



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

Historia, arte y patrimonio cultural.

**Estudios, propuestas,
experiencias educativas y debates
desde la perspectiva interdisciplinar
de las humanidades en la era digital**

Coordinador
Rafael Marfil-Carmona

Dykinson, S.L.

HISTORIA, ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL.
ESTUDIOS, PROPUESTAS, EXPERIENCIAS EDUCATIVAS Y
DEBATES DESDE LA PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR DE LAS
HUMANIDADES EN LA ERA DIGITAL

HISTORIA, ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL.
ESTUDIOS, PROPUESTAS, EXPERIENCIAS
EDUCATIVAS Y DEBATES DESDE LA PERSPECTIVA
INTERDISCIPLINAR DE LAS HUMANIDADES
EN LA ERA DIGITAL

Coordinador

Rafael Marfil-Carmona

Dykinson, S.L.

2021

Cómo citar esta obra:

Marfil-Carmona, R. (Coord). Historia, arte y patrimonio cultural. Estudios, propuestas, experiencias educativas y debates desde la perspectiva interdisciplinar de las humanidades en la era digital. Dykinson.

HISTORIA, ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL. ESTUDIOS, PROPUESTAS,
EXPERIENCIAS EDUCATIVAS Y DEBATES DESDE LA PERSPECTIVA
INTERDISCIPLINAR DE LAS HUMANIDADES
EN LA ERA DIGITAL

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2021

N.º 9 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2021

ISBN 978-84-1377-323-0

NOTA EDITORIAL: Las opiniones y contenidos publicados en esta obra son de responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión de Dykinson S.L ni de los editores o coordinadores de la publicación; asimismo, los autores se responsabilizarán de obtener el permiso correspondiente para incluir material publicado en otro lugar.

CAPÍTULO 54. AVANCES EN LA INVESTIGACIÓN DE LAS
ESCULTURAS DE LA GIPSOTECA DE LA FACULTAD DE BELLAS
ARTES DE LA UCM: ASPECTOS TÉCNICOS DE SU EJECUCIÓN 1197
MONTAÑA GALÁN CABALLERO

CAPÍTULO 55. EL PATRIMONIO RELIGIOSO DE CULLERA
(VALENCIA) COMO OPORTUNIDAD PARA EL TURISMO 1220
MARÍA ELVIRA MOCHOLÍ MARTÍNEZ

CAPÍTULO 56. ENTRE LA IDEA DE ARTE Y LA REFORMA DEL
ESPACIO LITÚRGICO. ECOS GUARDINIANOS EN LA
ARQUITECTURA RELIGIOSA CONTEMPORÁNEA..... 1241
MARÍA DIÉGUEZ MELO

CAPÍTULO 57. COMPLEJIDAD Y CONTRADICCIÓN ANTE EL
TESORO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO 1265
EDUARDO MIGUEL GONZÁLEZ FRAILE
JOSÉ RAMÓN SOLA ALONSO

CAPÍTULO 57. «EL EXTRAÑAMIENTO JESUITA DEL SIGLO XVIII Y LA
DEGRADACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL. MATERIALIDAD,
PRESERVACIÓN, RUINAS Y ARQUEOLOGÍA EN LA PROVINCIA DE
PARACUARIA» 1291
GUSTAVO ADOLFO SABORIDO FORSTER
MA MERCEDES PONCE DE INSAGURBE

CAPÍTULO 58. LA MONTEA PARA LA *LIBRERÍA* DE LA
BIBLIOTECA GENERAL HISTÓRICA DE LA UNIVERSIDAD DE
SALAMANCA..... 1322
ALEXANDRA M. GUTIÉRREZ-HERNÁNDEZ

CAPÍTULO 59. LOS PILARES DE AGUA DE LAS CASAS Y PALACIOS
SEÑORIALES DE LA GRANADA MODERNA: ARTE, HISTORIA Y
TRADICIÓN..... 1349
DANIEL JESÚS QUESADA MORALES

CAPÍTULO 60. CAMBIOS DERIVADOS POR EL USO DEL
GRANITO DE LAS CANTERAS HISTÓRICAS DE CARDEÑOSA Y
MINGORRÍA (ÁVILA) EN EL PAISAJE MONUMENTAL DEL
CENTRO-SUR DE CASTILLA Y LEÓN DESDE EL MEDIEVO
HASTA EL SIGLO XVIII 1377
EDUARDO AZOFRA
MIGUEL LÓPEZ-PLAZA

SECCIÓN II
PATRIMONIO CULTURAL

2.1. PAISAJE, PIEDRA Y CIUDAD

COMPLEJIDAD Y CONTRADICCIÓN ANTE EL TESORO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO

DR. EDUARDO MIGUEL GONZÁLEZ FRAILE

DR. JOSÉ RAMÓN SOLA ALONSO

Universidad de Valladolid, España

RESUMEN

Introducción

En 1509 la Catedral de Santiago de Compostela acuerda derribar el claustro medieval y construir uno nuevo. En 1538 Rodrigo Gil de Hontañón debe finalizar los trabajos iniciados en el claustro por Juan de Álava desde 1521, y en concreto, su panda este, conformando la histórica plaza de las Platerías. Una expresión palaciega abre el edificio al escenario urbano, completando la composición con la torre del Tesoro. La panda se finaliza en torno a 1555 con cuatro plantas desde la plaza: baja (tiendas de plateros a nivel de calle), primera (dependencias de canónigos, a nivel de la catedral), segunda (espacio de acceso a la Torre del Tesoro) y bajo cubierta. En 1705 Simón Rodríguez construye la Escalera de la Concha, imprescindible para comunicar la Catedral con la segunda planta de la panda y acceder a la Torre del Tesoro.

Objetivos

Sin embargo, hasta este momento y durante un siglo y medio (desde 1555 a 1705) ¿Por dónde se accede a esta segunda planta? y ¿Cuál es el itinerario que permite alcanzar la Torre del Tesoro? Y otras preguntas cuyo estudio constituye el corpus de objetivos de este escrito.

Metodología

Partiendo de estudio de Kenneth J. Conant sobre la evolución del conjunto catedralicio (1924) y de algunas apreciaciones de Robert Venturi, ante la lectura de la historia de la arquitectura, desarrollamos sus conceptos reencontrándonos ante la magistral lección arquitectónica de Gil de Hontañón.

Discusión

La especial naturaleza del Tesoro de la Catedral (espiritual y material) exige medidas que garanticen su inviolabilidad. Un ingenioso, complejo y hasta contradictorio sistema de comunicaciones resuelve el problema bajo la condición de su ocultamiento, preservando el secreto de un Tesoro cuyas condiciones arquitectónicas no hacen intuir su existencia.

Resultados

Complejidad, como respuesta tanto a la realidad arquitectónica (románica y gótica) del templo, como ante la liturgia del valor del Tesoro. Conocedor de la debilidad constructiva de la Catedral por su vertiente meridional, refuerza los estribos románicos de su transepto, enmascarando por su interior el acceso a la planta segunda de la panda y a las cubiertas del claustro. Resulta complejo e inimaginable que tras la necesidad de refuerzo constructivo, en forma de contundente machón de piedra visible desde el exterior, se enmascare la generación del sistema de acceso al Tesoro.

Contradicción segura, porque la planta segunda es la composición más abierta de todo conjunto catedralicio. Mediante una galería de 13 arcos trasluce el espectáculo de Sol naciente y mira directamente a la ciudad. Desde la plaza de Platerías se contempla el “piano nobile” del palacio, representación del poder social y material de la Iglesia. Pero por otro lado, es el único acceso a la Torre del Tesoro y por tanto, lugar que es necesario ocultar.

Conclusiones

La respuesta arquitectónica de Gil de Hontañón potencia la imagen ceremonial y pública de la presencia de la Iglesia, como el verdadero Tesoro simbólico de la Catedral en la ciudad de Santiago, más allá de garantizar su protección mediante el indescifrable sistema de acceso.

PALABRAS CLAVE

Investigación arquitectónica, Restauración, Patrimonio, Arquitectura, Santiago.

