuadernillo de dos folios sueltos. Sin fecha.

El memorial de las condiçiones que se an de guardar y cunplir para hazer la obra de canteria y portadas altas y bajas de la entrada de la escalera prinçipal que de presente se manda hazer en el conbento de Santa Cruz desta çíudad que son tres portadas en la entrada de la dicha escalera y otras tres en la salida de arriba an se de cunplir y guardar en lo alto y en lo bajo las traças que para ello estan hechas al natural en lo uno y en lo otro las quales estan traçadas en el quarto nuevo frontero de a donde se an de fabricar

Es condiçion que el maestro o maestros que desta obra se encargaren an de ser obligados a cunplir las dichas traças conforme estan traçadas sin eçceder cosa alguna ni quitar de conforme estan traçadas

Y es declaraçion que en lo que al cuerpo bajo desde los enbasamentos hasta los capiteles a de ser de piedra parda labrado como esta començado y conforme la planta questa hecha para ello y mas los linteles de los postigos y de los capiteles arriba que es el arco friso y corniza a de ser de piedra franca de Santa Pudia y es declaraçion que la moldura que lleva el arco por la parte del guerto nuevo a de llebar por de dentro a la parte de la escalera guardando su friso en los bolsos del arco y ansy mismo a de guardar por la parte de la escalera en la altura de la corniza una faja de dos dedos de salida que çircunde por ençima del friso de manera que en todo se a de guardar la planta y montea molduras y Rehendidos y gruesos y salidas alturas y anchuras conforme a la dicha traça asi en el arco como en los postigos guardando en ellos los medios pilastrones los quales como dicho es an de ser de piedra parda

Es condiçion y declaraçion que las tres portadas de arriba asi mismo an de ser los pilastrones de piedra parda los dos de en medio y los dos medios de los lados los de en medio hasta los capiteles y los de los lados an de subir las pilastras hasta encapitelar hasta el architrave los quales an de ser tambien de piedra parda con sus vasas y capiteles en todo lo qual se a de guardar y cunplir en los dichos pilastrones conforme las molduras y rrehendidos que pareçen en la traça

Folio, 1º. vtº.

Es condiçion que demas de la condiçion antes desta el dicho maestro a de ser obligado a poner dos cartelas o mutilos any mismo de piedra parda en las dos enjutas de los arcos al derecho de los dos pilastrones de en medio labrados conforme pareçe en la traça y perfil questa hecho por mano de Françisco Gutierrez maestro del dicho conbento

Es condiçion que lo demas de lo suso dicho a de ser de piedra franca de Santa Pudia desde capiteles arriba del cuerpo alto que se entienden los tres arcos con las enjutas architrave friso y corniza todo bien labrado con las molduras que por la traça pareçen esto a la haz del quarto nuevo porque a la parte de la escalera solamente se an de guardar las molduras que los arcos llevaren por de dentro esas mismas lleven por de fuera porque el architrave friso y corniza no a de ser obligado a guardar mas de por la parte del quarto nuevo y asi mismo a de enjutar estos arcos por de dentro y por de fuera como dicho es

Es condiçion que el maestro a de ser obligado a cunplir estas traças alta y baja asi de piedra dura como de piedra franca en molduras y rrehendidos como se a dicho lo que es piedra parda de pilastrones altos y bajos y postigos a de ser bien labrado e bien bruñido sin desportillos ni quibraduras y bien asentado como conviene para semeiante edifiçio y lo que es piedra franca a de ser sin caliche ni salitre bien labrado y asentado y rrevocado a lid de buena obra.

Es condiçion que el conbento a de ser obligado a mandar que se le den al maestro que desta obra se encargare moldes y contramoldes çerchas baibeles como esta contratado y asi mismo se le a de dar toda la madera que fuere menester para el serviçio de la obra asi para çinbras como para tiros y andamios

Es condiçion que a de ser el dicho conbento de Santa Cruz obligado a dar Ronpidas las paredes para que se pueda asentar sacados los fundamentos hasta donde se an de asentar las primeras vasas desconbrada la tierra y si rronpiendo las paredes fuera neçesario apuntalar los suelos y tejado que el dicho conbento lo apuntale a su costa asi mismo se le a de dar al maestro los plomos que fueren menester para el asiento de las dichas portadas y cal y arena y toda la piedra parda que ubiere en el conbeto excepto las dos columnas labradas y sus guarniçiones

Folio, 2º.