INTRODUCCIÓN

En 1509 el cabildo de la Catedral de Santiago de Compostela acuerda demoler el claustro medieval, que fue románico y gótico- y erigir un nuevo claustro. En 1538 Rodrigo Gil de Hontañón está encargado de finalizar los trabajos iniciados en el claustro por Juan de Álava ya en 1521. En concreto, se trataba de edificar su panda este, conformando la histórica plaza de las Platerías. Una expresión arquitectónica netamente palaciega y renacentista abre la fachada del edificio al escenario urbano, completando la composición con la torre del Tesoro.

La panda se finaliza en torno a 1555, con cuatro plantas desde la plaza: planta baja (tiendas de plateros a nivel de calle), planta principal o primera (dependencias de canónigos, a nivel de la catedral), planta segunda (espacio abierto a modo de galería de trofeos, con acceso a la Torre del Tesoro) y planta bajo cubierta. En 1705 Simón Rodríguez construye la Escalera de la Concha, imprescindible para comunicar directamente la

Catedral con la segunda planta de la panda y acceder a la Torre del Tesoro.

La panda Este es la que cierra el Claustro a la Portada de Platerías, con una fachada Renacentista y un lenguaje depurado. Es obra del arquitecto, Gil de Hontañón, que resuelve la fachada. En la Figura 1 se presenta un plano de situación donde se enmarca la zona de obra correspondiente a la panda Este, (alzado en Figuras 2 y 3) donde se ha restaurado recientemente la fachada, las cubiertas, la torre y algunos aspectos del interior. Esta parte del Claustro es una parte palaciega que se puede comparar con el Palacio de Medici Riccardi (1444) en Florencia (Italia) (Fig. 4) y con otras obras del propio Rodrigo Gil de Hontañón como el Palacio de Monterrey en Salamanca (Fig. 5).

La panda Este (Figura 6), que se termina aproximadamente en 1555 tiene que enfrentarse con una dificultad que deviene incorporada por la condición civil y Palaciega del lenguaje en el que Gil de Hontañón se implica con una expresión propia del Renacimiento. Se necesita, pues, el reconocimiento de esa nueva condición civil de la iglesia y se plantea, a la vez, la dificultad de entender la planta segunda de la Logia donde se salvaguarda el Tesoro de la Catedral.

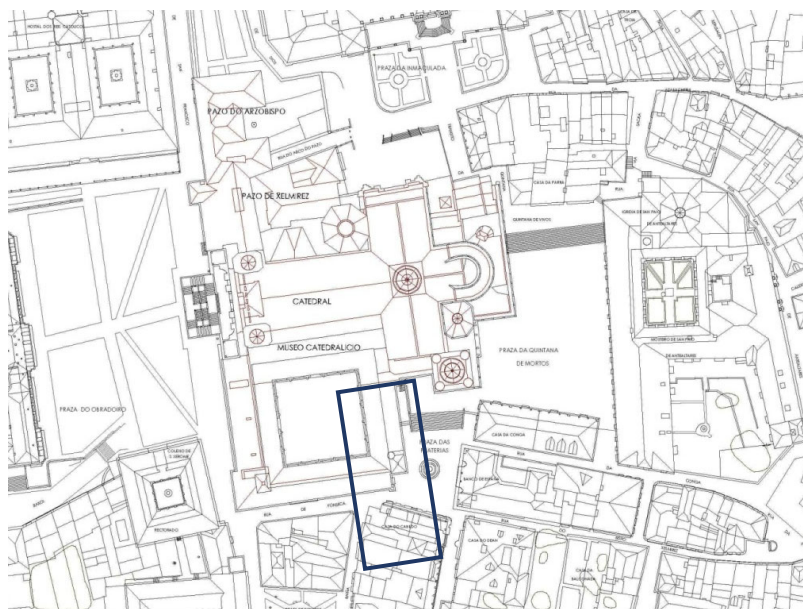


Figura 1: Plano de situación del Monumento donde se señala la zona intervenida.
Fuente. Dibujo del autor sobre cartografía de la ciudad de Santiago de Compostela.

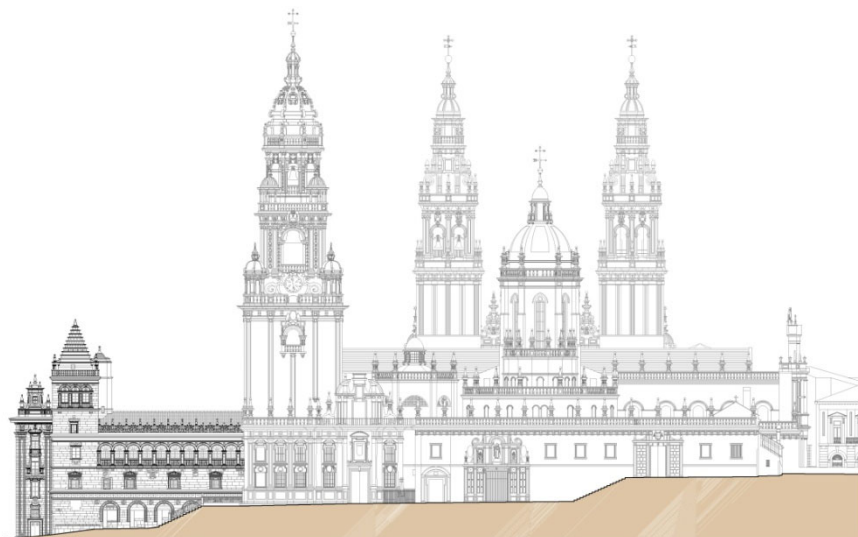


Figura 2: Alzado General Este de la Catedral de Santiago de Compostela.
Fachada del Tesoro, en la parte de la izquierda de la imagen.
Fuente. Dibujo de los autores.

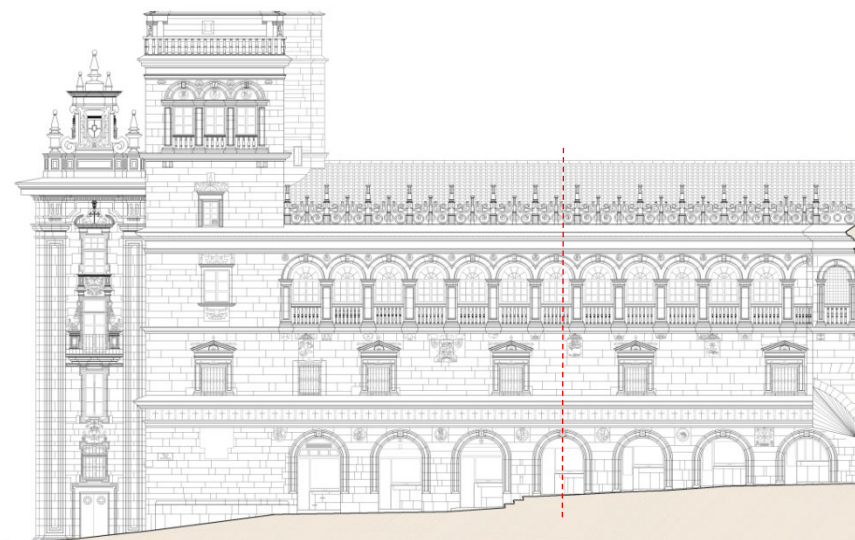


Figura 3: Alzado Este del Claustro de la Catedral de Santiago de Compostela, Fachada del Tesoro. Vertical a trazos del plomo de la posición del Pantócrator, en el eje de los siete arcos que forman la serie de las tiendas. Fuente. Dibujo de los autores.

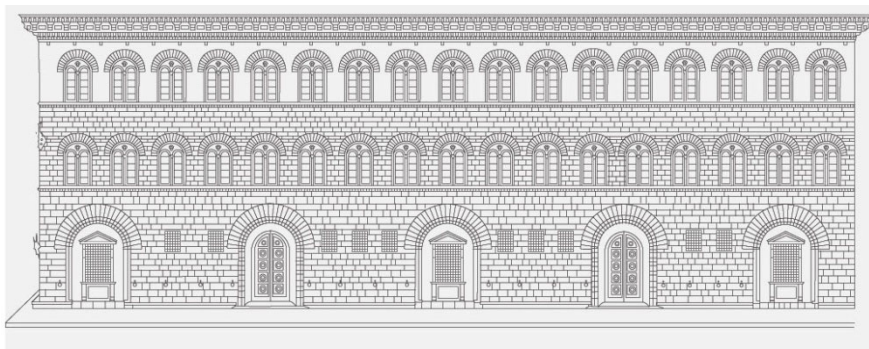


Figura 4: Palacio Medici Riccardi en Florencia Italia. Michelozzo di Bartolomeo, 1444. Entre el eje de los 5 vanos de la planta de calle y el eje de los 17 vanos de las galerías hay un sutil desfase, que Gil de Hontañón conoce y practica siempre. Google images.

OBJETIVOS

Sin embargo, parece ser que surgen muchas preguntas y muchas más incógnitas, que no han sido contestadas hasta este momento ni durante el primer siglo y medio posterior a la construcción, es decir desde 1555 a 1705, relativas a los usos, costumbres, itinerarios, etc.



Figura 5: Fotografías del Palacio de Monterrey en Salamanca de Rodrigo Gil de Hontañón. *Detalle de la crestería y Logia, hoy cerrada con ventanas.*
Fuente. Google images.



Figura 6: Vista del Alzado Este, Fachada del Tesoro de la Catedral desde la Plaza de Platerías. Sobre el séptimo arco de la logia, en la crestería, un tramo está sustituido por un Pantócrator, quizá de alguna portada anterior. Fuente. Archivo Catedral de Santiago

Desde 1705 tampoco tenemos una información nada boyante, pero a finales del siglo XIX se vuelven a suscitar las curiosidades y las ganas de saber. Este nuevo interés permanecerá constante e incluso “in crescendo” durante todo el siglo XX y va a eclosionar en el primer cuarto del siglo XXI con las obras de restauración integrales del conjunto catedralicio que la Fundación Catedral ha tenido el acierto de promover.

Entre las preguntas más destacadas, varias de ellas inciden en las relaciones entre espacios y en los accesos a los mismos. Así: ¿Por dónde se accedía a la segunda planta donde se encuentra la logia?, ¿Cuál es el itinerario que permite alcanzar la Torre del Tesoro? ¿Cuáles eran las relaciones entre la Torre, la logia y la azotea del claustro? ¿Qué significan los ventanucos de diversos espacios?

Para acercarnos al entorno de estas y otras preguntas se escribe este artículo, cuyos objetivos no son tanto responder por la obligación debida como acotar determinadas hipótesis que tienen predicamento y verosimilitud desde el punto de vista arquitectónico y, sobre todo, desde la

lógica de un arquitecto que proyectaba en aquel contexto y con una propuesta de programa, sin duda muy similar a la de otros edificios emparentados en categoría y necesidades.

Trataremos pues de indicar algunas cosas que nos parecen sustanciales respecto al programa y otras que se han visto en el desarrollo de la obra de restauración de la panda este y de la torre del Tesoro. Un edificio es una inversión muy importante; y en tiempos pasados lo era mucho más. Así que pocos errores pueden haberse cometido respecto del programa de uso. Otra cosa bien distinta es que hayamos perdido por completo los usos y tradiciones que han caído en el olvido y ni siquiera han sido relatados. Sin embargo las obras de restauración, con la especial atención que se presta pueden ayudar desvelar algunos enigmas o por lo menos sugerir a otros investigadores y estudiosos nuevos datos y enfoques capaces de generar hipótesis más colindantes con la realidad que existió en su momento. El estudio se centra en las consecuencias de la llegada del Renacimiento, que supuso la decisión de desmontar el antiguo Claustro medieval románico y construcción del nuevo claustro, que sería el claustro más grande de toda la península Ibérica.

Uno de los objetivos más palpables sería entender qué ocurre en la planta segunda compuesta por el sistema de Logia y que está una planta por encima de la rasante de la Catedral.

Se engendra, con los nuevos tiempos, el reconocimiento de la nueva concepción civil de la Iglesia como poder en la ciudad de Santiago. La duda razonable es cómo el espacio más público y más abierto de todo el conjunto catedralicio es el responsable de salvaguardar el Tesoro de la Catedral.

METODOLOGÍA

Partiendo del estudio (Figura 7) y análisis de Kenneth J. Conant, de sus investigaciones en Cluny y en otros edificios monásticos, se ha tomado como base las publicaciones escritas actualmente y los planos existentes del Plan Director de la Catedral de Santiago, así como los planos de campo elaborados en la panda Este del claustro para las obras de restauración y durante los trabajos de dirección de la obra.

Con esta base se ha procedido al análisis de los elementos arquitectónicos y a dilucidar la forma de su construcción y de las posibles relaciones entre ellos. La metodología se basa en realizar numerosas hipótesis de trazados de los espacios y de las interconexiones que daban albergue a determinados programas que tuvieron mayor o menor sentido. A partir de tal punto se hace el listado de los aspectos y asertos que se consideran inamovibles y se van descartando las diferentes hipótesis cuando concurren al menos dos asertos de los considerados fijos que entran en contradicción con el propio enunciado de la hipótesis. Seguidamente se contrastan las hipótesis próximas para descartar aquellas que se acerquen tanto que la diferencias sean menores. Este es el proceso de descarte.

Es en 1705 cuando se abre el acceso físico que comunica la rasante de la Catedral con la planta primera de acceso a la Logia. Acceso obligado a través del único punto donde se conecta con la escalera de caracol que va al ala de la Torre del Tesoro. Por tanto antes de 1705, ¿qué es lo que estaba ocurriendo? ¿De qué forma se accedía a la planta de la logia?

En la Figura 6 podemos observar un enigmático Pantócrator que estaba en la crestería (en el eje dibujado en la Figura 3) y ahora se halla en el Museo de la catedral ¿Cuál era su misión? Debatiremos también las preguntas que tienen su núcleo central en la escalera oculta que se aprecia en las Figuras 8, 9 y 10.

DISCUSIÓN Y RESULTADOS

En otras fotografías antiguas —la primera de 1866— se ve que en esa posición (el séptimo tramo de la crestería, contando desde la torre) está acoplado un Pantócrator, muy enmascarado en el conjunto de las coronaciones, sustituyendo a la lacería calada que rellena el espacio entre los flameros verticales.

Mirando la fotografía al detalle se observa la mandorla vertical y la mano derecha del Todopoderoso (ese es el significado de Pantócrator) en posición de bendecir, de forma que se sale del marco de la almendra. Los pies juntos, las rodillas separadas, los ropajes bien marcados. Parece un Pantócrator gótico que no pudo estar ahí por casualidad, sino que expresa alguna simbología.

Si contemplamos los dibujos del alzado actual (Figuras 3 y 18) o lo contemplamos en la realidad de su lugar, “in situ”, salta a la vista que el Pantócrator ha desaparecido y ha sido sustituido por una tracería similar a la del relleno de los otros tramos, que se ve más blanca, más nueva y tallada con otras herramientas, conteniendo aristas más vivas, dando todo el aspecto de una escultura de producción más industrial y estandarizada. También se percata el observador de que no sólo es nueva la tracería de ese tramo, sino también el flamero bajo que se sitúa a la izquierda del Pantócrator.

La comparación de los detalles del tramo sustituido con los anteriores es notable, dejando ver también con claridad el deterioro de la cornisa y cuál es la vertical de esta posición, observándose que hay una simetría total dentro de la panda Este a la hora de elegir la posición para colocar este Cristo en majestad.

En la Figura 3 se ha dibujado el eje de esta escultura –motivo principal de cualquier portada– pudiéndose apreciar la coincidencia con la clave del arco de la cuarta tienda. Por tanto es el eje de simetría de la panda Este, de los 13 vanos iniciales de la galería, de las cinco tiendas; Es el eje oculto, no perceptible que da hilván y sentido a un conjunto de huecos tan numeroso y de formas y tamaños tan diferentes.

La fecha de colocación de este Pantócrator procedente de otra portada no tiene mucha discusión: Puede que lo coloque Rodrigo Gil de Hontañón entre 1537 y 1555, más bien con proximidad a esta última fecha, habida cuenta de que estamos en la coronación del edificio y sería de las últimas piezas a ensamblar.