Es condiçion que el dicho conbento a de ser obligado a hazer las pagas del dinero por este horden luego que aviendo hecho el maestro la obligaçion para hazer la obra se le an de dar doçientos ducados para sacar y traer la piedra y asi mismo a de pagar el dicho conbento cada sabado todos los ofiçiales que andubieren labrando la dicha obra conforme a los jornales o conçiertos que se hiçieren y asi se an de ir haziendo las pagas de manera que por falta de dinero no çesen los ofiçiales ni carreteros ni sacadores de la piedra

Es condiçion que sea obligado el maestro desde el dia que tomare el primer dinero a traer seis ofiçiales o ocho o diez o los mas que se hallaren de manera que no la a de dejar de la mano

Es condiçion que si el dicho conbento quisiere al prinçipio o al medio del hazer la obra llamar maestro o maestros para que vean si va la obra conforme a las traças y condiçiones que se puedan hazer y ansi mismo quando la dicha obra este perfecta y acabada si no estubiere a contento del conbento nonbren un maestro y que el dicho maestro de la obra pueda nonbrar otro para que todos vean si esta perfectamente acabada conforme a la traça y condiçiones y si tubiere algun defeto que el maestro que hiçiere la dicha obra sea obligado a pagarlo y si acaso el maestro Françisco Gutierrez mandare hazer algunas mejoras asi mismo los maestros manden pagar el valor que tubieren y cada una de las partes pague al maestro que llamare

Es condiçion que el maestro que de esta obra se encargare a de ser obligado a darla acabada dentro de seis meses contados desde el día que se obligare y rreçibiere dinero

Y es declaraçion que el dicho maestro a de dar acabada esta dicha obra en toda perfeçion como dicho es a su costa poniendo toda la piedra que fuere menester asi de piedra dura como franca que el dicho conbento no le a de dar sino el dinero y la piedra que el dicho conbento tiene al presente y las demas cosas arriba declaradas

Folio, 2^o. vt^o.

Es declaraçion que la condiçion questa a las espaldas desta en que trata de las pagas se a de entender desta manera que los dosçientos ducados se le an de dar luego y quando tenga obra hecha y piedra trahida que valga aquellos dosçientos ducados se le dara mas dinero con çertifiçacion de Françisco Gutierrez maestro desta obra y quando el declare que se le puede dar mas dinero se le dara lo que el dicho maestro çertificare

Y es declaraçion que si no trujere los ofiçiales que se obliga a traer que el conbento los pueda traer a su costa y quanta suya los pueda pagar

Fray Alonso de Cabrera, Prior; Xristoval de Vilchez, (rúbricas)

Ante my y firmaron ante my

Salvador de Saavedra, (rúbrica)

Escribano publico

Doc. núm. III. Finiquito de Cristóbal de Vilchez al Monasterio

Legajo, 329. Escribano, Salvador de Saavedra.

Folios, 262-262 vt^o. Fecha, 7-III-1597.

El conbento de Santa Cruz
finiquito

En...Granada a siete...

de março de myl e quinyentos e noventa e siete

años Xristoval de Vilchez maestro de canteria

vezino desta çiudad...en Santa Escolastica

rresçibio del...Prior del

Monasterio de Santa Cruz el Real...

treçyentos y tres rreales con los quales declaro

questa...pagado de seteçientos e ochenta duca

dos...que...el dicho conbento

tenia obligaçion de le pagar...

por la obra que se obligo de hazer en la escalera

...del dicho conbento...

e como...pagado...otorgo

en favor del dicho conbento carta de pago e

finiquito...e dio por libre s los propios

e rrentas del dicho conbento...siendo

testigos Francisco Bazquez e Pedro Rascon canteros

e Jose Ortiz vezinos y estantes en Granada

Xristoval de Vilchez, (rúbrica).