En ese caso constituye una especie de consagración, de signo oculto para cristianizar una fachada palaciega, italiana y renacentista, es decir, bastante pagana para los tiempos de aquel momento, donde se va contra la Reforma protestante, pero en ningún caso se vuelve hacia el feudalismo reflejado en los libros de caballerías. Rodrigo nada bien entre esas aguas y el Pantócrator sería la pieza significativa, bastante críptica en su posición y visibilidad. Por el contrario, lo extraño no es esta pieza escultórica referente de las portadas de otros tiempos, lo extraño es que el cabildo

de la Catedral acepte una fachada como la de Platerías, realizada a la vez, si no antes que la del palacio de Monterrey en Salamanca.

El Pantócrator sería una concesión insignificante a la parte del clero más conservadora. Quizá necesaria y quizá liberadora y provocadora en el sentido de encauzar los viejos modos de sentir la religión con el nuevo espíritu de siglos viajeros y descubridores.

Y aún así, la fachada de Rodrigo es el palacio urbano de los príncipes de la Iglesia, no sólo por expresa propuesta suya, sino por el deseo asumido de sus comitentes. Hay que pensar que los tres Alonso Fonseca, que dirigen la Sede Compostelana en esta época, son personas muy cultas, amantes de la vanguardia en el arte y en los modos sociales y sistemáticamente asesores de los Reyes (sean las majestades católicas, Carlos V o Felipe II).

Lejos está la idea de que la posición del Pantócrator sea una casualidad porque las faltaba crestería y les sobraba material escultórico almacenado. Eso hubiera sido inadmisibile y, sin embargo, Rodrigo hace una exhibición de cómo puede hacer una fachada “a la manera italiana” que es un Pantócrator completo, como ya hemos comentado en algún artículo. La escultórica almendra es sólo una pista para ayudar a leer la fachada y para que las mentes recalcitrantes tengan clara y a mano (que no pueda olvidarse) su significación.

Para mayor relevancia de este hecho, hay que pensar que en el siglo XVI no existía la enorme escalinata de subida hacia la portada del crucero de Platerías ni la escalera de la Concha de Simón Rodríguez. Es decir que el eje virtual que se dibuja en la Figura 3 se percibiría infinitamente mejor, así como la propia escultura de la crestería y su posición simétrica.

Además esta posición le conviene a la percepción desde toda la plaza de Platerías.

La vista se fija en la excepcional fuga de la fachada del Tesoro y en la anomalía del Pantócrator en la crestería. Allí, la direccionalidad de todo se tensiona hacia la portada románica excepcional del crucero sur. Al igual ocurre con la desembocadura de la Rúa de la Conga: sin haber descubierto la fachada de Platerías y sin haber atisbado la portada del

crucero, el Pantócrator nos escora el recorrido y hace que el itinerario hacia la Catedral sea inequívoco.

El otro aspecto que se debe debatir es si la fecha de colocación del Pantócrator no fue hacia 1705 o algo posterior, pues esa es la fecha de construcción de la escalera de la Concha. Simón Rodríguez, un excelente arquitecto, aparejador y proyectista al que no se le ha hecho la justicia del reconocimiento de primer nivel que merece, proyecta y construye la escalera, pero tiene que prolongar la fachada, lo cual hace con mucha discreción, mimetizando la escalera en la misma. Para ello tiene que remover la modulación de la crestería que lleva un ritmo doble de flameros grandes y un ritmo simple de flameros pequeños

Esto encaja bien en los trece arcos de Rodrigo.

Pero Simón Rodríguez, que tiene absoluto respeto (no se puede dudar, porque hace lo contrario de lo que muchos harían hoy día) hacia la fachada del maestro del siglo XVI, tiene que proyectar un arco en diedro porque le viene bien con las dimensiones y también constituye la mejor forma de enmascarar una serie que cambia de dirección.

No obstante, en el diedro de la crestería hay que poner un flamero grande. Lo pide la composición. Entonces, a Simón se le plantea un problema de modulación que resuelve de manera brillante. Como los módulos no cuadran decide dejar tres tramos de módulo simple (de flamero pequeño) junto al Pantócrator, para mejor visibilidad de este, porque, como arquitecto conoce toda su carga signifiante y conviene fijarse en el.

En efecto, la parte de crestería entre la escalera de la Concha y el Pantócrator está removida y da la impresión (confirmada) de que, al recolocar el elemento de relleno de la crestería se han movido algo los flameros, al menos el pequeño, que es nuevo y aparece inclinado hacia la izquierda. En esta zona de la fachada, sorprende que en las fotos antiguas el escudo del barco con el traslado de las reliquias del Apóstol tenga un aspecto muy desgastado frente a la fotografía actual en que la talla aparenta mucha más volumetría.

En este sentido, también sorprende lo blancas que se ven las juntas, como si estuvieran recibidos los sillares con un mortero de cal muy puro. No obstante, pueden ser meros efectos de la fotografía, debido al soporte o a los revelados e impresiones. También hay que preguntarse cuando se puso y cuando se quitó el Pantócrator. Resulta difícil pensar que no fuera de origen, pues una pieza tan significada no se coloca allí por capricho o por rellenar.

En todo caso, Simón Rodríguez pudo colocar el Pantócrator porque tenía, por obligación, que remover la crestería, pero a la vez se ve más claro que él mismo lo potenció, cambiando el ritmo de flameros (o florones) grandes o pequeños.

Es decir, que lo más probables es que el Pantócrator ya existiera en el siglo XVI.

Si hacemos la hipótesis de que fuera de origen, hay que averiguar o hipotetizar o documentara qué sistema de simbología o de representación evoca: es decir, cual es el mensaje que nos quiere transmitir. Si no es de origen, por alguna razón (ya se ha explicado) se ha colocado allí y no en otro punto de la crestería más singular: al principio, al final, etc.

En alguna fotografía de postal fechada en el primer tercio del siglo XX, se entrevé el Pantócrator como un volumen saliente más iluminado, justo antes del tramo octavo, que tiene tres subtramos en vez de dos, como los demás.

Se ha supuesto que esta anomalía parte de la construcción de la escalera de la Concha que accede a la Sala del Tesoro, ya que al formar crestería con rincón y esquina hay que colocar allí los flameros grandes y eso distorsiona el ritmo de la visualización de los flameros grandes como prolongación de cada pilastra entre ventanas. Pero si la disfunción del ritmo viniera de la etapa de Gil de Hontaón, el tema sería ya poco discutible.

Sobre cuando se quitó este Pantócrator de la crestería, hay que insistir en alguna restauración parcial o en retejados y refuerzos de la propia coronación durante el siglo XX. Ya se ha insinuado anteriormente sobre la pertinencia del repaso de las obras de restauración recientes. También se insiste en consultar los archivos y las hemerotecas

Existe una fotografía, de postal, de la imprenta Hauser y Menet, donde se aprecia muy bien el Pantócrator. Hauser y Menet editan sus maravillosas postales entre 1890, que se instalan en Madrid, y 1927, donde cobra su cénit el auge del coleccionismo de postales.

La fotografía-postal tuvo que estar hecha más bien hacia 1927, porque si se hubiera quitado el Pantócrator antes de esa fecha, seguramente la imprenta habría editado otra postal, dada la importancia de la catedral de Santiago y la relevancia del arquitecto, Rodrigo Gil de Hontañón, más estudiado y celebrado en aquellas fechas que en los tiempos actuales. Es evidente que un seguimiento de las postales de la fachada del Tesoro de la catedral puede arrojar mucha luz sobre la desaparición del Pantócrator.

Sólo nos queda afirmar la esencia de esta maravillosa arquitectura histórica de la Catedral de Santiago. Si tuviéramos que referirnos a lo expuesto en términos contemporáneos, diríamos que se trata de un paradigma de la complejidad y contradicción característica de muchas arquitecturas de las que nos habla Robert Venturi en su libro. Pero, en ese aspecto, Santiago está lleno de sorpresas, algunas olvidadas, otras quizá sólo en el imaginario popular y muchas otras, sin duda, olvidadas y por descubrir...

La investigación se desarrolla partiendo de las posiciones teóricas de complejidad y contradicción que Robert Venturi (Venturi, 1992) plantea. Esto nos ha parecido una premisa fundamental. Precisamente, porque en arquitectura cuando algo no encaja bien, salvo errores flagrantes de obra o de construcción, es que desconocemos las verdaderas razones de las decisiones y de los hechos. Y, desde luego, nos puede confundir enormemente la capacidad que tiene la arquitectura para asumir en todo momento la contradicción y la complejidad, aunque nosotros, ingenuamente, se lo achaquemos a la casualidad o a la historia.

Por ejemplo, si nos preguntamos dónde reside el verdadero valor del Tesoro de la Catedral acordaremos concluir en que reside en la condición sacra o en la consecución pecuniaria que proporciona el reconocimiento de esos tesoros. Pero también podemos establecer dudas y pensar si el verdadero valor no reside en la Contradicción que supone por un

lado abrir el edificio y por otro contener los elementos más importantes que son la Torre del Tesoro y la Logia o galería del Tesoro, que caracteriza su fachada. Esa contradicción es muy compleja, por la misma esencia arquitectónica del espacio consiste en ocultar lo que ya estamos viendo.

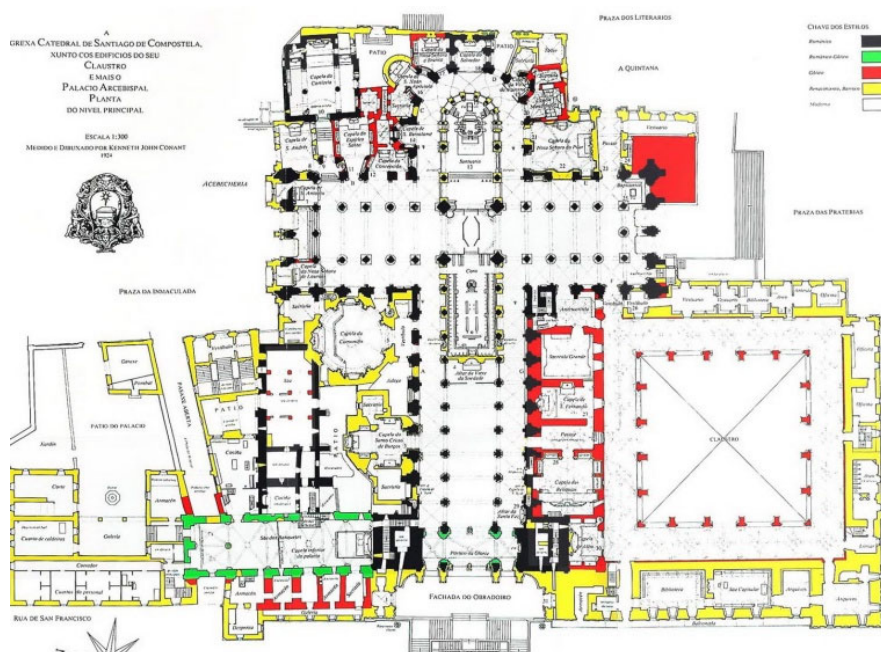


Figura 7: Planta de la Catedral de Santiago de Compostela.
Plano de Kenneth John Conant. 1924. Fuente: Conant (1924).

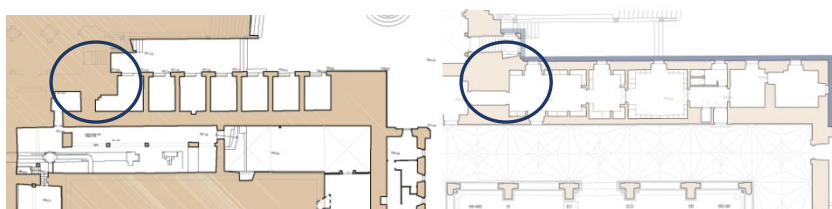


Figura 8: Detalle de Planta -1. Rasante de calle (izquierda) y Planta 0 (derecha).
Zona Este del Claustro de la Catedral. Fuente: Dibujos de los autores.

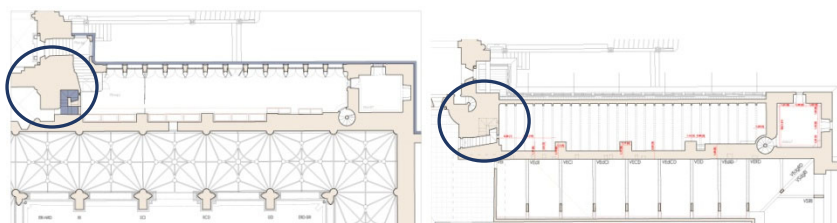


Figura 9: Detalle de Planta 1. Logia y acceso a Torre del Tesoro (izquierda) y Planta 2,
bajo cubierta de logia y acceso a terraza plana de la panda Norte (derecha).
Zona Este del Claustro de la Catedral. Fuente: Dibujos de los autores.

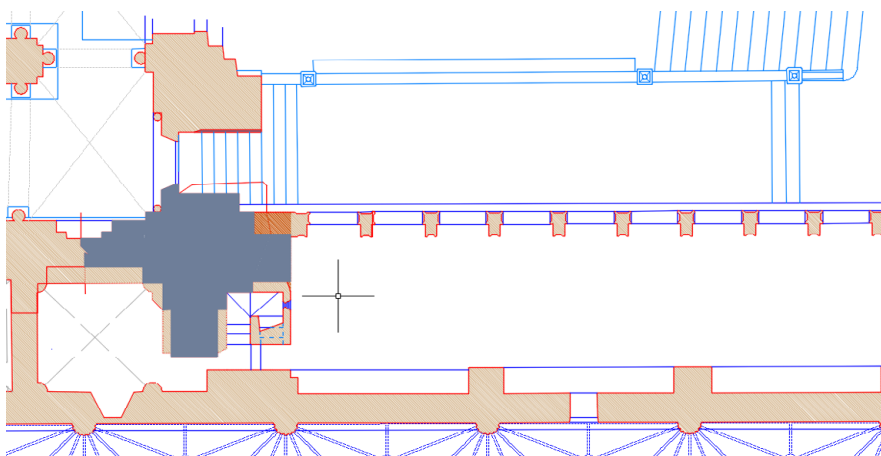


Figura 10: Detalle de Planta 1. Logia. Planta hipotética de la Logia y su relación con el es-
tribo románico original. Enmascaramiento de la Escalera Oculta como refuerzo de estribo.
Fuente: Dibujos de los autores.

En la Figura 10 podemos ver la reproducción hipotética del primer estribo occidental del crucero Sur, en el que Gil de Hontañón se juega su prestigio en una operación de consolidación y de incremento del programa nada fácil. No tiene más remedio que trabajar en este elemento. Por un lado por la inestabilidad que las fábricas románicas estaban manifestando en la construcción del propio Claustro y por otro lado porque era necesaria la generación de un acceso que terminaría siendo oculto a los visitantes y a la ciudad.

En la Figura 11 mostramos el contrafuerte románico en las plantas 0 y -1, es decir, la de las tiendas y la de la Buchería.

En las secciones de las Figuras 12 y 13 se representa gráficamente cómo se generaría el acceso desde la planta de cubiertas de la Panda norte. Comienza en una terraza plana, es decir, una azotea con esa cota y va descendiendo por una escalera enmascarada, oculta, en el propio machón de refuerzo del estribo románico. Allí es donde se va dando respuesta a la accesibilidad a la Planta de la Logia, generando un itinerario seguro a la Torre del Tesoro. Hay que hacer notar la habilidad del arquitecto para ocultar la escalera entre el diedro de contrafuertes de manera que resulta difícil verlo sobre el edificio, salvo cuando se desvela por los dibujos de levantamiento.