Ante my e lo conozco

Salvador de Saavedra

Escribano publico

Documento núm. IV. Contrato para hacer los escalones

Legajo, 329. Escribano, Salvador de Saavedra.

Folios, 222-223. Fecha, 2-IV-1597.

El conbento de Santa Cruz
qontra
Jorge Leal

Sepan quantos esta carta bieren como yo Jorge
Leal y Juan de Pilas maestros de canteria vezinos
desta çudad de Granada en la collaçion de Santo An
dres anbos de mancomun...de oy dia de la fecha
desta escriptura hasta en fin de...junyo
desde año de noventa y siete...nos
obligamos de façer...diez y ocho es
calones grandes de a quatro baras
de largo de piedra de la Syerra
Elvira y treynta y seys...
pequeños...de a tres
baras...para el escalera que se
esta haçiendo en el...
Monasterio de Santa Cruz la Real...
puestos a nuestra costa...
al pie de la dicha obra...
a treynta y dos rreales por cada esca
lon grande y por cada escalon pe
queño...veinte y quatro
rreales...y (será) por la traça y modelo
que para ello diere Françisco Gutierrez
maestro de la dicha obra...pagados a esca
lon acabado...en...Granada a dos dias...
de Abril de myll e quinientos e
noventa e siete años...
testigos Diego de Santiago y Juan Bazquez
y Françisco Alvarez vezinos y estantes en Granada
Juan de Pilas, (rúbrica); Jorge Leal, (rúbrica).

Doc. Núm. V. Contrato para decorar la escalera

Legajo, 329. Escribano, Salvador de Saavedra
Folios, 653-654 vtº. Fecha, 2-VII-1597.

En el conbento de Santa Cruz la Real...
de Granada ques de la Orden de Santo Domingo a
dos...de julio de myl y quinyentos y noventa e
siete años Pedro Raxis vezino desta
çudad en la collaçion de Santiago y Blas
de Ledesma vezino della en la collaçion de San
Josephe e Diego Domedel
vezino desta dicha çudad en la...de San
Gil todos maestros de pintura de ymagi
neria de la una parte y el prior y frailes...
del dicho monasterio de la otra...dixeron

que en la media naranja
de la escalera que se ha hecho...se a
de hazer por los dichos maestros
la pintura e dorado que fuere
menester...por todas las partes
e lugares...conforme
a las donçiones que tienen
fechas y acordadas para ello...
en medio pliego de papel...

Folio, 653 vtº.

con las quales dichas condiçiones
y declaraçiones...los dichos maestros
...se obligaron de hazer y acabar...
la dicha pintura e dorado y matizes
...por...dos myll e quinientos rreales
...pagados...la quarta parte luego
e quarta parte (cuando) se acabe la dicha
media naranja...y la otra quarta parte
como se fuere haziendo el cornysamiento
y pechinas e la ultima quarta parte
en estando acabada e dada...por buena...

Folio, 654.

...y los dichos prior y...frailes
açeptaron este contrato...y (se) obligaron
...de dar e pagar a los dichos...maessos
...los dichos dos myll e quinientos rreales
...e otro su dixeron que
si en el dicho dorado se gastaren mill
...panes de oro mas de los doçe mill declarados
en una de las condiçiones...
pagaran el balor...de la...de
masia e para (la) valoración dello a de
ser bastante la declaraçion que hizieren
los maessos...puestos por
el dicho conbento e por los dichos
maessos...

Folio, 654, vtº.

...e para lo asi cunplir...
obligaron los propios y rentas del dicho conbento e los dichos maessos
sus personas e bienes...e lo
firmaron de sus nonbres testigos

Françisco Gutierrez e Bernardo Serrano
e Xristoval Toral
(Vienen las firmas de los frailes y maestros)
Ante my y conozco a los otorgantes
Salvador de Saavedra, (rúbrica)
Escribano publico