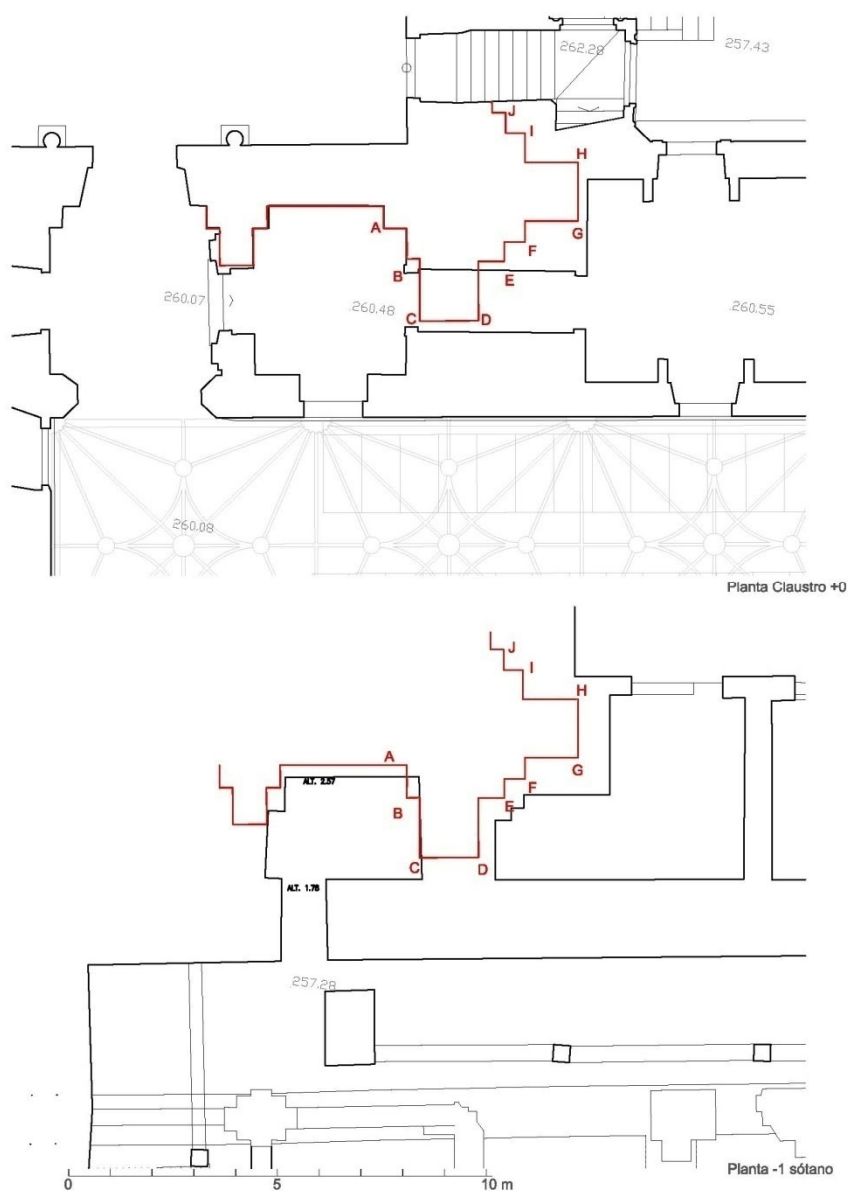


Figura 11: Detalle de Planta 0 y Planta -1 sótano. Señalado en línea roja el estribo románico original. En la Planta 0 se observa la desaparición del contrafuerte.
Fuente: Dibujos de los autores.

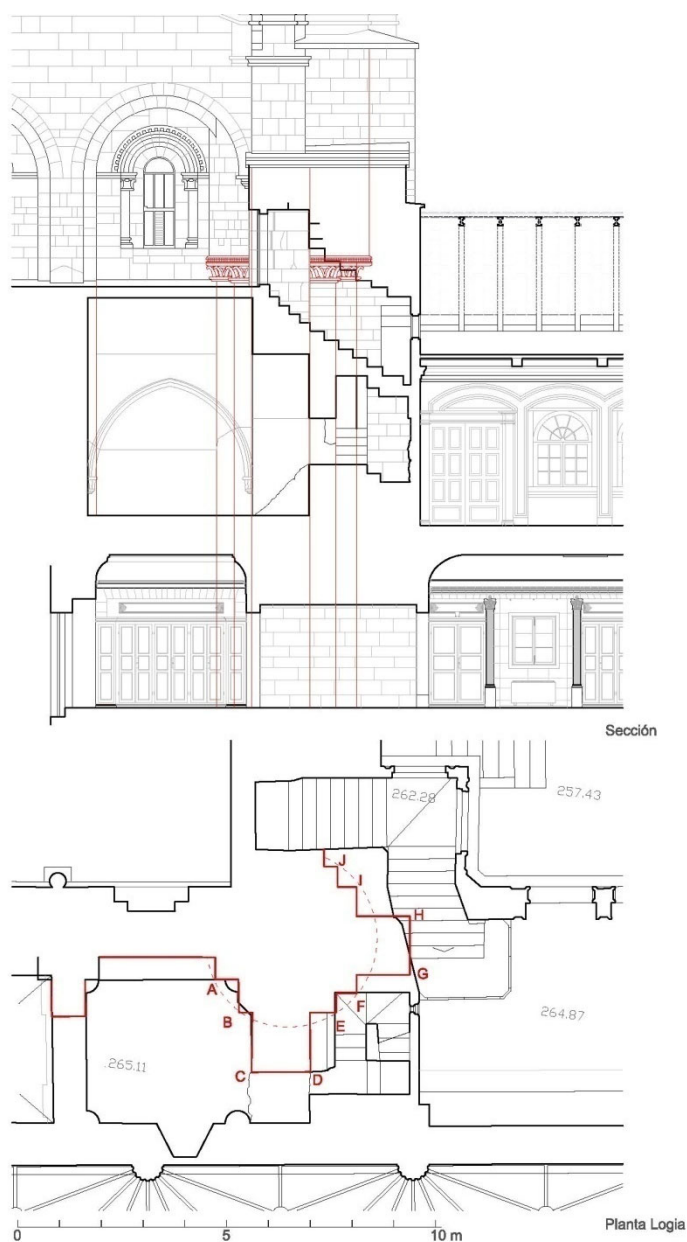


Figura 12: Detalle de sección y Planta 1 Logia. Señalado en línea roja el estribo románico original. Fuente: Dibujos de los autores.

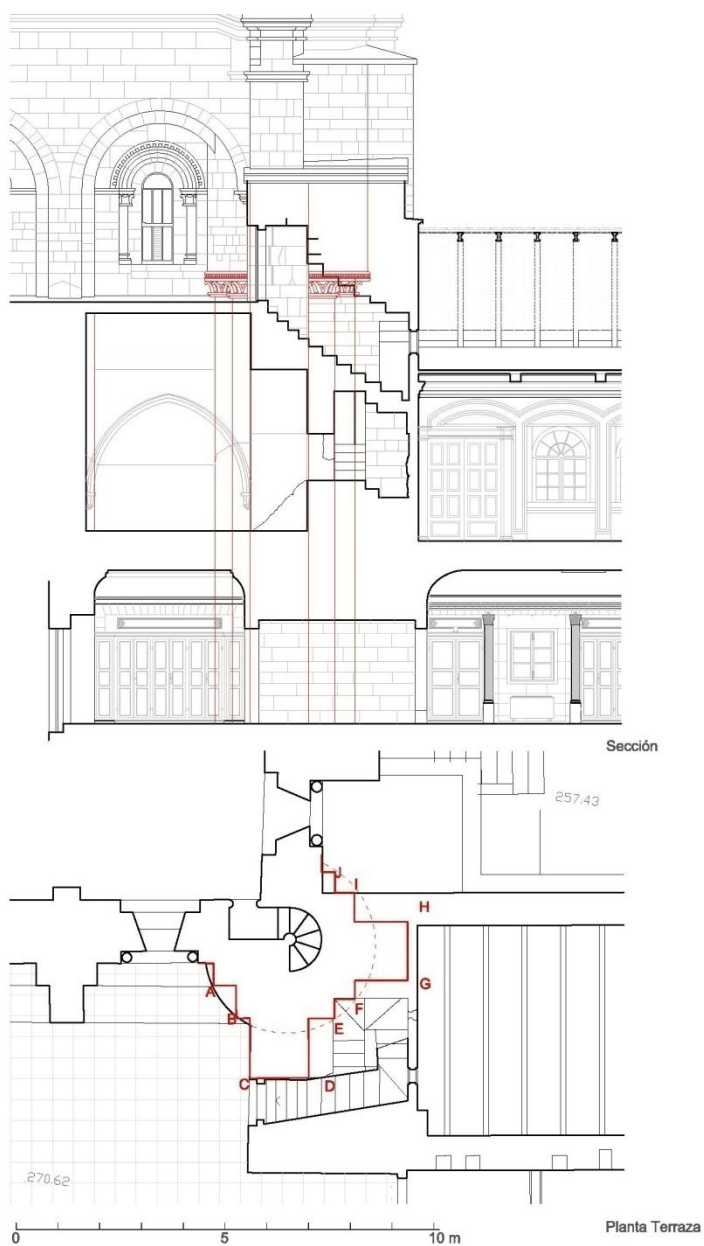


Figura 13: Detalle de sección y Planta 2 Terraza. Señalado en línea roja el estribo románico original. Fuente: Dibujos de los autores.

De manera que la intención no ha sido acceder de forma normal y cómoda al espacio más aparentemente abierto y publicitado de la catedral, sino que se trata de algo etéreo, celeste, algo que se ve y a lo que no se puede ascender. De alguna forma esta Logia y, por ende, la torre del Tesoro tienen una representación emblemática, potente y directa, pero se mantienen como un arcano, como algo inaccesible, sólo al alcance de los príncipes de la Iglesia o de los más notables.



Figura 14: Detalle de sección longitudinal de la Panda Este del Claustro. Corte N-S. Sección hacia oriente. Escalera Oculta por el refuerzo del estribo sur-oeste del crucero románico de la Catedral. Fuente: Dibujos de los autores.

En las Figuras 14 y 15 se muestran las secciones proyectadas hacia el Este y el Oeste de la panda Este. En el dibujo de la que se ha llamado planta -1, que es rasante a la plaza de las Platerías encontramos las tiendas de los plateros, que dan a la calle y son recintos similares, dispuestos en batería y cubiertos con una bóveda

En las Figuras 16 y 17 se indican secciones para localizar la escalera oculta desde la azotea del claustro y la escalera de la Concha, entre la fachada de la panda Este y la fachada del Crucero Sur.

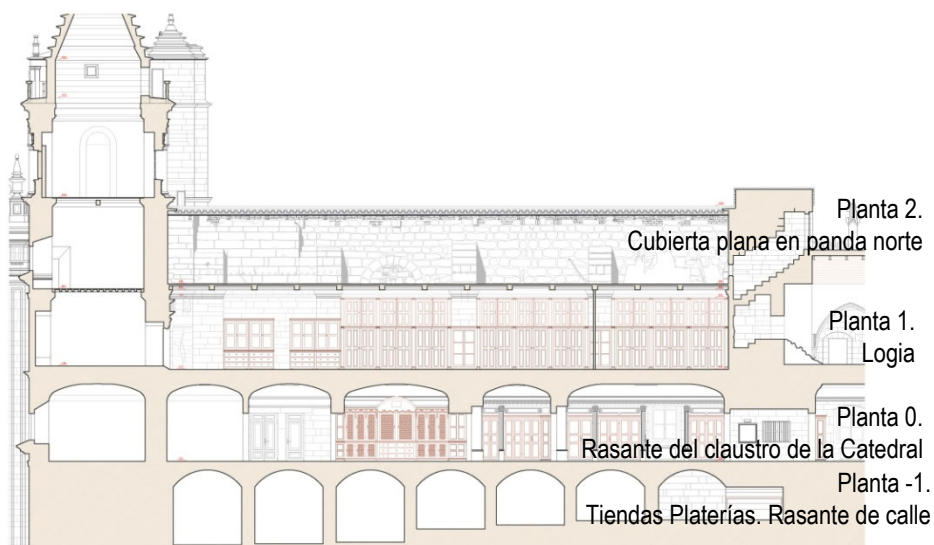


Figura 15: Detalle de sección longitudinal de la Panda Este del Claustro. Sección hacia poniente. Escalera Oculta por el refuerzo del estribo suroeste del crucero románico de la Catedral. Fuente: Dibujos de los autores.

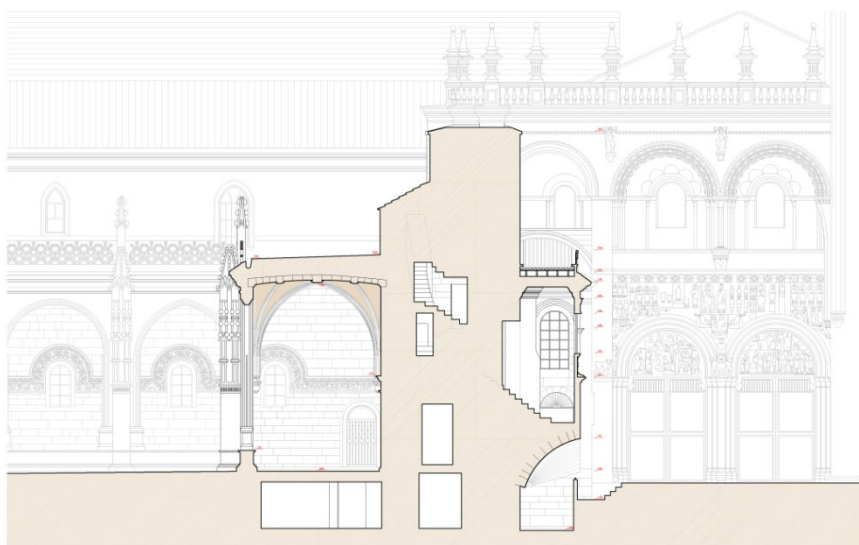


Figura 16-: Detalle de sección transversal hacia la Catedral. Posición de Escalera Oculta y la nueva escalera (Concha) del s. XVIII. Fuente: Dibujos de los autores.

En esta figura 19, vemos reflejada la cómo se comparan las dos situaciones la de 1705, cuando se abre la escalera de la Vieira y la situación proyectada y construida por Gil de Hontañón en 1555 donde la escalera se oculta frente a la presencia del observador y frente al itinerario de reconocimiento de los accesos al templo.

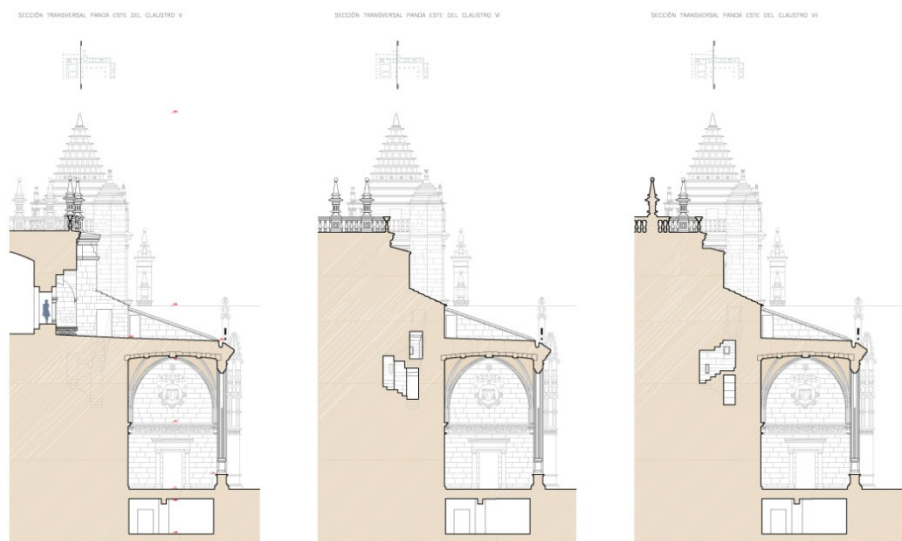


Figura 17: Secciones transversales con implantación de la Escalera Oculta en el refuerzo del estribo sureste del crucero de la Catedral

Fuente: Dibujos de los autores.

En realidad, los resultados se derivan del avance de la propia investigación, pues a medida que más se conoce o, mejor dicho, que más discrepancias se ven en unos aspectos y coincidencias en otros ocurre que los márgenes de verosimilitud de las hipótesis se van acotando.

Finalmente la fachada del Tesoro (Fig. 18) que construye el escenario urbano de la Plaza de las Platerías y que construye la razón civil del poder de la iglesia católica ante la ciudad identifica de forma clara la escalera abierta con la forma de Concha que se le da en 1705 pero oculta de forma decidida de qué manera se entraba a ese espacio que se hacía a través del machón de refuerzo románico.

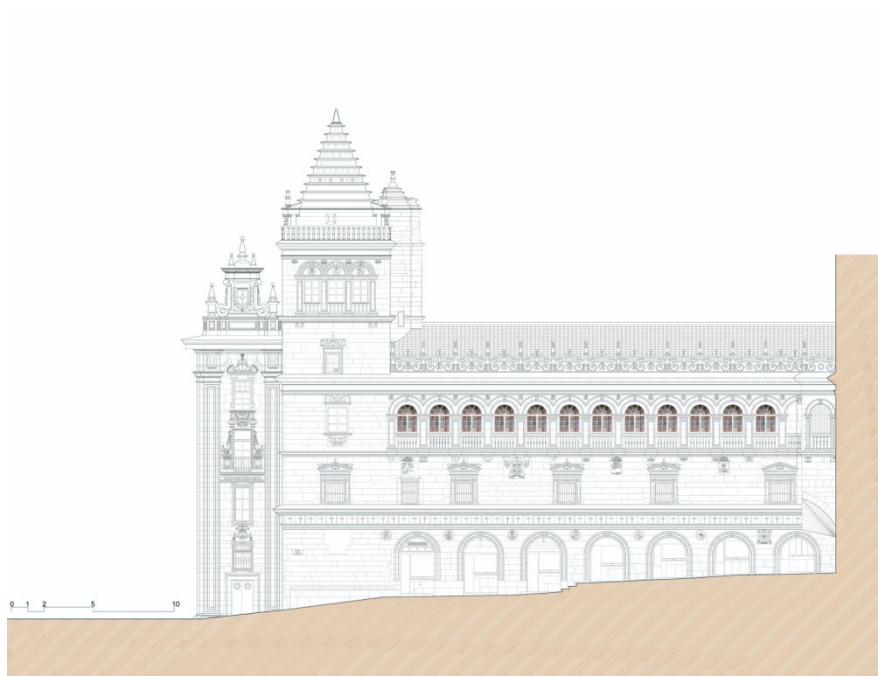


Figura 18: Alzado a Plaza de Platerías con las contraventanas de la Logia cerradas.
Fuente: Dibujo de los autores.

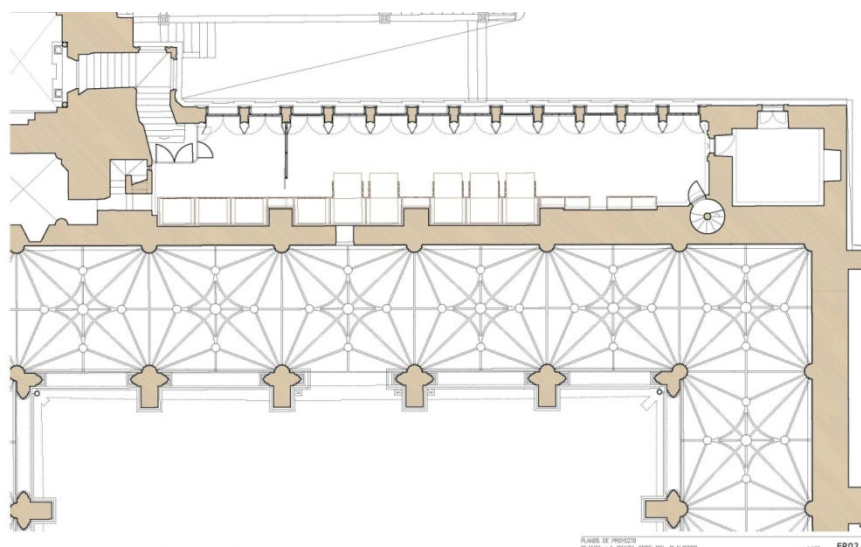


Figura 19: Detalle de la Planta de la Logia de la Panda este del Claustro de la Catedral.
Fuente: Dibujo de los autores.

La planta definitiva actual se presenta en la Figura 19, con las dos secuencias: la escalera de acceso a la Logia de 1705 (Simón Rodríguez) y la escalera de Gil de Hontañón de 1555, donde se procura el acceso desde la planta superior de las cubiertas, generando un itinerario que permitía acceder a la planta del la Torre del Tesoro con su único acceso a través de la escalera d caracol.

Este itinerario oculto y secreto a la ciudad y a la catedral es el que hay que tratar de desvelar para el mejor conocimiento de la propia arquitectura compostelana y de la mejor organización de su museo

CONCLUSIONES

Nos encontramos ante un ejercicio de arquitectura pleno, ante la demostración magistral en formulaciones renacentistas, barrocas y neoclásicas de lo que supone la contradicción, por un lado en enseñar de forma directa lo que supone una fachada abierta como la Logia, el palacio civil del conjunto catedralicio, el Pantócrator, la escalera oculta o la escalera de la Concha y en el mismo acto ocultar muchísimos aspectos de su significación de su papel y de su funcionalidad, así como de su fracaso, su éxito o la realidad de los accesos. La conclusión general es que debemos seguir trabajando para aprender algo, al menos, de lo que sabían los antiguos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARRERO SANTAMARÍA, E (2005) *Las catedrales de Galicia durante la Edad Media. Claustros y entorno urbano*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza. (Referencia a las pilastras románicas al sótano -la buchería- del claustro)
- CONANT, Kenneth John (2001) *Arquitectura carolingia y románica 800-1200*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001 Manuales Arte Cátedra Madrid
- CONANT, K.J. (1983). *Arquitectura Románica da catedral de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia.

- FRANCO TABOADA, Arturo (1998). *La catedral del fin del mundo. Una historia dibujada*. Santiago de Compostela: Antilia Ediciones, Coedición: Xunta de Galicia.
- VÁZQUEZ CASTRO, Julio (2007) *A falta de torres, buenos son campanarios. Las desaparecidas Torres del Ángel y del Gallo en la Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: QUINTANA Nº 6. pp. 245-266
- YZQUIERDO PEIRÓ, Ramón (2015). Tesis Doctoral “*Las colecciones de arte de la catedral de Santiago: Estudio Museológico*” Tomos I y II.
- NICOLAI Bernd, (2008) *Nuevas investigaciones sobre la historia de la Construcción de la Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Lecciones Xacobeas na USC: tras o legado do Apóstol Santiago.
- CASTRO FERNÁNDEZ, Belén M^a. (2015) *Balance de las intervenciones dirigidas por Francisco Pons Sorolla en Santiago de Compostela durante el franquismo*. Revista de Humanidades y Cultura. Universidad de Santiago de Compostela nº 5.
- CASTRO FERNÁNDEZ, Belén M^a. (2007) *Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador: sus intervenciones en Galicia (1945-1985)*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- SUÁREZ OTERO, José (1999). “La catedral de Santiago de Compostela: cien años de arqueología”. En: *Codex Aquilarensis: Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real*.
- M. CHAMOSO (1954) *Excavaciones arqueológicas en la catedral de Santiago (Tercera Fase)*, Compostellanum II, 2, pp. 620-621.
- M. CHAMOSO (1954): *Excavaciones en la catedral de Santiago*, Archivo Español de Arte XXVII, 106, pp. 183-187.
- M. CHAMOSO y F. PONS (1962) *Noticia del descubrimiento de primitivas construcciones románicas en la catedral de Santiago*, Cuadernos de Estudios Gallegos LII, pp. 303- 305.
- F. LÓPEZ ALSINA (1988) *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media* Santiago:.. M3 D.

- VILA JATO (1993) *El claustro de la Catedral de Santiago*, Estudios de Historia del Arte en honor del profesor Departamento de Historia del Arte. Dr. D. Ramón Otero Túñez (Santiago de Compostela), pp. 105-118.
- WILLIAMS, John, (2004) *El Incendio den Santiago de Cospostela en 1117: Una reconstrucción gráfica de Kenneth John Conant*. University of Pittsburgh. Quintana nº3 Pp. 179-184
- OTERO TÚÑEZ, R.(1965)*Problemas de la Catedral románica de Santiago*, en Compostellanium X, Santiago.
- GONZÁLEZ FRAILE, E., SOLA ALONSO, J.R., MATA PÉREZ, S.(2020)*Investigaciones y análisis. Panda Este del Claustro de la Catedral de Santiago de Compostela*. Proyecto, Progreso, Arquitectura Nº 22 Arquitectura e investigación aplicada. Visiones heterogéneas <https://doi.org/10.12795/ppa.2020.i22.01>
- VENTURI, R. (1992) *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili