

Víctor González García

**EL ARQUITECTO
MANUEL DE LARRA CHURRIGUERA
(MADRID, 1691 – SALAMANCA, 1755)**

DOI: <https://doi.org/10.14201/0VI0472>

COLECCIÓN



VÍTOR

Ediciones Universidad
Salamanca

VÍCTOR GONZÁLEZ GARCÍA

EL ARQUITECTO
MANUEL DE LARRA CHURRIGUERA
(MADRID, 1691 – SALAMANCA, 1755)



Ediciones Universidad
Salamanca

COLECCIÓN VÍTOR

472

©

Ediciones Universidad de Salamanca
y Víctor González García

1.^a edición: junio, 2026
I.S.B.N.: 978-84-1091-210-6
DOI: <https://doi.org/10.14201/0VI0472>

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eusal@usal.es

Hecho en UE-Made in EU

Realizado por:
Cícero, S.L.U.
Tel. +34 923 12 32 26
37007 Salamanca (España)



Usted es libre de: Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato Ediciones Universidad de Salamanca no revocará mientras cumpla con los términos:

- ⓘ Reconocimiento — Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.
- Ⓒ NoComercial — No puede utilizar el material para una finalidad comercial.
- Ⓔ SinObraDerivada — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, no puede difundir el material modificado.

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE
Unión de Editoriales Universitarias Españolas www.une.es



Accesible en:
<https://eusal.es/index.php/eusal/catalog/book/978-84-1091-210-6>



Catalogación de editor en ONIX disponible en <https://www.dilve.es/>

RESUMEN

En esta tesis doctoral se analiza y perfila la personalidad artística del arquitecto Manuel de Larra Churriguera (Madrid, 1691 - Salamanca, 1755) a través de las obras que realizó fundamentalmente en el segundo cuarto del siglo XVIII (1723-1755). Esta investigación, que abarca una amplia cronología, ya que el protagonista de la misma tuvo una dilatada carrera profesional, parte de una doble constatación: por una parte, cubriendo el importante vacío que aún quedaba sobre su vida y obra a través de la realización de una rigurosa biografía del arquitecto, que hasta ahora no se había llevado a cabo -y las que sí se habían planteado estaban abordadas de forma fragmentaria-, y, por otra, abordando el estudio de su formación en el taller familiar de su tío Joaquín Benito de Churriguera en Salamanca, descartando, por lo tanto, las afirmaciones apuntadas hasta ahora en la historiografía del arte tradicional que le consideraban formado en el taller de otro de sus tíos, Alberto de Churriguera.

Por otra parte, entre los principales objetivos de este trabajo de investigación ha estado el análisis de la obra de Manuel de Larra Churriguera a partir de tres criterios de actuación a lo largo de su actividad profesional y que consideramos fundamentales para poder entender su obra. El primero, el de la unidad de estilo, en definitiva, la *concinnitas* vitruviana, en aquellas obras que tuvo que intervenir y que ya estaban comenzadas, que procedían de épocas pasadas, demostrando y manifestando, asimismo, un absoluto y total respeto por lo ya construido. El segundo, su apuesta personal, en las obras de nueva planta que proyectó y levantó, hacia un lenguaje arquitectónico de gusto clasicista con el que puso de manifiesto su perfecto conocimiento de la tradición edilicia postherreriana. El tercero, y aunque en sus actuaciones como arquitecto se caracterizó por una marcada sobriedad y austeridad, en realidad, una evidente funcionalidad, también es cierto que en el campo de la retabística supo adaptarse a la sensibilidad barroca del momento, característica que puso de manifiesto en los todos retablos que trazó, cuyo movimiento, juego de luces y sombras y exuberante decoración responden a la perfección al adjetivo churrigueresco.

En conjunto, este trabajo de investigación aporta una nueva mirada acerca de la persona y la obra de Manuel de Larra Churriguera, situándola -algo que no ocurría hasta el momento- en la primera línea del panorama artístico castellano de la primera mitad del siglo XVIII, superando así aquellos juicios tan negativos que se han venido arrastrando en la historiografía del arte tradicional.

Palabras clave: Manuel de Larra Churriguera, Joaquín Benito de Churriguera; criterios de intervención; unidad de estilo; manera clasicista; retablos barrocos.

ABSTRACT

This doctoral thesis analyzes and profiles the artistic personality of the architect Manuel de Larra Churriguera (Madrid, 1691–Salamanca, 1755) through the works he executed primarily in the second quarter of the 18th century (1723–1755). This research, which covers a broad chronology, given that the subject of this work had a long professional career, is based on a dual observation: on the one hand, filling the significant gap that remained regarding his life and work through the creation of a rigorous biography of the architect, which until now had not been undertaken – and those that had been proposed were approached in a fragmentary manner – and, on the other, by addressing the study of his training in the family workshop of his uncle, Joaquín Benito de Churriguera, in Salamanca, thereby dismissing the claims made so far in traditional art historiography that he was trained in the workshop of another of his uncles, Alberto de Churriguera.

Furthermore, among the main objectives of this research work has been the analysis of Manuel de Larra Churriguera's work based on three criteria he used throughout his professional career, which we consider fundamental to understanding his work. The first is the unity of style – in short, the Vitruvian *concinnitas* – in those projects he had to intervene in that had already begun, which hailed from bygone eras, also demonstrating, and manifesting an absolute and total respect for what had already been built. The second is his personal commitment, in the new buildings he designed and built, to an architectural language of classicist taste, with which he demonstrated his perfect understanding of the post-Herrerian building tradition. Third, although his work as an architect was characterized by a marked sobriety and austerity – in reality, a clear functionality – it is also true that in the field of altarpieces, he knew how to adapt to the Baroque sensibility of the time, a characteristic he demonstrated in all the altarpieces he designed, whose movement, play of light and shadow, and exuberant decoration perfectly reflect the Churrigueresque adjective.

Overall, this research provides a new perspective on the person and work of Manuel de Larra Churriguera, placing him – something previously

unheard of – at the forefront of the Castilian art scene in the first half of the 18th century, thus overcoming the negative judgments that have been prevalent in traditional art historiography.

Keywords: Manuel de Larra Churriguera, Joaquín Benito de Churriguera; intervention criteria; unity of style; classicist manner; Baroque altarpieces.

A mi padre, cómo me gustaría contarte...

AGRADECIMIENTOS

Durante todos estos años de elaboración de la tesis doctoral, he contado con el apoyo de muchas personas que me han dedicado su tiempo, conocimiento y aliento, haciendo posible la culminación de este proyecto. En primer lugar, agradecer a Marta -mi mujer-, por su apoyo incondicional y saber estar durante todo este proceso; a Adriana e Isabella -mis hijas-, pediros perdón por no haber estado estos últimos meses como padre, ya que todo mi tiempo me lo absorbía la tesis.

Mi más profundo agradecimiento y reconocimiento como persona y director de la tesis a Eduardo Azofra, porque estoy seguro de que sin él este trabajo no hubiera llegado a buen puerto -*Das Narrenschiff*-, si me lo permites. Del mismo modo, darte las **GRACIAS** por dejarme equivocarme mil y una vez y siempre decirme con respeto y amabilidad: "*Y todo lo que has aprendido*". Por último, me gustaría terminar este agradecimiento con un verso de un poema -que, aunque sea de amor, y la destinataria otra persona, y parafraseándote, Eduardo- resume a la perfección mi amistad. El poeta, Mario Benedetti; el poema, *Hagamos un trato*; el verso, el último: "*Que sabe usted que puede contar conmigo*", y añadido, siempre.

También quiero darle las gracias a los doctores e investigadores Manuel Pérez Hernández por cederme de manera altruista muchos datos de Manuel de Larra y a M^a Nieves Rupérez Almajano por sus acertados comentarios; extendiendo mi agradecimiento a Jesús García Maldonado -aparejador- que nos ayudó a entender la forma de construir las bóvedas de ladrillo.

Asimismo, agradecer a todos los bibliotecarios -sobre todo de la Universidad de Salamanca-, al personal de los archivos y al personal encargado de las iglesias, que siempre han estado dispuestos a ayudarme en todo lo que he necesitado en el transcurso de esta investigación.

Deseo expresar mi gratitud a los miembros del tribunal de defensa por su disponibilidad y por contribuir con su mirada crítica a este proyecto.

Agradezco a mi familia -madre y hermanos- por su amor y comprensión, su apoyo y confianza en mí durante estos casi diez años de esfuerzo.

Por último, a mis amigos -Efrén, Eva, Fernando, Inma, Natalia, Ricardo, Richard, Sami y Virginia- y a todos aquellos que de una u otra forma me han sufrido en el desarrollo de este trabajo.

ÍNDICE

PRIMERA PARTE

I. INTRODUCCIÓN

1.	Presentación y justificación del objeto de estudio.....	16
2.	Estado de la cuestión.....	26
3.	Objetivos.....	35
4.	Metodología y estructura de la tesis.....	38

II. BIOGRAFÍA

1.	Los Churriguera.....	42
2.	Ambiente y formación artística en Madrid.....	43
3.	Producción artística en Salamanca.....	48
4.	José de Larra Domínguez (h. 1655-1739) y la familia Larra Churriguera.....	60
5.	Precisiones biográficas y profesionales sobre el arquitecto Manuel de Larra Churriguera (Madrid, 1691-Salamanca, 1755)	
5.1.	Partida inédita de bautismo y primeros años.....	66
5.2.	El matrimonio Larra Escobar e hijos.....	67
5.3.	Primeras precisiones profesionales, 1715 a 1727.....	72
5.4.	Años de intensa actividad profesional, 1728-1737.....	74
5.5.	La ciudad de Salamanca como meta final, 1738-1755.....	78
5.6.	Mapas de la movilidad geográfica de Manuel de Larra Churriguera.....	92
6.	La permanente formación del arquitecto	
6.1.	De aprendiz a <i>Maestro Mayor de las Iglesias de la Orden de Alcántara</i>	95
6.2.	La biblioteca de Joaquín Benito de Churriguera.....	102
6.3.	La biblioteca de Manuel de Larra Churriguera.....	113

SEGUNDA PARTE: ESTUDIOS MONOGRÁFICOS

III. EDIFICIOS EXISTENTES

1. ARQUITECTURA RELIGIOSA

CATEDRALES

1. Catedral de Ciudad Rodrigo (Salamanca)
 - 1.1. Capilla y retablo de Nuestra Señora de los Dolores (1728-1730)..... 119
 - 1.2. Caja del órgano mayor (1728-1730)..... 133
2. Catedral de Coria (Cáceres)
 - 2.1. Remate de la torre de campanas (1733)..... 136
3. Catedral de Nueva de Salamanca
 - 3.1. Órgano mayor (1742)..... 141
 - 3.2. Las sacristías de capellanes y prebendados (1752-1754)..... 144

CONVENTOS Y MONASTERIOS

1. Reformas en el Real Monasterio de Guadalupe (Cáceres)
 - 1.1. Primeras reformas: el arco de entrada a la Capilla Real y el primer proyecto de decoración de las bóvedas de crucería (1730-1736)..... 157
 - 1.2. Segundas reformas: decoración de los nervios de las bóvedas de crucería, cerramiento de los nichos y enlosado de la iglesia y reforma del coro (1742-1754)..... 160
 - 1.3. La nueva sillería coral de la iglesia (1744)..... 165
 - 1.4. Órgano mayor (1754)..... 172
2. Convento de las Franciscas Descalzas de Ciudad Rodrigo (Salamanca, 1736-1739)..... 173
3. Antiguo monasterio de Nuestra Señora de la Vega de Salamanca. Pilares torales de la iglesia (1740)..... 182
4. Convento de San Andrés de Carmelitas Calzados (El Carmen de Abajo) de Salamanca. Capilla de la Orden Tercera del Carmen. Portada principal y lateral (1747)..... 185

IGLESIAS PARROQUIALES

1.	Santa María la Mayor de la Asunción de Brozas (Cáceres,1723-1728).....	197
2.	San Juan Bautista de Fuenteguinaldo (Salamanca)	
2.1.	Bóveda del sotacoro (1726-1728).....	207
2.2.	Recomposición del retablo mayor (1732).....	213
3.	Nuestra Señora de Rocamador de Valencia de Alcántara. Retablo mayor (Cáceres, 1727).....	216
4.	Santa María de Almocóvar en Alcántara (1729).....	219
4.1.	Pleito surgido con el Consejo de la Orden de Alcántara.....	236
5.	Nuestra Señora de la Asunción de La Alberca (Salamanca, 1729-1733).....	239
6.	Santiago Apóstol de Coria (Cáceres). Torre de la espadaña (1731-1732).....	249
7.	San Juan Bautista de Villar de la Yegua (Salamanca). Retablo mayor (1732).....	253
8.	Santísima Trinidad de Guadalupe (Cáceres, 1736).....	256
9.	San Benito de Salamanca. Reedificación (1748).....	269
10.	San Cipriano de Fontiveros (Ávila). Bóveda del brazo sur del crucero (1749).....	272

2. ARQUITECTURA CIVIL

PUERTAS DE MURALLAS

1.	Arco de la Estrella (Cáceres (1726).....	276
----	--	-----

PALACIOS

1.	Palacio del marqués de la Conquista de Trujillo (Cáceres, 1733-1734).....	284
2.	Palacio Episcopal de Ciudad Rodrigo (Salamanca, 1739).....	288
3.	Casa de las Conchas en Salamanca. Patio (1742).....	293

PLAZA MAYOR DE SALAMANCA

1. Diseño de la planta y nombramiento como maestro mayor de las obras (1741)..... 296
2. Informe de Andrés García de Quiñones y Juan García de Berruguilla (1744)..... 306
3. Destitución como maestro mayor y pleitos con el Consistorio (1754)..... 310
4. Casa de Felipe Solís y Mesón de la Solana de Antonio de Paz (1751)..... 314
5. Casa de la Universidad (1755)..... 319

3. ARQUITECTURA MILITAR

1. Construcción del arsenal para el resguardo de la Real Artillería (Ciudad Rodrigo, 1736)..... 324
2. El Real Fuerte de la Concepción de Aldea del Obispo (Salamanca, 1736-1737)..... 332

4. ARQUITECTURA DOCENTE

1. Estantería de la Biblioteca de las Escuelas Mayores de Universidad de Salamanca (1749)..... 345

IV. ARQUITECTURA PERDIDA Y ATRIBUIDA

1. ARQUITECTURA RELIGIOSA

1. Retablo de la Virgen de la Montaña (Cáceres, 1724)..... 350
2. Ermita de la Cruz Tejada de Ciudad Rodrigo (Salamanca, 1732))..... 354
3. Camarín y recomposición del retablo del convento de Santa Cruz de Ciudad Rodrigo (Salamanca, 1732)..... 355
4. Remate del chapitel de la Catedral Nueva de Salamanca (1741)..... 357
5. Un archivo nuevo para la ermita de la Vera Cruz (Salamanca, 1754)..... 362

V. PROYECTOS IDEADOS NO REALIZADOS	
1. ARQUITECTURA RELIGIOSA	
1. Cuatro retablos para la iglesia de la Santísima Trinidad de Guadalupe (Cáceres, 1733).....	365
2. Retablo para la catedral de Coria (Cáceres, 1755).....	366
3. Trazas para la catedral de Plasencia (1745).....	370
VI. CONCLUSIONES.....	373
BIBLIOGRAFÍA.....	377
RECURSOS WEB.....	395
FUENTES DOCUMENTALES.....	396
CORPUS DOCUMENTAL.....	397

PRIMERA PARTE

I. INTRODUCCIÓN

1. Presentación y justificación del objeto de estudio

*Manuel Manrique delAra, Manuel del Ara y Churriguera, Manuel de Lara Churriguera, Manuel de Larra y Churriguera, Manuel Manrique de Lara*¹ *Churriguera, Manuel de Larra, Manuel de Larra Churriguera y Manuel de Churriguera* son, entre otras, algunas de las diferentes variantes del nombre que usó el arquitecto Manuel de Larra Churriguera² (Madrid, 1691–Salamanca, 1755) y que los escribanos castellanos y extremeños transcribieron en los protocolos notariales de la primera mitad del siglo XVIII. *Profesor en el arte de la arquitectura, Maestro Mayor de las iglesias de la Orden de Alcántara por el Real Consejo de las Órdenes, Maestro Arquitecto, Maestro de notoria habilidad y Maestro de mayor crédito de la provincia de Extremadura por las muchas obras que ha ejecutado con todo acierto*, son algunos de los calificativos con los que aparece y por los que se le llega a denominar, sobre todo en la provincia de Cáceres. Su apellido *Larra y, Churriguera*³ fue recogido como *célebre* por Antonio Ponz en su *Viage de España*. No incluye ni su nombre ni sus apellidos Llaguno y Amírola en sus *Noticias y observaciones sobre los arquitectos y la arquitectura española*.

Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos en 1971 le consideró colaborador, para pasar a calificarle, a continuación, de manera muy negativa, al considerarle *de talento mediocre y poco progresivo, señalando que el verdadero seguidor de los Churriguera es Andrés García de Quiñones*⁴. Virginia Tovar Martín, en 1972, revalorizó su faceta como arquitecto señalando que *no fue un arquitecto con talento*

¹ Desconocemos si la utilización del apellido *Manrique de Lara*, al igual que lo usa su padre *José Manrique del Ara*, es una usurpación o, por el contrario, tenía alguna vinculación con la familia de apellido de linaje tan antiguo. DE SALAZAR Y CASTRO, Luis, *Historia Genealógica De La Casa De Lara Justificada Con Instrumentos, Y Escritores De Inviolable Fe*, impreso en la Imprenta Real por Mateo de Llanos y Guzmán, Madrid, 1696.

² Manuel de Larra Churriguera es el nombre que vamos a utilizar a partir de ahora.

³ PONZ, Antonio, *Viage de España: cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, Imprenta de Joachin Ibarra, 1783, carta VII, p. 250; SÁEZ MARTÍN, María y AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El viage de España de Antonio Ponz. Un recorrido por Salamanca*, Centro de Estudios Salmantinos, 2003, p. 166.

⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera*, Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971, p. 42.

más bien de decorador y que su obra mantiene la comprensión y respeto a los edificios que siguieron a la corriente herreriana, consideración que hay que tener en cuenta para dibujar con precisión su personalidad y que su sobriedad compositiva nos lleva a una evocación clasicista de ciento cincuenta años atrás⁵. Para María Teresa Jiménez Priego, la figura de Manuel de Larra Churriguera hay que tenerla en cuenta desde la vertiente de escultor, desde cuyo aspecto ha de considerársele también desde ahora, además de la de arquitecto, ya destacada, en ambas artes muestra una característica que le es peculiar –une los elementos ya tradicionales en el arte churrigueresco, con los de un estilo sobrio, clasicista y castellano–. Característica que es una constante en sus obras arquitectónicas, mientras en las escultóricas y retabísticas deriva en una evolución definida hacia un barroquismo creciente, complejo y, sin embargo, suelto⁶. José Ramón Nieto y María Teresa Paliza Monduate ya apuntaron que, quizás, fuera el momento de empezar a plantearse el abordar el estudio de la obra edilicia de Manuel de Larra Churriguera con más profundidad y rigor⁷. Algunos estudios posteriores han revalorizado su faceta como arquitecto y maestro arquitecto de retablos.

En el mes de noviembre de 1748, la Universidad de Salamanca requiere la colaboración del *maestro mayor arquitecto* de la Santa Iglesia Catedral de Salamanca, Manuel de Larra Churriguera, para la reedificación de la biblioteca de las Escuelas Mayores. El día 8 los comisarios del Estudio salmantino acuerdan que se hagan trazas de las bóvedas por maestro o maestros inteligentes, tanteando el coste⁸. Manuel de Larra reconoce la estancia y el día 29 del mismo mes entrega el contrato y el presupuesto de la obra⁹, aportando *el diseño de los adornos con que se*

⁵ TOVAR MARTÍN, Virginia, “Algunas noticias sobre el arquitecto Manuel de Larra Churriguera”, *Archivo Español de Arte*, 45/179 (1972), pp. 272-283.

⁶ JIMÉNEZ PRIEGO, M^a. TERESA, “Nuevas aportaciones sobre Manuel de Larra Churriguera”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 40-41 (1975), pp. 360.

⁷ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón y PALIZA MONDUATE, María Teresa, *Arquitecturas de Ciudad Rodrigo. Catálogo de la Exposición de Trazas Arquitectónicas y Fotografías Antiguas*, Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo, Salamanca, 1994, pp. 89-91.

⁸ Archivo de la Universidad de Salamanca (a partir de ahora AUSa). M/215. CP. 8 de noviembre de 1748, f. 99. Citado en DÍAZ TORDESILLAS, María Fe, *Reedificación y organización de la Biblioteca Universitaria de Salamanca en el siglo XVIII*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Salamanca, 1968, p. 23.

⁹ AUSa. M/362, f.11. Citado en DÍAZ TORDESILLAS, María Fe, *Reedificación...*, pp. 23-24; DÍAZ TORDESILLAS, María Fe, *La Biblioteca Universitaria de Salamanca y sus verdaderos artífices*, Salamanca, Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 1969, pp. 201-203.

puede guarnecer el medio cañón de la Librería, para que la Universidad escoja el que pareciese más a propósito¹⁰(Figura. 1). En el alzado se plantean las diferentes maneras en las que se puede adornar la bóveda de cañón que se pretende realizar¹¹. En los diseños aparece la decoración más recargada del Barroco pleno o castizo en las yeserías de la bóveda de cascos; presentan espejos timbrados con coronas, enmarcados por una decoración abultada de hojarascas y ángeles volando en su parte inferior con molduras mixtilíneas de las que cuelgan telas. Para el otro tramo de la bóveda, Manuel de Larra idea un diseño en el que repite molduras mixtilíneas similares, enmarcadas por motivos vegetales más contenidos. Pero lo más interesante del plan es la posibilidad de ejecutar una falsa bóveda de crucería estrellada con quince claves, terceletes, ligaduras y combados, que dibujan patas de gallo. Con este diseño en el edificio de las Escuelas Mayores, Manuel de Larra, buscaría dar a la estancia mayor suntuosidad al ligarla con las bóvedas de crucería quinientistas. Como señalan Azofra y Rupérez *un falso revival que incluso pudiera ir más allá de lo que exige la concinnitas vitruviana*¹².

¹⁰ AUSA. M/362. Cuentas documentales, f. 1 y ss. Esta traza fue atribuida a Manuel de Larra Churriguera por primera vez por Eduardo Azofra Agustín y Víctor González García en 2013 en la exposición *Loci et imagines. Imágenes y lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca*, que, hasta ese momento, se había atribuido a Andrés García de Quiñones.

¹¹ La leyenda aparece debajo de los diseños de los cascos de la bóveda en el alzado.

¹² AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo y RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "Sobre bóvedas de crucería en la Salamanca del Setecientos" en *El arte de la cantería. Historia y técnica*. Instituto Juan de Herrera, Madrid, 2003, p. 173.

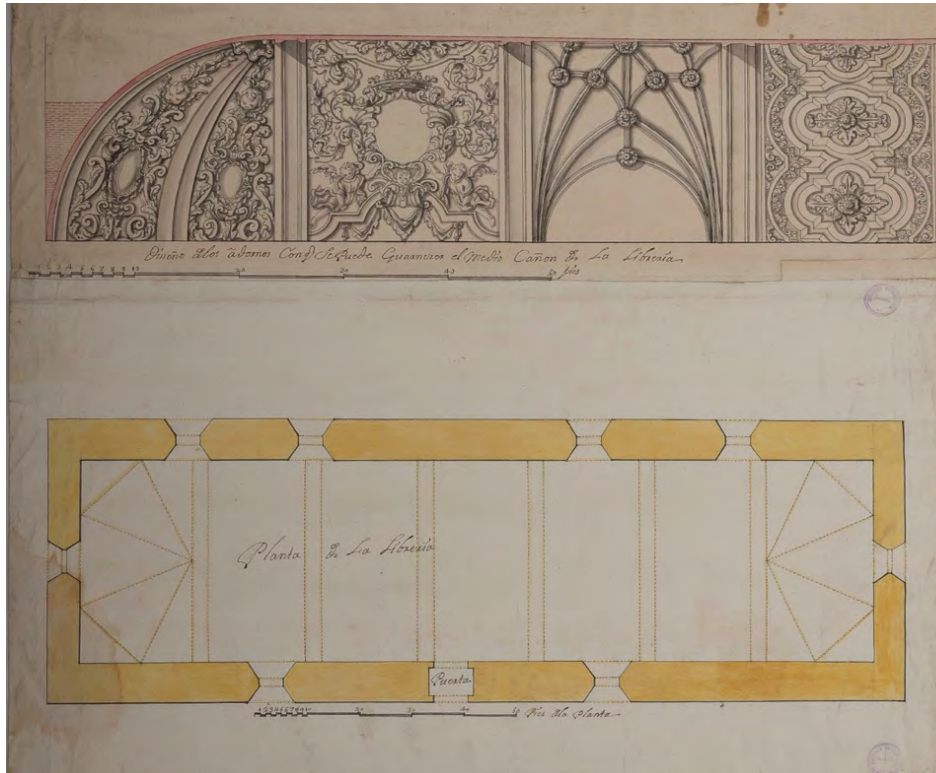


Figura.1

Observando el alzado, ¿cómo se puede justificar que el mismo arquitecto proyecte soluciones estilísticas tan diferentes a la hora de proyectar el cerramiento de la bóveda cañón de la librería salmantina? A nuestro entender, y este va a ser uno de los ejes fundamentales de nuestro trabajo de investigación, Manuel de Larra empleó conscientemente diferentes criterios de intervención al enfrentarse a un edificio, dependiendo de si se trataba de un edificio existente o de uno de nueva planta. En el alzado de la bóveda de la librería salmantina, se plasman los criterios que va a seguir durante su dilatada carrera como maestro arquitecto.

En el primero apostará por la unidad de estilo, la defensa de la unidad de estilo; en definitiva, la *conformità o convenienza* albertiana o la posibilidad de proseguir un edificio ya iniciado en su estilo original. Este criterio va a ser una constante en las intervenciones en las que actúe Larra Churriguera y una peculiaridad más a la hora de entender la arquitectura. Este será un rasgo determinante durante toda su carrera y que, a la hora de analizar su obra y perfilar su personalidad como arquitecto, hay que considerar. Como ejemplos podemos señalar las intervenciones en la iglesia de Santa María de Brozas de

Cáceres en 1723, donde cerrará las naves del templo con bóvedas de crucería proyectadas en 1553 por Pedro de Ybarra. También usará el mismo criterio en la iglesia de San Juan Bautista de Fuenteguinaldo (Salamanca) en 1726 con la materialización de la bóveda de crucería plana del coro proyectada por Juan de la Puente en 1589. En 1728, el obispo Gregorio Téllez le encargó la realización de la capilla de los Dolores de la Catedral de Ciudad Rodrigo. El sentido de emulación entre los comitentes será determinante para la ejecución de la construcción al tener que ser a imitación de su contigua, la capilla de El Sagrario. Cierra la capilla con una bóveda de crucería semejante a las de Santa María de Brozas, que mantiene la pureza arquitectónica del siglo XVI. En 1746 utilizará el mismo criterio en la iglesia de San Cipriano de Fontiveros en Ávila, al cubrir el brazo sur del crucero con una bóveda de crucería gemela a la del brazo norte realizada por Rodrigo Gil de Hontañón en 1558. En 1752, a petición del cabildo salmantino, realizará la planta para las nuevas sacristías (prebendados y capellanes) de la Catedral Nueva de Salamanca siguiendo la unidad de estilo con lo ya ejecutado en la seo salmantina. La primera estancia que es la sacristía de capellanes aparece cubierta con tres bóvedas de crucería estrelladas de patrón hontañonesco y para la sacristía de prebendados proyecta una estancia cuadrada cerrada con una bóveda de crucería octogonal estrellada con numerosas claves y nervios, semejante a la bóveda de crucería calada con la que Joaquín Benito de Churriguera cerró el crucero de la Catedral Nueva de Salamanca y que Calamón de la Mata calificó como *majestuoso escándalo del arte*. Este aspecto de cerrar espacios con bóvedas de crucería en el siglo XVIII será fundamental a la hora de concebir la arquitectura por parte de Manuel de Larra, demostrando así su perfecto dominio y conocimiento en el arte de la montea y de los cortes de cantería.

El segundo de los criterios de actuación surge a la hora de proyectar un edificio de nueva planta, entonces Manuel de Larra Churriguera se mostrará como un arquitecto conocedor de la manera y del lenguaje clasicista postescurialense del siglo XVII. Este criterio de actuación será otro de los ejes fundamentales de nuestro trabajo de investigación, porque supone admitir que

la tradición constructiva *postherreriana* estuvo vigente durante el siglo XVIII, principalmente en los focos castellanos y extremeños -que es donde está la mayor parte de la obra de Manuel de Larra- y que no hubo una ruptura total con los planteamientos arquitectónicos del último tercio del siglo XVI y de la primera mitad del siglo XVII. Fernando Chueca observó con sutileza la influencia de lo herreriano en el barroco español, llegando a afirmar que no era otra cosa que la *arquitectura herreriana decorada sin freno, medida y lógica tectónica de ninguna clase*¹³. Actualmente, ya se admite sin entrar en debates historiográficos que la *primera mitad del seiscientos fue una continuidad del clasicismo quinientista*¹⁴. Fernando Marías señala que *nuestro arte no presenta censura alguna con el nuevo cambio de centuria; más bien, al contrario, nos encontraremos con sus consecuencias naturales, en plural, que no significan total uniformidad, pero sí un partir de algo común*¹⁵. Según Rodríguez G. de Ceballos, *la arquitectura del siglo XVII sigue haciéndose sobre los esquemas del clasicismo, trasmite equilibrio, calma y reposo, salpicada por la decoración barroca, sobre todo en el siglo XVIII*¹⁶. No se aprecia una ruptura con la arquitectura escurialense durante el seiscientos y setecientos, y en Castilla la obra de Juan de Herrera y sus seguidores estuvo tan arraigada que se *había llegado a convertir en un clasicismo vernáculo*¹⁷. A este periodo Bonet Correa y Losada Varea lo denominan *barroco-herreriano, barroco-purista o barroco-manierista*¹⁸, ya que emplea el soporte arquitectónico herreriano, agregándole motivos decorativos que se corresponden con la estética barroca.

¹³ CHUECA GOITIA, Fernando, *El estilo herreriano y la arquitectura portuguesa*, Patrimonio Nacional. Madrid, 1963, p. 40.

¹⁴ CÁMARA MUÑOZ, Alicia, *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro. Idea, traza y edificio*, Ediciones El Arquero, Madrid, 1990; BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, *El siglo XVII. Clasicismo y Barroco*, Sílex, Madrid, 1993.

¹⁵ MARÍAS FRANCO, Fernando, *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*, Taurus, Madrid, 1989, p. 37.

¹⁶ RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, *Arquitectura barroca en Castilla-León: siglos XVII y XVIII*, Ediciones Colegio de España, Valladolid, 1996, pp. 13-15 y 59-66.

¹⁷ BONET CORREA, Antonio, *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Madrid, 1984, p. XII; DE LA PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier y REDONDO CANTERA, M.^a José, "Arquitectura Neoclásica", en *Historia del Arte de Castilla y León. T. VII. Del Neoclasicismo al Modernismo*, Ed. Ámbito, Valladolid, 1998, p. 36.

¹⁸ LOSADA VAREA, Celestina, *La arquitectura en el otoño del Renacimiento*, Universidad de Cantabria, Santander, 2007, p. 16.

Como ejemplos de este segundo criterio podemos incluir la realización de la iglesia de Santa María de Almocóvar de Alcántara (Cáceres) en 1729. Del primitivo proyecto de una iglesia de tres naves con bóvedas de crucería, Manuel de Larra lo transformó en una iglesia postherreriana de una nave, con arcos de medio punto delimitados por arcos fajones, bóvedas de cañón de ladrillos con lunetos y una excesiva desornamentación. En 1730 proyecta y ejecuta la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en el pueblo salmantino de La Alberca, utilizando el *lenguaje clasicista* -algún autor señala erróneamente que roza el neoclasicismo- en la configuración del templo de tres naves separadas por pilares cuadrados de orden toscano y arcos de medio punto, usando las *bóvedas de rosca cerrada en corte de media naranja* o *bóvedas de ladrillo de hojas* con lunetos para cerrar las naves, solución económicamente mucho más barata al prescindir de cimbras y estructuralmente parecida a una bóveda baída renacentista.

En 1731 levantará para la orden de los Jerónimos de nueva planta la iglesia de la Santísima Trinidad de Guadalupe (Cáceres) o iglesia Nueva. En este templo de nueva planta demuestra tener un perfecto conocimiento de la tradición constructiva salmantina, ya que evoca a la iglesia del Espíritu Santo del Real Colegio de la Compañía de Jesús (Clerecía), proyectada por Juan Gómez de Mora. En Guadalupe idea una iglesia en la que respeta las líneas maestras, la distribución clara y ordenada de todos sus elementos. La iglesia jerónima tiene, como la salmantina, planta de cruz latina con cúpula cerrando el crucero. La nave central la cierra con bóveda de cañón de ladrillo con lunetos, las laterales con bóveda de crucería y capillas con balcones que dan a la nave central. Recuerda a lo *herreriano* en el ritmo clasicista que presenta el alzado; en definitiva, evoca a la arquitectura *postescorialense* o *al barroco clasicista* del Seiscientos. Sin embargo, la decoración de las naves recuerda al barroco madrileño del Setecientos con el uso de guirnaldas manieristas y las ménsulas pareadas que tanto prodigó el arquitecto jesuita Francisco Bautista en la iglesia del Colegio Imperial de los Jesuitas de Madrid. Este tipo de alzado aparece en 1730 en la iglesia de San Sebastián de Salamanca. En 1736 el obispo Téllez le encargará la construcción del convento de las Franciscas Descalzas de Ciudad Rodrigo. En él va a mostrar su

ideario clasicista, las dependencias del convento son funcionales y sin ningún tipo de decoración. Sin embargo, para la iglesia vuelve a recurrir a la arquitectura postescurialense. Cada tramo de la iglesia está cerrado con una bóveda de cañón con lunetos con arcos fajones de medio punto que apean en pilastras cajeadas de orden toscano. Todo el conjunto tiene un excesivo *clasicismo desornamentado*, y el tramo del presbiterio se cierra con una *bóveda de rosca cerrada en corte de media naranja* apoyada en machones en chaflán.

En otras ocasiones se va a mostrar como un arquitecto respetuoso con las edificaciones de épocas anteriores, conservando las partes útiles y actuando en las que están deterioradas. Como ejemplo, podemos señalar la intervención que hace en el palacio del marqués de la Conquista de Trujillo en 1733, donde respeta la arquitectura y asegura las partes que se pueden derrumbar. Asimismo, en el desmontaje y posterior montaje del retablo quinientista de la iglesia de San Juan Bautista de Fuenteguinaldo, en la restauración que realizó en 1742 en el patio de las Conchas de Salamanca o en la rehabilitación que realizó en 1749 en la iglesia de San Benito de Salamanca.

Otro de los aspectos que hay que tener en cuenta de Manuel de Larra es su condición de maestro arquitecto de retablos. Formado en el taller de Joaquín Benito de Churriguera, no fue ajeno a la vertiente del barroco más recargado y castizo, el llamado *churrigueresco*¹⁹. En los primeros retablos que proyecta, tiene una marcada influencia de su tío Joaquín Benito, usando la columna salomónica de cinco espiras canónicas como soporte con abundante y frondosa decoración que no deja ver la arquitectura del retablo. Como ejemplo

¹⁹ **CHURRIGUERESCO**, CA: Según la Real Academia de la Lengua (DRAE): 1. Adj. Arq. Perteneciente o relativo al churriguerismo. 2. Adj. despect. Exageradamente adorado. **CHURRIGUERISMO**: Según la Real Academia de la Lengua (DRAE): 1. Arq. Estilo de ornamentación recargada empleado por Churriguera, arquitecto y escultor barroco de fines del siglo XVII, y sus imitadores en la arquitectura española del siglo XVIII. 2. despect. Ornamentación exagerada. El término "churriguerismo" o "churrigueresco" fue acuñado por los académicos ilustrados para denominar todo el arte barroco a caballo entre la mitad del siglo XVII hasta la mitad de la centuria siguiente. Rodríguez Gutiérrez de Ceballos señala *que el estilo churrigueresco es la última fase del barroco en España, el triunfo de las formas no estructurales sobre su propio soporte, la exacerbación de la tendencia innata de lo español hacia lo ornamental injertada quizá en la sangre ibérica desde su contacto con el talante árabe. Estilo o mejor modalidad de la arquitectura barroca, de gestión autóctona, sin apenas vinculación con el barroco extranjero.* RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 11.

podemos citar el retablo de la capilla de la Virgen de los Dolores en la Catedral de Ciudad Rodrigo, realizado en 1729 y que tantas analogías tiene con el de la iglesia del convento de las Claras de Salamanca y con el retablo de la Virgen de la Montaña de Cáceres. Hacia 1730 se irá atemperando la decoración en los retablos que proyecta, dejando de lado la columna salomónica como soporte y usando el estípite y la columna estriada como elemento sustentante. Para la iglesia de Guadalupe en Cáceres, diseñará los diecisiete retablos para los altares. En las condiciones no está dispuesto a cambiar la columna salomónica por la estriada como le pedía el duque de Veragua.

Asimismo, decorará las puertas y ventanas a la manera barroca; en la iglesia de Santa María de Almocóvar de Alcántara (Cáceres) se limitará a abrir en la cabecera una ventana camarín, que tanto se prodigó en el siglo XVIII. En el convento de las Franciscas Descalzas de Ciudad Rodrigo, solamente decorará la portada de la iglesia. En ella aparece por primera vez representado en piedra el Sagrado Corazón de Jesús, aunque la decoración ya no es tan excesiva, ya que la portada deja ver los elementos arquitectónicos.

Virginia Tovar Martín señalaba que *Manuel de Larra, intentó la regeneración de los edificios por la búsqueda de la proporción y del equilibrio, logrado en épocas inmediatamente anteriores. Volvió los ojos a la gran tradición respetando las líneas maestras, la distribución de los miembros clara y ordenada, sin renunciar al casticismo decorativo y siendo lo bastante flexible hasta hacer su estilo adaptable a las nuevas corrientes e influir por su propia ejemplaridad en artistas contemporáneos. Pero, sobre todo, no fue un arquitecto con talento más bien de decorador; su obra mantiene la comprensión y respeto a los edificios que siguieron a la corriente herreriana, consideración que hay que tener para dibujar con precisión su personalidad(...) En cuanto a sobriedad compositiva, la edificación de Larra Churriguera nos lleva a una evocación clasicista de ciento cincuenta años atrás. El paso de aquella época herreriana al siglo XVIII ha sido gradual y a través de grandes maestros entre los que el arquitecto Gómez de Mora es uno de los más significativos(...) Nuestro arquitecto, retardatario en ese sentido, conoció los problemas constructivos que aquellos artistas universalizaron y los desarrolló con elegancia y magnificencia, sin olvidar de espaciar rítmicamente un sistema ornamental,*

*sin desenfrenos, que hiciese más cálido el sistema arquitectónico desarrollado*²⁰. Como insistió en precisar Víctor Tapié *clasicismo y barroco no son polos opuestos, sino complementarios*²¹.

²⁰ TOVAR MARTÍN, Virginia, “Algunas noticias sobre el arquitecto...”, pp. 272, 274 y 283.

²¹ LUCIEN TAPIÉ, Víctor, *Clasicismo y Barroco*, Ensayos de arte Cátedra, 1991, pp. 22.

2. Estado de la cuestión

Las primeras noticias que tenemos de Manuel de Larra Churriguera como arquitecto aparecen en el párrafo 15 de las *Cartas Históricas Serijocosas de Simón Gabilán Tomé*. Escritas entre 1766 y 1767, Gabilán Tomé se refiere a él como una *persona taciturna, de carácter agresivo y poco profesional*²². Además, señala que pierde la maestría de la Catedral Nueva de Salamanca por émulos y cómo accede a la maestría de la Catedral de Salamanca en 1741, con el fin de llevar a cabo la terminación del cimborrio de la Catedral Nueva. Gabilán Tomé señala las obras que hizo en Cáceres, Ciudad Rodrigo y en el convento de Valparaíso. También nos informa de que murió repentinamente en una silla en 1755, pudiendo fallecer por un problema vascular (derrame, ictus, infarto, etc.), aunque en el libro de defunciones de la iglesia de San Justo y Pastor se señala que murió por un accidente. Por su parte, a finales del siglo XVIII, el abate ilustrado Antonio Ponz, en su *Viage de España*²³, cita de manera escueta, aunque con el adjetivo de *célebre*, los apellidos *Larra y Churriguera*, participando en la construcción de la Plaza Mayor de Salamanca. Teniendo en cuenta que el único que trabaja como arquitecto con esos apellidos en la obra es Manuel, consideramos que Ponz tenía que referirse a nuestro arquitecto.

A finales del siglo XIX, siguiendo el discurso antibarroco de la época, heredero del espíritu ilustrado y su desdén hacia lo churrigueresco, se publican tres libros sobre la historia de Salamanca. En *Salamanca artística y monumental*²⁴, Modesto Falcón señala la intervención de Manuel de Larra en la torre de la Catedral (si bien es cierto que no llegó a participar) y en el coro de la Catedral Nueva, y en la bóveda de la biblioteca de las Escuelas Mayores. El mismo autor en 1868 vuelve a mencionar la intervención en la bóveda de la biblioteca de las Escuelas Mayores, fechándola en 1749. En *La Reina del Tormes*²⁵

²² BRASAS EGIDO, José Carlos y RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, *Cartas históricas serijocosas de Simón Gabilán Tomé*, Caja Duero, Salamanca, 2004, p. 99.

²³ PONZ, Antonio, *Viage de España...*, Carta VII, p. 250; SÁEZ MARTÍN, María y AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El viage de España...*, p. 166.

²⁴ FALCÓN OZCOIDI, Modesto, *Salamanca artística y monumental: o descripción de sus principales monumentos*, Telesforo Oliva, Salamanca, 1867, pp. 53 y 125.

²⁵ ARAUJO, Fernando, *La Reina del Tormes: guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*, Imp. y Lit. de Jacinto Hidalgo, antes de Cerezo, Salamanca, 1884, p. 82.

Fernando Araujo su autor copia literalmente lo que señala Falcón referente a la biblioteca universitaria, apuntando que en 1755 construye la sacristía de la Catedral Nueva de Salamanca. Por su parte, en la *Historia de Salamanca*²⁶, Villar y Macías sigue respaldando la participación de Manuel de Larra en el salón de la biblioteca universitaria, y mencionando el acceso a la maestría de la Catedral Nueva de Salamanca y la realización del cimborrio y la construcción de la sacristía de capellanes de la seo salmantina en 1754, que no concluyó por desavenencias con el Cabildo, haciéndose cargo de ellas Juan de Sagarbinaga. También se señala la intervención en la iglesia del Carmen, extramuros de la ciudad, dando los planos en 1747.

En el siglo XX aparecerán más publicaciones sobre la obra de Manuel de Larra, señalando la mayoría su faceta como arquitecto. Entre 1901 y 1903 se escribe el *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*, publicado en dos tomos en 1967²⁷, señalando las actuaciones del arquitecto en la antesacristía de la Catedral Nueva de Salamanca y en la biblioteca universitaria. En 1930 ve la luz el primer estudio sobre la familia Churriguera, *Avance para una monografía de los Churriguera*²⁸, estudio en el que García y Bellido aporta importantes datos inéditos sobre la vida y obra de los miembros de esta familia, señalando la oposición a la maestría de la Catedral Nueva de Salamanca y el nombramiento como maestro mayor en 1741 de Manuel de Larra. Hacia 1935 se publica la *Historia de Ciudad Rodrigo*²⁹, de Mateo Hernández Vegas, poniendo en el haber de Manuel de Larra la construcción de la Capilla de los Dolores de la catedral mirobrigense. En el *Inventario de los castillos, murallas, puentes, monasterios*

²⁶ VILLAR y MACÍAS, Manuel, *Historia de Salamanca*, Imprenta de Francisco Núñez Izquierdo, Salamanca, 1887, Tomo I. Cap. VIII. p. 323; Tomo II. Cap. VIII. p. 264; Tomo II. Cap. VIII. p. 257; Tomo II. Cap. VIII. p. 281 y Tomo III. Cap. VIII. p. 154.

²⁷ GÓMEZ MORENO, Manuel, *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*, Ministerio de Educación y Ciencia, Servicio Nacional de Información Artística, Madrid, 1967, pp. 201 y 203.

²⁸ GARCÍA y BELLIDO, Antonio, "Estudios del barroco español. Avances para una monografía de los Churriguera I y II", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 5, 13, I (1929) y *Archivo español de arte y arqueología*, 6, 17, II (1930), pp. 91 y 93.

²⁹ HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo: la catedral y la ciudad*, Imprenta Comercial Salmantina, Tomo II, Salamanca, 1982, pp. 243 y 245.

en la provincia de Salamanca³⁰, Antonio García Boiza indica que realiza tres retablos para el convento del Corpus Christi de Salamanca.

A mediados del siglo XX se publica *La Alberca, monumento nacional: historia y fisonomía, vida y folklore*³¹. Su autor, Manuel M^a de los Hoyos basándose en un cuaderno familiar de un canónigo compañero de seminario, transcribe la construcción de la iglesia del pueblo salmantino, aportando datos significativos para nuestro estudio, al señalar obras de Larra Churriguera en Ciudad Rodrigo y en Extremadura, entre otras, en San Martín de Trevejo, noticia hasta ese momento inédita. A falta de documentación o protocolo notarial que lo confirme, damos por válida la noticia para el estudio de la iglesia.

El retablo de la Virgen de la Montaña de Cáceres se señaló también como obra de Manuel de Larra³², aunque pensamos que está más cerca de la mano de Joaquín Benito de Churriguera, teniendo en cuenta que se realiza en 1724 y se está haciendo el retablo de la Virgen del Tránsito de la Catedral de Plasencia, cuyas filiaciones estilísticas nos llevan a pensar más en Joaquín que en nuestro arquitecto.

En 1968, María Fe Tordesillas presenta la memoria de licenciatura sobre la *Reedificación y organización de la Biblioteca Universitaria de Salamanca en el siglo XVIII*³³, basándose en noticias inéditas encontradas en el archivo universitario sobre la construcción de la bóveda de la biblioteca. Subsana errores anteriores que decían que era obra de Manuel de Larra, aunque la pone erróneamente en el haber de José Isidro y apunta que dirige la obra Andrés García de Quiñones. Después de la monografía ya referida de García y Bellido sobre los Churriguera, aparece otra, la de Rodríguez G. de Ceballos más completa sobre *Los Churriguera*, en la que se estudia la trayectoria de la familia y en la que

³⁰ GARCÍA BOIZA, Antonio, *Inventario de los castillos, murallas, puentes, monasterios, ermitas, lugares pintorescos o de recuerdo histórico, así como de la riqueza mobiliaria, artística o histórica de las corporaciones o de los particulares de que se pueda tener noticia en la provincia de Salamanca*, Imprenta provincial junto al colegio del Arzobispo, Diputación de Salamanca, Salamanca, 1937, p. 110.

³¹ DE LOS HOYOS, Manuel M^a, *La Alberca. Monumento Nacional*, Diputación de Salamanca, Salamanca, 2013, pp. 104-111.

³² ORTÍ BELMONTE, Miguel Ángel, *Historia del culto y del Santuario de Nuestra Señora de la Montaña, Patrona de Cáceres*, Diputación de Cáceres, Cáceres, 1949, pp. 71-72.

³³ TORDESILLAS, María Fe, *Reedificación...*, pp. 201 y 203.

se califica a Manuel de Larra Churriguera como artista de *talento mediocre y poco progresivo, y que el discípulo de los grandes Churriguera es Andrés García de Quiñones y no su sobrino*³⁴.

A partir de los años sesenta del siglo XX sale a la luz bastante documentación inédita y se empiezan a valorar sus obras como arquitecto. El primer trabajo que perfila bastante su obra en Castilla y León y en Extremadura es el artículo de Virginia Tovar Martín, *Algunas noticias sobre el arquitecto Manuel de Larra Churriguera*³⁵. Por su parte, en *La Universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*, Julián Álvarez Villar a partir de la memoria de licenciatura de María Fe Tordesillas, sigue señalando que la bóveda de la biblioteca no es de su mano y la pone en el haber de José Isidro y Andrés García de Quiñones³⁶.

El segundo estudio que valora la labor edilicia de Manuel de Larra Churriguera en la comunidad extremeña y perfila su personalidad como retablista es el de María Teresa Jiménez Priego, *Nuevas aportaciones sobre Manuel de Larra y Churriguera*³⁷. El acceso y posterior destitución como maestro mayor de las obras del ágora salmantina y los correspondientes pleitos surgidos aparecen en el trabajo de Rodríguez G. de Ceballos sobre la *Plaza Mayor de Salamanca*³⁸. La participación en la iglesia de la Tercera Orden, intervención indicada en *El colegio mayor universitario de carmelitas de El Carmen de Salamanca*, fue dada a conocer por Velasco Bayón³⁹. Su participación en la construcción del Real Fuerte de la Concepción en Aldea del Obispo, con documentación inédita, aparece en el trabajo de Fernando R. de la Flor *La Frontera de Castilla. Fuerte de la Concepción*⁴⁰. Además, realiza un proyecto para la reparación del puente de Ciudad Rodrigo

³⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 42.

³⁵ TOVAR MARTÍN, "Virginia, Algunas noticias sobre el arquitecto...", pp. 271 y 286.

³⁶ ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *La Universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1993. p. 105.

³⁷ JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa, "Nuevas aportaciones sobre...", pp. 342-367.

³⁸ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor de Salamanca*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 2005, pp. 104 y 180.

³⁹ VELASCO BAYÓN, Balbino VELASCO BAYÓN, Balbino, *El Colegio Mayor Universitario de Carmelitas de Salamanca*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1978, pp. 96-100.

⁴⁰ RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La Frontera de Castilla. Fuerte de la Concepción*. Diputación de Salamanca, Salamanca, 2003, pp. 139-150.

en 1728, que finalmente no llega a materializarse⁴¹. La biblioteca de Manuel de Larra aparece recogida en el inventario de bienes a la muerte de su padre en el artículo *El escultor José de Larra, cuñado de los Churriguera*⁴². El protocolo notarial nos deja ver cómo era la casa de un escultor en Salamanca en el siglo XVIII y la relación que tenía Manuel de Larra con su padre; al ser el primogénito del escultor el que se hizo cargo de los gastos de su padre los últimos años de su vida. En el mencionado inventario aparecen los libros más usuales de nuestro arquitecto. En Coria realiza varias actuaciones en edificios religiosos y civiles, una de ellas reflejada en *Una obra inédita de Manuel de Larra Churriguera en Extremadura, la torre espadaña de la iglesia parroquial de Santiago en Coria*⁴³, en la que se ven reminiscencias con la de la Catedral de Valladolid. En el trabajo de Díez Moreno, *El proceso constructivo de las sacristías de clérigos y prebendados en la Catedral Nueva de Salamanca (1752-1765)*⁴⁴ se refleja todo el proceso de construcción de estos espacios catedralicios, así como la destitución de Manuel de Larra a favor de Juan de Sagarbinaga. Por su parte, varias actuaciones de nuestro arquitecto fueron dadas a conocer por Rupérez Almajano⁴⁵, basándose en noticias inéditas extraídas de los protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial de Salamanca.

En *Arquitecturas de Ciudad Rodrigo. Catálogo de la Exposición de Trazas Arquitectónicas*⁴⁶ los autores ponen en su haber, aunque con ciertas reservas, nuevas obras de cierta entidad, como el convento de las Franciscas Descalzas y

⁴¹ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, "Ciudad Rodrigo. Trazas para tres obras arquitectónicas municipales", *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, 15 (1985), pp. 188-191 y 201-203; AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo y RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los puentes del camino de Ciudad Rodrigo a Salamanca en el siglo XVIII: realizaciones y proyectos", en *Puentes singulares de la provincia de Salamanca*, Diputación de Salamanca, Salamanca, 2005, p. 89.

⁴² RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra Domínguez, cuñado de los Churriguera", *Archivo Español de Arte*, 59/233 (1986), p. 23-27.

⁴³ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier, "Una obra inédita de Manuel de Larra Churriguera en Extremadura: la torre-espadaña de la iglesia parroquial de Santiago en Coria", *Norba. Revista de Arte*, 10, (1990). pp. 253-255.

⁴⁴ MORENO DÍEZ, Elvira, "El proceso constructivo de las sacristías de clérigos y prebendados en la Catedral Nueva de Salamanca (1752-1765)", *Studia Zamorensia*, XI (1990), pp. 205-217.

⁴⁵ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, *Urbanismo de Salamanca en el siglo XVIII*, Delegación en Salamanca del Colegio Oficial de Arquitectos de León, Salamanca, 1992, pp. 119- 292.

⁴⁶ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón y PALIZA MONDUATE, M^a Teresa, *Arquitecturas de Ciudad Rodrigo...*, pp. 89 y 91.

la transformación de la iglesia de San Andrés, ambos proyectos patrocinados por el obispo Gregorio Téllez con el que Manuel de Larra tuvo una estrecha relación profesional. A la luz de estas nuevas atribuciones, Nieto y Paliza ya apuntaron que quizás fuera el momento de empezar a plantearse el abordar el estudio de la obra edilicia de Manuel de Larra con más profundidad y rigor. Las obras que lleva a cabo en el monasterio de Guadalupe quedan perfiladas en *Precisiones documentales sobre la actividad de Manuel de Larra en el monasterio de Guadalupe*⁴⁷. Como ya se ha señalado, Manuel de Larra intervino en la Capilla de los Dolores de la Catedral de Ciudad Rodrigo, ratificando su autoría con la publicación inédita por parte del profesor José Ramón Nieto González del correspondiente protocolo notarial en *Catedral de Ciudad Rodrigo: intervenciones arquitectónicas de los siglos XIX y XX*⁴⁸, abriendo la línea de investigación del uso de bóvedas de crucería en el siglo XVIII y la emulación de los comitentes para proseguir una obra en la misma unidad de estilo. En la iglesia de San Juan Bautista de Fuenteguinaldo, inaugura su hacer como arquitecto en la provincia de Salamanca, cerrando en 1726 la bóveda del coro de la iglesia proyectada en el siglo XVI por Juan de la Puente y que nadie se atrevió a materializar. Vuelve a intervenir en esa iglesia en 1728 al recomponer el retablo mayor⁴⁹. Toda la documentación está publicada en *Fuenteguinaldo, en el espejo de su iglesia*. Una actuación importante es la que lleva a cabo en el remate de la torre de campanas de la catedral de Coria⁵⁰.

A comienzos del siglo XXI siguen saliendo datos sobre las construcciones en las que intervino Manuel de Larra y Churriguera, y otros estudios que confirman su autoría en obras señaladas. Además, se vuelve a

⁴⁷ MARTÍNEZ DÍAZ, José M^a. y GARCÍA ARRANZ, José Julio, "Precisiones documentales sobre la actividad de Manuel de Larra...", pp. 175-194.

⁴⁸ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, "Catedral de Ciudad Rodrigo: intervenciones arquitectónicas de los siglos XIX y XX", *Sacras Moles. Catedrales de Castilla y León. T.3. Tempux edax, homo edacior*, Ed. Junta de Castilla y León, Valladolid, 1996, pp. 33-40; NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Ciudad Rodrigo. Análisis del patrimonio artístico*, Caja Duero, Salamanca, 1998, pp. 58-59 y 175-177.

⁴⁹ HERRERO DURÁN, Agustín, *Fuenteguinaldo en el espejo de su iglesia*, Lletra. Ciudad Rodrigo, 1999, pp. 73-80.

⁵⁰ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier, *La catedral de Coria. Arcón de Historia y Fe*, Edileasa, León, pp. 56-58.

indicar que la bóveda universitaria no es de su mano, pero sí se pone en su haber la estantería de la librería de la biblioteca salmantina y se señala a Andrés García de Quiñones como el artífice de la biblioteca del Estudio salmantino⁵¹.

Se publican las trazas para las sacristías de prebendados y capellanes de la Catedral Nueva de Salamanca en *Salamanca Ciudad Europea de la Cultura 2002*⁵². Por su parte, Julián Álvarez Villar en el libro *Jardines, sitios y conjuntos históricos de la provincia de Salamanca*⁵³ señala la intervención de Larra Churriguera en la iglesia de La Alberca (Salamanca). La primera obra que remató, y que sirve como carta de presentación como arquitecto, es la iglesia de Santa María de Brozas (Cáceres) en 1723, actuación que se dio a conocer en: *Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra Churriguera: Santa María de Brozas y Santa María de Almocóvar de Alcántara*⁵⁴ donde además se vuelve a señalar la autoría de Larra Churriguera en la iglesia de La Alberca, observando la disposición que tiene al clasicismo en su labor edilicia.

Un estudio que volvió a poner en valor la utilización de las bóvedas de crucería en el siglo XVIII fue el llevado a cabo por Azofra en *La catedral de Ciudad Rodrigo: visiones y revisiones* a la hora de valorar las intervenciones materializadas en la seo mirobrigense a lo largo de la referida centuria, sobre todo aquellas en las que se trabajaron aplicando el criterio de la unidad de estilo⁵⁵.

Todo el proceso del pleito que tiene la Congregación de San Lucas contra él y otros dos arquitectos en 1747, lo transcribe Virginia Albarrán en *Aproximación a la historia de la Congregación de San Lucas de Salamanca*⁵⁶. La

⁵¹ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Universidad de Salamanca. Escuelas Mayores*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001, p. 70.

⁵² CASASECA CASASECA, Antonio, "La Catedral Nueva de Salamanca" en *Salamanca Ciudad Europea de la Cultura 2002*, Caja Duero, 2002, Salamanca, pp. 169-172.

⁵³ ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *Jardines, sitios y conjuntos históricos de la provincia de Salamanca*, Diputación de Salamanca, Salamanca, 2002, pp. 33-35.

⁵⁴ MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra ...", pp. 1221-1258; MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Santa María la Mayor de Brozas, un largo proceso...", pp. 1386-1393.

⁵⁵ AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "Criterios de intervención en las actuaciones arquitectónicas acometidas en la catedral de Ciudad Rodrigo en el siglo XVIII", en *La catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos. Visiones y revisiones*, Salamanca, Diputación de Salamanca, Caja Duero. Obra Social y Diócesis de Salamanca, (2006), pp. 526-536 y 562-565.

⁵⁶ ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Aproximación a la historia de la Congregación de San Lucas de Salamanca", Salamanca. Revista de Estudios, 55 (2007), pp. 423-447.

pérdida de la maestría mayor de la Catedral Nueva de Salamanca a favor de Juan de Sagarbinaga en por no justificar los fallos en las sacristías de capellanes y prebendado en la monografía de Eduardo Azofra en *La obra del arquitecto Juan de Sagarbinaga en Salamanca*⁵⁷. La posible relación profesional entre Manuel de Larra y Andrés García de Quiñones, pudiendo llegar a ser su aparejador en las obras de los cuarteles, arsenal y resguardo de artillería de Ciudad Rodrigo en 1736, la sugiere Nieves Rupérez Almajano⁵⁸. Javier Ibáñez y Nieves Rupérez en *Las trazas de la catedral nueva de Salamanca de Andrés García de Quiñones, conservadas en el Archivo Capitular de Zaragoza y las intervenciones de los Churriguera*⁵⁹ vuelven a apuntar la amistad entre Andrés García y el hermano de Manuel, José Javier de Larra Churriguera, ya que se habrían formado juntos. Una de sus últimas trazas fue dada a conocer por Juan Ramón Ramos en *Aportaciones documentales inéditas sobre la obra de la Catedral de Plasencia según las trazas de Manuel de Larra Churriguera en 1755*⁶⁰, señalando ya la falta de confianza que los promotores tenían en él. Ya al final de sus días, perdió la maestría de la Catedral Nueva de Salamanca y de su Plaza Mayor. El único sitio en el que siempre encontró aprecio como arquitecto fue en el monasterio de Guadalupe hasta su muerte. Más tarde, Ignacio Cadiñanos publicará el pleito que mantuvo con la Orden de Alcántara en *Manuel de Larra en Alcántara*⁶¹, donde se pone de manifiesto que no fueron dejaciones del deber como maestro mayor sino la falta de fondos económicos la que motivó el abandono de la construcción de la iglesia y su torre.

⁵⁷ AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga y su obra en la ciudad de Salamanca*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 2010, pp.155-178.

⁵⁸ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales de Andrés García de Quiñones. Su actividad en Portugal y Ciudad Rodrigo", *Goya. Revista de Arte*, 338 (2012), p. 44.

⁵⁹ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier y RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Las trazas de la catedral nueva de Salamanca de Andrés García de Quiñones conservadas en el Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza y las intervenciones de los Churriguera", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 105, (2010), p. 386.

⁶⁰ RAMOS BERROCOSO, Juan Manuel, "Aportaciones documentales inéditas sobre la obra de la Catedral de Plasencia según las trazas de Manuel Larra Churriguera en 1755", *Ars et Sapientia. Revista de la Asociación de Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, 34 (2001), pp. 79-106.

⁶¹ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Manuel de Larra Churriguera en Alcántara", *Norba. Revista de Arte*, 32-33 (2012-2013), pp. 311-315.

Las relaciones profesionales entre Alejandro Carnicero y Manuel de Larra fueron abordadas en *El escultor Alejandro Carnicero*⁶². Todo el proceso de la oposición a la maestría de la Catedral Nueva de Salamanca aparece recogido de manera muy detallada en *Escultura barroca en Salamanca: Imagen, discurso y culto en la catedral*⁶³. También apunta que es contratado por el cabildo salmantino como maestro arquitecto el 15 de noviembre de 1741 con un salario de 12.220 maravedíes de vellón al año⁶⁴.

Se publicaron algunos datos nuevos sobre los trabajos realizados en la Catedral Nueva de Salamanca en *La Catedral de Salamanca: De Fortis a Magna*⁶⁵. Asimismo, Cadiñanos Bardeci publica referencias sobre el tiempo que llevaba ejerciendo de arquitecto en *Precisiones sobre la antigua y la nueva Casa Consistorial de Salamanca*⁶⁶. Nieves Rúperez en un trabajo reciente, señala el proceso de peritación en la construcción del hospicio-convento de San Antonio el Real de Salamanca y como es nombrado perito de la obra a Manuel de Larra por el procurador del hospicio, este hecho supone la recusación por parte de otros arquitectos⁶⁷. Vicente Méndez y Juan Manuel Ramos, publican un repertorio de las trazas que se dieron para la terminación de la catedral de Plasencia, analizando las distintas opciones que se barajaron desde 1574-1575 hasta 1808, según las directrices de arquitectos como Juan Álvarez en el siglo XVI; o Manuel

⁶² ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero, entre Valladolid y la corte*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 2012, pp. 186-187; ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Aproximación al desarrollo artístico en Salamanca durante la primera mitad del siglo XVIII", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 78 (2012), p. 189.

⁶³ CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *Escultura barroca en Salamanca. Imagen, discurso y culto en la catedral*, Tesis Doctoral. Universidad de Salamanca, 2013, p. 220-225.

⁶⁴ ACSa. Caja 65. Leg. 5 N1, fol. 234, citado en CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *Escultura barroca en Salamanca...*, p. 226.

⁶⁵ ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Producción escultórica en la Catedral Nueva de Salamanca durante la primera mitad del siglo XVIII", pp. 1356, 1392, 1400, 1402 y 1404; DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia Nueva...", pp. 1694, 1695, 1698, 1699, 1714, 1716 y 1732; NAVASCUÉS PALACIOS, Pedro, "La Catedral Nueva de Salamanca, su intrahistoria", pp. 379 y 383 en CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *La Catedral de Salamanca. De Fortis a Magna*.

⁶⁶ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Precisiones sobre la antigua y la nueva Casa Consistorial de Salamanca", *BSAA Arte*, 85 (2019), p. 159.

⁶⁷ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, *Rescatando del olvido. El hospicio-convento de San Antonio el Real de Salamanca*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 2023, p. 104.

de Larra Churriguera, Juan Bautista Sacchetti, Ventura Rodríguez y Eugenio López Durango en el XVIII⁶⁸.

3. Objetivos

Al afrontar el estado de la cuestión sobre la figura de Manuel de Larra Churriguera, detectamos que los estudios publicados en el siglo XX, a excepción de dos -el de Tovar Martín y el de Jiménez Priego- manifestaron una visión negativa de su figura y de su obra. Muchos de ellos, incluso, lo presentaban como una figura secundaria, de segunda o tercera fila, y siempre a la sombra de sus famosos y reconocidos tíos: José, Joaquín y Alberto de Churriguera. Asimismo, también se puso de manifiesto que se había producido una evidente falta de interés sobre su personalidad artística en Salamanca, mientras que en Extremadura sí se le había valorado positivamente como arquitecto y como retablista.

Por otro lado, las publicaciones sobre su persona lo tachaban como un arquitecto siempre envuelto en pleitos con las personas que le contrataban sus servicios; afirmación que no es cierta, que, sin duda, se aleja de la realidad, y que, por lo general, carece de todo rigor documental. En el presente siglo, algunos de los estudios ya han insistido en realzar su figura como arquitecto, dándole el lugar que le corresponde en el campo de la arquitectura española del siglo XVIII, sobre todo del segundo cuarto del Setecientos.

Hasta la fecha, no se ha llevado a cabo un estudio que aborde de forma sistemática y específica la figura y la obra de Manuel de Larra Churriguera. Por ello, la presente tesis tiene como objetivo principal leer, releer, interpretar y reinterpretar, en aquellas ocasiones que lo consideremos necesario, los estudios publicados, aportar toda una serie de noticias inéditas encontradas en diversas fuentes archivísticas alusivas a su biografía y a su carrera arquitectónica, y abordar, a partir de esas premisas, un trabajo monográfico completo sobre el citado arquitecto. De este modo, se buscará superar la visión negativa, y hasta peyorativa, que la historiografía del arte ha transmitido sobre él tradicionalmente

⁶⁸ MÉNDEZ HERNÁN, Vicente y RAMOS BERROCOSO, Juan Manuel, "Trazas para la catedral de Plasencia", *Goya, Revista de arte*, 385, (2024), pp. 25-42.

en este país y, del mismo modo, los enfoques muy fragmentarios que, relativos al estudio de su obra, han predominado hasta el momento.

Por otra parte, esta tesis doctoral está guiada por una serie de objetivos específicos con el fin de llegar a una mayor profundización en el estudio de nuestro tema de investigación. En primer lugar, se ha localizado la partida de bautismo de Manuel de Larra Churriguera, dato inédito hasta el momento, y del mismo modo se ha situado cronológicamente su llegada a Salamanca con sus padres en una fecha anterior a la que se había apuntado hasta el momento en los distintos estudios existentes. Asimismo, otro objetivo clave de esta investigación se ha centrado en el estudio de su formación como arquitecto y retablista, en un contexto artístico favorable con la llegada y establecimiento de sus tíos -José, Joaquín y Alberto de Churriguera- y de su padre -José de Larra- en la ciudad del Tormes en la última década del siglo XVII y primer tercio del XVIII. Para ello, se ha realizado, sobre todo, una revisión crítica actualizada de la bibliografía existente, incorporando los estudios nacionales más relevantes para el desarrollo de nuestro trabajo; llegando de esta forma a perfilar de manera más precisa la etapa formativa -aspecto que consideramos crucial- de nuestro arquitecto. En este sentido, cabe reseñar que a lo largo de esta investigación se ha acabado por convertir en uno de los ejes centrales de nuestro estudio reflejar, señalar, la gran influencia -hasta ahora obviada en los estudios anteriores- que tuvo en la formación Manuel de Larra el aprendizaje llevado a cabo en el taller de Joaquín Benito de Churriguera, quedando en un segundo plano -resultando casi nulo- el papel ejercido por otros miembros de la familia, sobre todo el de Alberto de Churriguera, como se había defendido hasta el momento.

Sin duda, otro de los objetivos fundamentales de nuestra investigación se centrará -siguiendo una línea de investigación cuyos mayores frutos se vienen dando en el ámbito español en las últimas décadas y con el fin de ampliar y enriquecer el estudio de nuestro arquitecto- en abordar y analizar la obra de Manuel de Larra, sobre todo su producción arquitectónica, pero sin olvidar aquellos proyectos en los que intervino como retablista, a partir del uso consciente, por parte del arquitecto o de sus comitentes, de los llamados criterios

de intervención a la hora de emprender esas empresas, en concreto, por un lado, del criterio de unidad, de unidad de estilo, de defensa de la unidad de estilo, en definitiva, la concinnitas vitruviana o la conformità o convenienza albertiana en la posibilidad de continuar un edificio en su mismo estilo con el fin de lograr su total correspondencia, o, por el otro, de la apuesta por la modernidad o la adecuación a la sensibilidad de los nuevos tiempos.

Y, en el análisis de las obras ideadas, proyectadas y materializadas por nuestro arquitecto, se procurará, además, como un objetivo fundamental, identificar la herencia, la influencia, que en su arquitectura aún tuvo la tradición postescurialense, la arquitectura levantada en el foco castellano-leonés a lo largo del primer tercio, de la primera mitad, del siglo XVII, complementada, eso sí, en más de una ocasión, con toda una ornamentación a la manera barroca. Con el fin de complementar nuestra investigación, se plantea localizar y analizar fuentes documentales que aporten información precisa con la que poder apoyar el análisis e interpretación de estas actuaciones.

Finalmente, con esta tesis doctoral se propone perfilar de una manera más rigurosa y precisa la figura de Manuel de Larra Churriguera, sacándole del lugar secundario que ha tenido en la historiografía española hasta el momento y, por ende, dándole un lugar como arquitecto de primera línea y no de segunda como hasta ahora se ha creído, destacando así su relevancia en la historia del arte y de la arquitectura, abriendo, asimismo, posibles nuevas líneas de investigación sobre la arquitectura española de la primera mitad del siglo XVIII.

4. Metodología y estructura de la tesis

La presente investigación propone un análisis integral de la obra de Manuel de Larra Churriguera, tanto de la que hoy día subsiste como de aquella que, por distintos avatares, ha desaparecido y también la que, por diferentes causas, fue proyectada pero nunca materializada. Con ese fin, esta investigación se inició llevando a cabo una exhaustiva revisión bibliográfica, sobre todo de estudios de autores nacionales, centrada tanto en la arquitectura de la época motivo de estudio como de periodos anteriores y, por supuesto, en las referencias ya publicadas sobre nuestro arquitecto. Esa revisión bibliográfica nos permitió identificar y contextualizar las obras que han sido documentadas hasta el momento por la historiografía. A esto se suma el trabajo directo con las construcciones que hoy día quedan en pie y pudieron ser observadas y fotografiadas in situ, y en los casos en que no fue posible verlas directamente se gestionó el acceso a la documentación gráfica -plantas, alzados y secciones- y fotográfica necesarias a través de los archivos donde se encuentra alojada, con el fin de tener una visión lo más fidedigna posible de esas obras.

Por otra parte, resultó imprescindible ir conformando un amplio corpus documental a partir de un vaciado de fuentes archivísticas, fundamentalmente de los libros de fábrica de las distintas catedrales y templos donde intervino y de un importante número de protocolos notariales relativos tanto a sus obras religiosas como a sus empresas tanto civiles como militares, procurando, en este sentido, consultar, por ejemplo, los archivos municipales y provinciales de las ciudades donde trabajó (Cáceres, Coria, Ciudad Rodrigo, Salamanca y Ávila), con el fin de localizar, como así ha sucedido, noticias inéditas que hasta ahora no se conocían. También se procedió, en un importante número de casos, a revisar las referencias documentales -sobre todo, protocolos notariales- ya publicadas, a realizar una relectura de la documentación ya publicada, al comprobar que, en ocasiones, habían recibido escasa atención o habían pasado inadvertidas noticias de gran interés sobre su vida y obra. En este sentido, cabe reseñar, nos gustaría señalar, que, aunque algunas de las obras que

analizamos no son completamente inéditas, muchas no han recibido la importancia que merecían por parte de la historiografía del arte.

Para desarrollar nuestra investigación, hemos adoptado un enfoque metodológico interdisciplinar, integrando herramientas analíticas provenientes de la arquitectura y la retablística. Esta perspectiva facilita el análisis formal y técnico de las obras, a la vez que promueve una comprensión más amplia de la arquitectura y del ambiente artístico vivido y desarrollado en la España de la primera mitad del siglo XVIII.

A nuestro entender, realizar una investigación de este tipo plantea múltiples desafíos metodológicos y prácticos que, en cierta manera, han llegado a condicionar su desarrollo. En primer lugar, muchas de las obras hoy día no han llegado a nosotros en las condiciones originales en que fueron concebidas, y, en este sentido, nos estamos refiriendo tanto a los edificios como a los retablos, motivo por el que hemos considerado fundamental documentar, en la medida de lo posible, cual pudo ser su estado original.

Además, en el campo de la retablística, nos hemos encontrados con otro problema añadido: la adjudicación a Manuel de Larra de muchos de los retablos que hay en Extremadura y en la provincia de Salamanca sin contar con el oportuno soporte documental.

La tesis se ha estructurado de manera clara con el objetivo de ordenar coherentemente el desarrollo de la investigación. En primer lugar, se incluye un bloque introductorio, imprescindible para contextualizar el objeto de estudio y establecer las bases teóricas y metodológicas que sustentan el análisis posterior de las obras. Este apartado, el de la introducción, abarca la presentación y justificación del objeto de estudio, el estado de la cuestión, los objetivos y la metodología y estructura de la tesis. A continuación, se ha procedido a realizar la biografía tanto de la familia Churriguera como de José de Larra y su familia con el fin de establecer el punto de partida de la obra de nuestro arquitecto, y, sobre todo, se llevado a cabo una completa, revisada y ampliada biografía de Manuel de Larra Churriguera, en la que se aportan importantes novedades. Al hilo de la permanente formación del arquitecto, se ha analizado la biblioteca de

Joaquín Benito de Churriguera -por entender que se trata de un aspecto clave, ya que, a nuestro entender, fue con él con quien se formó como arquitecto y retablista-, y, como es pertinente, la suya propia, con el fin de justificar el trabajo de investigación y la metodología propuesta.

En estos primeros puntos se sientan además las bases de los criterios de intervención puestos en práctica por Manuel de Larra Churriguera en las obras en las que intervino; por un lado, el de la unidad de estilo, el de continuar la obra en el estilo en el que se había iniciado, respetando esas construcciones de siglos pasados e intentando que no se apreciara lo que él había realizado., y, por otro, el de la apuesta por la modernidad o la adecuación a la sensibilidad de los nuevos tiempos, sobre todo en las obras de nueva planta, haciendo en estos casos uso de un lenguaje clasicista postherreriano que perduró en la arquitectura española -sobre todo en el foco castellano- a lo largo del siglo XVII y buena parte del XVIII.

En la segunda parte del trabajo de investigación se procede al análisis de las obras, tanto a las existentes como a las desaparecidas y a las proyectadas, pero no materializadas, dividiéndolas por tipologías -religiosa, civil, militar- teniendo muy presentes los distintos criterios de intervención que puso en práctica a la hora de enfrentarse a cada una de esas empresas. En este apartado ha resultado fundamental poder identificar la forma de cerrar los espacios por parte de Manuel de Larra mediante bóvedas de ladrillos por hojas, un sistema complejo, pero realmente muy barato -de ahí su éxito-, y para cuya comprensión nos resultó de inestimable ayuda las conversaciones mantenidas con algunos arquitectos y aparejadores que nos dieron las claves para poder entender cómo se construían según que tipos de bóvedas.

Finalmente, en el apartado de conclusiones se exponen los principales resultados del trabajo, valorando en qué medida se han alcanzado los objetivos propuestos. Asimismo, se reflexiona sobre las dificultades encontradas a lo largo del proceso de investigación y sobre los nuevos interrogantes surgidos en el transcurso del estudio.

En el corpus documental se transcriben aquellas referencias archivísticas que se han considerado de mayor interés para nuestra investigación, desde su partida de bautismo o la carta que envió desde el Real Fuerte de Concepción de Aldea del Obispo a la muerte de su padre -y en la que se habían pasado por alto una serie de datos vitales- hasta una serie de protocolos notariales referidos a las obras que materializó, destacando aquellos que hacen referencia a las empresas que hasta ahora no se conocían, a algunos de los libros que empleó en su trabajo como arquitecto, al lugar en el que estuvo su estudio de arquitectura o, por ejemplo, a los problemas que se ocasionaron a su muerte. Y, por último, se incluye el oportuno apartado dedicado a la bibliografía consultada.

II. BIOGRAFÍA

1. Los Churriguera

De origen catalán y entroncados con el arte de la retablistica desde finales del siglo XVI⁶⁹, el patriarca de la familia, Joseph Xuriguera, fue un retablista barcelonés que contrajo matrimonio con Teresa Elías, hija de otro tallista, Domingo Elías. Fruto de esa unión nació José Simón de Churriguera, que aprendió en el taller familiar el oficio de ensamblador de retablos. Al quedarse viuda, Teresa Elías se casó en segundas nupcias con José de Ratés Dalmau, hijo del escultor José de Ratés, adoptando como hijo suyo a José Simón que, en asociación con su padrastro, se trasladó a Madrid en 1651, donde desarrollaron su trabajo como retablistas. En Madrid, hacia 1665, José Simón contrajo matrimonio con María Ocaña, hermana del escultor y tallista Juan de Ocaña, consiguiendo así estrechar lazos con otros artífices de Madrid. Del matrimonio nacieron siete hijos: José, Joaquín Benito, Alberto, Manuel, Mariana, Cayetano y Tomás Pablo de Churriguera Ocaña⁷⁰. Tres de los hijos de José Simón siguieron con la profesión de sus antepasados y consolidaron el taller familiar, elevando el apellido Xuriguera, ya castellanizado a Churriguera, a las más altas cimas del barroco español. Muerto José Simón en 1679, se convirtió en maestro de José, Joaquín Benito y Alberto el abuelo adoptivo, José de Ratés Dalmau, contribuyendo a la subsistencia económica del grupo familiar.

⁶⁹ VERRIÉ I FAGET, Frederich - Pau, "Los barceloneses Xuriguera", *Divulgación Histórica*, 7, (1947), pp. 22-27.

⁷⁰ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 12.

2. Ambiente y formación artística en Madrid

Nada sabemos de la educación artística de los Churriguera. Cada estudio ha querido demostrar la influencia que habrían ejercido en ellos los distintos ambientes artísticos de las ciudades donde estuvieron: Barcelona y Madrid. Ceán Bermúdez supuso que *José de Churriguera nació y se formó en Salamanca, donde se contagió del ambiente decadente e hiperbólico de su universidad*⁷¹. Schubert vio una *analogía con las obras de Guarino Guarini y su tratado de Architettura civile, que no se publicó hasta 1737, por lo que supuso que José de Churriguera habría conocido en Italia y Portugal las obras del artista italiano*⁷². García y Bellido señaló *el origen artesanal de los Churriguera y que la destreza manual en el arte de la retabística lo convirtió a José de Churriguera en un virtuoso del oficio y conocedor de todos los secretos de la madera, culminando un proceso de perfeccionamiento paulatino que arrancarían en sus antecesores catalanes y que enlazaría directamente con Madrid, donde tuvo sus primeras experiencias profesionales. Sus innatas cualidades artísticas y la maestría adquirida en el taller familiar le ayudarían a familiarizarse con las novedades de la escuela madrileña de arquitectos de retablos y convertirse en uno de sus más preclaros exponentes*⁷³. Verrié, por su parte, defiende la formación en el barroco catalán y concretamente en el trabajo artesanal de la madera con fines decorativos y ornamentales, considerando el churriguerismo como *el último capítulo en realidad de una interesante evolución artesana levantina*⁷⁴. Kubler afirmó que *el estilo de José Benito (sic) se halla enraizado en la práctica ornamental de ebanistas, doradores y fabricantes de retablos, enriquecido por esporádicos préstamos de las formas del barroco romano*⁷⁵. Damisch vio *una máscara ornamental de la arquitectura con la que disimular*

⁷¹ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Real Academia de San Fernando en Madrid, imprenta viuda de Ibarra, Madrid, 1800, T. I, pp. 329-330.

⁷² SCHUBERT, Otto, *Historia del Barroco en España*, Editorial Saturnino Calleja, Madrid, 1924, p. 200.

⁷³ GARCÍA Y BELLIDO, Antonio, "Estudios del barroco español. Avance para una monografía de los Churrigueras. Nuevas aportaciones. II", en *Archivo español de Arte y Arqueología*, 6, Madrid, (1931), pp. 135-136.

⁷⁴ VERRIÉ I FAGET, Frederich - Pau, "Los barceloneses Xuriguera...", p. 39.

⁷⁵ KUBLER, George, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, *Ars Hispaniae*, Vol. XIV, Madrid, Plus Ultra, 1957, p. 143.

la decadente situación política y económica del reinado de Carlos II⁷⁶. Para Saseta Velázquez, el estilo churrigueresco es un *estilo rebelde, transgresor y libertario; usa las formas tradicionales, pero las lleva al grado máximo de exaltación, tanto en proporción como en escala. Se asimila a la experiencia teatral... arquitectura, pintura, escultura, escenografía y literatura quedan unidas orgánicamente en una sola acción artística... como en el teatro, lo principal es la sensación, lo sentimental, el grado de emoción que puede provocar... y son utilizados todos los trucos de la escena barroca: simulaciones, perspectivas aceleradas, ilusiones ópticas, iluminación, ocultamientos... todo el conjunto está inmerso en una atmósfera de nubes que ocultan parcialmente el monumento... la arquitectura se insinúa y así se hace continua y omnipresente... Los iconos no se presentan aislados o enmarcados para así reforzar el impacto del símbolo, sino que se presentan teatralmente formando dioramas o escenas completas... El monumento es un libro o un teatro formado de capítulos o escenas...⁷⁷.*

Desde 1651, con la colaboración en el retablo de La Fuencisla de Segovia, y en el de la Cartuja del Paular de Madrid en 1662⁷⁸, se documentan las relaciones profesionales de José Simón de Churriguera y José de Ratés Dalmau con Francisco Bautista, Pedro de la Torre y Sebastián Herrera Barnuevo. Artistas iniciadores de la escuela madrileña barroca que siguió el proceso de renovación emprendido por Alonso Cano, interpretado mediante la acentuación plástica de los elementos ornamentales (tarjas, cartelas, placas decoradas, guirnaldas, etc.) inspirados en los tratados italianos. En este sentido, Bustamante García y Marías Franco plantean la existencia de un *clasicismo ornamentado y la pervivencia de modelos clasicistas italianos en la arquitectura española del seiscientos*⁷⁹. Por el contrario, la columna salomónica ya fue usada como innovación por Pedro de la Torre en el retablo del Buen Suceso en 1635, antes de la introducción de Alonso

⁷⁶ DAMISCH, Hubert, "L'œuvre des Churriguerra: la "catégorie "du masque", *Annales*, 15-3, (1960), pp. 466-484.

⁷⁷ SASETA VELÁZQUEZ, Antonio, "Arte churrigueresco. El Transparente de Toledo", *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 12, (2010), p. 91.

⁷⁸ AGULLÓ COBO, Mercedes, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVII*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1978, pp. 132-134.

⁷⁹ BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín y MARÍAS FRANCO, Fernando, "Apuntes arquitectónicos madrileños de hacia 1660", *Archivo español de arte*, 58, 229, (1985), pp. 34-43.

Cano en la Corte en 1650⁸⁰. La pareja Churriguera-Ratés realizó el retablo para la parroquia del Cristo de la Fe de Madrid en 1670, si bien es cierto que la traza es de Pedro de la Torre. En 1674 ensamblaron el retablo del hospital de Montserrat de Madrid, diseñado por Francisco Herrera el Mozo, y en 1679 el de la Virgen de Loreto de Madrid, trazado y supervisado por José Jiménez Donoso. Gracias a estos proyectos estrecharon aún más sus lazos profesionales con los pintores-arquitectos José Jiménez Donoso, Francisco Herrera “El Mozo” y Claudio Coello, integrándose de lleno en la escuela barroca madrileña de arquitectos de retablos.

A finales de 1684 mueren José de Ratés y María Ocaña por una epidemia de tifus, convirtiéndose José de Churriguera, con 19 años, en el patriarca de la familia Churriguera. El 24 de septiembre de 1685, José de Churriguera se casó con la madrileña Isabel de Palomares Osorio, hija de un carpintero⁸¹, en la parroquia de San Sebastián⁸², consolidando así la posición familiar de ambas familias y garantizando la supervivencia del taller familiar por medio de lazos de sangre. En 1691 muere Teresa Elías, la abuela paterna, y José de Churriguera se convierte en curador y tutor de sus hermanos, de Joaquín Benito, que tenía 17 años, y de Alberto, de 15 años, a los que enseñó a leer y escribir, e instruyó en el *Arte de la Arquitectura con toda la eficacia y buen celo, de que le están muy agradecidos, y para continuar en aprender dicho arte les es menester estar algunos años en su escuela y doctrina*⁸³. También se hizo cargo de su hermana Mariana que tenía 8 años.

⁸⁰ MARÍAS FRANCO, Fernando, “Alonso Cano y la columna salomónica”, en *Figuras e imágenes del Barroco: estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*, Ed. Antonio Machado, Madrid, 1999, pp. 291-322.

⁸¹ GARCÍA Y BELLIDO, Antonio, “Estudios del barroco español. Avance para una monografía...”, p. 21.

⁸² FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos personajes de su archivo, Caparrós Editores, Madrid, 1955, p. 82.

⁸³ RODRÍGUEZ, GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, “Nuevos documentos sobre José de Churriguera”, en *Archivo Español de Arte*, 58, 229, (1985), pp. 10-16; CASTAÑEDA BECERRA, Ana María, “Documentación sobre José de Churriguera y sus hermanos Joaquín y Alberto hallada en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid”, *Cuadernos de arte e iconografía*, 1, 1, (1988), pp. 3-6.

Durante cuatro años, José de Churriguera enseñó a sus hermanos matemáticas mediante libros, modelos y trazas de arquitectura, a la vez que complementaban el aprendizaje en el taller familiar. Cristóbal Belda señala que *hay indicios de que José de Churriguera tenía una importante biblioteca, pues se registran alusiones a ella, y no deja de ser significativo que, como tutor de sus hermanos menores Joaquín y Alberto, les distribuyera los bienes de la herencia de sus padres y abuelos tanto en metálico y bienes raíces como en libros, de los cuales el único conocido hasta ahora fue el manuscrito de Ginés Martínez Aranda sobre estereotomía y cortes de cantería* ⁸⁴. La familia Churriguera recurrió al taller familiar como fórmula para transmitir las enseñanzas y difundir su arte, junto a los lazos de consanguinidad con los miembros del mismo oficio para garantizar la hegemonía del grupo y su propia subsistencia en el mercado laboral, permitiendo propagar su arte más allá de Madrid⁸⁵.

Los primeros retablos de José de Churriguera denotan una fuerte influencia del barroco madrileño, aunque va evolucionando y agotando todas las posibilidades decorativas. El primer retablo que avala a José de Churriguera es el del Sagrario o capilla de los Ayala de la Catedral de Segovia, realizado en 1686 junto a Juan Ferreras. Es un retablo tipo cascarón que se confunde con el marco arquitectónico⁸⁶. En 1688 realiza la sillería del coro del convento de Santo Tomás de Aquino de Madrid -hoy perdida-, si bien resulta significativo el reconocimiento que le da a José de Churriguera el padre Maestro Reluz en ese mismo año: *Entre todas eligió el Padre Maestro Reluz la que presentó Don Joseph Churrigera, que, aunque entonces Joven, su grande avilidad, y raro genio, en quanto pertenecia à Architectura le daban estimacion igual à la que tenían los mas ancianos Maestros. El primor con que desempeñò despues la preferencia que se hizo del, Don Joseph, acreditò el prudente juyzio del Padre Maestro Reluz, que en su tiempo logrà el gusto dever concluida la silleria, no solo à satisfacion, sino con aplauso de todos los que*

⁸⁴ AA. VV, *Los siglos del Barroco*, Ediciones Akal, Barcelona, 1997, p. 27.

⁸⁵ BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, "Ni fatuos ni delirantes. José Benito Churriguera y el esplendor del Barroco español", *LEXICON: Storie e Architettura in Sicilia*, 2, (2006), pp. 9-10.

⁸⁶ SÁEZ MARTÍN, María y AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "Tras las huellas de la imagen cultural y la teatralidad barroca en la catedral de Segovia. La capilla de los Ayala" en *Materiales, técnicas, estrategias y resultados. Planteamientos humanos ante los retos socio-culturales*, ED. Dykison, Madrid, 2024, pp. 540-553.

la vieron⁸⁷. En 1689, José de Churriguera ganó el concurso para efectuar el túmulo de María Luisa de Orleans (primera esposa de Carlos II) en el Real Convento de la Encarnación de Madrid, compitiendo con catorce reputados arquitectos de la Corte, entre los que se encontraban Claudio Coello, *pintor de Cámara de Su Majestad*, José Caudí, *ayudante de trazas del Maestro Mayor de Obras Reales*, y el arquitecto Roque de Tapia. Esas honras fúnebres reportaron a José de Churriguera -siempre que pudo demostró una conciencia especulativa superior a los demás y una capacidad para realizar obras que arrancaban el aplauso de reyes y nobles- además de éxito, el título con carácter honorífico de *Ayuda de Trazas del Maestro Mayor de Obras Reales sin goce alguno*, que tenía en su poder José Caudí, y a la muerte de éste, en 1689, quedó vacante esa plaza, que obtuvo José de Churriguera bajo la tutela de Teodoro de Árdemans⁸⁸. En 1690 realizó la capilla ardiente del elector palatino Felipe Guillermo de Neoburgo (padre de la segunda esposa de Carlos II) en el mismo Real Convento de la Encarnación. Aparte del título honorífico, José de Churriguera consiguió el encargo del retablo de la iglesia de San Esteban de Salamanca, contratado con el dominico Fray Pedro de Matilla, confesor de Carlos II, miembro de los Consejos de la Inquisición, Estado y Hacienda. El dominico debió de conocer y tratar a Churriguera en el proceso del túmulo de la reina María Luisa de Orleans, y en 1691 establecieron las condiciones para la obra con su oportuna traza. A comienzos de 1692, José de Churriguera se desplazó a Salamanca con sus hermanos para realizar el retablo⁸⁹.

⁸⁷ GONZÁLEZ SANTOS, Javier, "La sillería del coro del desaparecido convento de Santo Tomás de Aquino", *Archivo Español de Arte*, 87, 345, pp. 45-65.

⁸⁸ BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, "Ni fatuos ni delirantes...", p. 11.

⁸⁹ AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo y GONZÁLEZ GARCÍA, Víctor, "Su huella en Salamanca. El convento de San Esteban", *Descubrir el arte*, 316, (2025), pp. 28-33.

3. Producción artística en Salamanca

El 26 de enero de 1692⁹⁰ llegaron a Salamanca los tres hermanos Churriguera para la realización del retablo mayor de la iglesia de San Esteban. El retablo es de una gran corporeidad para lograr un espacio y atmósfera sugestiva. Usa la columna salomónica de orden gigante con cinco vueltas, basa ática y capitel compuesto. Corona el gigantesco retablo un cuadro de Claudio Coello del martirio de San Esteban. El retablo de la iglesia de San Esteban no es el primero en usar la columna salomónica en Salamanca⁹¹, si lo hace con la utilización de la columna de orden gigante en Salamanca. En la iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca, en 1673, Juan Fernández ensambla el primer retablo con columnas salomónicas de orden gigante, influenciado por el retablo de Nuestra Señora del Buen Suceso de Madrid, realizado por Pedro de la Torre,

⁹⁰ Bibliografía escogida sobre los Churriguera en Salamanca: RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera*, Madrid, Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Iglesia y el Convento de San Esteban de Salamanca estudio documentado de su construcción*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1987; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*; MADRUGA REAL, Ángela, *Arquitectura barroca salmantina las Agustinas de Monterrey*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1983; RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, *Urbanismo...*; RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "Aportaciones a la obra de Joaquín de Churriguera", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 65, (1996); RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "José Benito de Churriguera en Salamanca (1692-1699)", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 9-10, (1997-1998); RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "El colegio de San Cayetano de Salamanca y su atribución a los Churriguera", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 73, (1998); RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "La Capilla del Colegio de Oviedo, templo de la ciencia y de la virtud", *Archivo español de arte*, Tomo 75, 300, (2002); RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "Un primer retablo de Alberto de Churriguera", *Archivo español de arte*, 76, 301, (2003); RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "Las trazas de la catedral nueva de Salamanca de Andrés García de Quiñones conservadas en el Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza y las intervenciones de los Churriguera", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 105, (2010); PORTAL MONGE, Yolanda, *La torre de las campanas de la catedral de Salamanca*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1988; PORTAL MONGE, Yolanda, "Contribución a la obra de Joaquín de Churriguera el camarín y la espadaña de la ermita del Cueto de Salamanca", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 78-79, (1999); PORTAL MONGE, Yolanda y SASTRE HERNÁNDEZ, María del Pilar, "Nuevas aportaciones sobre la vida de Joaquín Benito Churriguera", *Memoria ecclesiae*, 16, (2000); BRASAS EGIDO, José Carlos y RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, *Cartas históricas serijocosas...*; ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Aproximación al desarrollo artístico..."; ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...*; CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *Escultura barroca en Salamanca...*; DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia Nueva de la Catedral de Salamanca y sus artífices", en *La Catedral de Salamanca. De Fortis a Magna*, Diputación de Salamanca, Salamanca, (2014), pp. 1662-1735.

⁹¹ El retablo de la Virgen del Desagravio en la Catedral Nueva de Salamanca fue construido en 1664 por Francisco García y el tallista Juan de Mondravilla. Es el primer retablo de Salamanca en utilizar columnas salomónicas. CASASECA CASASECA, Antonio y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, "Escultores y ensambladores salmantinos de la segunda mitad del siglo XVII", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 52, (1986), pp. 337-338.

y el de la Catedral Nueva de Salamanca de la Concepción de Nuestra Señora⁹². Según Martín González es el punto de arranque para los retablos churriguerescos⁹³. Sin duda, la innovación no está en las columnas salomónicas, sino más bien, como señala Rodríguez G. de Ceballos con esta obra Churriguera inició lo que podemos llamar retablo cascarón, el retablo se adapta a la forma hexagonal del ábside⁹⁴. En 1694 se concluyó el retablo, dorándose en 1739.

Después de la realización del retablo mayor, se le encarga a José de Churriguera el retablo de la capilla de la Virgen del Rosario de la iglesia de San Esteban de Salamanca, que tiene muchas analogías con el de las Calatravas de Madrid⁹⁵ y, para darle mayor lucimiento, en 1717 Joaquín Benito de Churriguera abre una ventana por detrás de él, convirtiendo el camarín en transparente. La última obra que realizará José de Churriguera para el convento fue el tornavoz en 1696, que fue dorado en 1711⁹⁶. En 1698 contrata el retablo de la iglesia de Carbajosa de la Armuña⁹⁷.

José de Churriguera no solo realizó retablos en la ciudad del Tormes, también llevó a cabo una serie de obras arquitectónicas. En el convento de San Esteban materializó la bóveda de la biblioteca⁹⁸. En 1694 hizo la capilla del Colegio de Oviedo y en 1695 la capilla de la Virgen de las Angustias de la iglesia de San Martín, ambas estudiadas por Rupérez Almajano⁹⁹. Es interesante para nuestro trabajo determinar la influencia que tienen en Joaquín Benito y Alberto ambas obras. En el primero consideramos que no influye, ya que Joaquín Benito se abrió a la innovación y se impregnó del ambiente artístico de la ciudad salmantina, tanto que sus retablos se caracterizan por el apelonamiento de los

⁹² RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Guía artística de Salamanca*, Ediciones Lancia, León, 2005, p. 101.

⁹³ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca castellana*, Volumen II, Fundación Lázaro Galdeano, Madrid, 1959, p. 359; CASASECA CASASECA, Antonio y RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "Escultores y ensambladores salmantinos...", pp. 337-338.

⁹⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 20.

⁹⁵ BONET CORREA, Antonio, "Los retablos de la iglesia de las Calatravas de Madrid", *Archivo español de arte*, 35, 137, 1962, pp. 21-50 y RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Iglesia y el Convento...*, p. 72.

⁹⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Iglesia y el Convento...*, p. 73.

⁹⁷ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "José Benito de Churriguera...", p. 224.

⁹⁸ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Iglesia y el Convento...*, p. 137.

⁹⁹ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "José Benito de Churriguera...", pp. 211-230.

motivos ornamentales pequeños, llegando a ofuscar la estructura arquitectónica y convirtiéndose, como señala Rodríguez G. de Ceballos, en *un frenesí puramente decorativo*¹⁰⁰. Arquitectónicamente, los rasgos de la capilla del Colegio de Oviedo evocan a la iglesia de San Sebastián, realizada por Alberto de Churriguera en Salamanca. Es indudable que Alberto se formó al lado de José, ya que ambos trabajaron estrechamente en la portada del convento de los Agustinos de Salamanca en 1698, tanto que el prior hace pagos indistintamente a uno u otro¹⁰¹. En 1699, José y Alberto vuelven a Madrid, quedando solo en Salamanca Joaquín Benito de Churriguera. El mayor de los Churriguera murió en Madrid en 1725. Juan de Goyeneche también quiso rendir homenaje de admiración al artífice de su máspreciado sueño, el poblado del Nuevo Baztán, en la Gaceta de Madrid del martes 6 de marzo, publicando a sus expensas el siguiente elogio fúnebre, inusual en nuestro panorama artístico: *También murió, de edad de 60 años, Don Joseph de Churriguera, insigne Architecto y Escultor, reputado de los Científicos por otro Michel Ángel de España*¹⁰². Su memoria se hermanaba así con la de uno de los artistas más grandes de todos los tiempos y, aunque desproporcionada, la alabanza servía para reivindicar su fama y su vigoroso talento.

A partir del retablo de San Esteban de Salamanca, las iglesias parroquiales y rurales charras se fueron poblando de retablos que responden a la tipología churrigueresca, y que Joaquín Benito difundió gracias a su labor como maestro arquitecto de retablos en las provincias de Salamanca, Valladolid y Zamora. Según Rodríguez G. de Ceballos, *el retablo de La Seca sirve de prototipo de los rurales que tanto abundan en los pueblos de Castilla*¹⁰³. Joaquín Benito, siguiendo la tradición familiar, asentó su taller en la ciudad del Tormes contando como colaboradores con diversos artistas para poder asumir tanto encargos arquitectónicos como escultóricos. En el inventario de bienes, a su muerte, aparecen todos los colaboradores del taller, que debía ser importante teniendo en cuenta la cantidad que se cita: Nicolás Requejo (escultor y ensamblador), Diego

¹⁰⁰ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 23.

¹⁰¹ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "José Benito de Churriguera...", p. 215.

¹⁰² BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, "Ni fatuos ni delirantes...", p. 21.

¹⁰³ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, pp. 23-25.

Sánchez de León, José de Castro, Manuel de Santiago (ensambladores), Pedro de Gamboa, Antonio García de la Fuente y Domingo Díez (maestros arquitectos), Manuel Isidro Fernández, Francisco Álvarez y Vicente Hernández (canteros) y como escultor a su cuñado José de Larra Domínguez. Joaquín de Churriguera enseñó el oficio de arquitecto y de retablista a Manuel de Larra y a su otro sobrino, José Javier de Larra, que fue su ahijado, cuidándolo, alimentándolo y educándolo desde niño y al que consideraba como un hijo. El 20 de agosto de 1725, todos los sobrinos de Joaquín de Churriguera renuncian a la herencia que pueda corresponderles en favor de José Javier¹⁰⁴.

Con la marcha de José de Churriguera a Madrid, Joaquín Benito en 1699 acaba la capilla del Colegio de Oviedo, que dejó inacabada su hermano. En 1701 da la traza del guardavoz para la iglesia de San Pedro de Ávila, que ha de hacer José de Larra. En 1702 realiza el retablo del convento de las Clarisas de Salamanca junto a Pedro de Gamboa. Este retablo es una copia, en pequeño, del de San Esteban, resultando, además, más plano y careciendo, por tanto, de la profundidad del retablo dominico. En 1703 realiza el retablo de la iglesia de Santiago en Medina de Rioseco (Valladolid), y en 1705 el de Santo Tomás de Aquino de la iglesia de San Esteban de Salamanca y desmonta el colateral de Santo Domingo, añadiéndole más columnas salomónicas¹⁰⁵. Ese mismo año contrata el retablo mayor de la Trinidad Descalza de Salamanca, en el que colaboran con él Sebastián Hernández y Andrés Magariños, y realiza dos retablos para la iglesia de Pedrosillo el Ralo (Salamanca) y el mayor de la parroquia de Santa María en La Seca (Valladolid).

En 1709 realiza los retablos de la parroquia de Santa Cruz de Salamanca, cuyas condiciones firma con su cuñado José de Larra y el del convento jerónimo de Guadalupe de Salamanca¹⁰⁶. En 1710 realiza el retablo mayor del convento de Santa María la Real de Trianos en León¹⁰⁷. En 1712 da las

¹⁰⁴ PORTAL MONGE, Yolanda y SASTRE HERNÁNDEZ, María del Pilar, "Nuevas aportaciones...", pp. 167-189.

¹⁰⁵ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Iglesia y el Convento...*, pp. 73-74.

¹⁰⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 24.

¹⁰⁷ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, "Joaquín Benito Churriguera en el convento de Santa María la Real de Trianos", *Imafronte*, 15, (2000), pp. 103-121.

trazas para el retablo mayor de la Catedral de Zamora, que sustituye el de Fernando Gallego de 1478¹⁰⁸, y realiza el retablo mayor de la iglesia de San Lázaro en Zamora¹⁰⁹. El 17 de febrero de 1712 dio la traza y condiciones para el retablo mayor de la ermita de Castilviejo, en Medina de Rioseco¹¹⁰. En 1713 realiza el altar-baldaquino para la urna de San Segundo en la capilla que hay para su advocación en la Catedral de Ávila¹¹¹. En estas mismas fechas efectúa el retablo para la capilla de la Vera Cruz de Salamanca¹¹². En 1721 realiza el retablo de la capilla del Cristo de la Luz en la iglesia de San Esteban de Salamanca¹¹³. En 1722 realiza, junto a Pedro de Gamboa, el retablo del convento de San Antonio el Grande de Salamanca. En 1724, a nuestro entender, realizó el retablo de la Virgen de la Montaña en Cáceres y diseñó la sillería y el trascoro de la Catedral Nueva de Salamanca. En 1724 contrató el retablo del Tránsito de la Virgen de la Catedral de Plasencia, que quedó inacabado a su muerte, ocurrida ese mismo año, terminándolo su hermano Alberto.

Los primeros tanteos arquitectónicos de Joaquín Benito de Churriguera se producen en 1705, cuando presenta las trazas para la reparación de la torre de la Catedral Nueva de Salamanca junto a José García y Pantaleón del Pontón Setién¹¹⁴, siendo elegido el proyecto de Pontón Setién. Su condición de ensamblador debió de ser un obstáculo en la reparación de la torre, aunque debía tener una buena formación arquitectónica, adquirida en gran medida de la mano de su hermano José, como se ha apuntado anteriormente.

Entre 1710 y 1712 dio las trazas para la reconstrucción de la ermita de la Vera Cruz de Salamanca¹¹⁵. En 1713 termina la hospedería del Colegio

¹⁰⁸ RAMOS DE CASTRO, Guadalupe, "Joaquín Benito de Churriguera en la catedral de Zamora", en *Congreso Español de Historia del Arte CEHA*, Sevilla, 1980, pp. 168-170.

¹⁰⁹ RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel, "El retablo mayor de la iglesia de San Lázaro (Zamora) y Joaquín Benito de Churriguera", *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 19, (2002), pp. 239-348.

¹¹⁰ GARCÍA CHICO, Esteban, *Catálogo Monumental*. Medina de Rioseco, Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid 1960, p. 189.

¹¹¹ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 24.

¹¹² MORALES IZQUIERDO, Francisco, *La ermita de la Vera Cruz de Salamanca*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 2017, p. 137.

¹¹³ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Iglesia y el Convento...*, p. 75.

¹¹⁴ PORTAL MONGE, Yolanda, *La torre de las campanas de la Catedral de Salamanca...*, pp. 71-75.

¹¹⁵ MORALES IZQUIERDO, Francisco, *La ermita de la Vera...*, pp. 62, 70, 71, 75, 94, 98 y 137.

Anaya, que había iniciado Pantaleón del Pontón Setién en 1707¹¹⁶. Siendo maestro mayor del convento de San Esteban, en 1714 estaba construyendo la panera y el pozo de la nieve, y Rodríguez G. de Ceballos cree que diseñaría y dirigiría la construcción del General de Teología¹¹⁷. En 1713 había presentado un proyecto para el cierre del cimborrio de la Catedral Nueva de Salamanca que fue rechazado por conservador y arcaizante, por constar de un cuerpo de luces con nervaduras góticas a semejanza del de la iglesia de San Esteban de Salamanca. Se impuso el criterio de fray Pedro Martínez de levantar una cúpula sobre pechinas, materializado por Joaquín Benito de Churriguera a partir de 1714¹¹⁸, y que Calamón de la Mata la definió como *majestuoso escándalo del Arte*¹¹⁹. En 1714 realiza el Colegio de la Orden de Calatrava en Salamanca¹²⁰. Ese mismo año es nombrado maestro mayor de las obras de la Catedral de Salamanca.

En 1715 el Cabildo salmantino le encarga la realización del Colegio de San Ambrosio para albergar a niños expósitos¹²¹. En 1717 se traslada a Ciudad Rodrigo para reconocer el Palacio de la Cadena¹²². En 1719 realiza los diseños para la decoración de los arcos del pórtico del santuario de San Ignacio de Loyola¹²³. Por estas fechas aparece renovando el hastial de la portada occidental y la torre de la iglesia de San Pedro en Zamora¹²⁴. Entre 1716 y 1720 concluye lo que restaba por hacer de la iglesia de las Agustinas de Monterrey de Salamanca¹²⁵

¹¹⁶ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, *El Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2003, pp. 58-59.

¹¹⁷ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Iglesia y el convento*, p. 111.

¹¹⁸ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p.2 y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, "Joaquín de Churriguera y la primera cúpula de la Catedral Nueva de Salamanca", en *Homenaje al profesor Martín González*, Universidad de Valladolid, Valladolid, (1995), pp. 249-255.

¹¹⁹ CALAMON DE LA MATA Y BRIZUELA, José, *Glorias sagradas, aplausos festivos y elogios poeticos en la perfeccion del hermoso magnifico templo de la Santa Iglesia Cathedral de Salamanca y colocacion de el Augustissimo Sacramento en su Nuevo Sumptuoso Tabernaculo*, Impreso en Salamanca: en la Imprenta de la S. Cruz, 1736, p. 28.

¹²⁰ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 16.

¹²¹ FERNÁNDEZ UGARTE, María, *Expósitos en Salamanca a comienzos del siglo XVIII*, Diputación Provincial de Salamanca, Salamanca, 1988, pp. 256-259; ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *La Universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1993, p. 188.

¹²² Agradezco esta noticia a María Paz Acha.

¹²³ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 30.

¹²⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 30; CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *Escultura barroca en Salamanca...*, p. 45.

¹²⁵ MADRUGA REAL, Ángela, *Arquitectura barroca salmantina...*, pp. 118-122.

y da las trazas para el remate de la torre de Santiago en Bilbao¹²⁶. En 1722 realiza las condiciones y trazas para el camarín y espadaña de la ermita del Cueto en Salamanca¹²⁷.

En definitiva, a modo de corolario, cabe indicar que Joaquín Benito de Churriguera, desde 1714 hasta su muerte en 1724, fue en Salamanca maestro de obras del convento de San Esteban, maestro mayor de la Catedral Nueva, del Colegio de la Compañía de Jesús, de las Agustinas de Monterrey, del colegio de Cuenca, de la hospedería colegio Anaya, del Hospital Niños Expósitos y arquitecto de la corporación municipal salmantina, aunque sin nombramiento oficial¹²⁸. Muere en Salamanca el 28 de septiembre de 1724, siendo enterrado en el convento de San Esteban por expreso deseo de su sobrino Manuel de Larra Churriguera-poniendo de manifiesto la estrecha relación que había entre ambos y no en la iglesia de San Pablo, que era su parroquia. Algunos retablos de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción del pueblo salmantino de La Alberca tienen asimismo filiaciones con la familia Churriguera, en especial con Joaquín Benito. Esta afirmación podemos sustentarla ya que el alcalde de esa localidad y algunos vecinos le debían a su muerte en 1.724,90 reales por obras que había realizado en la iglesia¹²⁹.

El tercero de los hermanos Churriguera, Alberto, nace en Madrid el 7 de agosto de 1676 y, como su hermano Joaquín, aprendió el oficio de arquitecto y retablista en el taller familiar de la mano de su hermano José. En 1692 se traslada junto a sus hermanos a Salamanca para realizar el retablo mayor de la iglesia de San Esteban. Se documentan trabajos junto a sus hermanos en la portada del convento de los agustinos, en la capilla del Colegio de Oviedo, en la capilla de Nuestra Señora de las Angustias de la iglesia de San Martín y en la capilla

¹²⁶ BARRIO LOZA, José Ángel, "La actuación de Joaquín de Churriguera en Santiago, de Bilbao", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 52, (1986), pp. 482-484.

¹²⁷ MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y PORTAL MONGE, Yolanda, "Contribución a la obra de Joaquín de Churriguera, el camarín y la espadaña de la ermita del Cueto de Salamanca", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 78-79, (1999), pp. 149-166.

¹²⁸ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, *Urbanismo de Salamanca...*, p. 40.

¹²⁹ PORTAL MONGE, Yolanda y SASTRE HERNÁNDEZ, María del Pilar, "Nuevas aportaciones ...", p. 189.

camarín de la iglesia de San Benito¹³⁰. En 1698 contrata el retablo mayor de la iglesia de Pedrosillo el Ralo¹³¹. El tercero de los Churriguera se marchó de Salamanca con su hermano José a finales de 1699 a Madrid. Hasta 1725, con el nombramiento de maestro mayor de las obras de la Catedral de Salamanca, no regresará a la ciudad del Tormes para hacerse cargo de las obras que dejó Joaquín a su muerte en 1724.

Según Rodríguez G. de Ceballos: *Si José y Joaquín Benito de Churriguera eran ante todo constructores de retablo y escultores, el benjamín de la familia fue primordialmente arquitecto. Su vocación por la arquitectura se decidió en el poblado del Nuevo Baztán, donde trabajó a las órdenes de su hermano mayor, pues hay allí muchos rasgos que se repetirán en su obra posterior. Sin embargo, pertenece a otra generación que la de José de Churriguera y su evolución empareja más bien con la de su contemporáneo Pedro de Ribera*¹³².

El 7 de marzo de 1725¹³³ el Cabildo salmantino nombra a Alberto de Churriguera maestro mayor de las obras de Catedral Nueva de Salamanca, cargo que desempeñó hasta 1738. Como maestro mayor concluyó lo que había dejado proyectado su hermano Joaquín Benito, entre otros, el tabernáculo de la Capilla Mayor que se desmontó en 1743 y cuya monumentalidad describe Villar y Macías: *pues aunque emprendió un gran y suntuoso tabernáculo de planta cuadrada, sobre zócalos de mármoles, con cuatro cueros de arquitectura, adornados de escultura y talla moderna, todo bellamente ejecutado y colado, que su altura fue de ciento diez pies, y que en su ámbito se miraron cuatro altares, que ocupaban casi lo que es hoy el presbiterio, y ya no hay en aquel sitio vestigio que dé razón que en él pudo haber habido tal monte de maderas*¹³⁴. Según Chueca, *Antiguamente el altar mayor se enriquecía con un monumental retablo de Alberto Churriguera, del que quedan algunas figuras en capillas laterales y en la cornisa de la capilla mayor; en tiempos de purismo y acabado, el Cabildo desmontó el retablo para sustituirlo por un tabernáculo en forma de clásico templete*

¹³⁰ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "José Benito de Churriguera...", pp. 211-239.

¹³¹ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Un primer retablo de Alberto de Churriguera", *Archivo Español de Arte*, 76, 301, (2003), pp. 88-91.

¹³² RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 36.

¹³³ CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *Escultura barroca en Salamanca...*, p. 221.

¹³⁴ VILLAR Y MACÍAS, Manuel, *Historia de Salamanca...* II, pp. 272-276.

*corintio*¹³⁵. Rodríguez G. de Ceballos apunta la decoración que tenía el tabernáculo: *Las descripciones ... aseguran el intenso barroquismo de aquella obra, de la que podemos formarnos alguna idea gracias al cuerpo alto del facistol y a la custodia procesional*¹³⁶. Un estudio más detallado del tabernáculo lo realiza Mariano Casas Hernández¹³⁷.

Alberto de Churriguera también concluyó el cerramiento del coro que dejó inacabado Joaquín Benito, situado en el centro de la nave principal de la Catedral. Continuó las paredes y el trascoro, también proyectado por su hermano, en un estilo todavía profusamente decorativo: *Alberto continúa en estas paredes la composición pictórica, apretada y menuda que borra los elementos arquitectónicos, propia de Joaquín de Churriguera, pero la talla es más plana y suave, como si se tratara de un tapiz bordado. No faltan los óculos ovalados, tan queridos al rococó, pero incorporados plenamente a la urdimbre decorativa. Incluso en las guirnaldas que adornan los cajeados de las pilastras se resucita el viejo motivo plateresco de las bichas y mascarones terminados en colas y muñones vegetales*¹³⁸. Se concibe a manera de un gran retablo pétreo del mismo material que las paredes que cierran el coro, formando toda una unidad indisoluble con decoración menuda¹³⁹.

En el interior del coro, Joaquín Benito de Churriguera proyectó la sillería. Tallada en nogal, se divide en dos series: la superior con imágenes de obispos y profetas y la inferior con medallones de santos y mártires. Para Rodríguez G. de Ceballos, *es una obra maestra del género barroco; los relieves escultóricos son de José de Larra. El facistol, de Alberto de Churriguera, es obra primorosa que guarda relación en su cuerpo alto con el baldaquino y andas procesionales de la custodia catedralicia que fue labrada en madera y chapa plateada y dorada por el orfebre Manuel García Crespo según traza del mismo Alberto. En la sillería y el facistol la decoración sigue siendo fina, menuda, poco proyectada en suave claroscuro. Hay*

¹³⁵ CHUECA GOITIA, Fernando, *La catedral nueva de Salamanca...*, p. 194.

¹³⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, pp. 37-38.

¹³⁷ CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *Escultura barroca en Salamanca...*, pp. 534-662.

¹³⁸ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 37.

¹³⁹ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Iglesia y el Convento...*, p. 228.

*talamoncillos, carátulas y fauna que se vegetaliza con una variedad y fantasía inagotables: todo ello sin abjurar de las formas barrocas*¹⁴⁰.

En 1728 diseña las andas procesionales del Corpus de la Catedral de Salamanca. Pérez Hernández apunta *ecos churriguerescos en las andas de la catedral encontramos en el dosel del remate o en la decoración que recorre el cajeadado de los pilares y la rosca de los arcos, términos todos de un vocabulario que fragmentadamente podemos encontrar en el Pabellón Real de la Plaza Mayor. En cuanto a la moldura que recorre verticalmente los machones, parece inspirada en los enmarcamientos de puertas y ventanas del barroco salmantino, como veremos en el Claustro del Estudio de la Clerecía, obra de Andrés García de Quiñones*¹⁴¹.

En 1728 proyectó la sacristía de la iglesia de los Santos Juanes en Nava del Rey de Valladolid. Diseñó un espacio de planta rectangular organizado interiormente mediante pilastras con ornamentación vegetal y amplias hornacinas entre ellas. La decoración es abundante y en la bóveda resaltan las yeserías de carácter geométrico¹⁴². Según Rodríguez G. de Ceballos, *algunos rasgos de esta sacristía recuerdan a las paredes del coro de la Catedral de Salamanca* ¹⁴³.

En 1729 a iniciativa del intendente don Rodrigo Caballero y Llanes y con la traza de Alberto de Churriguera, se empieza a construir la Plaza Mayor de Salamanca, para canalizar la vida pública de los salmantinos y albergar los espectáculos públicos y, en sus soportales, los puestos del mercado. Es una obra de gran envergadura en la que Alberto va a ser el artífice¹⁴⁴(Ceballos 1971 y 2005). El ágora salmantina es la que más fama le va a dar al menor de los Churriguera. El arquitecto va a materializar el pabellón Real y el de San Martín. Entre 1729 y 1730 completa la fachada proyectada por Juan de Herrera de la Catedral de

¹⁴⁰ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 187-188; CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *Escultura barroca en Salamanca...*, pp. 438-446.

¹⁴¹ PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Sobre la interdisciplinariedad de las artes. Manuel García Crespo y el barroco salmantino", *Estudios de platería: San Eloy 2007*, Universidad de Murcia, Murcia, (2007), pp. 271-298.

¹⁴² MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Arquitectura barroca vallisoletana*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 1967, p. 128.

¹⁴³ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 40.

¹⁴⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, pp. 38-40; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor de Salamanca...*, p. 35 y ss; ESTELA GOYTRE, Alberto (Director de la obra), *La Plaza Mayor de Salamanca*, 3 volúmenes, Caja Duero, Salamanca, 2005. Vol. II. *La construcción de la Plaza*, "La Plaza Mayor de Salamanca", pp. 7-151.

Valladolid¹⁴⁵. En 1730 se le encarga la realización de la capilla de San Sebastián del Colegio de San Bartolomé de Salamanca¹⁴⁶. La capilla sigue el esquema carmelitano del barroco madrileño del siglo XVII, tiene planta de cruz latina de brazos cortos y cabecera recta. Se levanta en piedra de Villamayor, excepto las bóvedas, que son de ladrillo y yeso con decoración típica barroca.

En 1734 realiza el retablo del Cristo de las Batallas de la Catedral Nueva de Salamanca con evocaciones portuguesas en la escalera central¹⁴⁷. Alberto de Churriguera cerró la cúpula de la Catedral Nueva de Salamanca en 1733, continuando al frente de las obras, pero rebajado su sueldo a 200 ducados y 24 fanegas de trigo, en lugar de los 350 ducados y las 50 fanegas que tuvo en un principio¹⁴⁸.

En 1735 viajó a Ávila para rehacer la sacristía capitular de la Catedral¹⁴⁹. En 1738, paradas las obras de la Plaza Mayor de Salamanca por problemas económicos y después de 13 años como maestro mayor de la Catedral Nueva de Salamanca, *se ausentó a vivir en la Corte, por no tener trabajo en Salamanca, pero solicitó que se le conservara el título de maestro de la catedral. El Cabildo accedió y le marcó un pequeño sueldo de 50 ducados anuales, por la condición de aver de venir ... siempre que sea llamado para obras grandes*¹⁵⁰. Según Rodríguez G. de Ceballos, abandonó la ciudad del Tormes despedido porque el Cabildo, al parecer anteponiéndolos a él, había llamado a Pedro Ribera y al ingeniero Barcia para consultarles sobre la torre de la Catedral que se resentía. Se avecindó en Madrid y más tarde en la villa de

¹⁴⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca...*, p. 347; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 39; RIVERA BLANCO, Javier, "Teoría e historia de la intervención en monumentos españoles hasta el Romanticismo", en *Discurso con motivo de su Recepción Pública en la Real Academia de Bellas Artes de La Purísima Concepción de Valladolid*, Valladolid, 1989, p. 32.

¹⁴⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "Noticias documentales sobre el Colegio de San Bartolomé de Salamanca", *Archivo Español de Arte*, 76, 302, (2003), pp. 187-193; RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, *El Colegio Mayor de San Bartolomé...*, pp. 65-71.

¹⁴⁷ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 42.

¹⁴⁸ VILLAR MACÍAS, Manuel, *Historia de Salamanca...* Tomo II, p. 26.

¹⁴⁹ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 40; AUMENTE RIVAS, María del Pilar, "Notas sobre los..." pp. 139-142; BENITO PRADILLO, María Ángeles, *La catedral de Ávila: evolución constructiva y análisis estructural*, Tesis doctoral, E.T.S. Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid, 2011, pp. 201-202.

¹⁵⁰ CHUECA GOITIA, Fernando, *La Catedral Nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1951, p. 197.

Orgaz (Toledo), donde dirigió la construcción de su iglesia parroquial, muriendo el 27 de febrero de 1750¹⁵¹.

¹⁵¹ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 15.

4. José de Larra Domínguez (h. 1665-1739) y la familia Larra Churriguera

José de Larra Domínguez (hacia 1665, Valladolid - 1739, Salamanca) era hijo de José del Ara y Damiana Domínguez, naturales de Valladolid. Su apellido ha llevado a confusiones por las distintas transcripciones con las que suele aparecer en los documentos. El apellido paterno es *del Ara*, y en ocasiones el propio escultor firma de esa manera, mientras que, en alguno de los bautizos de sus hijos lo hace como José Manrique de Lara.

Lo más probable, como apunta Albarrán Martín *es que su formación artística, estuviera ligada a la escultura vallisoletana del siglo XVII, de la mano de escultores como Alonso y José de Rozas, Juan Antonio de la Peña o Juan de Ávila, y que le proporcionarían una buena preparación escultórica que terminaría por configurar su estilo en la Corte sobre 1689, junto a los escultores Pedro Alonso de los Ríos, Miguel de Rubiales, Juan Alonso Villabrille y Ron y Pablo González Velázquez*¹⁵². José de Larra entró como oficial en el taller de José de Churriguera en Madrid, llegándolo a considerar *un alumno aventajado de su taller*¹⁵³, como reconoce el mayor de los Churriguera. En 1689 figura como vecino estable de la Villa y Corte de Madrid¹⁵⁴. Se casó con Mariana de Churriguera¹⁵⁵ en Madrid el 12 de junio de 1689 en la iglesia de San Justo y Pastor¹⁵⁶. Fruto del matrimonio nacieron en Madrid Manuel en 1691¹⁵⁷, que fue arquitecto y ensamblador, y Joseph en 1692¹⁵⁸. Antonio nació en Salamanca el 4 de agosto de 1698¹⁵⁹, fue bautizado en la iglesia

¹⁵² ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...*, p. 103.

¹⁵³ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra Domínguez...", p. 11.

¹⁵⁴ El 20 de noviembre de este mismo año, aparece como testigo en el contrato de aprendizaje de Pedro Sacido de Montenegro con José de Churriguera.

¹⁵⁵ Mariana de Churriguera Ocaña nació en Madrid el 17 de julio de 1669, siendo bautizada días después en la iglesia de San Sebastián de Madrid. En el archivo parroquial se señala que fue *pintora*, FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña de San Sebastián...*p. 83.

¹⁵⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra Domínguez...", p. 12.

¹⁵⁷ Archivo Diocesano de Madrid, en adelante ADMa, Libro de bautismos 17 (a partir de ahora LB), parroquia de San Justo y Pastor de Madrid, (a partir de ahora IPSJYPMa) 1690-1692, f. 155.

¹⁵⁸ ADMa. IPSJYPMa. LB. 17, 1690-1692, f. 278.

¹⁵⁹ Archivo Diocesano de Salamanca, (a partir de ahora ADSa), Libro de bautismos (a partir de ahora LB) iglesia de San Blas (a partir de ahora IPSBl) 1646-1700. LB. 415, 5, f. 265r. Este dato inédito adelanta la llegada de la familia Larra Churriguera a Salamanca. José de Larra en 1703 aparece como mayordomo de dicha iglesia. Archivo Histórico Provincial de Salamanca (a partir de ahora AHPSa), protocolo notarial (a partir de ahora PN) 3044., ff.116 r-118 vº.

de San Blas siendo su padrino Domingo Díez¹⁶⁰, ingresó en la Orden de Clérigos Menores de San Francisco Caracciolo, en el Colegio de San Carlos Borromeo de Salamanca y llegó a ser regente del de San Esteban de Barcelona; Andrés, que profesó como fraile cisterciense en el convento de Valparaíso de Zamora, José Javier, bautizado en Santa María de los Caballeros en 1706 siendo su padrino Joaquín Benito de Churriguera y que fue escultor como su padre, formándose en el taller de Joaquín de Churriguera, y trabajó en la sillería de la Catedral Nueva de Salamanca bajo la supervisión de su padre. El 13 de diciembre de 1725 se casó en el monasterio salmantino de San Vicente con Rosa María Santiago, hija del tallista Manuel Santiago¹⁶¹. Años más tarde derivaría hacia la orfebrería, instalándose en Lisboa en 1741, logrando en el país luso el título de *escultor de oro y plata*, regresando a Madrid en 1768 donde murió en fecha desconocida, Joaquín Antonio, bautizado en la iglesia de Santa María de los Caballeros el 14 de Julio de 1709, apadrinado por Joaquín Benito de Churriguera; y María Francisca bautizada en la iglesia de San Adrián el 22 de Marzo de 1712¹⁶² apadrinada por su tío por Joaquín Benito y de ella no hemos encontrado datos reseñables.

Como señala Rupérez Almajano la familia Larra Churriguera llegaría a Salamanca entre 1693 y 1695¹⁶³, siendo feligreses en un primer momento de las iglesias de San Blas y San Román, más tarde de la de San Adrián y, por último, de la de San Justo; todas ellas, excepto la primera, en el cuadrante sureste de Salamanca, al lado del barrio catedralicio y entre los conventos de San Esteban, de los Trinitarios Descalzos y de San Carlos Borromeo de Clérigos Menores¹⁶⁴. José de Larra entraría a formar parte del taller de José de Churriguera y después del de Joaquín, a la marcha del mayor de los Churriguera a Madrid en

¹⁶⁰ A la muerte de Joaquín Benito de Churriguera el 28 de septiembre de 1724, se señala a Pedro Gamboa como colaborador suyo, también a los tallistas Nicolás Requejo, Diego Sánchez de León, José de Castro y Manuel de Santiago, los maestros de arquitectura Antonio García de la Fuente, Domingo Díez y los canteros Manuel Isidro Fernández, Francisco Álvarez y Vicente Hernández. ADSa. ISBl. Legajo. 25, LB. 251. Al ser Domingo Díez el padrino del hijo de José de Larra pone de manifiesto lo integrado que estaba el escultor en el taller de su cuñado Joaquín.

¹⁶¹ ADSa, San Isidro y San Pelayo, Libro de desposados y velados (1701-1817), f. 73 v.

¹⁶² RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra Domínguez...", p. 4-7.

¹⁶³ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Un primer retablo...", p. 88.

¹⁶⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra Domínguez...", p. 7.

1699. En 1698 aparece como fiador del retablo que contrata Alberto de Churriguera para la ermita de Nuestra Señora de Gracia de Pedrosillo el Ralo (Salamanca); reconociéndose como vecino de Salamanca y maestro de escultura¹⁶⁵, convirtiéndose en un colaborador habitual de sus cuñados, lo que le abrió una perspectiva de trabajo próspera en la ciudad del Tormes.

Desde su llegada, la escultura salmantina va a sufrir una gran renovación tanto cualitativa como cuantitativa, dejando los modelos clasicistas vallisoletanos del último tercio del siglo XVII e imponiéndose paulatinamente los nuevos modelos madrileños con la llegada de los Churriguera y José de Larra a la ciudad del Tormes. La moda escultórica de la Corte era *menos atendida a la grandiosidad del volumen y a la profundidad de la expresión que a revelar el dinamismo de la silueta, el decorativismo de la línea y la teatralidad del gesto y de las actitudes*¹⁶⁶. Las esculturas de José de Larra siguen un canon estilizado, con posturas elegantes; siendo el *contrapposto* el recurso más utilizado en todas ellas, dejando ver claramente la anatomía de la pierna adelantada frente a la que recibe el peso del cuerpo. Los rostros son de gran expresividad, las extremidades son metódicas y detallistas, presentando la fuerza contenida de los músculos en tensión producida al sujetar los objetos que portan como atributos. Las texturas tienen una suavidad sutil en las telas, vinculando con la tradición de los paños mojados.

Es muy probable que colaborara en el retablo de San Esteban y en las esculturas de la capilla de la Virgen de las Angustias de la iglesia de San Martín. En 1698 participó en el retablo de la ermita de Nuestra Señora de Gracia de Pedrosillo el Ralo (Salamanca). En 1701 realiza el guardavoz de la iglesia de San Pedro de Ávila trazado por Joaquín Benito de Churriguera. En 1702, Joaquín Benito contrata junto a Pedro de Gamboa el retablo del convento de monjas Clarisas de Salamanca y, aunque no hay documentación que acredite su participación en el retablo, podemos asumir su participación por la escultura de San Francisco, la Inmaculada y los ángeles que tienen filiaciones estilísticas con otras que realiza. En 1702 realiza la escultura de Santo Domingo de Guzmán,

¹⁶⁵ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Un primer retablo...", p. 89.

¹⁶⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra Domínguez...", p. 2.

cuya tipología es la misma que utiliza en la imagen de San Francisco del convento de Santa Clara de Salamanca, para el retablo homónimo de la iglesia de San Esteban de Salamanca, contratado por Pedro Bachiller, a quien le encargan el retablo¹⁶⁷. Para la misma iglesia, en 1705, Joaquín Benito de Churriguera contrata el retablo de Santo Tomás de Aquino, labrando la escultura del santo titular José de Larra. En 1706, junto a Joaquín Benito, contrata los retablos del monasterio jerónimo de Guadalupe y de los Trinitarios Descalzos de Salamanca, ambos desaparecidos. En 1709 realizó los relieves de la Resurrección, el Espíritu Santo, el Crucifijo y el Padre Eterno del retablo de la parroquia de Santa Cruz de Salamanca (desaparecido), junto a Joaquín Benito, quien en 1712 contrató el retablo mayor de la Catedral de Zamora (desaparecido), recayendo el trabajo escultórico en José de Larra, que por enfermedad no cumpliría con la fecha de entrega estipulada en 1714, acabándolo en 1716¹⁶⁸. También puede atribuirse a José de Larra el San Antonio Abad que se encuentra en la iglesia de San Pablo de Salamanca, realizado en 1710. Entre 1713 y 1714 talló los ángeles del ático del retablo de la Vera Cruz de Salamanca, que tienen la misma tipología de los señalados del convento de San Clara.

Con el acceso de Joaquín Benito de Churriguera a maestro mayor de la Catedral de Salamanca, José de Larra dirigirá toda la labor escultórica de la seo salmantina hasta 1733. Se encargará entre 1714 y 1719 de los catorce medallones del crucero y de los veinte de la capilla mayor. Entre los escultores que trabajarán a sus órdenes se encuentra Alejandro Carnicero, que se formará en su taller¹⁶⁹. También son de José de Larra los ocho relieves del anillo ochavado del crucero, dieciséis santos de la Catedral de Salamanca y escenas que narran el Nacimiento de la Virgen hasta la Coronación. Desde 1724 trabajó en la sillería del coro junto a los escultores Martínez de la Fuente y Alejandro Carnicero, quedando vinculado a la labor escultórica de la Catedral de Salamanca hasta 1733.

¹⁶⁷ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Iglesia...*, p. 73.

¹⁶⁸ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra Domínguez...", p. 15.

¹⁶⁹ ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...*, p. 32.

En 1716 realizó para la Congregación Penitencial de Jesús Nazareno de la que era congregante y que hoy día está en la iglesia de San Julián de Salamanca, ocho figuras representando el encuentro de Jesús con las hijas de Jerusalén. En 1718 realizó las tallas de San José con Niño y de la Caridad que hay en la hornacina de la puerta de la Casa de Niños Expósitos realizada por Joaquín Benito de Churriguera. En 1720 hizo la estatua de San Agustín del convento de las Agustinas de Monterrey; si bien no hay constancia documental de su intervención, por razones estilísticas la atribuimos a José de Larra. Intervino en las esculturas del retablo del Tránsito de la Virgen en Plasencia y en las del de la Virgen de la Montaña en 1724, ambos contratados por Joaquín Benito y terminados a su muerte por su hermano Alberto y puede que también por Manuel de Larra. También por filiación estilística, Rodríguez G. de Ceballos le atribuye el San Estanislao de Kostka realizado en 1726¹⁷⁰ y que está en la puerta Sur del crucero de la Catedral Nueva de Salamanca, si bien Albarrán Martín la considera obra de Alejandro Carnicero ¹⁷¹.

En 1726, Manuel de Larra construirá el Arco de la Estrella en Cáceres, pudiendo atribuirse la Virgen con el Niño en piedra que está encima del arco a José de Larra. En 1729 realiza el San Antonio para el retablo del convento franciscano de Santa María de la Seca de Sobradillo¹⁷²; y por estas fechas realiza la Virgen de las Angustias¹⁷³, costeada por el canónigo José Calderón de la Barca, para la capilla de los Dolores de Ciudad Rodrigo. Con Alberto de Churriguera, al igual que con Joaquín de Churriguera, José de Larra tendrá una estrecha colaboración; como ya hemos señalado, trabajaría en la sillería del coro de la seo salamantina. En 1731, contrata las hechuras de las estatuas que señalan el tabernáculo de la Catedral Nueva de Salamanca, terminándolo en 1733¹⁷⁴. Entre

¹⁷⁰ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra Domínguez...", p. 21.

¹⁷¹ ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...*, p. 379.

¹⁷² Archivo Histórico Nacional (a partir de ahora AHN), Luque, D. 324-327. Citado en ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...* p. 112.

¹⁷³ AHPSa PN 3694, ff. 351-354 v. Citado en ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Aproximación al desarrollo artístico...", p. 187.

¹⁷⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra Domínguez...", p. 22.

1732 y 1733 talló los medallones del lienzo de San Martín de la Plaza Mayor de Salamanca¹⁷⁵.

En la iglesia de San Sebastián de Salamanca realizó en 1734 las esculturas de San Sebastián y San Juan de Sahagún¹⁷⁶. En estas mismas fechas se le atribuye algunas figuras del retablo mayor del convento de San Pablo de Cáceres (atribuida la traza a Manuel de Larra), contratado por el ensamblador Luis González. Andrés Ordax asegura la autoría de José de Larra en la talla del caballo, nubes y figuras de profetas muy parecidas a las del facistol del coro de la Catedral Nueva de Salamanca¹⁷⁷. Estas esculturas cacereñas serán unas de las últimas que realiza el escultor, ya que tres años antes de su muerte, acaecida en 1739, se hallaba impedido sin poder desarrollar su trabajo.

José de Larra establecerá su propio taller en Salamanca, en el que tuvo, entre otros, como aprendiz a Alejandro Carnicero. El 17 de julio de 1729 muere Mariana de Churriguera tras una rápida enfermedad; siendo enterrada en la iglesia de los Trinitarios Descalzos (hoy iglesia de San Pablo). En 1730 José de Larra adquiere una casa propiedad del convento de los Trinitarios Descalzos, en la que vivirá con él su hijo Manuel de Larra y su familia. José de Larra murió el 17 de agosto de 1739. Llevaba retirado de la vida activa desde hacía tres años a causa de una enfermedad grave que le imposibilitó realizar su actividad profesional. Los últimos tres años de su vida estuvo atendido por un criado y mantenido económicamente por su hijo mayor. En su testamento había dispuesto que se le enterrara con el hábito de Nuestra Señora del Carmen de la Orden de Carmelitas Calzados, de cuya Tercera Orden había sido hermano.

¹⁷⁵ ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...*, p. 114.

¹⁷⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra Domínguez...", p. 19.

¹⁷⁷ AA. VV, *Monumentos artísticos de Extremadura*, Junta de Extremadura, Mérida, 1986, pp. 159-160.

5. Precisiones biográficas y profesionales sobre el arquitecto Manuel de Larra Churriguera (Madrid, 1691-Salamanca, 1755).

5.1. Partida inédita de bautismo y primeros años

Manuel Manrique de Lara, como consta en su partida de bautismo, nació el día 7 de abril de 1691 en Madrid, en la calle del Oso, en una casa propiedad de sus padres, el escultor José de Larra y Mariana de Churriguera, frente al colegio de San Cayetano. Fue bautizado en la iglesia de *San Justo y Pastor* el día 22 del mismo mes, siendo su padrino Santiago Ambrona¹⁷⁸(vid. Doc.1), propietario de una imprenta en Madrid, *enfrente del Colegio de S^o. Tomas en la calle de Atocha*¹⁷⁹. Este dato, inédito hasta el momento, da a conocer con exactitud la fecha de su nacimiento, ya que, en ocasiones, el propio artista había llevado a error a los historiadores. Así, por ejemplo, en 1726, con motivo de la realización del Arco de la Estrella en Cáceres, se declara *natural de Madrid y mayor de 36 años*¹⁸⁰, cuando, en realidad, “solo” tenía 35 años.

Manuel de Larra Churriguera pasó su infancia en Salamanca, a donde debió de llegar con apenas dos o tres años, cuando sus padres se trasladaron a la ciudad del Tormes entre 1693 y 1695. Aquí, sin duda, José de Larra encontró unas circunstancias muy favorables de trabajo, ya que sus cuñados, los Churriguera, vivían un momento estelar e informaban con su arte el barroco salamantino¹⁸¹. Así, en 1698 la familia Larra Churriguera ya debía de estar asentada en Salamanca, porque otro hijo del matrimonio, llamado *Lorenzo Antonio*, es bautizado el 4 de agosto en la iglesia de San Blas -de la que en 1703 era mayordomo José de Larra¹⁸²- teniendo como padrino al maestro arquitecto

¹⁷⁸ Archivo Diocesano de Madrid. Archivo Iglesia Parroquial de San Justo y Pastor de Madrid (a partir de ahora ADMa. IPSJYPMa), Libro de Bautismos (a partir de ahora LB) 17, años 1690-1692, f. 155.

¹⁷⁹ Realizó la primera reducción del plano de Madrid de Texeira, que fue acometida por el grabador Gregorio Fosman y Medina en 1683. Estampado en Madrid en la librería del editor Santiago Ambrona. En el mapa de Portugal la casa de Ambrona figura junto al *Conuento de St^o. Thomas*, al igual que en otro mapa que estampa el impresor en 1705, *Descripcion de España y sus reynos... con la adnotacion de los lugares mas principales, grabado por Clemens Puiche*.

¹⁸⁰ VELOY NIETO, Gervasio, *El Arco de la Estrella, Cáceres, siglo XVIII*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cáceres, Cáceres, 1960, pp. 56-57.

¹⁸¹ TOVAR MARTÍN, Virginia, “Algunas noticias sobre el arquitecto...”, p. 276.

¹⁸² Archivo Histórico Provincial de Salamanca (a partir de ahora, AHPSa). Protocolo Notarial (a partir de ahora, PN) 3044, ff.116-118.

Domingo Díez¹⁸³. El 19 de octubre de 1709, *Joseph Manrique de Lara, maestro de escultura, y Mariana de Churriguera, su mujer, firman un poder en favor de su hijo Manuel Manrique de Lara, para que en su nombre pueda cobrar la renta de una casa que Mariana tiene en la calle del Oso en Madrid*¹⁸⁴. El poder no especifica si Manuel de Lara viajó a Madrid o si estaba allí llevando a cabo parte de su formación como arquitecto; si bien, cabe suponer que, como ya señalara Virginia Albarrán - opinión que compartimos- *es muy probable que Manuel de Lara se formara al lado de (su tío) Joaquín*¹⁸⁵, y no tanto con su tío Alberto, de quien Rodríguez Gutiérrez de Ceballos le consideró colaborador, para pasar a calificarle, a continuación, de manera muy negativa, al considerarle de *talento mediocre y poco progresivo*¹⁸⁶.

5.2. El matrimonio Larra Escobar e hijos

El 14 de febrero de 1712¹⁸⁷ Manuel de Larra Churriguera se casó con Antonia Hernández Escobar y Cornejo¹⁸⁸ -en la bibliografía más conocida aparece siempre como Antonia Escobar, denominación que seguiremos manteniendo- en Salamanca, en la iglesia de San Adrián, de la que ambos se declaran parroquianos. El matrimonio tuvo ocho hijos: Francisco Manrique del Ara, nacido el 14 de abril de 1715, fue bautizado en la iglesia de San Adrián, siendo su padrino Francisco Fernández¹⁸⁹; Josefa Ignacia Manrique del Ara, nacida el 30 de marzo de 1717, bautizada en la misma iglesia, siendo su padrino Ignacio de Santo Tomás, religioso del colegio Trinitario de Salamanca¹⁹⁰; Joaquín

¹⁸³ Archivo Diocesano de Salamanca (a partir de ahora, ADSa). Archivo Iglesia Parroquial de San Blas de Salamanca. LB 415/5, f. 265 r.

¹⁸⁴ AHPSa. PN. 5295, f. 59.

¹⁸⁵ ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Aproximación al desarrollo artístico...", p. 186.

¹⁸⁶ RODRÍGUEZ G. CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 42.

¹⁸⁷ ADSa. Iglesia Parroquial de San Adrián de Salamanca (a partir de ahora IPSASa). Libro de Matrimonios 412/3, ff. 94-95. Virginia Tovar Martín y María Teresa Jiménez Priego señalaban que Manuel de Larra y Antonia Escobar se habían casado en 1719. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra Domínguez, cuñado de los Churriguera", *Archivo Español de Arte*, 59/233 (1986), p. 5, ya subsanó el error dando a conocer la documentación arriba citada. También se creía que eran cinco los hijos del matrimonio Larra Escobar y, en realidad, son ocho, como hemos podido constatar a partir de la documentación, hasta ahora inédita, que se ha localizado en el Archivo Diocesano de Salamanca.

¹⁸⁸ Antonia Hernández Escobar fue bautizada el 7 de diciembre de 1692 en Salamanca, en la iglesia de San Adrián. ADSa. IPSASa. LB. 412/1, f. 92.

¹⁸⁹ ADSa. IPSASa. LB 412/1, f. 141. El 20 de agosto de 1755, da un poder notarial en Salamanca en el que se declara casado y vecino de Segovia (AHPSa. PN. 4809, sin foliar).

¹⁹⁰ ADSa. IPSASa. LB 412/1, f. 145. En 1718 Manuel del Ara apadrina a Ana Guerrero, hija de Manuel Guerrero. ADSa. IPSASa. LB 412/1, f. 147.

Patricio, maestro de obras, nacido el 4 de abril de 1719, fue bautizado también en la iglesia de San Adrián, siendo su padrino Joaquín de Churriguera¹⁹¹; Mateo Eugenio, nació el 1 de agosto de 1720, bautizado en San Adrián, de él no se sabe quien fue su padrino ya que por un descuido del párroco su nombre no se apuntó¹⁹². Fue escultor¹⁹³ y se formó con Alejandro Carnicero. Falleció en Salamanca, soltero, el 22 de diciembre de 1789¹⁹⁴, siendo enterrado en la iglesia de San Justo y Pastor; Manuel, maestro de obras y escultor¹⁹⁵, debió nacer hacia 1723 en la villa cacereña de Brozas, siendo bautizado en la iglesia parroquial de Santa María del referido lugar¹⁹⁶; Roque, que tuvo que venir al mundo hacia 1724 y morir antes de 1776, ya que su madre no lo nombra en su testamento¹⁹⁷, fue maestro organero y se le conocen varias actuaciones en órganos de Extremadura, León, Salamanca y Zamora¹⁹⁸; Juana, de la que no se ha localizado su partida de bautismo, aunque pudo nacer hacia 1730¹⁹⁹, falleció, soltera y mayor de edad, el 8 de octubre de 1796, siendo enterrada en la parroquia de San Justo y Pastor de Salamanca, tras recibir los santos sacramentos²⁰⁰. Por último, de Miguel, de quien

¹⁹¹ ADSa. IPSASa. LB 412/1, f. 148.

¹⁹² ADSa. IPSASa. LB 412/1, f. 152.

¹⁹³ En el Catastro de la Ensenada se declara escultor con un oficial, con un salario al día de dos reales de vellón. *Catastro de la Ensenada*, 1752, p. 138. Consultado en: <https://pares.cultura.gob.es/catastro/servlets/ImageServlet>

¹⁹⁴ Otorgó testamento junto a su hermana Juana de Larra, también soltera, en 1789 ante el notario Juan Francisco de Paula Gallego. Nombró por testamentarios a la expresada Juana y a Joseph Ramírez de Arellano. AHPSa. PN. 4050, ff. 72-75. Teniendo en cuenta los datos conocidos hasta hoy, en 1789 debían de ser los dos únicos hijos que sobrevivían del matrimonio de Manuel de Larra y Antonia Escobar.

¹⁹⁵ En 1742 debió de hacer alguna obra por su cuenta, ya que su padre le cede unos ladrillos para realizarla. AHPSa. PN. 1356, f. 194. En el Catastro de la Ensenada se declara como oficial de escultor con un salario al día de cinco reales. *Catastro de la Ensenada*, 1752, p.138. Consultado en: <https://pares.cultura.gob.es/catastro/servlets/ImageServlet>

¹⁹⁶ Muere inesperadamente en Salamanca el día 17 de noviembre de 1777, sin poder testar (*ab intestato*) debido a su demencia. ADSa. Iglesia Parroquial de San Justo y Pastor de Salamanca (a partir de ahora, IPSJyPSa). Libro de Difuntos (a partir de ahora, LD) 421/8, f. 18.

¹⁹⁷ AHPSa. PN. 4817, 27/1/1776, testamento de Antonia Escobar.

¹⁹⁸ En el Catastro de Ensenada de 1752 figura como estudiante de la Universidad de Salamanca con la edad de veintiocho años, pero sin especificar qué tipo de estudios realizaba. AHPSa, libro 2055, citado en PAREDES GIRALDO, M^a. del Camino y DÍAZ EREÑO, Gregorio, "Aportaciones documentales al conocimiento de los órganos y los maestros organeros de la segunda mitad del siglo XVIII en Salamanca", *Norba. Revista de Arte*, 8 (1988), pp. 190-196.

¹⁹⁹ En 1756 Juana de Larra da un poder a Santiago Ortiz Gallardo, Prior de causas de número de Salamanca, donde se reconoce mayor de 25 años. AHPSa. PN. 4809, f. 2.

²⁰⁰ ADSa. IPSJyPSa. LD 421/8, f. 92v. No testó por ser pobre, enterrándose de limosna en esta parroquia.

no sabemos ni cuando nace ni muere, sólo se tiene la noticia que ya publicara en su momento Jiménez Priego, en la que le nombra maestro de obras y dice que aparece trabajando en Guadalupe (Cáceres) como peón en 1742 y sustituyendo a su padre en ciertos trabajos en 1745²⁰¹.

Por no interrumpir el relato de los hijos, hemos dejado para este momento otros datos familiares de cierto interés, como el recordatorio de que su madre, Mariana de Churriguera Ocaña, falleció el 17 de julio de 1729, tras una rápida enfermedad²⁰², mientras Manuel de Larra trabajaba en varias obras abiertas en Ciudad Rodrigo. No había transcurrido un año, cuando el 1 de junio de 1730 José de Larra, vecino de Salamanca, que contaba con 61 años, compró una casa *sita en la calle Caldereros frente a la huerta de dho Conbento* (se refiere al de los Trinitarios Descalzos), *que linda por la parte de la Alberca con casas del mayorazgo del Sr. Conde de Villagonzalo y por la parte de atrás y lado de la calle Miñagustín con casas del Conbento de Santa María de las Dueñas, que sus puertas principales caen frente de la puerta de la torre que llaman del Clabero en precio de siete mil y quarenta y seis reales de vellón*²⁰³, que compartió con su hijo Manuel de Larra, su mujer Antonia Escobar y sus nietos. Quizás la compró para estar acompañado por su familia y consolar la soledad por la muerte de su mujer, viviendo más cerca de la iglesia de la Trinidad donde reposaban sus restos.

Y el 17 de agosto de 1739 falleció José de Larra Domínguez²⁰⁴. Tres días más tarde Manuel de Larra escribió una carta desde Aldea del Obispo (Vid.

²⁰¹ JIMÉNEZ PRIEGO, M^a. Teresa, "Nuevas aportaciones sobre Manuel de Larra Churriguera", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 40-41 (1975), p. 343.

²⁰² AHPSa. PN. 3421, ff. 604-607. *Testamento de D^a Mariana de Churriguera, muger de D. Joseph de Larra*. El testamento se realizó el 12 de diciembre de 1729, incluyendo una mejora económica para su hija María Francisca. Citado por RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra...", p. 7.

²⁰³ AHPSa. PN. 5344, ff. 166-170. Citado por RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra...", p. 7. Se trata de la casa que en la actualidad lleva el número 21 (tachado) -anteriormente número 23- de la calle del Consuelo, junto a la plaza de la Abogacía, donde está la sede del Ilustre Colegio de Abogados. Más adelante desemboca la calle Miñagustín, como ya se cita en el documento de venta. La separa de la calle Caldereros la tapia de lo que era la huerta del convento de los Trinitarios Descalzos, posteriormente Cuartel de la Guardia Civil y que hoy aloja los Juzgados de Salamanca. La alberca que lindaba con las casas del mayorazgo del conde de Villagonzalo, a la que también se alude en el documento de venta, era el antiguo arroyo de Santo Domingo.

²⁰⁴ ADSa. IPSJyPSa. LB 421/8, f. 52. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra...", p. 8.

Doc. 2). Si bien algunos autores -como fue el caso de Rodríguez G. de Ceballos²⁰⁵- habían señalado que Manuel de Larra y su familia estaban fuera cuando falleció el escultor, esta carta pone de manifiesto que el único que estaba ausente era el arquitecto, pero no su familia, ya que él le dio poder a su mujer, a Antonia Escobar, para que, junto a Manuel Bicente Jaque, llevara a cabo todas las gestiones que fueran necesarias para que se cumplieran las últimas voluntades y disposiciones del testamento de su padre. Este dato demuestra que José de Larra no murió solo con un criado, como señala el historiador ya mencionado, y que estaba acompañado de su nuera y de sus nietos. Por la fecha en la que redacta la carta, el 20 de agosto, la noticia del fallecimiento de su padre aún no había llegado al Real Fuerte de la Concepción de Aldea del Obispo. Para que la carta tuviera efecto de escritura pública, Manuel de Larra señala que fueron testigos de ella y la firmaron: *Miguel Durán, vecino de la ciudad de Salamanca y Dn. Andrés García, vecino de dtha ciudad, aparte de otras personas*. La firma de Andrés García, que en realidad no es otro que el apenas unos años más tarde conocido arquitecto Andrés García de Quiñones, pone de manifiesto que en esas fechas estaba trabajando a las órdenes de Manuel de Larra Churriguera en las obras del Fuerte de la Concepción, como ya había sugerido Rupérez Almajano y que Rodríguez G. de Ceballos había pasado por alto²⁰⁶.

En el inventario de bienes a la muerte de José de Larra se relata de manera detallada como era la casa que Manuel de Larra y su familia compartían con el escultor, y que en la historiografía salmantina se conoce popularmente como *casa taller de los Churriguera*²⁰⁷. Tenía dos plantas, dedicando el escultor la baja a taller y quedando recogidos en su inventario todos los libros, estampas, herramientas y materiales que empleaba para su trabajo. En la primera planta se abrían seis habitaciones, que posiblemente fueran amuebladas por Manuel de

²⁰⁵ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra...", p. 8.

²⁰⁶ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 44; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra...", pp. 11-12.

²⁰⁷ ALBARRÁN DIEGO, Juan y NÚÑEZ IZQUIERDO, Sara, "La fotografía como herramienta crítica ante la evolución urbanística y arquitectónica de Salamanca: de la posguerra a la capitalidad cultural", *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 8 (2009), p. 142.

Larra si se tiene en cuenta la relación que hizo en 1730²⁰⁸. Esa primera planta también constaba de una sala amplia con dos balcones que daban a la calle y que estaba decorada con numerosos cuadros aportados la mayoría por Manuel de Larra. Asimismo, contribuyó con el menaje de la cocina²⁰⁹. En una alcoba había *dos camas, una mesa de nogal, tres cofres con vestidos y ropa de los hijos de Manuel de Larra y Antonia Escovar*. En la misma estancia *un aparador con libros del arquitecto y en otro escritorio también había libros ordinarios de arquitectura, trazas, cartas y papeles*. En otra alcoba, encima de un *bufete una arquilla encerraba más planos y papeles del arquitecto*²¹⁰. La relación de bienes (vid.Doc. 3) pone de manifiesto que Manuel de Larra y su familia tenían su residencia fija en Salamanca desde 1730, ya que en diferentes protocolos notariales se denomina vecino de Salamanca. Suponemos que, aunque pasara tiempo fuera de Salamanca por las obras que tenía a su cargo, su mujer e hijos se quedarían viviendo con José de Larra, que en 1730 ya tenía 65 años.

En la *escritura de aprobación de quenta y participación de los bienes de Dn. Joseph de Lara y de convenio entre sus hijos y herederos*²¹¹, fechada en 1740, Manuel de Larra señala que *ayudaba económicamente a su padre desde hacía treinta y tres meses y mantenía a un mancebo para que le asistiera*²¹²; detalles que vendrían a confirmar la avanzada edad de José de Larra y que estaba impedido para ganarse la vida, a causa de los achaques que tenía propios de la vejez, y que él mismo reconoce en su testamento²¹³.

²⁰⁸ AHPSa. PN. 3432, f. 253. Este documento fue dado a conocer por Rodríguez G. de Ceballos en el artículo sobre José de Larra, ya citado varias veces, donde insinúa que el escultor compartía su casa, pero nada dice sobre el motivo ni tampoco refleja los enseres traídos por su hijo, por Manuel de Larra Churruigera.

²⁰⁹ AHPSa. PN. 3432, f. 254.

²¹⁰ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra...", pp. 11-12.

²¹¹ AHPSa. PN. 3432, ff. 248-255. Citado en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra...", p. 10.

²¹² Los caudales de José de Larra debían de ser escasos, ya que tuvo que empeñar en el Monte de la Piedad y a particulares joyas de plata por valor de mil reales. Citado en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra...", p. 12.

²¹³ AHPSa. PN.3430, f.652. Citado en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra...", pp. 8-10. En 1726, cuando José de Larra rondaba los 61 años y se encontraba tallando la sillería del coro de la Catedral Nueva de Salamanca, el Cabildo, debido a su tardanza en entregar los paneles, le instaba a que la concluyera por *allarse el dho Joseph de Lara en los últimos tercios de una vida regular en que se podía disfrutar de el muy poco*.

El total de los bienes muebles y raíces que dejó José de Larra fue de 49.500 reales de vellón, de ellos ocho mil serían del valor de las casas de la calle del Oso de Madrid y siete mil de la casa de Salamanca y cuatro mil del taller del escultor. Cada hijo recibiría siete mil reales²¹⁴ y María Francisca, la única hija del escultor, percibiría el doble, catorce mil reales, según lo dispuesto en el testamento de Mariana de Churriguera. Debido a que la heredera había fallecido, su parte pasó a Juana, la hija menor de Manuel de Larra que, por ese motivo y al ser el curador de ella, pudo quedarse con la casa de Salamanca -en la que vivirá hasta su muerte en 1755- y la de Madrid²¹⁵.

5.3. Primeras precisiones profesionales, de 1715 a 1727

La primera vez que aparece documentado el nombre de un Manuel de Lara trabajando en Salamanca -que, a nuestro entender, se trata de Manuel de Larra Churriguera-, es en los libros de cuentas de la Catedral Nueva de Salamanca, correspondientes a los años que van de 1715 a 1717, donde se le registra dorando los *florones* y trabajando en los *arranques de las bóvedas*²¹⁶. Entre 1716 y 1722 no se han encontrado más noticias del arquitecto, aunque consideramos que debió de colaborar en las obras que su tío Joaquín Benito de Churriguera tenía a su cargo en la ciudad del Tormes²¹⁷. Y el primer trabajo

²¹⁴ José de Larra, en su testamento, reconocía que le había prestado a Manuel de Larra ocho mil reales en diferentes ocasiones; estos habrían sido para las diferentes fianzas que tuvo que aportar el arquitecto. Aunque confesaba esta deuda en conciencia, no insistía en que se le descontasen, ya que había estado viviendo a su costa. Citado en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra...", p. 8.

²¹⁵ El 12 de abril de 1741 Manuel de Larra inició los trámites legales para la venta de la casa de la calle del Oso de Madrid. AHPSa. PN. 3433, ff. 282-289. El 10 de julio de 1742 da poder a Eugenio González, maestro de obras, vecino de Madrid, para que en su nombre pueda vender la casa que heredó de su difunto padre José de Larra, sita en la calle del Oso, frente al colegio de San Cayetano de Madrid. AHPSa. PN. 5532, f. 35. A pesar de ello, seis años después la casa seguía en poder del arquitecto. Así, el 9 de abril de 1748 expide un poder para que, en su nombre y poniendo como garantía la casa que tiene en Madrid, parroquia de San Justo y Pastor, calle del Oso, tomen a censo un préstamo de 500 ducados. AHPSa. PN. 5186, f. 299.

²¹⁶ Archivo de la Catedral de Salamanca (a partir de ahora, ACSa). Expedientes de Gestión de Fábrica, 1715- 1717. Actas Capitulares (a partir de ahora, AC), f. 107 r.-v.

²¹⁷ Joaquín Benito de Churriguera desde 1714 hasta su fallecimiento en 1724 fue en Salamanca maestro de obras del Convento de San Esteban, maestro mayor de la Catedral Nueva de Salamanca, del Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca, del Convento de las Agustinas de Monterrey de Salamanca, del Colegio Mayor de Cuenca de Salamanca, de la Hospedería del Colegio Mayor de Anaya, del Hospital de Niños Expósitos y arquitecto de la corporación municipal, aunque sin nombramiento oficial. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, *Urbanismo...*, p. 40.

documentado en el que Manuel Larra Churriguera aparece como maestro arquitecto es en la iglesia de Santa María de Brozas (Cáceres) en 1723²¹⁸. La intervención llevada a cabo en este templo fue tan bien considerada, que ese mismo año el Consejo de las Órdenes le nombró *Maestro Mayor de las Iglesias de la Orden de Alcántara*, cargo que desempeñó hasta 1736. La familia Larra Escobar con sus cuatro hijos nacidos hasta ese momento (Francisco, Josefa Ignacia, Joaquín Patricio y Mateo Eugenio) se trasladó a Brozas, donde nació Manuel y quizás también Roque. Algunos autores señalan que pudo colaborar en la realización del retablo de la ermita de la Virgen de la Montaña de Cáceres²¹⁹.

El título de *Maestro Mayor de las Iglesias de la Orden de Alcántara* le sirvió a Manuel de Larra como carta de presentación para que en 1725 pudiera opositar al puesto de maestro mayor de las obras de la Catedral Nueva de Salamanca, que había quedado vacante a la muerte de su tío Joaquín. También concurrieron al puesto Pedro de Gamboa y su tío Alberto, por quien se acabó finalmente inclinando el cabildo salmantino por recomendación de José de Churriguera. En su momento, Virginia Tovar ya se preguntó si concursar al cargo de maestro mayor de la seo tormesina fue *una osadía extrema* o un acto de *madurez profesional*²²⁰. Quizás la respuesta más plausible sea pensar que pudo haber algo de ambas, algo de osadía y otro tanto o más de madurez profesional, puesto que llevaba ya casi una década dedicándose a la arquitectura, ejerciendo como maestro arquitecto -en 1744 se quejó ante el Concejo de Salamanca porque *apoyaran las nuevas trazas contra su estima y crédito de 28 años de ejercicio de la*

²¹⁸ MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, “Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra Churriguera: Santa María de Brozas y Santa María de Almocóvar de Alcántara”, *Revista de Estudios Extremeños*, 59 (2003), pp. 1221-1258; MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, “Santa María la Mayor de Brozas, un largo proceso de reedificación desde finales del siglo XV hasta el XVIII”, *Revista de Estudios Extremeños*, 64/3 (2008), pp. 1386-1393.

²¹⁹ El 25 de abril de 1724 se acuerda por parte de la Cofradía la realización de un retablo. Este debió otorgarse entre los donantes y José de Churriguera. Es muy posible que trabajase en él Manuel de Larra Churriguera, que en 1726 estaba en Cáceres realizando el Arco de la Estrella. *Porque en adelante no conste en libro, cuando ni como se hizo el retablo que hoy tiene la ermita; se previene le contestaron y mandaron hacerse en Salamanca con beneplácito del obispo D. Sancho Antonio de Velunza; los señores D. Juan de Carvajal y Sande, conde la Enjarada; D. Fernando de Aponte, Marqués de Torreorgaz y D. García Golfín del Águila... Que con portes de su conducción costó dieciséis mil reales*, en RAMOS RUBIO, José Antonio y DE SAN MACARIO SÁNCHEZ, Óscar, *Estudio histórico-artístico de las ermitas y oratorios de la tierra de Cáceres*, Asamblea de Extremadura, Mérida, 2013, pp. 87 y 154.

²²⁰ TOVAR MARTÍN, Virginia, “Algunas noticias sobre el arquitecto Manuel...”, p. 274.

*arquitectura*²²¹-, y, además, ostentaba el cargo de Maestro Mayor de la Orden de Alcántara.

A partir de 1725 Manuel de Larra Churriguera fue consiguiendo un cierto prestigio como arquitecto, siendo solicitado para dirigir simultáneamente obras en distintas localidades extremeñas y salmantinas. Así, en 1726 asumirá la dirección de las obras del coro de la iglesia de San Juan Bautista de Fuenteguinaldo (Salamanca)²²². El 25 de octubre de ese mismo año, se declara residente de la villa de Cáceres y junto a Juan del Valle y Francisco Endrinales, maestros arquitectos y alarifes de Cáceres, se obligan a la realización del Arco de la Estrella de esa ciudad, quedando al cuidado de la obra Álvaro Barros. Por esta obra y los litigios que hubo entre el conde de la Quinta de la Enjarada, Bernardino de Carvajal y Sande, y el obispo Sancho Antonio Velunza y Corquera, Manuel de Larra fue excomulgado por el Vicario y Juez Eclesiástico de la villa de Cáceres²²³. Y aún ese año realiza junto a Nicolás de Requejo el retablo de la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador en Valencia de Alcántara²²⁴.

5.4. Años de intensa actividad profesional, 1728-1737

El 10 de abril de 1728 contratará -teniendo como colaboradores al pintor Manuel Araujo y al dorador Lorenzo Martín y como fiador y testigo de las condiciones al sastre Francisco Tejada- la transformación de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores de la Catedral de Ciudad Rodrigo como lugar de enterramiento del obispo Gregorio Téllez²²⁵. El contacto con este prelado va a ser determinante, ya que le abrirá una etapa de trabajo muy fructífera en Miróbriga. Así, mientras realizaba la mencionada capilla, el concejo le encarga el

²²¹ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Precisiones sobre la antigua...", p. 163.

²²² HERRERO DURÁN, Agustín, *Fuenteguinaldo...*, pp. 75-77.

²²³ VELO Y NIETO, Gervasio, *El Arco de la...*, p. 70.

²²⁴ MIRANDA DÍAZ, Bartolomé, "La desdicha historia constructiva de una iglesia rayana. Nuestra Señora de Rocamador de Valencia de Alcántara, siglos XVI-XVIII", *Revista de Estudios Extremeños*, 64/3 (2008), p. 1507.

²²⁵ AHPSa. PN. 1355, sin foliar. Citado en NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, "Catedral de Ciudad Rodrigo: "Intervenciones...", pp. 33-40; NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Ciudad Rodrigo...*, pp. 58-59; AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "Criterios de intervención...", pp. 526-536 y 562-565.

reconocimiento y planta del puente Mayor de la ciudad, proyecto que no se llegó a materializar²²⁶.

En su condición de *Maestro Mayor de las obras de la Orden de Alcántara* presentó posturas y en él se remató en 1729, asistido por el aparejador Teodosio Magallanes, la remodelación de la iglesia de Santa María de Almocóvar²²⁷, en la villa cacereña de Alcántara. El 7 de junio de ese mismo año firma en Coria las condiciones para la postura y mejora del nuevo archivo de la catedral, que no se llegó a realizar por un pleito entre el Cabildo y el obispo Velunza, ya que los canónigos no informaron de la obra al prelado²²⁸. El cabildo y deán le encargan la realización de la Casa Hospital para la ciudad²²⁹. No había transcurrido un mes, cuando el 1 de julio concertará la obra de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de La Alberca en Salamanca. El obispo de Coria que lo excomulgó por el litigio en la realización del Arco de la Estrella de Cáceres, el referido Sancho Antonio Velunza y Corquera, contribuirá a la reconstrucción de la iglesia, porque en el siglo XVIII el pueblo de La Alberca pertenecía a la diócesis de Coria. En la bibliografía que hemos manejado, se cita a Manuel de Larra como maestro arquitecto en la construcción de la iglesia de San Martín de Trevejo en años anteriores a la de La Alberca, pero no hemos localizado ningún documento que nos indique que es obra suya²³⁰. El 10 de febrero de 1730 presentó las trazas y condiciones para la reconstrucción de la *hermita del santo Christo de la Cruz Tejada de Ciudad Rodrigo, denominándose natural de Madrid*²³¹, quedando ajustada la obra con los maestros albañiles Francisco Miguel y Juan Sánchez Barragán, hermanos

²²⁶ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, "Ciudad Rodrigo. Trazas para tres obras arquitectónicas municipales...", pp. 188-191 y 201-203; AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo y RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los puentes...", p. 89.

²²⁷ MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra...", pp. 1230-1234.

²²⁸ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier, *La catedral de Coria...*, p. 68.

²²⁹ JIMÉNEZ PRIEGO, M^a. Teresa, "Nuevas aportaciones sobre Manuel...", p. 344. El 12 de diciembre de 1730 contestaba desde Ciudad Rodrigo al Cabildo de Coria que no podía bajar el precio del archivo y se comprometía a pasar para tratar la construcción de la Casa Hospital. Hoy día a falta de documentación se cree que es el Hospital de San Nicolás de Bari.

²³⁰ DE LOS HOYOS, Manuel M^a., *La Alberca...*, pp. 104-111; PUERTO, José Luis, *La Alberca. Memoria y patrimonio...*, pp. 32-40. Aparte de los documentos del citado cuaderno, en el AHPSa, PN. 6103, con fecha de 1733, le reclaman su presencia en La Alberca por problemas con la puerta de la iglesia, contestando que está trabajando en Guadalupe.

²³¹ AHPSa. PN. 1355, ff. 129-132.

del presbítero mirobrigense, Pedro Sánchez de Barragán, y este mismo año realizó la caja del órgano mayor para la Catedral de Ciudad Rodrigo²³².

Entre 1730 y 1736 Manuel de Larra va a tener a su cargo obras de bastante entidad en Ciudad Rodrigo, Coria y Guadalupe, empezando una etapa itinerante en su carrera como arquitecto. En 1731 proyectará la planta, alzado y condiciones para la realización de la iglesia Nueva de Guadalupe²³³, estancia que aprovechará la comunidad jerónima para encargarle unas reparaciones en el Real Monasterio de Nuestra Señora, destacando la ampliación del arco de la entrada a la capilla del Panteón Real. En estas obras le asistirá y sustituirá, cuando le requieran en otras obras lejos de Guadalupe, José Cárdenas, el maestro albañil del monasterio. En 1731, en compañía del maestro albañil Juan González Borrego, realiza la fachada y la torre de la iglesia de Santiago en Coria²³⁴. Y todavía en ese mismo año, en colaboración con el maestro tallista Nicolás de Requejo, lleva a cabo el camarín y el retablo de la iglesia del convento de Santa Cruz de Ciudad Rodrigo²³⁵, mientras que el Cabildo de Coria le encarga la realización de la planta y condiciones para el remate de la torre de la catedral cauriense²³⁶, quedando la obra a cargo de fray José Fernández, carmelita calzado de Ávila, y fray José de la Santísima Trinidad de Hervás, cuando Manuel de Larra tenía que ausentarse a supervisar otras obras a su cargo. En 1732 volverá a ser reclamado en Fuenteguinaldo para dirigir la recomposición del retablo mayor de Lucas Mitata de la iglesia de San Juan Bautista, donde ya había trabajado en su

²³² NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Ciudad Rodrigo ...*, p. 70; SPAETH, Carmen, "Homenaje al Rey de los instrumentos. Criterios de restauración de los Órganos de la catedral de Ciudad Rodrigo", en *La catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos. Visiones y revisiones*, Diputación de Salamanca, Caja Duero. Obra Social y Diócesis de Salamanca, Salamanca, 2006, pp. 321-336.

²³³ TOVAR MARTÍN, Virginia, "Algunas noticias sobre el arquitecto Manuel...", pp. 275-283; JIMÉNEZ PRIEGO, M^a. Teresa, "Nuevas aportaciones sobre Manuel...", pp. 345-347; MARTÍNEZ DÍAZ, José M^a. y GARCÍA ARRANZ, José Julio, "Precisiones documentales sobre la actividad de Manuel de Larra Churriguera en el monasterio de Guadalupe", *Norba. Revista de Arte*, 14-15 (1994-1995), pp. 175-194; ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, *Guadalupe, un centro histórico de desarrollo artístico y cultural*. Cáceres, Diputación Provincial de Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 2001, pp. 199-205.

²³⁴ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier, "Una obra inédita de Manuel de Larra Churriguera...", pp. 253-255.

²³⁵ Archivo Diocesano de Ciudad Rodrigo (a partir de ahora ADCR). Libro de cuentas y gastos del convento de Santa Cruz, 1730-1732. 7.1.0.

²³⁶ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier, *La catedral de Coria...*, pp. 66-69.

coro²³⁷. Se le atribuye por filiaciones estilísticas la traza del retablo mayor del convento de San Pablo de Cáceres, materializado en 1733 por el retablista salmantino Luis González.

En 1734, al mismo tiempo que estaba levantando la iglesia de la Trinidad de Guadalupe, llevó a cabo unas reparaciones en el Palacio del Marqués de la Conquista en Trujillo, con la colaboración de Antonio Cavello Bazán y Pedro de Figueroa²³⁸. Mientras levantaba el remate de la torre de campanas de la catedral de Coria, se le atribuyen las trazas para el retablo de San Juan Bautista de la seo cauriense y también se cree que en 1735 trazaría el retablo mayor de la iglesia de San Francisco de esa misma localidad.

El 26 de agosto de 1736 contrató, a partir de un proyecto ideado por él, la materialización del convento de las Franciscas Descalzas de Ciudad Rodrigo, actuando como fiador su padre²³⁹. Aún no había transcurrido un mes cuando el 11 de septiembre se ofreció en Salamanca a realizar la construcción del arsenal y el resguardo de la Real Artillería en la plaza de Ciudad Rodrigo, siendo sus fiadores su padre, el maestro escultor José de Larra, el maestro tallista Nicolás de Requejo, el maestro de cantería Francisco Álvarez y el herrero Juan de Herrera²⁴⁰. En esta ocasión, las condiciones habían sido redactadas por el ingeniero Antonio Álvarez Barba, que las había tasado en 160.000 reales. Por su parte, Manuel de Larra se comprometía a realizar la obra por 145.000 reales²⁴¹. El 29 de septiembre, último día del remate de la obra, nadie hizo mejora en el precio, quedando adjudicada a él. El coste de la obra ascendió finalmente a 173.577

²³⁷ HERRERO DURÁN, Agustín, *Fuenteguinaldo...*, pp. 79, 80 y 83.

²³⁸ JIMÉNEZ PRIEGO, M^a. Teresa, "Nuevas aportaciones sobre Manuel...", p. 348; PRADO, Francisco, "Proyecto de Restauración del palacio del Marqués de la Conquista, Trujillo, Cáceres, España", *Revista de construcción*, 4 (2005), pp. 70-80.

²³⁹ AHPSa. PN. 3428, ff. 230-231 y 620-621. Citado en ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Aproximación al desarrollo artístico...", p.187. En la misma nota aparece la signatura del protocolo notarial 3429, ff. 190-197, del Archivo Histórico Provincial de Salamanca, en el que se indican -no había sido recogido hasta ahora- las condiciones para la iglesia del convento de las Franciscas Descalzas de Salamanca, en el que también trabajó Manuel de Larra Churriguera.

²⁴⁰ AHPSa. PN. 5797, ff. 30 y ss.

²⁴¹ El 29 de septiembre se de 1736 se presentó Andrés García de Quiñones en la sala consistorial rebajando en 1.000 reales el precio de Manuel de Larra. Ambos arquitectos iniciaron una pugna por quedarse con la obra, rebajando Manuel de Larra su precio hasta los 145.000 reales, momento en el que Andrés García de Quiñones se despidió sin hacer ninguna otra mejora. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", pp. 44-46.

reales, debido a las mejoras introducidas por el comandante general Felipe Dupruy. Este mismo año realizó el resguardo de artillería de la Plaza Mayor de Ciudad Rodrigo, del que hoy día no queda nada²⁴².

El 1 de noviembre de 1736 Manuel de Larra presenta fuera de plazo unas condiciones y la mejora del precio de un 5% para la reconstrucción del Real Fuerte de la Concepción en Aldea del Obispo, que considera puede realizarse en dieciocho meses²⁴³. Asimismo, se le atribuye la reparación de la iglesia de San Andrés de Ciudad Rodrigo, ya que fue el obispo Gregorio Téllez el que sufragó dicha reconstrucción. El 28 de enero de 1737 consiguió que se le otorgase una nueva escritura de asiento del Fuerte de la Concepción, se reconoce vecino de la ciudad del Tormes y actúan como fiadores José Narciso Álvarez, corregidor de Salamanca, José López Sopena Tamayo y su mujer Francisca Ruiz, y Juan García Camisón, presbítero de Ciudad Rodrigo, siendo testigos el Marqués de Arellano, Pedro de Moreau y el contador de la provincia, José Antonio León y Luna²⁴⁴.

5.5. La ciudad de Salamanca como meta final, 1738-1755

En octubre de 1738 Alberto de Churriguera abandona la ciudad del Tormes a causa del parón que, por motivos económicos, estaban sufriendo los trabajos que dirigía en la Catedral Nueva y en la Plaza Mayor²⁴⁵. Con la marcha de su tío, Manuel de Larra pasará a participar de manera activa en las obras más importantes que en esas fechas se estaban acometiendo en Salamanca. Así, va a conseguir la maestría mayor de la Catedral Nueva en 1741 -a la que ya había intentado acceder en 1725- y de la Plaza Mayor, cabe suponer que, en la misma fecha, aunque sin nombramiento oficial. En 1738 el Consejo de Castilla ordenó que no se prosiguiese con las obras de la Casa Consistorial y de los pabellones restantes y que se realizasen nuevos planos. Los propietarios de las casas nombraron a Manuel de Larra y a Francisco Álvarez como maestros arquitectos para que reconocieran las obras. Francisco Álvarez informó sobre los arcos de la

²⁴² AHPSa. PN. 5797, f. 29.

²⁴³ AHPSa. PN. 5797, f. 386. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 44.

²⁴⁴ AHPSa. PN 5799, ff. 393 y ss. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 46 y nota 6.

²⁴⁵ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor de Salamanca...*, pp. 101-115.

Casa Consistorial y Larra sobre la construcción de la casa del cabildo de la capilla de San Marcos, señaló que costaría 32.000 reales con tres balcones y que el arco de la calle Prior, y sobre él tres piezas, precisaba otros 18.000 reales²⁴⁶. El 28 de enero de 1739, junto a Miguel Martínez, ambos se declaran *profesores de arquitectura*, realizan el informe para terminar el retablo del altar mayor del convento de Nuestro Padre San Jerónimo, extramuros de la ciudad, que habían materializado Nicolás de Requejo y Francisco Montero²⁴⁷. Aunque en Salamanca atiende distintas obras, también se desplaza a otras que tiene abiertas fuera de la ciudad, motivo por el que se ve obligado a efectuar numerosos y continuos viajes. Como ejemplo podemos citar que en 1738 estaba construyendo los cuarteles y el arsenal de la Plaza Mayor de Ciudad Rodrigo²⁴⁸ y, al año siguiente, el 4 de febrero establece las condiciones para la reconstrucción de la *Casa del Palacio Episcopal de Ciudad Rodrigo*, siendo obispo Clemente Comenge²⁴⁹.

En 1739, al fallecer su padre, Manuel de Larra estaba -como ya se ha indicado- trabajando en el Real Fuerte de la Concepción de Aldea del Obispo, donde aún permanecía al año siguiente al no haberse acabado aún las obras, que acumulaban ciertos retrasos motivados por la escasez de fondos y por las modificaciones introducidas en los planos originales tanto por los ingenieros como por Manuel de Larra y por la Junta de Fortificaciones, que había asumido desde 1737 el control del proyecto de reconstrucción del Fuerte. Para cumplir con los plazos estipulados en las condiciones firmadas cuatro años antes, Manuel de Larra tuvo que recurrir a contratar destajos y subcontratas. En abril de 1740, varios operarios de *Galicia, Extremadura y Salamanca* denunciaron ante el intendente que se habían fijado carteles buscando obreros para realizar las obras a precios más bajos que lo que ellos tenían contratado y que la llevaban con toda la satisfacción para los ingenieros militares²⁵⁰. Por otra parte, el 12 de noviembre de

²⁴⁶ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Precisiones sobre la antigua...", p. 161.

²⁴⁷ AHPSa. PN. 4279, ff. 192-200.

²⁴⁸ AHPSa. PN. 1358, ff. 241-284.

²⁴⁹ AHPSa. PN. 1358. ff. 106-109.

²⁵⁰ AHPSa. PN. 1481, f. 44. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios...", p. 47.

1740 Larra Churriguera se comprometía a realizar dos pilares torales en la iglesia del monasterio de Nuestra Señora de la Vega de Salamanca²⁵¹.

En el año 1741, siguiendo las anotaciones que Simón Gabilán Tomé incluye en sus *Cartas Serijocosas*, recibió dicho ilustrísimo Cabildo a el arquitecto don Manuel de Lara, natural de Madrid, vezino que hera de esta ciudad, de cuya abilidad no se puedo hacer seguro concepto por las obras que estuvieron a su cargo en la Extremadura, en Balparayso, o en el fuerte de la Concepción y en esta dicha iglesia, porque no tuvieron los fines más pacíficos, ya fuese por tener émulos o por su rrara condición²⁵². Como se verá más tarde, el juicio de Gabilán resulta, a todas luces, muy exagerado y estuvo marcado por los celos profesionales, resultando, por lo tanto, en exceso partidista. En el mes de abril, Manuel de Lara presentaba unas trazas para el cerramiento del primer cimborrio de la Catedral Nueva de Salamanca, junto a Francisco Álvarez y Alonso de la Fuente. El Cabildo pidió la opinión de fray Francisco de la Visitación, que en ese momento estaba construyendo el convento de San Antonio el Real en Salamanca²⁵³. El 12 de mayo de 1741 el religioso elaboró una nueva traza, que consistía básicamente en un chapitel. Al día siguiente, el Cabildo y la Junta de Seises la aprobaron y señalaron que le asistiría como maestro de obras Manuel de Lara²⁵⁴. El 12 de agosto de 1741, junto a Francisco Estrada, es recusado ante la Real Chancillería de Valladolid por los maestros arquitectos José Munio y Mateo González por no haber reconocido el dictamen de una obra realizada en el convento de Santa Clara de Salamanca²⁵⁵. El 17 de octubre el Concejo de Salamanca solicita que *se abran los zimientos de la obra de las Casas Consistoriales echando las líneas correspondientes para ello en las líneas que faltan*

²⁵¹ AHPSa. PN. 3432, ff. 212-214. Citado en CASASECA CASASECA, Antonio, CASASECA CASASECA, Antonio, *Los Lanestosa. Tres generaciones de canteros en Salamanca*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1975, pp. 57.

²⁵² BRASAS EGIDO, José Carlos y RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, *Cartas históricas serijocosas de Simón Gabilán Tomé...*, p. 98.

²⁵³ ACSa. AC. 53, ff. 17-18 y DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia Nueva de la Catedral de Salamanca y sus artífices", en *La Catedral de Salamanca. De Fortis a Magna*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2014, pp. 1687-1699.

²⁵⁴ Manuel de Lara quedó a cargo de la obra recibiendo mensualmente 30 pesos, sin que esto se entendiera como salario, y quedando a disposición del religioso que podría inspeccionar la obra de cuando en cuando... ACSa. AC. 53, f. 19. Citado en DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia...", p. 1695; RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, *Rescatando del olvido...*, p. 69-104.

²⁵⁵ AHPSa. PN. 5898, Sin foliar.

por *hazer*²⁵⁶. Manuel de Larra dibuja un plano de toda la Plaza Mayor; es el plano más antiguo que hay de ella²⁵⁷. Por fin, el 15 de noviembre de 1741 Manuel de Larra concluye el chapitel del primer cimborrio de la Catedral Nueva de Salamanca, solicitando al Cabildo el nombramiento de maestro mayor; este, tras una larga deliberación, decidió concedérselo *en atención al cuidado y desvelo con que había procurado asistir a la obra, siendo gratificado con 20 reales de vellón*²⁵⁸. Por el cargo de maestro mayor se le asignaron *30 ducados de salario al año, independientes de las obras que ocurrieran*. Además, es posible que por estas fechas también consiguiera el nombramiento de maestro mayor de las obras de la Plaza Mayor de Salamanca, aunque, como se señaló, no hubo nombramiento oficial.

Entre 1742 y 1754 tuvo un importante número de obras a su cargo, resultándole imposible poder atenderlas todas, motivo por el que, en ocasiones, tuvo que dejarlas en manos de sus aparejadores, perdiendo así, al estar aquellos peor cualificados que él, parte de su prestigio como arquitecto. El 5 de agosto de 1742 redactó las condiciones de una de sus intervenciones más destacable y llamativa, y que como ya indicara Rupérez Almajano ha pasado inadvertida²⁵⁹: el desmontaje y posterior montaje de los arcos de dos lados, de dos de las crujiás, del patio de la Casa de las Conchas de Salamanca, contando en este caso para estos trabajos con la colaboración de los maestros de obras Miguel de la Fuente y Juan Trigo²⁶⁰. El 25 de octubre de 1742 es llamado a Guadalupe por el prior fray José de Almadén para que realizara diversas reparaciones en la iglesia del monasterio jerónimo. Las actuaciones que llevó a cabo renovaron sustancialmente la imagen del santuario. En los momentos en los que Manuel de Larra no podía atenderlas -cabe reseñar que los adornos de las bóvedas, los balaustres y el facistol se tuvieron que labrar en Salamanca-, quedó al cargo de ellas José Cárdenas, maestro albañil del monasterio. Entre otros motivos, Manuel

²⁵⁶ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Precisiones sobre la antigua...", p. 159.

²⁵⁷ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, *Urbanismo de Salamanca...*, p. 231, figura 83b.

²⁵⁸ ACSa. AC. 53, f. 41, ACSa. Expedientes de Gestión de Fábrica 1741. Citado en DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia...", p. 1697.

²⁵⁹ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, *Manuel de Larra Churriguera*, Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia. Consultado en: <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/24191-manuel-de-larra-churriguera>

²⁶⁰ AHPSa. PN. 5046, ff. 30-39.

de Larra se ausentó para proseguir *la fábrica de la Plaza Mayor de Salamanca, que estaba de su cuenta, y fabricar la sillería* (coral de la Catedral Nueva de Salamanca) *que tiene a su cargo en 80.000 reales de vellón con la condición de darla puesta y asentada a su costa para últimos de 1744*²⁶¹. La sillería coral la realizó en colaboración con el escultor Alejandro Carnicero²⁶².

En 1742 comenzó a *erigir las Casas Consistoriales y trazado y plantado de la obra que en la Plaza Mayor se construye para su Casa Consistorial*²⁶³. Después de abrir los cimientos para el pabellón consistorial, las obras se volvieron a detener porque los propietarios de las dos alas de viviendas que flanqueaban el consistorio, sobre todo las compradas por el concejo, se alejaban de la línea de la plaza. Así, en el plano de Larra, las casas del ala del pabellón de Petrineros aparecen muy adelantadas y serán sus propietarios -el marqués de Aliseda, el conde de Grajal, Felipe Solís, Juan de Basanta y Antonio de Paz, propietario del mesón de la Solana- quienes interpusieron pleitos ante el Consejo de Castilla con los informes de otros arquitectos, paralizando las obras que ya estaban comenzadas. También ese mismo año realiza, con el fin de que todas las partes estuvieran en consonancia, tratándose además de los planos más antiguos que nos han llegado, *la planta del frente de plaza de la Ciudad de Salamanca donde se construyen las Casas Consistoriales*²⁶⁴.

En 1743 Andrés García de Quiñones había realizado un nuevo proyecto para la Plaza Mayor de Salamanca. El concejo solicitó opinión a otros maestros arquitectos, reconociendo la obra fray Antonio San José Pontones y Juan Berruguilla. Este último señaló que *lo construido por Manuel de Larra tenía numerosos errores y que de seguirse así la Plaza quedaría irregular y disforme*²⁶⁵, motivo por el que aconsejaba que se aceptara el proyecto de García de Quiñones. Por su parte, Pontones señaló la ambición de Quiñones para quedarse con todo el proyecto de la Plaza. Y fue entonces cuando Larra denunció *la siniestra relación*

²⁶¹ JIMÉNEZ PRIEGO, M^a. Teresa, "Nuevas aportaciones sobre Manuel...", p. 350.

²⁶² ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...*, pp. 250-262.

²⁶³ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Precisiones sobre la antigua...", p. 159.

²⁶⁴ CASASECA CASASECA, Antonio. *La Plaza Eurobarroca. Catálogo de la Exposición "La Plaza Mayor de Salamanca"*, Ayuntamiento de Salamanca, 1998, pp. 17-41; CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Precisiones sobre la antigua...", p. 159.

²⁶⁵ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, *Urbanismo de Salamanca...*, p. 226.

del proyecto de Andrés García. Sin duda, en estas fechas la relación personal y profesional que Larra y Quiñones habían mantenido en el Fuerte de la Concepción no debía ya pasar por su mejor momento. Todo este proceso acabará motivando la destitución de Manuel de Larra como maestro mayor de las obras de la Plaza²⁶⁶.

El 21 de julio de 1743 el maestro Nicolás de Requejo testó ante el notario Manuel Antonio de Anieto, señalando que se *le cobre a Manuel de Larra Churriguera, arquitecto de las obras del arsenal de la plaza de Ciudad Rodrigo, lo que le está debiendo*²⁶⁷. Y en 1744, aprovechando uno de sus viajes a Guadalupe, fue reclamado por el Consistorio de Béjar para que reconociera las cañerías de la villa y determinara qué reparos se debían realizar, recibiendo como pago *dos docenas de chorizos y dos jamones que costaron 61 reales y 18 maravedíes*²⁶⁸. En 1744 presenta las trazas para el retablo mayor de la catedral de Coria junto a Pedro Sierra, Juan y Diego de Villanueva, el carmelita descalzo fray José Pérez y Domingo Martínez. El 22 de enero de 1746 Manuel de Larra envía una carta al Deán y al Cabildo de Coria expresándoles el triste pesar que le habían causado las falsas excusas que se le habían expuesto para otorgar el proyecto al autor de la planta que les habían mandado desde Burgos²⁶⁹.

En 1744 también *firma las visuales desde el Colegio del Monte Olivete a distintas dependencias del Convento de San Esteban junto a los arquitectos Francisco Álvarez, José Antonio Otero y Manuel Rodríguez*²⁷⁰, y el 6 de abril de 1745 Manuel de Larra, *profesor de arquitectura y maestro mayor de las obras de la Catedral Nueva de Salamanca, junto a los maestros arquitectos Francisco de la Visitación, religioso de la orden de San Francisco de la Provincia de San Miguel y arquitecto de dicha orden, Andrés García de Quiñones, maestro arquitecto de y de la Real Compañía de Jesús, Francisco Álvarez y Joseph Munio, profesores de arquitectura, Miguel de Fuente, profesor de*

²⁶⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, pp. 101-112.

²⁶⁷ AHPSa. PN. 5811, f. 108.

²⁶⁸ Archivo Municipal de Béjar. Libro de Actas del Consistorio 1743-1748, sin foliar. Citado en DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia...", p. 1698, nota 210. El consistorio bejarano había invitado antes a fray Antonio de la Visitación, quien declinó la propuesta.

²⁶⁹ JIMÉNEZ PRIEGO, M^a. Teresa, "Nuevas aportaciones sobre Manuel...", p. 365.

²⁷⁰ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, *Urbanismo de Salamanca...*, p. 273.

arquitectura, realiza los informes para la realización de la nueva capilla de la iglesia de la Venerable Orden Tercera del Carmen en Salamanca²⁷¹. En 1746 desmonta el tabernáculo que había en la Catedral Nueva de Salamanca²⁷². Dirige las obras entre 1747 y en 1750²⁷³, y el 22 de febrero de 1750 firma la escritura en la que se detallan todos los cálculos de la obra de mampostería y cantería que faltan en la capilla de la Venerable Orden Tercera de Nuestra Señora del Carmen²⁷⁴. El 28 del mismo mes dio un poder para que le representasen otras personas ante la Justicia de Salamanca en la *declaración de estar bien realizada la obra que él hizo en la Plaza Mayor de Salamanca*²⁷⁵. Todo hace pensar que la destitución como maestro mayor de las obras de la Plaza en 1743 debió de ser por una *acusación en la dejación de sus obligaciones*. Finalmente, el 11 de noviembre de 1746 ganó una provisión por dicha *acusación y por la destitución*²⁷⁶. Pero, a pesar de ello, el 5 de abril de 1747 firmaba un poder en favor de Joseph Pérez, para que continúe litigando en Madrid contra el concejo, justicias y regimiento de Salamanca sobre el pleito que mantienen por la construcción de las casas consistoriales²⁷⁷. Apenas dos semanas antes, el 20 de marzo, aparece como fiador de una casa en un documento en el que se le denomina *escultor*²⁷⁸.

El 12 de marzo de 1747, junto a Alejandro Carnicero y Miguel Martínez, Manuel de Larra firma un documento donde reconoce que *sacaron del arca de la congregación de San Lucas trescientos y cinco reales y cuatro maravedís de*

²⁷¹ AHPSa. PN. 5185, ff. 573-609.

²⁷² MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y JIMÉNEZ GARCÍA, Jesús Ángel, "El Tabernáculo de la Catedral Nueva de Salamanca", *Memoria ecclesiae*, 16, (2000), pp. 25-43; CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *Escultura barroca en Salamanca...*, pp. 240-252. Detalla todo el proceso de desmontaje del tabernáculo. Del tabernáculo únicamente se conservan, en la Catedral de Salamanca, las esculturas de los Padres de la Iglesia Latina y Griega, de San Nicolás de Bari y de la Religión que lo remataba, trabajadas por José de Larra con colaboración de su taller, y, en la Catedral de Zamora, la figura de la Asunción que se disponía en el cuerpo principal, de autoría desconocida. Citado en CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, "Del Tormes al Duero", *La opinión de Zamora*, 24 de mayo de 2010.

²⁷³ AHPSa. PN. 5185, ff. 587 y ss. Citado por VELASCO BAYÓN, Balbino, *El Colegio Mayor...*, pp. 96-100; RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, *Urbanismo de Salamanca...*, p.120.

²⁷⁴ AHPSa. PN. 4197, f. 205. Citado por PAREDES GIRALDO, M^a. del Camino, *Documentos para la Historia del Arte en la provincia de Salamanca. Segunda mitad del siglo XVIII*, Diputación de Salamanca, Salamanca, 1993, p. 120.

²⁷⁵ AHPSa. PN. 5533, f. 25.

²⁷⁶ AHPSa. PN. 5533, f. 405.

²⁷⁷ AHPSa. PN. 5187, f. 234.

²⁷⁸ AHPSa. PN. 5440, f. 5.

vellón para efecto de pagar las costas que se han causado para que guarden y cumplan los privilegios que tienen las nobles facultades de arquitectura y escultura²⁷⁹. Por ese motivo, en junio se abrió un proceso civil a los tres firmantes (vid. Doc. 4). Tomás Sánchez y Francisco Benito, mayordomos de la mencionada cofradía, firmaron un poder a favor de Manuel Gil de Toledo, procurador de causas del número de la ciudad de Salamanca, para que les representase. El 28 de ese mes el procurador presentó el papel firmado para que los acusados jurasen y declarasen bajo *censura lata*. Manuel de Larra fue el primero en hacerlo, indicando *que es cierto haberse formado dicho papel y que la firma que dice su nombre es suya propia de su puño y letra, que por tal la conoce y reconoce y que, aunque por el que declara y los demás que se contiene en dicho papel se sacó el dinero de el arca. Señala también que fue con consentimiento de los mayordomos o con entrega de estos y haberlo mandado así la cofradía para satisfacer los gastos causados en defensa de los privilegios para libertar de la quinta que a la sazón se estaba practicando a los oficiales y aprendices solteros de dicho ejercicio y que aunque con tal facultativo de él, el que declara se constituyo y aceptó el cargo para dicha defensa, no es ni ha sido cofrade de dicha cofradía ni tiene voz y voto en ella y que lo dicho es la verdad para el juramento que fecho lleva, en que se afirmó, ratificó y firmó de que soy fe. Firmado = Manuel de Larra Churriguera*. Miguel Martínez fue el siguiente en declarar, reconociendo su firma y la deuda. Indica que los mayordomos y demás llaveros *les consintieron sacar los maravedís para pagar los gastos de la defensa de los oficiales y aprendices*, pero matiza que la cofradía autorizó que se hiciera así con la *potestad de su reintegración*. El último en prestar declaración fue Alejandro Carnicero, quien reconoció su firma y señaló lo mismo que el declarante anterior, *que los caudales se sacaron con consentimiento de la congregación y los mayordomos*, pero siempre con la potestad de su reintegración.

Manuel de Larra que no pertenecía a la cofradía, como él mismo reconoce, tenía interés en defender la quita de la *quinta a los oficiales y aprendices solteros*, porque sus hijos Manuel, Mateo y Roque, que se dedicaban a la arquitectura y escultura, estaban solteros. A pesar de ello, el 6 de julio de 1747, *el*

²⁷⁹ ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Aproximación a la historia de la Congregación...", pp. 423-447.

licenciado don Sebastián Flores Pabón, de el gremio de la universidad de esta ciudad, provisor y vicario general de ella y su obispado, viendo los autos y las declaraciones hechas por Alejandro Carnicero, Manuel de Larra y Churriquera y Miguel Martínez, dictó que debía condenar y condenó a los sobredichos a que dentro de seis días siguientes a el de la notificación de este auto, den y paguen a los mayordomos de San Lucas los trescientos y cinco reales y cuatro maravedís vellón, importe de el vale que tienen reconocido, cumpliéndolo por esta su auto asilo proveyo, mando y firmo, hago fe. El primero en pagar su parte, 101.024 maravedís, fue Alejandro Carnicero, que lo hizo el 14 de julio de 1747. Casi un año más tarde, el 21 de junio de 1748, Miguel Martínez procedió a desembolsar la misma cantidad. Por su parte, Larra nunca llegó a pagar esa cantidad, indicando el 20 de noviembre de 1747 Manuel Gil de Toledo, en nombre de los mayordomos de la cofradía, que en la causa contra Manuel de Larra y Churriquera sobre la paga de 101.024 maravedís vellón, le comunico el auto para que el referido pagase en seis días, aunque su termino es pasado, no lo ha hecho, por lo que suplica que se expida ejecución contra el referido y sus bienes por la enunciada cantidad, costas y salarios encausados y que causaren hasta el real pago que es justicia²⁸⁰.

El 20 de octubre de 1747 Manuel de Larra y su esposa Antonia Escobar ingresaron en la *Venerable Orden Tercera del Carmen*, recibiendo el hábito como *hermanos terciarios*²⁸¹. Al año siguiente, el 10 de julio, Larra firmaba las condiciones para la obra que se tenía que hacer en la iglesia de San Benito de Salamanca, cuyo remate, establecido en 12.500 reales, recayó en los maestros de obra, Pedro Gómez, Lorenzo Esteban, Manuel Sánchez y Manuel Pérez, vecinos de San Cristóbal de la Cuesta²⁸².

Desde finales de la década de los años 40, a Manuel de Larra se le fueron acumulando los problemas derivados de los sucesivos pagos no realizados debido a sus continuos problemas de liquidez económica. Así, 13 de julio de 1748 dio un poder notarial para que le representasen en el pleito que

²⁸⁰ ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Aproximación a la historia de la Congregación...", p. 430.

²⁸¹ Archivo Provincial de los Padres Carmelitas de Castilla (a partir de ahora APPCC). Archivo de la Venerable Orden Tercera de Salamanca (a partir de ahora AVOTSa). *Libro de Tomas de hábitos (1726-1764)*, f. 110. Citado en ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero ...*, p. 41.

²⁸² AHPSa. PN. 5050 ff. 94-106.

habían interpuesto contra él los canteros Raimundo Corbacho, Antonio de la Torre, Andrés Olla, Benito Rubio y Juan Antonio Freije, *sobre que les está debiendo 23.587 reales por los trabajos que realizaron en el Fuerte de la Concepción*²⁸³. O, por ejemplo, en 1751 el juez protector de la Orden de Alcántara, Miguel Verdes Montenegro, y el arcipreste de la parroquia de Santa María de Alcántara denunciaban *las inconclusas obras por parte de Larra, así como el resto de los trabajos, tasado todo en 75.197 rs. y, además, un lienzo del cementerio estaba caído, y todo debido a que el maestro don Manuel de Larra Churriguera, vecino de Salamanca, por no haber cumplido con la obligación de su cargo quando se remató en él la obra de el cuerpo de la iglesia, torre y tejados de ella en el año pasado de 1729 y que tampoco hizo un camarín, quatro evagelistas y una campana grande y escaleras dela torre. Por todo ello, se solicitaba que se le obligase a ejecutarlo o se le apresase y embargasen sus bienes*²⁸⁴.

En 1752 en el Catastro de la Ensenada aparece Manuel de Larra como uno de los maestros arquitectos de Salamanca con un *salario fijo de 300 ducados, aunque deben agregarse 400 reales que en cada año le valdrán las visitas a obras*²⁸⁵. Asimismo, en las Respuestas Particulares del citado Catastro, declara de su propiedad la *casa de la calle Caldereros en la parroquia de San Justo y Pastor, que de frente tiene veinte y dos varas y de fondo trece varas, la habita con su familia y en arrendamiento merece de renta trescientos y treinta reales*²⁸⁶. También declara tener *sesenta años y estar casado con Antonio Escobar, tiene a Joaquín, maestro de obras de treinta y tres años de edad, Matheo, maestro escultor de treinta años, Roque estudiante cursante en esta Universidad de veinte y ocho años, Manuel, oficial de escultura de veinte y seis años y a Juana de Larra y Churriguera que son sus hijos, y a Catalina Regalado, su criada*²⁸⁷. Ese mismo año desde Alcántara se seguía acusando a Larra de no haber cumplido con todas las condiciones y aún menos con las nuevas obras que se habían ido aumentando, especialmente la de la torre. Sin embargo, se trataba de

²⁸³ AHPSa. PN. 5534, f. 14.

²⁸⁴ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Manuel de Larra...", pp. 313-315.

²⁸⁵ Consultado en: <https://pares.cultura.gob.es/catastro/servlets/ImageServlet>. Catastro de la Ensenada. 1752, pp. 173-174.

²⁸⁶ AHPSa. Catastro de la Ensenada. 2053. Respuestas Particulares, ff. 732-733v.

²⁸⁷ AHPSa. Catastro de la Ensenada. 2055. Respuestas Particulares, ff. 196r-196v.

una falsa acusación. Como no aparecen quejas del resto de la construcción, cabe pensar que estaban concluidas perfectamente a tenor de las condiciones firmadas. Los alarifes José García Jaramillo y Juan Vinagre reconocieron e informaron sobre la obra, indicando *que se ha ejecutado en ella como son los derribos del cuerpo de la vieja, formación de sus pilares de sillería con sus arcos y estribos por sus empujos, bóvedas y coro, el ensanche de la torre, puertas, solar el cuerpo de la yglesia, ensanche de la torre, elevación, escalera y escalera del coro*. Lo ejecutado importaba 71.373 reales, más 21.463 reales que se le debían a Manuel de Larra para la conclusión de las obras a tenor de las condiciones iniciales, en las que se habían tasado las obras en 92.836 reales. Por último, el aparejador Teodosio Magallanes demostró que era falsa la afirmación del administrador de haberle entregado 8.500 reales de la torre y que, por eso, estaba detenida. La torre, que estaba a cargo de Manuel de Larra, no se llegó a construir por falta de dinero²⁸⁸.

El 12 de abril de 1751 firma la escritura para la realización de la *casa del mesón de la Solana*²⁸⁹ en la Plaza Mayor de Salamanca. En 1752, como maestro mayor de las obras de la Catedral Nueva de Salamanca, inicia los trabajos para de la una nueva sacristía de capellanes. En noviembre de 1754 se llama a Juan de Sagarbinaga para que reconozca lo ejecutado, ya que se rumoreaba que había problemas estructurales en lo construido, y, ante la negativa de Manuel de Larra a responder sobre los rumores que se estaban produciendo, el Cabildo decidió destituirlo, nombrando al referido Sagarbinaga maestro mayor²⁹⁰.

El 23 de enero de 1753 dio un poder a *Francisco de la Rúa Pérez para que lo defienda en el pleito y acusación acerca de la obra y construcción de dos casas en la Plaza Mayor, pertenecientes a los mayorazgos que goza Felipe Solís*²⁹¹. El 29 de mayo Larra dio un poder a Manuel Antonio Cabeza y Miguel Moreno Peña,

²⁸⁸ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Manuel de Larra...", pp. 311-315.

²⁸⁹ AHPSa. PN. 4197, f. 205. Citado por PAREDES GIRALDO, M^a. del Camino, *Documentos...*, p. 120; RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, *Urbanismo de Salamanca...*, p. 231. El 18 de julio de 1754 Manuel de Larra vuelve a realizar una escritura de ajuste y obligación con su mujer, Antonia Escobar, para la construcción de la nueva obra del mesón de la Solana, perteneciente a dicho mayorazgo que mandó fundar Antonio de Paz. AHPSa. PN. 3959, f. 98. Citado por PAREDES GIRALDO, M^a. del Camino, *Documentos...*, p. 121.

²⁹⁰ AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga...*, pp.155-178.

²⁹¹ AHPSa. PN. 5535, f. 228. Citado por RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, *Urbanismo de Salamanca...*, p. 229.

procuradores de los reales concejos, para que en su nombre actuaran en el pleito formado contra él, sobre la obra ejecutada en la parroquial de Santa María de Almocóvar, en la villa de Alcántara²⁹². Casi quince meses después, el 7 de agosto de 1754, Larra continuaba en pleitos con esta iglesia. Por otra parte, en 1753 realizó la planta del palacio del Duque de Alba en Piedrahíta, que fue seguida por Jaques Marquet cuando llevó a cabo su materialización entre 1755 y 1766. El 22 de febrero de 1754 realizó la *escritura de obligación y asiento del archivo de la capellanía de San Juan de Aumada, sita en la ermita de Santa Cruz del campo de San Francisco de Salamanca*²⁹³. Por medio de escritura, *Francisco García de Inestrosa y Juan Bautista Arroyo recibieron un poder para comparecer ante el juez por el impago de cierta cantidad de dinero tras las obras en la iglesia*²⁹⁴. En este año aparece en el Real Monasterio de Guadalupe, en la que va a ser su última estancia, presentando los planos para la caja del órgano mayor o monumental²⁹⁵.

En 1755, año de grandes sinsabores en su carrera como arquitecto, fue desposeído de las maestrías de la Plaza Mayor y de la Catedral Nueva de Salamanca. En abril presentó una nueva planta para la terminación de la Catedral de Plasencia. La propuesta fue enviada para que la revisase Juan Bautista Sachetti, maestro mayor del Palacio Real de Madrid, quien redactó un informe muy crítico con la obra que pretendía hacer Larra. También emitió su dictamen sobre ella Ventura Rodríguez, aparejador mayor de las obras del Palacio Real de Madrid²⁹⁶. De los dos informes se desprende que Manuel de Larra dejó los planos y las condiciones de las obras que debían hacerse en la nave del evangelio, con la portada y la torre. Entre 1756 y 1758 Andrés García de Quiñones, aunque con ciertas variaciones, materializó las obras proyectadas por Larra. El 25 de julio de

²⁹² AHPSa. PN. 5535, f. 200. Citado en CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Manuel de Larra...", pp. 311-315. En 1736 se apunta que las obras realizadas en la iglesia de Santa María de Almocóvar por Manuel de Larra Churriguera ya se han finalizado, *excepto las bidrieras de las ventanas, allano y enlosado del plan de la iglesia, caja de reloj y ensancho de la torre para la firmeza de su elevación y construcción de un órgano.*

²⁹³ AHPSa. PN. 5130, f. 57.

²⁹⁴ AHPSa. PN. 5535, f. 404.

²⁹⁵ JIMÉNEZ PRIEGO, M^a. Teresa, "Nuevas aportaciones sobre Manuel...", p. 352.

²⁹⁶ Archivo de la Catedral de Plasencia. AC. 61, 27/5/1755, f. 210v; 28/6/1755, f. 217r. También en RAMOS BERROCOSO, Juan Manuel, "Aportaciones documentales inéditas...", pp. 79-106.

1755 falleció en Salamanca a consecuencia de un accidente²⁹⁷, por lo que no pudo testar. Y Simón Gabilán Tomé señala: ... *y el buen Lara murió repentinamente sentado en una silla*. Brasas y Rupérez creen que su muerte fue repentina, ocasionada posiblemente por un infarto²⁹⁸.

A la muerte de Manuel de Larra quedan con vida sus hijos Francisco -que se declara vecino de Segovia-, Joaquín Patricio, Mateo Eugenia, Roque, Manuel y Juana. Todos los hijos en agosto de 1755²⁹⁹ firman ante el notario Juan Alejandro Herrero, que tras la realización del inventario y tasación de bienes y correspondiente almoneda se entreguen a Antonia Escobar -su madre- la cantidad de 7.282 reales, a la que tenía derecho por una carta de pago, y a su hermana Juana una cierta cantidad, que no se indica, pero que su madre declara ser cuantiosa.

Del mismo modo, todos los herederos están de acuerdo que se pague el dinero que les corresponde a los acreedores. El 23 de octubre de 1755³⁰⁰, presenta carta de pago el maestro arquitecto José García de Obon reclamando 600 reales que le debía Manuel de Larra desde noviembre de 1754 y también 60 reales que le prestó a Antonia Escobar; ese mismo día también el herrero Pedro Bernal, reclama que se le abonen las partidas de herrajes que le dejó debiendo Larra; el 19 de diciembre de 1755, Francisco Pérez, sastre, reclama la cantidad de 848 reales en concepto de los vestidos que realizó a Antonia Escobar y Juana de Larra para el luto y Manuel del Castillo, tallista, que reclama 271 reales. El 31 de enero de 1756³⁰¹, todos los acreedores habían recibido el dinero que se les debía, ya que así lo reconocen ante notario los herederos.

El 27 de enero de 1766 Antonio Escobar redacta su testamento ante el notario Juan Alejandro Herrero³⁰² en él no aparece Roque, suponemos que

²⁹⁷ ADSa. IPSJyPSa. LD. 421/8, p. 8. Citado por RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra...", p. 5.

²⁹⁸ BRASAS EGIDO, José Carlos y RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, *Cartas históricas serijocosas...*, p. 101.

²⁹⁹ AHPSa. PN. 4809, ff. 34r-36v.

³⁰⁰ AHPSa. PN. 4809, ff. 38r,39r y 41r.

³⁰¹ AHPSa. PN. 4809, ff. 1r,2r y 4r.

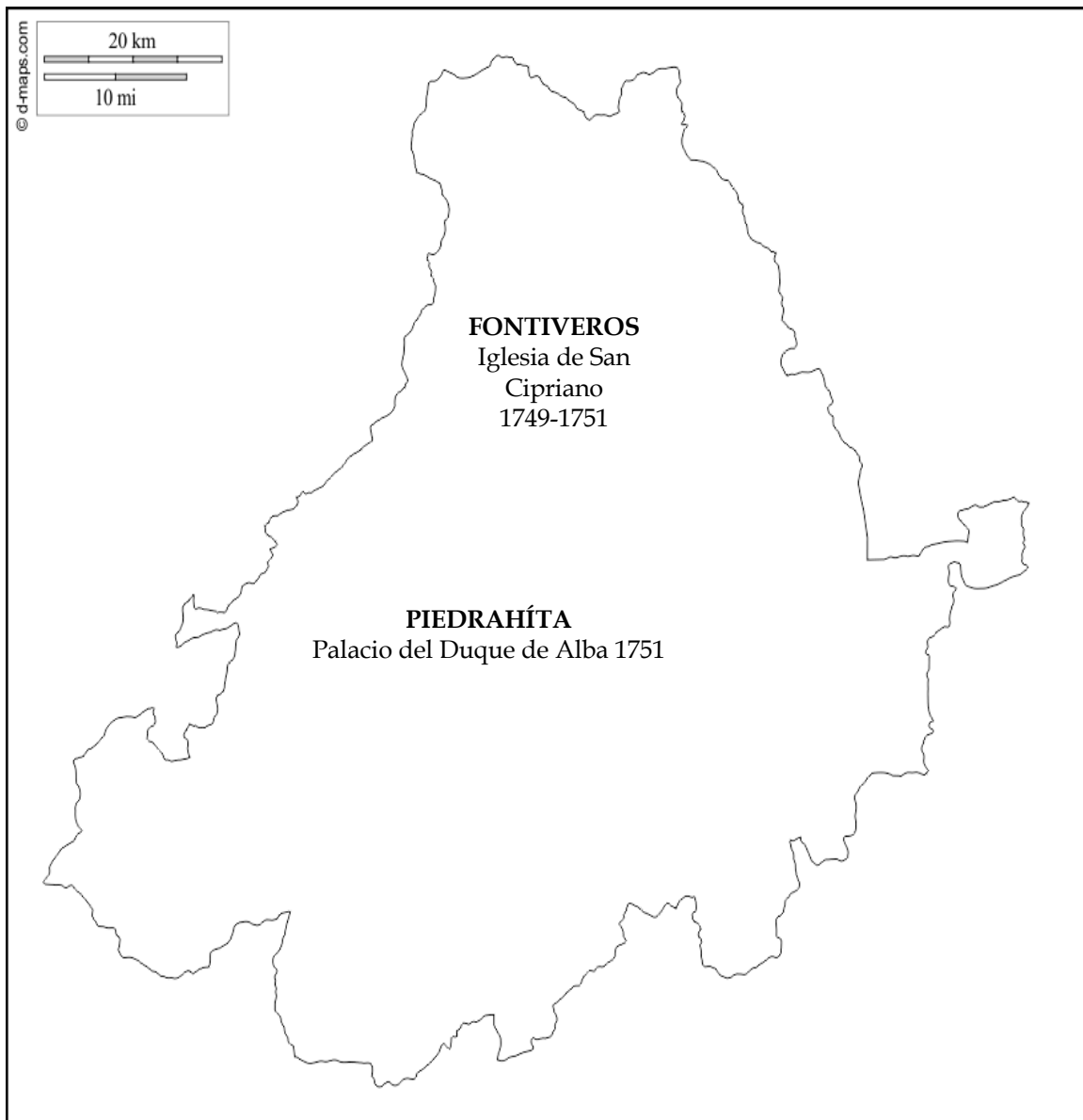
³⁰² AHPSa. PN. 4817, 27/1/1776, testamento de Antonia Escobar.

porque ha fallecido. Asimismo, podemos destacar que para pagar el entierro de Manuel de Larra utilizó el dinero que heredó de un primo presbítero y que desde la muerte de su marido fue atendida y mantenida por su hijo Mateo, que, curiosamente, dice ser su hijo mayor, cuando, en realidad, su hijo mayor era Francisco, que no sabemos si estaba vivo ya que vivía en Segovia o en su caso, Joaquín, que aún estaba vivo.

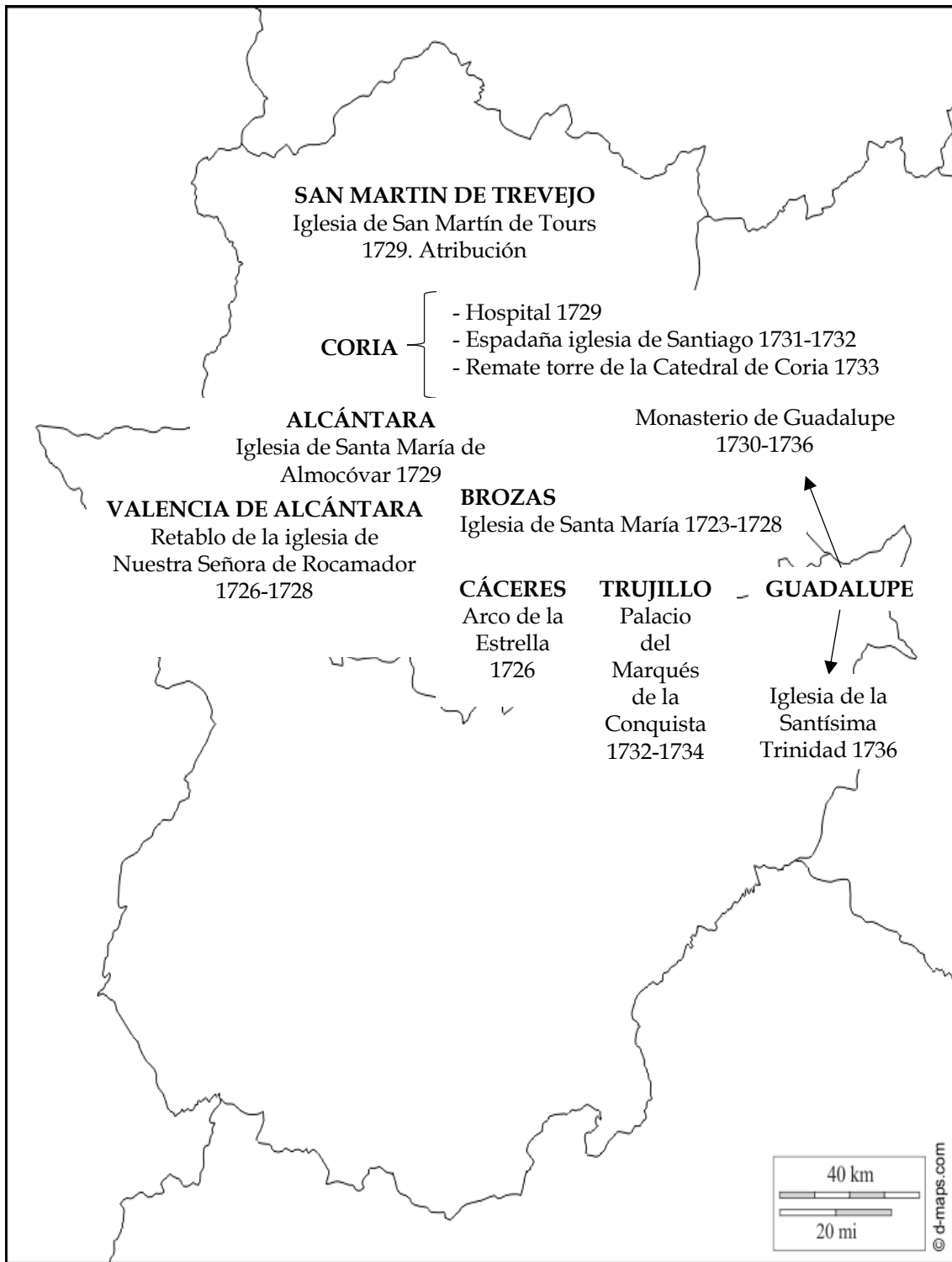
Los dos únicos hijos del matrimonio Larra-Escobar que sobrevivían a en la última década del siglo XVIII, eran Mateo y Juana, los cuales hacen testamento ante el escribano Juan Francisco de Paula Gallego³⁰³ el 25 de enero de 1789, llama la intención que ambos usan el apellido paterno Larra Churriguera y no el materno, Escobar. Ambos se declaran solteros y huérfanos de padres. Juan desea que la entierren con el habito de la hermandad de Nuestra Señora del Carmen, ya que es criada de la Venerable Orden Tercera y Mateo también desea ser amortajada con el habito de la Venerable Orden Tercera, especificando que se enterraran en la parroquia de la que sean parroquianos. Se nombran albaceas y testamentarios mutuamente, y albacea a Joseph Ramírez de Arellano, ambos reconocen que no tienen deudas ya que se ha pagado a todos los acreedores que había.

³⁰³ AHPSa. PN. 5060, ff. 72r-73v.

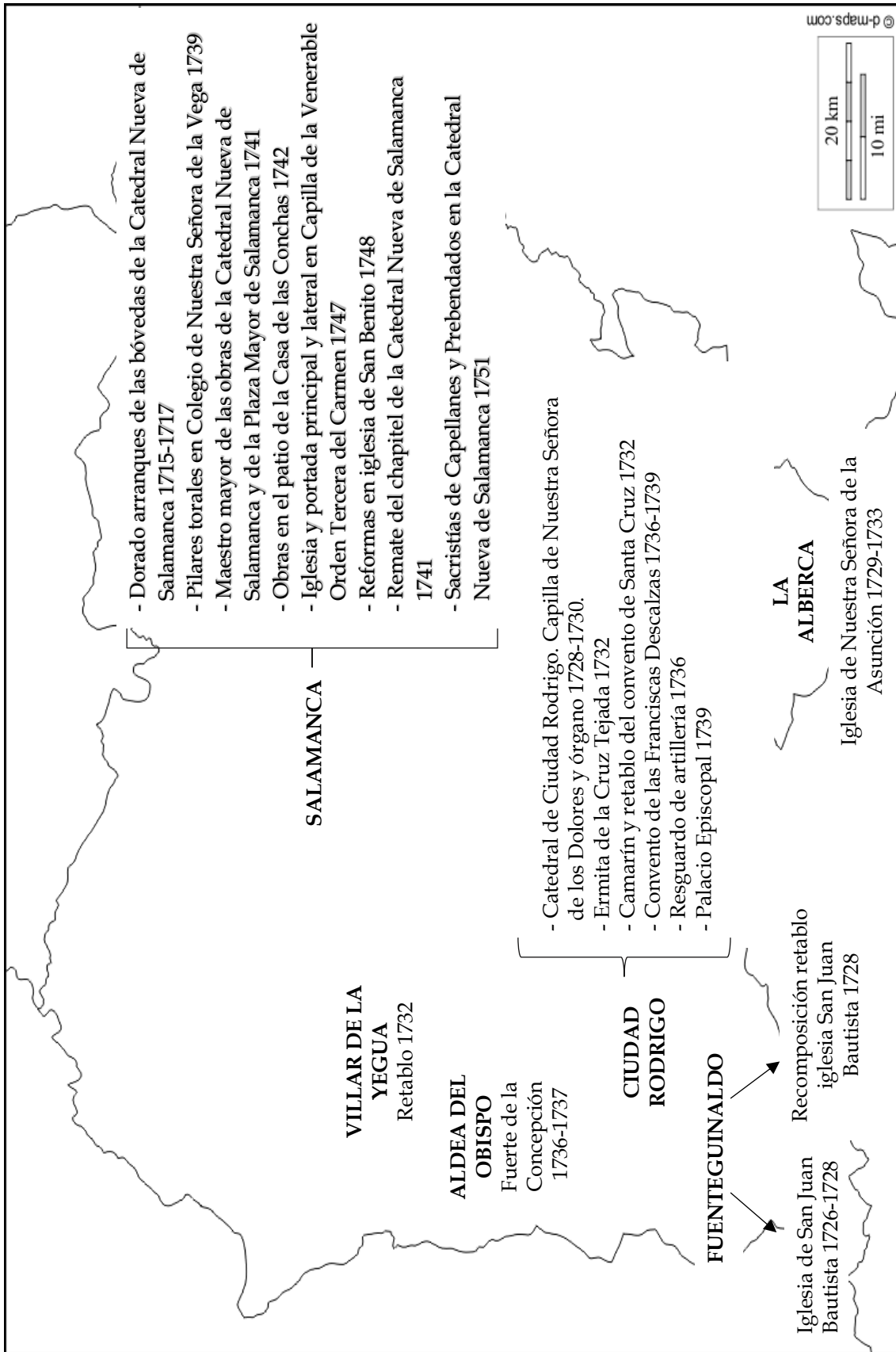
5.6. Mapas de la movilidad geográfica de Manuel de Larra Churriguera.



Mapa de la provincia de Ávila. Fuente d-maps.com



Mapa de la provincia de Extremadura. Fuente d-maps.com



Mapa de la provincia de Salamanca. Fuente d-maps.com

6. La permanente formación del arquitecto

6.1. De aprendiz a Maestro Mayor de las Iglesias de la Orden de Alcántara

Los artistas españoles, como en otros sitios de Europa, preferían agruparse en cofradías donde podían colaborar libremente con otros maestros. El taller familiar era un lugar donde se desarrollaba el trabajo en conjunto. Tenía una estructura tradicional que, desde el medievo, solía estar encabezada por un maestro, aprendices y oficiales de todas las ramas artísticas. El responsable del taller era el maestro, que además era el único que podía firmar contratos de obras y era el que delimitaba el número de discípulos y ayudantes. El maestro debía pasar un examen en el que se valoraban sus cualidades, aunque, en algunos casos, con pertenecer a algún gremio, era suficiente para poder utilizar el título de maestro³⁰⁴, que lo emitía dicha corporación. Formar parte de un gremio también implicaba que la producción artística del maestro estuviera sometida a control fiscal, y eso frenaba la posibilidad de ascender socialmente, ya que se le consideraba como un artesano. La cofradía, por otra parte, regulaba y defendía los derechos de los miembros contra las intrusiones profesionales y los abusos fiscales.

La familia Churriguera tuvo una larga experiencia en la estructura de los talleres familiares³⁰⁵, que, acumulada durante generaciones, que le había ayudado a normalizar la situación. En el taller familiar se formaban los miembros más jóvenes de la familia³⁰⁶, se admitían a aprendices y se tendían lazos familiares provechosos para, así, poder atender todos los encargos y no tener las

³⁰⁴ No hay constancia de que José de Churriguera, Joaquín y Alberto pasaran ningún examen. En este caso, pertenecer al gremio de carpinteros y escultores de Madrid debía de ser suficiente para conseguir o usar el título de maestro.

³⁰⁵ Un análisis más detallado del taller familiar de los Churriguera en Madrid en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, pp. 12-17 y BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, "Ni fatuos ni delirantes...", pp. 6-23.

³⁰⁶ José de Churriguera, a la muerte de sus padres y con 19 años, se convirtió en patriarca de la familia y curador de sus hermanos Joaquín y Alberto, a quienes enseñó a leer y escribir. Tras esta formación elemental, les enseñó el *Arte de la Arquitectura con toda eficacia y buen celo y también propuso que estuvieran unos años en su escuela y doctrina*. Transmitió a sus hermanos durante cuatro años conocimientos sobre matemáticas y sus ciencias afines mediante libros, modelos y trazas de arquitectura, inculcándoles también su propia doctrina y experiencia profesional. BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, "Ni fatuos ni delirantes...", p. 9.

injerencias de los gremios. Los lazos consanguíneos garantizaban la supremacía del grupo y la subsistencia frente a la competencia. Del mismo modo, por este medio profesional se podían intercambiar ideas y renovar los planteamientos artísticos. Se estimulaban en función de la predisposición que tuviera el maestro, así como la habilidad social para entablar relaciones y conseguir nuevos encargos. Además, se podía satisfacer a los clientes con obras que fueran de su gusto y que avalasen el nombre del taller reforzando de esta manera su categoría. En definitiva, José de Churriguera estableció en Salamanca a partir de 1692 la fórmula tradicional del taller familiar madrileño que después sus hermanos y su cuñado mantuvieron. La formación de un taller familiar reportaba ventajas si al frente de él había una persona ambiciosa, sociable, diligente y talentosa; permitía aunar recursos, se dividía el trabajo y se tenía especial atención a la especialización de los individuos³⁰⁷.

El mayor de los Churriguera estuvo al frente del taller de Salamanca desde 1692 hasta 1699, cuando regresó a Madrid con su hermano Alberto, quedando desde ese momento a cargo de Joaquín de Churriguera. La nómina de colaboradores del mediano de los Churriguera era extensa, para así poder hacer frente a encargos de distinta índole. Eran colaboradores de su taller los tallistas Pedro Gamboa, Nicolás Requejo, Diego Sánchez de León, José de Castro y Manuel de Santiago; los maestros de arquitectura Antonio García de la Fuente y Domingo Díez; y los canteros Manuel Isidro Fernández, Francisco Álvarez y Vicente Hernández. Asimismo, colaborará con él hasta su fallecimiento su cuñado José de Larra, que tendrá su propio taller en Salamanca y que tuvo, como aprendiz, entre otros, a Alejandro Carnicero³⁰⁸.

En esa Salamanca de principios del siglo XVIII, convertida desde el punto de vista artístico en un foco vital de expansión del arte de los Churriguera, Manuel de Larra -tras recibir una primera enseñanza elemental como leer, escribir y ciertos conocimientos de matemáticas, quizá de la mano de sus padres- entró como aprendiz, con 10 o 12 años, en el taller de su tío Joaquín Benito de

³⁰⁷ BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, "Ni fatuos ni delirantes...", p. 10.

³⁰⁸ ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero ...*, p. 32.

Churriguera. En un primer momento tendría una formación teórica impartida por su tío, que le transmitiría durante cuatro o seis años conocimientos sobre dibujo, geometría y ciencias afines a la arquitectura con trazas y modelos. En este primer periodo de su formación entraría en contacto con los libros y los tratados que tenía en su biblioteca Joaquín. De esta manera, el mediano de los Churriguera se aseguraba la continuidad de la doctrina del taller. El segundo periodo de la formación sería a pie de obra, combinado con el aprendizaje teórico, donde adquiriría la experiencia práctica. Como ya se ha indicado con anterioridad, en el taller colaboraban maestros de arquitectura y canteros que en la práctica enseñarían los problemas constructivos del arte de la montea y de los cortes de cantería en las obras en las que Joaquín era maestro. Manuel de Larra debió de conocerlas perfectamente y cabe la posibilidad de que trabajara en ellas, ya que algunas influyeron notablemente en su manera de entender y concebir la arquitectura. Asimismo, aprendería mediante estampas y dibujos el arte de la retabística. En este área Manuel de Larra tendrá una notable influencia del arte que se enseñaba en el taller donde se formó; en definitiva, prolongó el gusto churrigueresco en los retablos que proyectó durante toda su carrera.

Una de las características de Joaquín Benito de Churriguera a la hora de actuar en las obras en que las intervino es su gusto por la ornamentación dieciochesca. Por el contrario, sí va a demostrar un absoluto respeto por las construcciones de siglos anteriores, volviendo la mirada a la arquitectura del plateresco salmantino. Así lo demuestra en la Hospedería del Colegio de Anaya y en el Colegio de Calatrava de Salamanca. Este es un rasgo que debió transmitir a Manuel de Larra en su aprendizaje, ya que éste también actúa así en las construcciones en las que interviene. Como ejemplos podemos citar las iglesias de Santa María de Almocóvar y la del convento de las Franciscas Descalzadas de Ciudad Rodrigo, porque ambas denotan una evidente manera clasicista en su construcción. Esta manera de cerrar templos la pudo aprender durante su formación a pie de obra en las iglesias de la Vera Cruz y del Colegio de Calatrava de Salamanca. Otro rasgo que debió asimilar en su formación práctica en la Catedral Nueva de Salamanca fue la materialización de bóvedas de crucería,

demostrando durante su carrera tener un perfecto dominio en el arte de los cortes de cantería y en la ejecución de ese tipo de cerramientos. Por otra parte, también fue clave en su formación la iglesia del Real Colegio de la Compañía de Jesús, ya que en la iglesia de la Santísima Trinidad o Nueva de Guadalupe desarrolla la misma tipología. En su momento, Virginia Tovar ya señaló la influencia de la iglesia jesuita³⁰⁹, aunque nosotros consideramos que también tiene parecido con la de San Sebastián de Salamanca, que, curiosamente, se realizan por las mismas fechas.

Como ya se ha indicado, la primera obra documentada de Manuel de Larra es la iglesia de Santa María de Brozas. Debido al cuidado que puso en la terminación de la obra, en 1723, obtuvo el título de *Maestro Mayor de las Iglesias de la Orden de Alcántara por el Real Consejo de las Órdenes*, que tuvo en propiedad hasta 1736³¹⁰. El cargo de Maestro Mayor de las Iglesias de la Orden de Alcántara resultaba atractivo y su existencia aparece documentalmente en el siglo XVI y primera mitad del XVII, aunque se cree que podía existir ya desde el medievo. La falta de documentación, como apunta Francisco Manuel Sánchez Lomba, pudiera ser de los momentos en los que existió el Maestro Mayor como título o plaza efectiva, con un salario fijo, aunque en otros momentos el cargo quedaría vacante o sería ocupado por figuras itinerantes y eventuales. De ese modo, la presencia de la figura del Maestro Mayor coincide con momentos de buena situación económica y aumento del desarrollo demográfico, mientras es propensa a desaparecer en situaciones de menor actividad constructiva³¹¹. Se desconoce el método de elección del cargo, aunque es de suponer que, siguiendo la tradición medieval, se fundamentara en la experiencia a pie de obra y en la habilidad que acreditaba el candidato en las diferentes labores en el campo de la arquitectura, junto con una serie de aptitudes³¹². También el aprendizaje con

³⁰⁹ TOVAR MARTÍN, Virginia, *Algunas noticias sobre el arquitecto...*, p. 281.

³¹⁰ MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Noticias de artistas del siglo XVIII en los territorios de la Orden de Alcántara", *Alcántara: revista del Seminario de Estudios Cacerreños*, 58, 2003, p. 27.

³¹¹ SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, «Algunas observaciones sobre maestros mayores de la Orden de Alcántara», en *El Arte y las Órdenes Militares*, Comité Español de Historia del Arte, Cáceres, 1985, pp. 276-277.

³¹² A la figura del Maestro Mayor de Obras de la Orden de Alcántara se le exigía temor a Dios y al Rey, ser leales, mansos y de buenas palabras; *saber de Geometría; hacer ingenios y otras sutilezas*,

maestros de renombre sería una circunstancia para tener en cuenta, que bien pudiera ser el caso de Manuel de Larra, que, además del apellido -Larra y Churriguera-, presentaría como aval el haberse formado con su tío, con Joaquín Benito de Churriguera. Quizás la formación a pie de obra y la experiencia que obtuvo en su aprendizaje fueran un aliciente para que Manuel de Larra consiguiera el título.

La actividad que desarrollarían sería itinerante, no solo ciñéndose a la circunscripción de las posesiones de la Orden de Alcántara, sino que podían también trabajar en diócesis limítrofes. Como el resto de los arquitectos practicantes, en lo que se refiere a la planificación y trazas de nuevas construcciones, se basaban en la experiencia tradicional, frente a lo que sería la figura del arquitecto inventivo, especialmente a partir del siglo XVIII, amparado en criterios matemáticos³¹³. Frente al arquitecto especulativo, el *Maestro de Obras de la Orden de Alcántara*, como arquitecto practicante, se tenía que fundamentar en la experiencia³¹⁴. Los Maestros se encargarían principalmente de las obras institucionales y públicas de mayor envergadura de la Orden, serían los responsables de las trazas, del reconocimiento y de la supervisión de construcciones de cualquier tipo, desde religiosas a civiles, militares o de ingeniería; por ello hay que suponer que tendrían una buena formación en diferentes campos de la arquitectura³¹⁵. Así, por ejemplo, en las obras ejecutadas en edificaciones como en las casas de las encomiendas, la presencia e intervención del maestro de obras era obligada, como declara el visitador frey Bernardino de Córdoba, *del qual mando que de aquí adelante por parte de la dha. vuestra encomienda las personas que se nombraren para ver y dar por buenas las obras y rreparos que en ellas mandaren hacer y se hicieren ssea y se nombre el maestro mayor de las obras de nuestra orden como que para perssona que esta puesta por ella y de ciencia y*

y tener conocimientos para juzgar los pleitos. LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII, t. II*, Ediciones Giner, Madrid, 1993, p. 38.

³¹³ BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, *Arquitectos y tracistas. El triunfo del Barroco en la corte de los Austrias*. Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2013, pp. 331-403.

³¹⁴ LEÓN TELLO, Francisco José y SANZ SANZ, M^a Virginia, *Estética y Teoría de la Arquitectura en los Tratados españoles del siglo XVIII*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1994, p. 467.

³¹⁵ SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, "Algunas observaciones sobre maestros...", p. 278.

*experiencia y que como tal maestro mayor a de aver fho. la traça y condiciones de la dha. obra entera mexor si esta cumplido con ella y declarara la verdad sin aficion ni tenor...y sin la dha. declaración y provación del dho. maestro mayor no sse rrecibirá ni tomara en quenta y lo pagareis de vuestros bienes ...*³¹⁶. Según se especifica el Maestro Mayor tendría que ser *el responsable de todas las obras de las tenencias e yglesias y encomiendas desta orden*³¹⁷; es decir, debería encargarse de la supervisión, dar pareceres o realizar las trazas y también hacerse cargo del remate de los trabajos.

Gracias al título de *Maestro Mayor de las Iglesias de la Orden de Alcántara por el Real Consejo de las Órdenes*, en 1724 opositó por primera vez a la maestría de la Catedral Nueva de Salamanca tras la muerte de su tío Joaquín. El 30 de septiembre de ese mismo año quedó vacante la plaza de maestro mayor de la Catedral Nueva de Salamanca, pero el Cabildo retrasó la decisión para más adelante (vid. Doc. 5). El Cabildo ordinario del 9 de octubre de 1724 se pronunciaba: *Opositores al Magisterio de la Obra de esta santa Yglesia Manuel de Lara y Churriguera, profesor en el arte de Architectura; Pedro Gamboa tallista, y Joseph Gallego maestro de cantería, Y de la misma profesión, por sus peticiones hicieron oposiçion al magisterio y régimen de la obra nueva de dicha Santa Yglesia vacante por muerte de don Joachin Benito de Çurriguera Architecto. Y el Cavildo, dijo, que a su tiempo*³¹⁸.

El 8 de enero de 1725 el Cabildo recibió una carta del mayor de los Churriguera, de José, comunicando su llegada a Salamanca para reconocer las obras que Joaquín Benito había dejado pendientes, y la venida también de su hermano Alberto para ofrecer sus servicios como arquitecto en sustitución de su hermano. El Cabildo determinó aplazar el nombramiento para más adelante³¹⁹.

³¹⁶ AHN OOMM. Consejo, Legajo 1.429, Encomienda de Cabeza del Buey, siglo XVII, s.f. Citado en ARCOS FRANCO, José María, "Aportaciones a la Historia de la Arquitectura de la Orden de Alcántara: Maestros Mayores de Obras en La Serena", *Asociación Cultural Coloquios Históricos de Extremadura*, 2002.

³¹⁷ AHN. OOMM. Archivo Judicial de Toledo. Pleito 30.725, *Auttos sobre la revista de la obra de la encomienda de la villa de Quintana*, s.f. Citado en ARCOS FRANCO, José María, "Aportaciones a la Historia de la Arquitectura..."

³¹⁸ CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *Escultura barroca en Salamanca...*, pp. 220-225.

³¹⁹ ACSa. fols. 430 y ss. Citado en CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *Escultura barroca en Salamanca...*, p. 221

El 9 de marzo de 1725, Alberto de Churriguera presentó una petición solicitando su nombramiento como Maestro Mayor de la obra de la Catedral de Salamanca, en sustitución de su difunto hermano Joaquín Benito de Churriguera³²⁰. Después de este primer intento de optar al puesto de maestro mayor, Manuel de Larra se irá fuera de Salamanca y no será hasta 1741 cuando, por fin, consiga el título.

³²⁰ ACSa, Cajón 50, fols. 453v-454. Citado en CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *Escultura barroca en Salamanca...*, p. 225.

6.2. La biblioteca de Joaquín Benito de Churriguera

Las bibliotecas de los arquitectos son un medio fundamental a partir del cual poder conocer su formación profesional y sus inquietudes intelectuales. Nos permiten hacer una lectura de la influencia que tuvieron en su obra y el ambiente artístico en el que se formaron, señalando la jerarquía profesional en el ámbito gremial en el que trabajaban. Como ya señalara hace varias décadas Martín González, *el conocimiento de las bibliotecas de los maestros constituye un acercamiento bastante seguro a las preocupaciones que han sentido*³²¹. Es más, estos profesores en el arte de la arquitectura también eran denominados, de manera habitual, maestros inteligentes³²², en un evidente y claro deseo por destacar la mayor formación que tenían respecto de los demás profesionales del gremio de la arquitectura.

Como referencia para nuestra investigación, ya que Manuel de Larra se formó al lado de su tío Joaquín de Churriguera, analizaremos la biblioteca de éste, que conocemos gracias al inventario post mortem que se hizo de ella, y que nos sirve para indicar la forma de entender, sentir y hacer la arquitectura que tuvo el mediano de los Churriguera, ya que la de nuestro arquitecto nos ha sido imposible localizar, a pesar la exhaustiva búsqueda llevada a cabo en el Archivo Histórico Provincial de Salamanca. De todas formas, cabe reseñar que tenemos una breve referencia a la misma en el inventario de bienes a la muerte de su padre, José de Larra.

Continuando con lo expuesto por Martín González, vamos a analizar el protocolo notarial en el que aparecen los tratados que Joaquín Benito de Churriguera tenía en su biblioteca, y que nos dan una idea de su pensamiento edilicio, el que, sin duda, tuvo que transmitir a su sobrino Manuel de Larra. A estos hay que sumarle, por supuesto, sus propias inquietudes culturales. Así, partiendo del hecho de que la posesión del libro es siempre un factor de cultura propio, su librería puede resultar básica para conocer su permanente formación

³²¹ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, "Bibliotecas de artistas: una aplicación de la estadística", en *Academia*, 61, (1985), p. 125.

³²² RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "Bibliotecas de artistas salmantinos en el siglo XVIII" en *Actas del X Congreso del Comité Español de Historia del Arte*, Madrid, 1994, pp. 515-522

como arquitecto y sus conocimientos en el arte de la arquitectura, si bien es cierto que somos conscientes de las carencias que encierra. La biblioteca de Joaquín sigue respondiendo, en gran medida, a unas necesidades prácticas y a unos títulos heredados del periodo barroco, como, por otra parte, es lógico. En definitiva, Joaquín conocía perfectamente la tratadística de su tiempo, la necesidad de conocer y prestigiar la cultura escrita, poniendo además de manifiesto que poseía una conciencia profesional nada artesanal, apoyada en una formación teórica autodidacta. Así lo demuestra en la lectura que le hace al Cabildo de la Catedral Nueva de Salamanca cuando duda de nombrarle maestro mayor.

Un arquitecto de mediana reputación en los siglos XVII y XVIII no tenía más de una docena de libros en su biblioteca y los que eran específicos de su profesión no llegaban a la mitad³²³. La mayor parte de la biblioteca de Joaquín estaba compuesta por libros de su profesión, adscritos a campos muy variados, y otros de materias muy afines, muy necesarias, en realidad, como las matemáticas, la geometría, la cosmografía, la mecánica y la hidrología, entre otras, que desbordaban lo específicamente arquitectónico, pero que formaban el círculo de saberes de los que, según Vitruvio, *debía de estar adornado el genuino arquitecto*³²⁴, sin olvidar, además, los tratados de arquitectura militar, género de especial idiosincrasia, pero que todo arquitecto de esa época que se preciara debía de conocer, y, asimismo, las ordenanzas municipales para la construcción y la ordenación urbanística. Ese grueso de obras, claves para el prestigio profesional de su poseedor, se completaba con las oportunas y necesarias cartillas de dibujos y de estampas, fundamentales para rematar la formación de todo arquitecto, y con la presencia en toda buena biblioteca de un libro sobre Además, cabe destacar, dejando a un lado los tratados clásicos, que en el caso de los títulos del siglo XVIII existe una clara preferencia por la literatura artística francesa y por sus nuevos planteamientos matemáticos y científicos, algo que, además, empezaba a ser habitual en algunos ámbitos modernos. A estos se suman una

³²³ AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga...*, p. 48.

³²⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "La librería del arquitecto Juan del Ribero Rada", *Academia*, 62, (1986), p. 127.

serie de obras muy dispares que abarcan desde la geografía y la historia, con algún título de gran interés, hasta los libros de carácter religioso o devocional.

Se ha optado por iniciar el análisis de los tratados del arte de la construcción que tenía Joaquín Benito de Churriguera, cuando se realizó el inventario de sus bienes, comentando los tratados clásicos³²⁵. De los cinco llamados tratados clásicos que, gracias a las distintas traducciones que se fueron realizando de sus textos al castellano desde 1552 hasta 1625, se fueron convirtiendo en referencia obligada en las bibliotecas de los principales arquitectos (Vitruvio, 1582; Alberti, 1582; Serlio, 1552; Vignola, 1593, Palladio, 1625), en la de Joaquín faltaban los de Vitruvio, Serlio y Palladio y, por lo tanto, sólo se encontraban los de Alberti y Vignola. En concreto, *un libro de Juan Bautista Alberto* de arquitectura, la primera traducción en castellano de la obra de León Bautista Alberti (*De re aedificatoria*), *Los Diez Libros de Architectura*, editados en 1582 (la segunda edición no apareció hasta 1797), tratado que se difundió muy pronto por España despertando el interés de los arquitectos a lo largo de toda la Edad Moderna, y El tratado de *Los cinco ordenes de Arquitectura de Vignola*, que tuvo numerosas ediciones (1593, 1619, 1651, 1658, 1702 y 1722, omitimos las restantes, ya que, cronológicamente no pudo tenerlas en su biblioteca, al fallecer en 1725) y que, como han repetido muchos autores desde Julius von Schlosser, se convirtió en la principal referencia de arquitectura, superando y suplantando al tratado de Serlio ya en la primera mitad del siglo XVII y, aún más, en el XVIII, al estar considerado un texto básico, fundamental, debido sobre todo a su claridad, sencillez y fácil comprensión. A todo ello habría que añadir, como ya indicara Blasco Esquivias, la importancia que Vignola concedió al aparato gráfico para exponer y difundir sus ideas y la novedad que supuso su sistema de modulación de los elementos arquitectónicos a partir de relaciones matemáticas constantes. De todas formas, la ausencia de los otros tres tratados no tiene por qué suponer su desconocimiento, ya que pudo conocerlos a través de fondos librescos, del

³²⁵ PORTAL MONGE, Yolanda y SASTRE HERNÁNDEZ, Pilar, "Nuevas aportaciones sobre la vida...", pp. 184-186.

mismo modo que la existencia de otros tratadistas no implica la adhesión incondicional a ellos, sino, en principio, simplemente su conocimiento.

Desde nuestro punto de vista, y siendo conscientes de que son muy distintas las causas que podrían explicar esas ausencias, lo cierto es que también ellas, lo que no se escoge, lo que se excluye, quizás incluso más que las presencias, pueden ser muy relevantes a la hora de entender, de comprender, el gusto del Joaquín de Churriguera³²⁶, que, como ya se ha apuntado, consideramos que es el que transmitió en su aprendizaje a Manuel de Larra. Cámara Muñoz ya apuntó que de esos cinco tratados en realidad sólo fueron tres -Serlio, Vignola y Palladio- los que se convirtieron en los verdaderos modelos a imitar, decantándose Joaquín por Vignola, mientras que los otros dos -Vitruvio y Alberti-, fueron en muchos casos más bien fuente de autoridad que modelo real, optando Churriguera por Alberti y, lo que quizás sea más significativo, negando a, o apartándose de, Vitruvio. No debemos olvidar que Alberti elaboró una teoría arquitectónica al modo vitruviano, reconociendo el valor del tratado de Vitruvio, pero sin copiarle, contrastando y señalando sus inconvenientes y aportando su propia experiencia personal como arquitecto con el fin de incorporar a los nuevos tiempos las enseñanzas del mundo clásico en materia de arquitectura, proponiendo, de esa forma, otra alternativa al exponer nuevas relaciones de proporción y orden.

El tema del antivitruvianismo enlaza, por otra parte, con el famoso debate de la defensa de los antiguos y modernos, que tan de moda estuvo en la literatura artística europea a lo largo de la Edad Moderna. Del mismo modo, cabe reseñar que a pesar de la pervivencia del vitruvianismo en el siglo XVIII, no es menos cierto que el papel de los antiguos fue disminuyendo a medida que se fue

³²⁶ Las ausencias de las que hablamos si que estaban en la biblioteca de José de Churriguera. En la escueta mención que tenemos de la biblioteca del mayor de los Churriguera constaba de un tratado *de Architectura de Marco Vitruvio* y uno *de Serlio*, además de la *Simetría de Durero* y la *Varia Commensuración de Juan de Arfe y Villafañe*. Tratados que tuvo que conocer Joaquín en su formación y que sorprendentemente no tiene en su biblioteca. Parte de esta biblioteca provenía de su abuelo adoptivo José de Ratés, del que también heredó, cincuenta *trazas y dibujos de arquitectura de diferentes tamaños e ideas, y cien modelos tasados todos en 1.950 reales. Siete libros de arquitectura, las obras de Moya, el Villaterli, diferentes estampas de jarros y flores. Figura también [...] un estuche de plata con veinte piezas de lo mismo, con algunas puntas de acero de instrumentos para trazar*. LASSO DE LA VEGA, Miguel, (Marqués de Saltillo), "Los Churriguera. Datos y noticias inéditos (1679-1727)". *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, XVI, año XXIX, IV 3.ª época, Madrid, (1945) pp. 96-97.

aumentando la bibliografía y los tratados disponibles a lo largo del Setecientos. Este arriesgado planteamiento, el posible antivitruvianismo de Joaquín de Churriguera, se puede ver reforzado por la presencia en su biblioteca de otros tratados claves en este tema como *Los nueve libros del Tratado del Doctor D. Thomas Vicente Tosca* (Valencia, 1707-1715), presbítero de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri, teólogo, filósofo, geógrafo, matemático, arquitecto y una de las figuras centrales del llamado movimiento de los novatores o preilustrados valencianos. Publicados en la imprenta de Antonio Bordazar con el título *Compendio mathematico en que se contienen todas las materias más principal de las ciencias que tratan de la cantidad*, debieron de ocupar un lugar destacado en la librería de Joaquín. Fruto del florecimiento de la cultura valenciana del primer tercio del siglo XVIII, el tratado del padre Tosca que, alcanzó un gran éxito en el siglo XVIII, siendo una obra muy difundida, está considerada por algunos historiadores como el tratado español de arquitectura más importante publicado en el siglo XVIII. En buena medida el éxito de esta obra radicó en su tomo V, en concreto en los capítulos XIV y XV, dedicado el segundo al arte de la montea y de los cortes de cantería, a partir de 75 ejemplos, y el primero al estudio de la arquitectura civil, dividida en recta y oblicua, siguiendo en este apartado el pensamiento de Juan de Caramuel Lobkowitz -tratado que estaba en la biblioteca de José de Churriguera-, quizá el tratadista del siglo XVII que más atacó la normativa de Vitruvio buscando desmitificarlo y que con mayor coherencia detectó, como apuntara Antonio Bonet Correa, *las fisuras existentes en la gramática clásica. Nadie las socavó más y contribuyó a su distorsionamiento*³²⁷, y del que también tomó su ampliación de los órdenes arquitectónicos a once y su positiva valoración de la arquitectura de época gótica.

Esta teoría, este planteamiento antivitruviano, tendría más peso si se admite que el libro anotado como *explicación de aritmética* fuera el de Juan Bautista Corachán, publicado en 1699, y que con relación a la arquitectura recomienda la consulta de autores modernos, desde Alberti a Caramuel,

³²⁷ BONET CORREA, Antonio, *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*, Editorial Alianza, 1993, pp. 191-234.

rechazando a Vitruvio. Una situación parecida se produciría si el título anotado como arquitectura en francés, fuera de uno de los máximos exponentes de la corriente antivitruviana de la Academia francesa a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII. Además, también tenía el libro de *Distribucion de El Escorial* quizás la *Discrección del Escorial*, la tercera parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo de fray José de Sigüenza, publicada en 1605, o la *Descripción breve del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial*, de fray Francisco de los Santos, publicada por primera vez en 1657. Sin duda, una de las obras más completas realizadas sobre este edificio, compuesta por dos libros animados por once estampas calcográficas, algunas firmadas por Pedro de Villafranca, que sirvieron como magnífico medio de difusión de la arquitectura herreriana, de la arquitectura escurialense. Es, además, la fuente literaria más importante para entender cómo se percibía y vivía en El Escorial en el siglo XVII.

En definitiva, cabe la posibilidad de que Joaquín Benito se estuviera haciendo eco de esa corriente que comenzaba a poner en tela de juicio en Europa, y también en España, al arquitecto romano como canon único y empezaba a plantear la existencia de varias maneras clasicistas, y de, entre todas ellas, Joaquín se inclinó conscientemente por Vignola. Rodríguez G. de Ceballos ya planteó que *Joaquín de Churriguera no experimentó una apertura hacia las nuevas corrientes europeas como la de su hermano José y que llegó a entrever la caducidad del barroco tradicional, su retorno al Plateresco enlaza de alguna manera con cuanto de moderno tuvo el Renacimiento español, que era en último término a lo que pretendía regresar, con o sin nostalgia, la generación ilustrada de nuestro siglo XVIII*³²⁸. Y, en este sentido, cabe señalar que el citado historiador ya apuntó hace unos cuantos años que la Hospedería del Colegio Anaya, llama *la atención por su austeridad casi herreriana*³²⁹. También poseía un libro de *Arquitectura Primera Parte* y otro de *Arquitectura en francés*, que no hemos podido identificar.

Es, sin duda alguna, como por otra parte ocurría con la mayoría de los arquitectos, el apartado de los tratados destinados a la construcción práctica

³²⁸ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 29.

³²⁹ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera...*, p. 26.

el más completo de la biblioteca de Joaquín Benito de Churriguera. En este campo, además de poseer los tratados barrocos más al uso, se aprecia un evidente y lógico incremento de las obras publicadas en las primeras décadas del siglo XVIII, que aportan diferentes novedades, algunas de ellas de cierta relevancia, y que tienen un interés más acusado por los estudios matemáticos, como ciencia imprescindible para la correcta formación del arquitecto.

Así, en el campo de los tratados del arte de la monea o de la cantería, una de las materias que mejor estaba representada en la biblioteca del mediano de los Churriguera, atesoraba un tomo del *Arte y Uso de la Arquitectura de fray Lorenzo de San Nicolás*, el tratado español de arquitectura más difundido a lo largo de los siglos XVII y XVIII en España y en Hispanoamérica, y que fue considerado durante mucho tiempo como el mejor libro sobre instrucción arquitectónica escrito jamás. Publicado el primer tomo en Madrid, en la imprenta de Juan Sánchez, en 1633 (reeditado en 1639 y 1667), y el segundo, titulado *Segunda parte del Arte y Uso de la Arquitectura*, en 1665, cabe suponer que Joaquín debió de poseer sólo un ejemplar del primer tomo, quizás de la primera edición. Por otra parte, hay que indicar que la historiografía de finales del siglo XX lo devaluó mucho, calificándolo como un simple tratado “practicón”, si bien en su momento, décadas antes, Camón Aznar, entre otros, ya había destacado su importancia al apreciar que en este tratado están encerradas todas las características propias del barroco madrileño de la segunda mitad del siglo XVII: el nuevo gusto por la policromía, el carácter plástico de la decoración, la cúpula encamonada, el entablamento o cornisa del recoleto y el orden del hermano Bautista³³⁰.

El otro tratado español de cortes de cantería del siglo XVII más importante, pero de menor relevancia y difusión que el de fray Lorenzo, y que aparece en el inventario de Joaquín Benito -*Bóvedas regulares*- es el *Breve tratado de todo Género de bóvedas, así regulares como yrrregulares*, publicado en Madrid en 1661, del maestro Juan de Torija, arquitecto y alarife de la Villa de Madrid y aparejador de las Obras Reales.

³³⁰ CAMÓN AZNAR, José, *La arquitectura barroca madrileña*, Madrid, 1963.

En la biblioteca de Joaquín de Churriguera también había tratados de arquitectura militar y fortificación, hasta un total de cinco -tres en español, uno en lengua francesa y otro en romano-, disciplinas con un sólido fundamento matemático, que al no especificar el nombre del autor da pie a una amplia gama de posibilidades, sobre todo si se tienen en cuenta las numerosas publicaciones que sobre estos temas vieron la luz durante la Edad Moderna. Los títulos que aparecen en el inventario de Joaquín Benito son: *arquitectura militar y arquitectura militar viejo, preceptos militares, quatro libros en pasta de arquitectura militar, Fortificación en lengua francesa y arquitecturas militares en romano*. El primero es el tomo más caro, tasado en 30 reales, y bien pudiera tratarse de alguno de los títulos clásicos sobre esta materia, como *Teoría y practica de fortificación (1598)* y *Compendio y breve resolución de fortificación (1613)* de Cristóbal de Rojas o *Arquitectura militar (1664)* de Vicente Mur, o de alguna obra más reciente, de ingenieros militares, que rápidamente alcanzaron gran influencia, como, por ejemplo, *El archittecto perfecto en el arte militar (1700)* de Sebastián Fernández Medrano o los escritos de Pedro Lucuze. Sin duda, este tipo de tratados -con unas propuestas racionalistas y funcionales que contrarrestaban en gran medida los excesos decorativos del barroco- se convirtieron en una de las vías fundamentales para la penetración de la influencia de la tratadística europea, tanto italiana como francesa, pudiendo ser el libro *Fortificación en lengua francesa* de la biblioteca de Joaquín alguno de los tratados de Sébastian Le Preste de Vauban.

Y antes de abandonar el apartado correspondiente a los tratados de arquitectura, cabe hacer énfasis -a nosotros, por lo menos, nos ha llamado la atención- en un registro que aparece anotado como *arte manuscrito* por el difunto, que bien podría tratarse -si bien quizás estemos dejando volar en exceso la imaginación, o las ganas- de un posible tratado, un manuscrito, escrito por el propio Joaquín Benito de Churriguera sobre arquitectura.

Además, para poder hacer frente, entre otras cosas, a una de las facetas propias de los arquitectos, la de la realización de reconocimientos, peritajes o tasaciones de edificios y obras, Joaquín Benito de Churriguera tenía en su biblioteca unas ordenanzas de Juan de Torrija, es decir, una de las obras de

consulta más importante que había sobre las ordenanzas municipales de la construcción. Sin duda, el *Tratado breve sobre las Ordenanzas de la Villa de Madrid y policía de ella* (Burgos, Imprenta de Juan Viar, 1661; Madrid, Imprenta de Pablo del Val, 1661) tuvo una gran difusión -se reeditó en Burgos en 1664, las siguientes ediciones por cronología no podían estar en su biblioteca- entre los maestros de obras y arquitectos de los siglos XVII y XVIII. Además, también tenía un ejemplar de las *Ordenanzas de Madrid, de Teodoro de Ardemans, en su primera edición* (Imprenta de Francisco del Hierro, Madrid, 1719), editada con el título *Declaración, y extensión, sobre las Ordenanzas, que escribió Juan de Torija, Aparejador de las obras Reales, y de las que se practican en las Ciudades de Toledo, y Sevilla, con algunas advertencias a los Alarifes*.

Como es lógico, también poseía un buen catálogo de obras técnicas sobre materias complementarias de la arquitectura, como libros de matemáticas, geometría, perspectiva o libros de mapas, tanto antiguos como modernos. La falta de detalles en algunos o de apreciaciones más precisas por parte del escribano convierte su identificación en un trabajo difícil, al abrirse un gran abanico de posibilidades. Este elenco de títulos comenzaba con la obra clásica por excelencia que estaba presente en todas las bibliotecas de los arquitectos sobre esta temática, *Los elementos de Euclides*, en alguna de sus ediciones del siglo XVII, a la que se sumaba *nueve libros de geometría Toscana* y *una Explicación de aritmética*, que muy bien podía tratarse del libro de Juan Pérez de Moya, *Arithmetica practica y especulativa* -publicado por primera vez en 1554 y del que se hicieron en el siglo XVIII hasta nueve ediciones, desde 1705 a la de 1798-, de la *Arithmetica especulativa y practica de Andrés Puig* -impresa en Barcelona en 1670 y 1672, aunque hubo ediciones en 1715 y 1745-, o de la *Arithmetica desmostrada teorico-practica para lo matemático y mercantil*, de Juan Bautista Corachán, publicada en 1699. Joaquín de Churriguera también poseía los *Descubrimientos jheometricos de Molina* -publicado en 1598 en Amberes y que presenta los descubrimientos de Juan Alfonso de Molina Cano, un geómetra autodidacta-, otro *libro de Geometría en lengua castellana* y *uno más de Geometría en lengua francesa*, a los que había que sumar un libro de *Perspectiva*.

Además de los libros ya arriba citados, Joaquín Benito también tenía unas *cartillas de arquitectura*, que no figuran en su inventario porque fueron adquiridas en la almoneda por su sobrino José Javier de Larra. Este dato pone de manifiesto como el mediano de los Churriguera también debió proyectar a partir de esas colecciones de estampas que circularon por Europa con gran profusión, siendo un recurso empleado por la mayoría de los arquitectos, como ya señalara Chueca Goitia, y que, sin duda, les daba acceso a otros ejemplos de arquitectura europea, sobre todo, italiana. En este sentido, cabe señalar que existieron unas magníficas colecciones de estampas, donde se reproducían los edificios italianos existentes, sobre todo los romanos, mientras que, por el contrario, no hubo colecciones que representaran las arquitecturas españolas, si bien es cierto que sí hubo conjuntos de estampas dedicadas a un único edificio, pudiéndose incluir en esos casos incluso alguna referida a los retablos. También poseía los libros, *Medallas romanas y Retrato de los Dioses*.

Como viajero que era, si bien es cierto que, en gran medida por causas profesionales, en su biblioteca también aparecen *tres libros de mapas*, aunque sin identificarse ningún dato más. En esta necesidad de viajar a otras provincias y pueblos en su condición de arquitecto entendemos que, para su defensa, en el inventario a su muerte había *dos pistolas viejas, una escopeta larga, una escopeta corta y una espada*.

En su biblioteca Joaquín Benito de Churriguera también tenía algunos libros de historia, entre los que, por ejemplo, se encontraban: *Noticias Ystoriales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*, publicado por fray Pedro Simón en Cuenca en 1626 y en el que se relata la conquista de Tierra Firme en los actuales países de Venezuela y Colombia; *la perdida de España*; *las Noticias fúnebres de Doña María Luisa de Borbón*, escritas por el jerónimo fray Francisco de Montalvo en 1689 y publicado en Palermo por Thomas Romolo; *la Política de Dios y Gobierno de Cristo* de Francisco de Quevedo, publicado en 1626 en Madrid y en el que su autor expone como principal objetivo su oposición a Maquiavelo y a quienes, como él, ven en la política el lado realista de la lucha por

el poder y el mantenimiento del Estado a toda costa; y, también, un libro grande titulado *Carta Amentatione de Romani*.

Por último, cabe señalar que Joaquín Benito también atesoraba, como por otra parte resulta lógico, algunos libros de religión, devocionales o piadosos, no en un número muy elevado, respondiendo la mayoría de ellos a manuales de dirección espiritual. En primer lugar, se puede citar un libro de *Fray Luis de Granada*, publicado en Salamanca en 1575, treinta libros de la *Facultad* que profesaba Joaquín, y la *Creación del Mundo*, que quizás fuera el escrito por Alonso de Acevedo en 1615 y publicado en Roma por Juan Pablo Profilio. Asimismo, también poseía un libro de *Diferentes juegos*.

Todo lo expuesto anteriormente viene a poner de manifiesto que Joaquín Benito de Churriguera supo conjugar en su vida profesional su constante deseo por ampliar su formación teórica con la experiencia práctica constructiva, situándose entre el arquitecto practicante y especulativo que dominaba ambas disciplinas de una manera rigurosa y científica. Esto es lo que debieron ver, asumir, los aprendices que tuvo en su taller y, por lo tanto, también Manuel de Larra durante el tiempo que dedicó a su aprendizaje en el taller de su tío.

6.3. La biblioteca de Manuel de Larra Churriguera

El 2 de octubre de 1740, Manuel de Larra declara los bienes que aportó cuando se fue a vivir con su familia a la casa de su padre, José de Larra. En la declaración aparecen referidos todos sus enseres, los de su mujer y los de sus hijos. También señala los libros y papeles que componen su estudio de Arquitectura. Por el inventario de bienes a la muerte de su padre, sabemos que en un aparador de pino de su estudio se apuntaron los siguientes libros de Manuel de Larra: *uno de arquitectura de Leon Baptista, uno de la Cosmografía de Apiano, dos estampas de papel y un atado de trazas. Practica del Catezismo Romano, Descripcion de la Plazas de Picardia, un Calepino, uno de Epistolas de Ciceron, uno de Resumen de la Verdadera destreza de jugar armas, uno de Estudio de la Verdad, uno de la Pompa funeral de Doña Cathalina de Aragon, uno de España llorosa, uno de Comedias de Solis, una cartilla de estudio de Arquitectura, las Constituciones de la escuela de Cristo de San Felipe Neri de Madrid. En un arca de castaño con cerraduras y llave se hallaron diferentes papeles y libros de Arquitectura.*

Los libros de *Arquitectura* que se apuntan en el inventario de bienes, y siendo conscientes de la dificultad para poder identificarlos, ya que no aparecen los títulos, sí podemos intuir cuales poseía e influyeron en sus obras³³¹. Así, el único identificado son *Los Diez Libros de Architectura de León Bautista Alberti*, en su primera edición en castellano de 1582. Y tiene, además de dos estampas de papel y un atado de trazas, una cartilla de estudio de arquitectura, que tan importantes eran para la mayoría de los arquitectos.

Poco más podemos indicar al respecto, pero el hecho de que se indique que en un arca de castaño con cerraduras y llave se hallaron diferentes papeles y libros de Arquitectura, nos puede llevar a conjeturar sobre esos tratados que, quizás, a nuestro entender, no fueran muy distintos a los que poseía su tío Joaquín Benito en su biblioteca, motivo por el que los hemos comentado en el epígrafe anterior. Así, y teniendo en cuenta el hacer edilicio de Manuel de Larra, no sería nada extraño que, entre ellos, se encontraran las dos partes, la

³³¹ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "Bibliotecas de artistas salmantinos...", 517- 521. Señala los tratados y libros que tenían los maestros arquitectos en Salamanca en el siglo XVIII que aparecen en los inventarios a su muerte.

primera editada en 1633 y la segunda en 1665, del *Arte y Uso de la Arquitectura de fray Lorenzo de San Nicolás*, sobre todo si tenemos en cuenta que el arquitecto agustino defendía en su tratado, porque así se podía ver mejor la capilla mayor, la utilización de los arcos torales achaflanados, cuyo origen está en la basílica de San Lorenzo de El Escorial y que gracias a las obras de Francisco de Mora, Juan Gómez de Mora y fray Alberto de la Madre de Dios, entre otros, y, por supuesto, al citado tratado, se difundieron a la arquitectura barroca madrileña. Estos machones achaflanados tuvieron un gran éxito en Castilla, sobre todo en los dos grandes focos de la arquitectura postherreriana, Valladolid y Lerma. Este elemento estructural o tectónico va a definir la obra de nueva planta de Manuel de Larra, utilizándolos en la iglesia de la Santísima Trinidad de Guadalupe, en la del convento de las Franciscas Descalzas de Ciudad Rodrigo y en la capilla de la Venerable Orden Tercera del Carmen en Salamanca. Fray Lorenzo de San Nicolás también aconseja la utilización de la bóveda de cañón de ladrillos por hojas, sin cimbras y usando el cintrel, empleada también por Manuel de Larra en las iglesias arriba indicadas y en la *bóveda de rosca de ladrillo en corte de media naranja* de La Alberca y también en las Franciscas Descalzas de Ciudad Rodrigo. Siguiendo con el mismo argumento, otros de esos tratados bien pudieran ser el *Breve tratado de todo Género de bóvedas, así regulares como yrrregulares* de Juan de Torija, publicado en Madrid en 1661, y el *Compendio mathematico en que se contienen todas las materias más principal de las ciencias que tratan de la cantidad*, de Tomás Vicente Tosca, que influyó en el uso por parte de Larra de soportes compuestos por altos pedestales, columnas de fuste liso y capiteles de orden compuesto, que empleó en la portada de la iglesia de la Santísima Trinidad de Guadalupe y en la de la del convento de las Franciscas Descalzas de Ciudad Rodrigo.

Por otra parte, según pusiera de manifiesto Rupérez Almajano, un grupo de conocidos maestros que trabajaban habitualmente en Salamanca, reconocían en la primera mitad del siglo XVIII, que en esta ciudad, como en todo el reino, las Ordenanzas vigentes eran las de Madrid -en realidad, la *Declaración, y extensión, sobre las Ordenanzas, que escribió Juan de Torija, Aparejador de las obras Reales, y de las que se practican en las Ciudades de Toledo, y Sevilla, con algunas*

advertencias a los Alarifes, de Teodoro de Ardemans, publicada en Madrid en 1720- pues no tenían los artífices y maestros en toda España más libros por donde regirse para semejantes declaraciones que el de Torixa -el Tratado breve sobre las Ordenanzas de la Villa de Madrid y policía de ella, de Juan de Torija, publicado en 1661-, pero tenían mas aprecio a las de Ardemans. La mencionada investigadora señalaba que entre esos maestros estaban Joaquín de Churriguera y Manuel de Larra³³².

Consideramos que también debería de tener o conocer el *Compendio de la Carpinteria*, exactamente el *Breve compendio de la carpintería de lo blanco, y tratado de alarifes con la conclusión de la regla de Nicolás Tartaglio, y otras cosas tocantes a la geometría, y puntas del compás* (Imprenta de Luis Estupiñán, Sevilla, 1633), del maestro carpintero Diego López de Arenas. Tratado del campo de las techumbres de madera según la tradición mudéjar, siendo la obra más importante escrita sobre el tema. Manuel de Larra la conoció ya que así lo demuestras en los reparos del Palacio Episcopal de Ciudad Rodrigo y a la hora de proyectar techumbres de madera en las Franciscas Descalzas de Ciudad Rodrigo y en las casas de Felipe Solís de la Plaza Mayor de Salamanca.

A nuestro entender, pocos quebraderos de cabeza nos crean, si bien no es lo habitual, dos títulos anotados: la *Cosmografía de Pedro Apiano*, libro que también poseía Alonso de Vandelvira³³³, y que sería una obra complementaria en su labor como tracista, y la *Descripcion de la Plazas de Picardia. Sin duda, se trata del tratado de fortificación, Descripción de las plazas de la Picardía que confinan con los Estados de Flandes y no solo con sus situaciones sino ilustradas con muchas noticias que apoyan en lucimiento de las Armas*, del ingeniero militar Andrés Dávila y Heredia, publicado en Madrid en 1672 en la imprenta de Julián de Paredes. Como ingeniero militar Dávila realizaba, entre fines de 1663 y comienzos de 1664, bajo las órdenes del Duque de Osuna, la construcción del Real Fuerte de La Concepción en Aldea del Obispo (Salamanca), en la frontera con Portugal. En ese año de 1663, trabajaba en el estudio territorial de la región, donde debía erigirse el fuerte de “la Concepción de Osuna”, levantando, además, el plano entre

³³² RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, *Urbanismo en Salamanca...*, p. 272. Nota 4.

³³³ CRUZ ISIDORO, Fernando, *Alonso de Vandelvira (1544-ca. 1626/7): Tratadista y Arquitecto Andaluz*, Editorial Universidad de Sevilla, 2001, p. 28.

Zamora, Salamanca, Ciudad Rodrigo hasta más arriba de Almeida. En relación con sus propuestas de fortificación, se ajustaban a los diseños quinientistas de los tratadistas Pietro Cataneo (1554) o Cristóbal de Rojas (1598). Además, en el libro estudia como ingeniero, entre otras, las plazas de Calais, Boulogne, Ardres, Abeville, Amiens y San Quintín. También el libro trata de lo relativo a la agrimensura. Además, no descartamos que tuviera acceso -ya hemos señalado que pudieron estar en la biblioteca de su tío- a la *Teoría y practica de fortificación* (1598) y al *Compendio y breve resolución de fortificación* (1613) de Cristóbal de Rojas o la *Arquitectura militar* (1664) de Vicente Mur.

Completaban la biblioteca de Manuel de Larra algunos libros de devoción, de historia y un diccionario. En primer lugar, poseía un *Calepino* que, sin duda, sería el diccionario de Ambrogio Calepino, en la edición que contiene el español, impresa en Lyon en 1559. Unas *Epistolas o Cartas de Marco Tulio Ciceron*, traducidas al español por Pedro Simón Abril en 1595. En su condición de viajero, por las obras que tenía abiertas en las provincias de Salamanca y Cáceres, le sería muy útil para su defensa el libro *Resumen de la verdadera destreza de las armas: en treinta y ocho asserciones...*, escrito por D. Miguel Pérez de Mendoza y Quixada y publicado en Madrid por Francisci Sanz en 1675. El libro condensó en treinta y ocho puntos los principios del sistema de esgrima de la verdadera destreza, basándose en una serie de tratados anteriores, en la geometría y en la filosofía aristotélica. La verdadera destreza se enfoca en el uso de la geometría y la lectura del espacio con círculos y líneas para desequilibrar al oponente, un sistema que puede aplicarse a diversas armas y que busca la victoria mediante el control del movimiento y la distancia, priorizando siempre la defensa y el atajo del arma rival.

Manuel de Larra también tenía el libro titulado *Pompa funeral honras y exequias en la muerte de la muy alta y católica señora doña Isabel de Borbón, Reina de las Españas y del nuevo mundo, que se celebraron en el Real Convento de San Gerónimo de la Villa de Madrid. Mandadas publicar por el conde de Castrillo, Gentilhombre de la Cámara de su Magestad de los Consejos de Estado y Guerra y Presidente de las Indias, publicado en Madrid en la imprenta de Diego Díaz de la Carrera en 1645*. También se

apuntan otros títulos como *España llorosa sobre la funesta pyra, el augusto mausoleo y regio tumulo que a las sacras, ilustres generosas cenizas de su serenísimo padre Luis de Borbon, Delphin de Francia, hijo de Luis decimo quarto el grande, mandò construir, erigir y dedicar D. Phelipe Quinto por medio del Señor Joseph Fernandez de Velasco y Tovar en el Convento de la Encarnación en 26 de septiembre de 1711. Escrito de orden de su excelencia por el CapitanTheniente de cavallos Coraças Don Joseph de Cañizares, y las Comedias de Don Antonio de Solis, publicadas en 1681 en Madrid por Melchor Álvarez a costa de Justo Antonio de Logroño.*

Entre los libros devocionales que tenía se pueden citar una *Practica del catecismo romano y doctrina christiana: sacada principalmente de los catecismos de Pio V. y Clemente VIII. compuestos conforme al decreto del Santo Concilio Tridentino: con las divisiones, y adiciones necessarias al cumplimiento de las obligaciones christianas...; van al fin añadidos varios exemplos de los puntos principales de la doctrina / dispuesto todo... por el Padre Juan Eusebio Nieremberg, de la Compañia de Jesus, publicado en Pamplona por Joseph Juachin Martinez, impressor de libros en 1722; las Constituciones de la Congregacion, y Escuela de Christo Señor Nuestro, fundada debaxo la proteccion de la Virgen Maria Santissima Señora nuestra, y el glorioso San Felipe Neri, en el Hospital de los Italianos de Madrid, publicadas en 1729 en Madrid, y con las que se buscaba la formación y el progreso cristiano de sus miembros, tanto clérigos como laicos, mediante la piedad, la caridad y el buen ejemplo, bajo la protección de la Virgen María y San Felipe Neri; el Estudio de la Verdad, que no hemos podido identificar; y, por último, el Catecismo Romano que, redactado y supervisado por “santos y eminencias” del Concilio de Trento para la catequización de toda la Cristiandad, fue publicado por el Papa San Pío V en 1566. Nunca la Iglesia Católica había ofrecido un catecismo oficial de la doctrina cristiana con tanta autoridad y solemnidad, expresada de forma tan clara y directa, sin influencias modernistas, ni omisiones, ni ambigüedades.*

Por último, cabe subrayar que en la almoneda realizada a la muerte de Joaquín Benito de Churriguera no aparecen en ningún momento los libros referidos en su biblioteca, motivo por el que entendemos que se quedó con ellos José Javier de Larra, ya que todos los familiares del fallecido renunciaron a ella

en favor de él. Pensamos que, al no salir a subasta los libros, la respuesta más factible es que se quedaran en el taller familiar de José de Larra (taller de los Churriguera) como libros de consulta para la familia, pudiendo ser consultados ahí por Manuel de Larra Churriguera. Hay que tener en cuenta que, a la muerte de Joaquín, José Javier de Larra tenía 18 años y tuvo que volver a la casa familiar con su padre, con José de Larra, llevando consigo la herencia que le dejó su padrino, quien le crió y mantuvo como a un hijo.

SEGUNDA PARTE: ESTUDIOS MONOGRÁFICOS

III. EDIFICIOS EXISTENTES

1. ARQUITECTURA RELIGIOSA

CATEDRALES

1. Catedral de Ciudad Rodrigo (Salamanca)

1.1. Capilla y retablo de Nuestra Señora de los Dolores (1728-1730)

El 10 de abril de 1728 (vid. Doc. 6) Manuel de Larra Churriguera y el canónigo José Calderón (quizá el obispo Téllez o el canónigo contrataran a Manuel de Larra porque conocían la obra que había realizado en la iglesia de San Juan Bautista de Fuenteguinaldo, donde demostró su maestría en la realización de bóvedas de crucería) firmaban ante el notario Manuel García de Figueroa el ajuste, obligación y convenio para la realización de la obra de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores encargada por el obispo franciscano Gregorio Téllez que ocupó la sede civitatense desde 1721 hasta 1738³³⁴. El pliego de condiciones es, sin duda, fundamentales para entender la manera en la que se debía de proceder a la hora de realizar la intervención. Así, se señala *que por quanto se ha tratado y estipulado con dicho Illmo Señor don fray Gregorio Téllez, que por el referido maestro architectto don Manuel de Lara y Churriguera, se a de hazer y ejecutar una capilla en dicha Santa Yglesia con el ttitulo de Nuestra Señora de los Dolores a el rrincon de el Alttar de Santta Ana, donde subía la escalera de la ttorre antigua, a similitud de la otra capilla de el Santísimo que está a el otro costado, por quantía de 48.000 reales de vellón*³³⁵.

³³⁴ HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo...*, pp. 238-250; GARCÍA SÁNCHEZ, Justo, *Procesos consistoriales civitatenses. Miróbriga en los siglos XVII y XVIII*, Ed. Universidad de Oviedo, Asturias, 1994, pp. 175-178; GARCÍA SÁNCHEZ, Justo, *La Diócesis de Ciudad Rodrigo: 1700 - 1950*, Centro de Estudios de Estudios Mirobrigenses, Salamanca, 2002, pp. 26-48; MARTÍN BENITO, José Ignacio, *Iglesia de Ciudad Rodrigo, Historia de las diócesis españolas. T. 18. Ávila, Salamanca, Ciudad Rodrigo*, Ed. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2005, p. 549; AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "Criterios de intervención...", pp. 526-536.

³³⁵ AHPSa. PN. 1355, notario Manuel García de Figueroa, 10/04/1728, s.f. El protocolo notarial fue dado a conocer por NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, "Catedral de Ciudad Rodrigo: intervenciones...", pp. 33-40; NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Ciudad Rodrigo...*, 1998, pp. 58-59. AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "Criterios de intervención...", pp. En las páginas 562 y 563,

El extracto del protocolo notarial arriba citado señala uno de los aspectos fundamentales para la realización de la capilla, *a similitud*, a imitación, lo que se ha dado en llamar emulación entre comitentes, *de la otra capilla de el Santísimo que está a el otro costado*, es decir, a los pies de la nave de la epístola, *juntto a la rrinconada de el Altar de Santa Ana* (Fig. 2). De esta forma se transformaba en capilla un espacio cuadrado que había sido el cuerpo bajo de una de las torres que tuvo la seo rodericense como ya apuntó Sánchez Cabañas *a los lados, porque el rey don Fernando* (Fernando II, 1157-1188) *no solo la fabricava para templo y casa de Dios, mas tambien para fortaleza y defensa contra sus enemigos, porque entozes no estaba edificado el castillo y alcázar que tiene ahora esta ciudad*³³⁶. Manuel de Larra afirmó que *en los ángulos de los pies de dicha Santa Iglesia quando la plantaron de cimientos criaron dos cuerpos quadrados correspondientes para elevar dos torres* (capillas de San Blas y de los Dolores), *y las elevaron hasta como 45 pies, poco más o menos, dexándolas en este estado*³³⁷. La torre fuerte en la nave de la epístola tuvo gran importancia en la historia de Ciudad Rodrigo a lo largo de los siglos XV y XVI hasta que fue descabezada a la altura de la nave al comienzo del reinado de Carlos I de España tras la guerra de los Comuneros³³⁸.

A principios del siglo XVII, el hueco de la escalera *servía para oficina de vinos, aceite y otros efectos de culto*³³⁹. Fue el lamentable estado que tenía el que llevó al obispo Téllez, *para mayor aseo y buena correspondencia de simetría del templo*, a levantar en ella una capilla que, similar a la del Santísimo Sacramento, fuera lugar de su descanso eterno. En las condiciones se señala que hay que *poner una*

aparece por primera vez transcrito el protocolo notarial 1355, por el cual se dan a conocer las condiciones en las que se ha de realizar la capilla de los Dolores de la catedral de Ciudad Rodrigo.

³³⁶ SÁNCHEZ CABAÑAS, Antonio, *Historia Civitatense...* p. 139. Señala la ubicación exacta de las cuatro torres: a los pies del templo, al lado del Evangelio se conserva una parte de la que fue torre de campanas hasta finales del siglo XIV. En la parte opuesta, sobre lo que hoy es la capilla de los Dolores, estuvo la Torre de defensa; hoy solo queda de ella algunas saeteras. También se conserva parte de la que fue torre de campanas, de planta poligonal, adosada al brazo derecho del crucero, sobre la capilla del Pilar y la cuarta torre, en el brazo izquierdo del crucero, no se sabe que destino tuvo, ni si estuvo terminada.

³³⁷ HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo...*, T. II, p. 242.

³³⁸ SÁNCHEZ CABAÑAS, Antonio, *Historia...* pp. 269-271, HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo...*, T. I, p. 238-242; MARTÍN BENITO, José Ignacio y GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Rafael, "Lucha de bandos y beneficios eclesiásticos en los encastillamientos de Ciudad Rodrigo (1474-1520)", *Studia Histórica. Historia Medieval*. Ed. Universidad de Salamanca, 17, (1999), Salamanca, pp. 263-293.

³³⁹ HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo...*, T. II, p. 243, nota 1.

lauda de pizarra donde mejor convenga. La posterior renuncia a su condición de obispo por su avanzada edad y su retiro al convento de San Francisco de Ciudad Rodrigo donde pasó sus últimos días, le hicieron replantearse donde enterrarse, optando finalmente por hacerlo en el convento, pero que su corazón fuera depositado en la capilla catedralicia. Así lo informa la siguiente inscripción *iacet cor, corpus vero in monasterio Sancti Francisci extra muros huius civitatis, Obii anno 1741*³⁴⁰.

Hacia mediados del *mes de junio de 1728*, Manuel de Larra comenzaría la obra de la capilla, obligándose a realizarla hasta su conclusión, incluyendo los *materiales, jornales, pertechos, andamios*³⁴¹ y *la reja*³⁴².

³⁴⁰ HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo...*, T.II, pp. 249; GARCÍA SÁNCHEZ, Justo, *La Diócesis de Ciudad Rodrigo...* p. 178.

³⁴¹ El 24 de julio de 1729, Manuel de Larra escribe una carta a Esteban Ordóñez López de Chaves, VII marqués de Cardenosa (vid. Doc. 7). En ella le pide permiso para cortar seis u ocho pinos de Martín Hernando para los andamios de una obra. Por la fecha, la obra debe ser la capilla de los Dolores de la Catedral de Ciudad Rodrigo, en la que se estaría a punto de voltear la bóveda de crucería (AHN. Nobleza. LUQUE, C.392, D.321, sf).

³⁴² AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "Criterios de intervención...", p. 529.

Capilla de Nuestra Señora de los Dolores

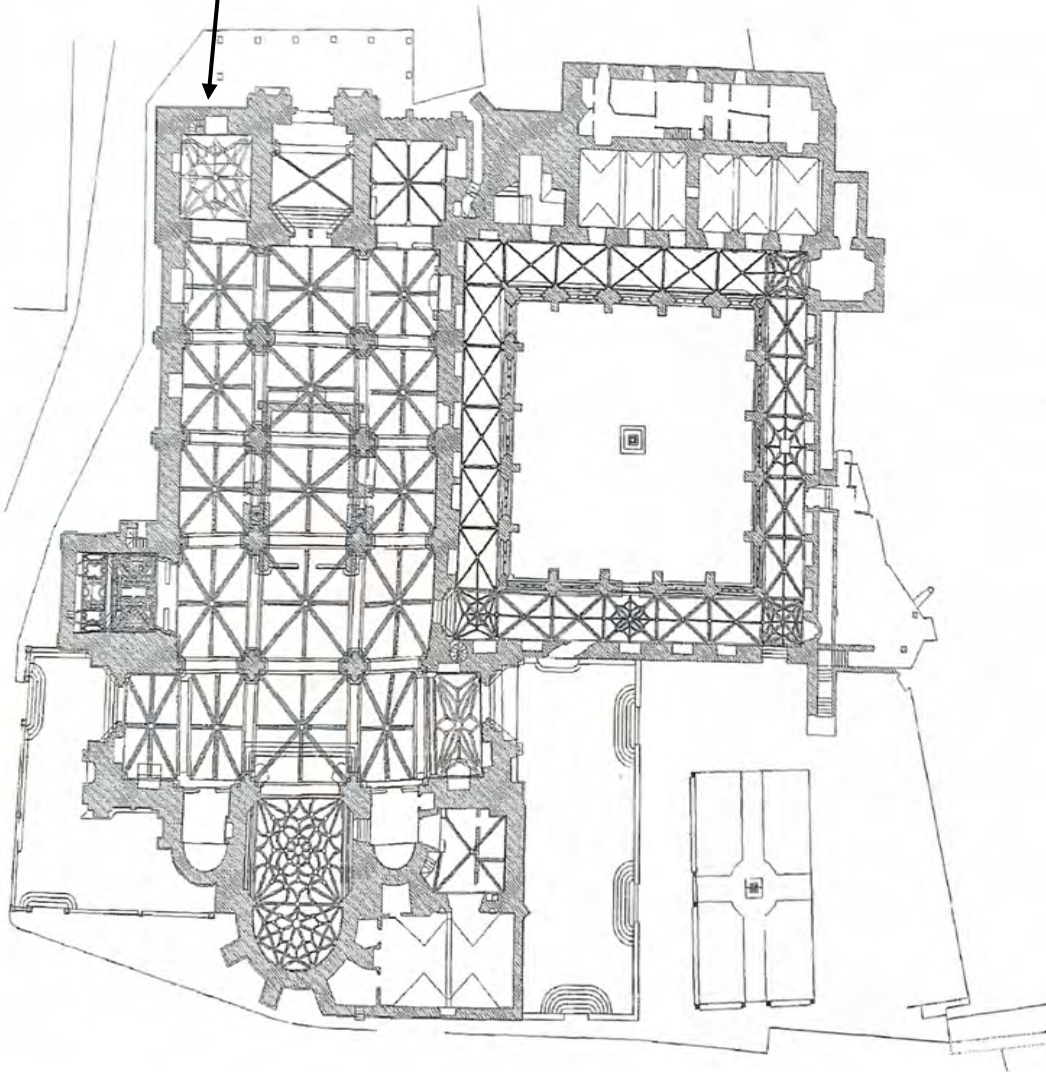


Figura. 2. Planta de *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos, visiones y revisiones*. Fuente: *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos, visiones y revisiones*, p. 526.

Realización: José Elías Díez Sánchez.

El 31 de diciembre de 1730 el arquitecto reconocía que había recibido la cantidad estipulada en las condiciones y otros 2.750 reales por las mejoras realizadas en la capilla. Apenas unos días después, el mismo Larra Churriguera reconocía que *se había gastado el prelado en la capilla y el ornato mas de 100.000 reales*³⁴³. El aumento del precio podría estar motivado por la hechura del retablo que preside la capilla y al que en un principio no se alude en las condiciones de la obra.

Para poder realizar la capilla de los Dolores fue necesario demoler todo el *macizo de guijarro y cal, que ocupaba por completo de abajo hasta arriba todo el espacio, sin mas hueco que una escalera que iba circundando, cubierta de un cañón de cantería, sin más adorno, ni más cantería que la que formaba dicho hueco de escalera, con escasas luces*. Las saeteras que hoy día se pueden observar en los muros exteriores tanto en el meridional como en el de poniente (Fig.5), pueden ser las causantes de la poca luz que iluminaban la vieja torre defensiva. También fue necesario quitar los tiros de las escaleras en cuyos enjarjes Manuel de Larra introdujo piedra de sillería bien labrada para dejar todo en *yladas paralelas excepto lo que a de tapar el retablo que a de ser de mampostería*. La demolición y retirada de todo el material sobrante elevó el coste de la intervención llegando a señalar el maestro arquitecto que *si dicha capilla se hubiera plantado libremente de cimientos en otro parage desembarazado no hubiera resultado tan costosa la edificación*³⁴⁴.

El gusto del obispo Téllez por levantar una capilla a *similitud* de la capilla del Santísimo Sagrario³⁴⁵, condicionó la realización de la capilla de los Dolores. Así el arco de acceso de exagerada luz determinó y condicionó la realización de la capilla, ya que abarca casi toda la anchura de la capilla y debía labrarse, al igual que sus jambas, desde abajo hasta arriba en piedra *pajarilla de*

³⁴³ AHPSa. PN. 1355, 10/04/1728, s.f.; HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo...* T.II, p. 242.

³⁴⁴ AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "Criterios de intervención...", p. 530.

³⁴⁵ Sobre esta capilla puede consultarse las obras de SÁNCHEZ CABAÑAS, p.141; QUADRADO, José María, *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Salamanca, Ávila y Segovia*, 1874, Editorial Diputación de Salamanca, Salamanca, 2001, p. 236; GÓMEZ MORENO, Manuel, *Catálogo monumental...*, p. 315; HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo...* T.I, pp. 82-84. Esta capilla debió de realizarse en el último cuarto del siglo XVII, ya que Manuel de Larra Churriguera en 1731 afirma que la capilla *que sirve de Sagrario se erigió abrá cinquenta años*.

las canteras de Fuenteguinaldo³⁴⁶ y ser de idéntica correspondencia en tamaño y molduras al que está realizado en el lado del Evangelio (anteriormente llamada de San Blas). La reja que sirve como cierre de la capilla también sería *en la misma conformidad y labor que la otra que está echa*, asentándola en un pedestal idéntico. Todos los detalles tenían que ser iguales en ambas, la excepción, como es lógico, del motivo que se desarrolla en la parte superior, donde los balaustres son de forma radial siguiendo la rosca del arco, y sirven para identificar una capilla y la otra, la del Santísimo Sacramento (Fig. 3) con un cáliz con la sagrada forma y un corazón atravesado con siete puñales para la de Nuestra Señora de los Dolores (Fig. 4). La correspondencia entre ellas también tenía que ser en el enlosado de la capilla, que se iba a realizar, *de cuartillas de piedra y pizarra conforme esta la otra capilla*, y las ventanas que se tenían que realizar tendrían *el propio tamaño que las de la contigua*³⁴⁷, aunque la del Santísimo Sacramento tiene dos y en la de los Dolores solo hay una en el muro oriental. (Fig. 5.) En el muro sur se aprecian las saeteras (Fig. 6).



Figura. 3. Acceso a la capilla del Santísimo

Figura. 4. Acceso a la capilla de Nra. Sra. Dolores

Fotografías de Víctor González García

³⁴⁶ AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "Criterios de intervención...", p. 533.

³⁴⁷ Ídem.



Figura. 5. Muro oeste
Fotografía de Víctor González García



Figura. 6. Muro sur
Fotografía de Víctor González García

En la tercera condición dada por Manuel de Larra dice que la capilla se a de zerrar con bóveda de crucería dándole toda la elevación que permita la lima tesa que oi subsite en el tejado y con la disposición de repisas, formaletas, cruzeros, combados, claves y plementería que demuestra la traza³⁴⁸, apostando por la unidad de estilo con las bóvedas que cubrían la catedral, en particular las de la capilla mayor ideadas por Rodrigo Gil de Hontañón. En la capilla Larra Churriguera va a voltear una bóveda de crucería semejante a la que plantea en el tratado Simón García³⁴⁹, demostrando su destreza a la hora de cerrar un espacio cuadrado en pleno siglo XVIII con una bóveda de crucería tan perfecta que podría ser realizada en el Quinientos, una manera de abovedar espacios que tanto prodigaron Juan Gil de Hontañón y después su hijo Rodrigo. Gómez Moreno³⁵⁰ la consideró obra del siglo XVI y Hernández Vegas³⁵¹ también la dataría en el mismo siglo, ligándola al derribo o descabezamiento sufrido por el suceso de la Guerra de las Comunidades. Estos errores cronológicos los subsanó Nieto González³⁵², poniéndola en el haber de Manuel de Larra. Por su parte Azofra³⁵³, señala la *convenienza* albertiana o la *correspondencia total*, o la *apuesta por la modernidad*, uno de los criterios que adopta nuestro arquitecto para la realización de la capilla.

La *elevación que permita la lima tesa que oi subsite en el tejado*³⁵⁴ se convierte en un pie forzado para la altura de la bóveda de crucería por el *cañón de cantería* que tenía la torre. Esto se aprecia en la labra de sus arandelas que es muy plana y en el defectuoso despiece de la plementería³⁵⁵. El cierre desarrolla una bóveda de crucería estrellada, de trece claves, terceletes, ligaduras y

³⁴⁸ AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "Criterios de intervención...", p. 533.

³⁴⁹ GARCÍA, Simón, Arquitecto natural de Salamanca. Compendio de Architectura y simetría de los templos. Conforme a la mediad del cuerpo humano con algunas demostraciones de geometría. Año 1681. Recoxido de diversos Autores, Naturales y Estrangeros. Estudios introductorios: BONET CORREA, Antonio y CHAFÓN OLMOS, Carlos, Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, Valladolid, 1991, p. 67. folio 24. Simón García reconoce en f. 52r. que el Compendio no es suyo sino de Rodrigo Gil, de quien es lo mas de este compendio por aver venido a mis manos un manuscrito suio.

³⁵⁰ GÓMEZ MORENO, Manuel, *Catálogo monumental...*, p. 319. Citado en AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "Criterios de intervención...", p. 533.

³⁵¹ HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo...*, T. I, p. 308 y T. II, p, 244. Citado en AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "Criterios de intervención...", p. 533.

³⁵² NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Ciudad Rodrigo...*, p. 58.

³⁵³ AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "Criterios de intervención...", p. 524.

³⁵⁴ AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "Criterios de intervención...", p. 533.

³⁵⁵ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Ciudad Rodrigo...*, p. 59.

combados que dibujan patas de gallo (Fig. 7). El diseño de la bóveda de crucería se asemeja al que realiza cinco años atrás en la iglesia de Santa María de Brozas en Cáceres. En definitiva, Manuel de Larra le imprime suntuosidad a un espacio al vincularlo a las bóvedas en la seo rodericense en el siglo XVI (Fig. 8), un *revival* que incluso pudiera ir más allá de lo que exige la *concinnitas* vitruviana³⁵⁶.



Figura. 7. Bóveda de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores.

Fotografía de Víctor González García

³⁵⁶ AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo y RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, “Sobre bóvedas de crucería en la Salamanca...”, p. 173.

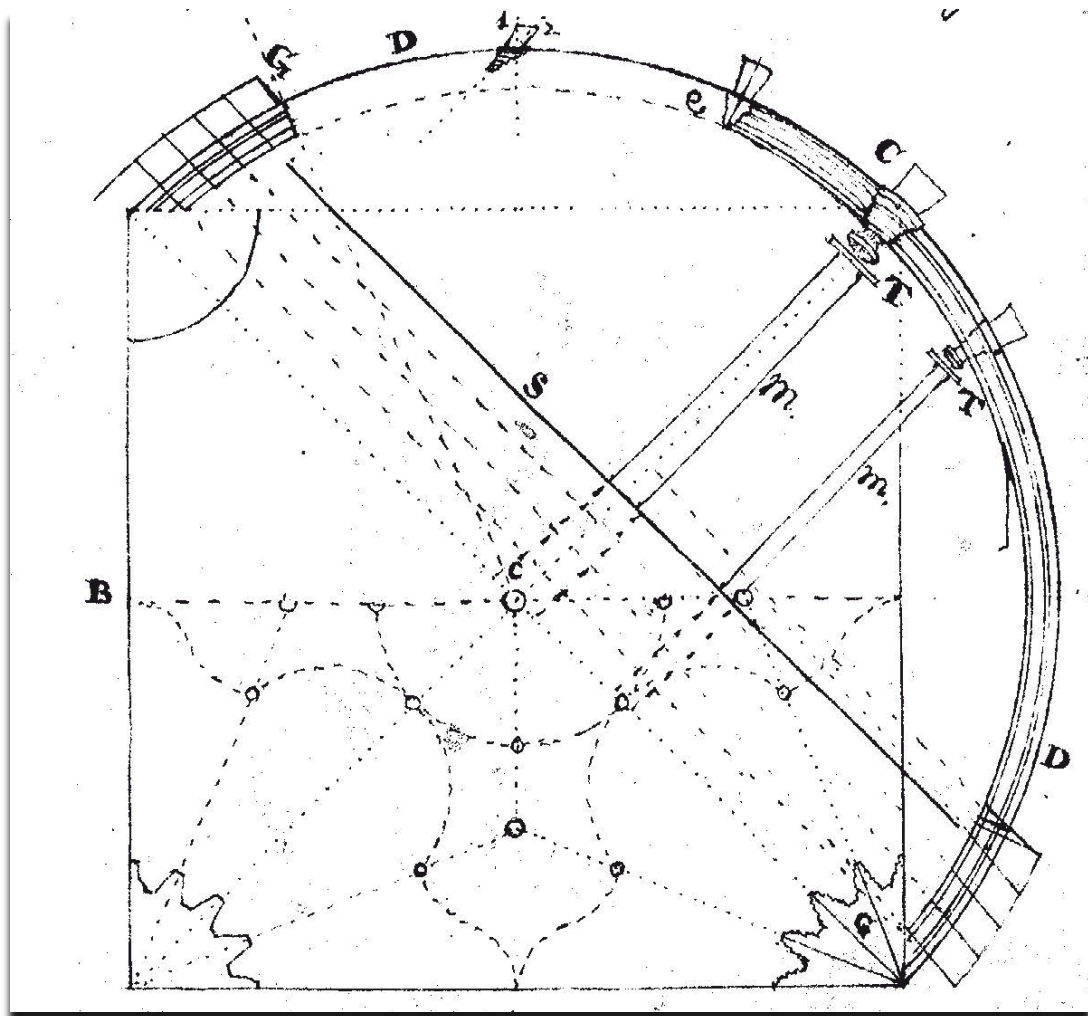


Figura. 8. Fuente: SIMON GARCIA. ARCHITECTO NATURAL DE SALAMANCA. *Compendio de Architectura...*, p. 67. Folio 24.

En 1731 Manuel de Larra señala que la capilla se hallaba *concluida y adornada con su retablo dorado*³⁵⁷ (Fig. 9). Su tipología recuerda a los que realiza Joaquín Benito para el convento salmantino de las Claras y al de la Virgen de la Montaña de Cáceres. Ocupa todo el testero de la capilla, elevándose hasta la altura de la bóveda de crucería, invadiéndola con la acrótera. Se compone de un banco, un cuerpo central tetrástilo con columnas salomónicas de cinco espiras canónicas culminadas con capiteles compuestos. Por encima de los capiteles desarrolla cartuchos con cortinajes que sostienen un entablamento con un friso liso con ménsulas pareadas y con cornisa quebrada, que en la calle central desarrolla un arco de medio punto para acoger la hornacina de la Virgen de la Soledad. El ático, semicircular y que acoge una hornacina central, está rematado con una acrótera donde aparece el escudo franciscano (escudo de la congregación del obispo Téllez). A ambos lados está delimitado con guardapolvos que desarrollan decoración vegetal como el resto del retablo, que está todo cubierto por una profusa y turgente decoración vegetal. Todo el retablo está policromado de azul grisáceo.

La calle central del retablo destaca por estar más adelantada que las laterales; en el centro se abre una hornacina para la escultura de la Virgen de los Dolores, titular de la capilla³⁵⁸. En la actualidad, debajo de ella hay un féretro con un Cristo Yacente. Todo el contorno de la hornacina está realzado por un cortinaje con cuatro ángeles que lo sujetan. En las calles laterales entre dos columnas salomónicas, aparecen dos pequeñas hornacinas aveneradas que acogen la escultura de la Santo Domingo de Guzmán a la izquierda (Fig.10), y de San Francisco de Asís a la derecha (Fig.11), que hoy las podemos atribuir por filiaciones estilísticas a José de Larra³⁵⁹. La del santo franciscano sigue el modelo

³⁵⁷ HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo...*, T. II, pp. 242-243.

³⁵⁸ La imagen titular que presidía el retablo desaparecería durante la invasión francesa, la que hoy día ocupa el retablo, se trasladó allí después de 1823 junto con la urna del Cristo Yacente, proceden ambas del convento de San Agustín. HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo...* T.II, pp. 244-245.

³⁵⁹ Estas dos esculturas se pusieron en el haber de Nicolás de Requejo con motivo de la Exposición de San Francisco en 2014. Después de un análisis más exhaustivo con la restauradora Alejandra del Barrio Luna, se determinó por su morfología que eran de la mano de José de Larra. Esto se hizo al compararlas con la de Santo Domingo de Guzmán que hay en el retablo de la iglesia del convento de San Esteban de Salamanca.

de la *momia*³⁶⁰ que realizó Pedro de Mena para la Catedral Primada de Toledo y que el obispo Téllez debió de conocer³⁶¹. Ambas esculturas tienen una actitud reposada; el cabello y la barba están tallados de manera muy realista³⁶². Encima de Santo Domingo de Guzmán aparece entre nubes con serafines un sol antropomorfo y encima de San Francisco de Asís se desarrolla la misma nube con serafines y una luna antropomorfa. Cada uno tiene los escudos de su orden pintados en un círculo muy decorado con decoración vegetal en el banco del retablo: Santo Domingo de Guzmán, la cruz patriarcal, y San Francisco de Asís, las cinco llagas.

En la calle central, en el tránsito del primer cuerpo al ático, encima de las volutas, aparecen dos ángeles mancebos con los símbolos de la Pasión, el de la izquierda con una columna y el de la derecha con una escalera. Podemos atribuir ambos ángeles por canon a Nicolás de Requejo, que se encargaría de toda la mazonería del retablo. Ambos flanquean otra hornacina con cortinaje tallado en la madera en el que se aloja la escultura de San Diego de Alcalá (Fig.12). Esta tiene más movimiento que las de los fundadores de las órdenes mendicantes y parece de la misma gubia, motivo por el que también la atribuimos también a José de Larra. Esta talla y la de los dos ángeles mancebos fueron puestas por Virginia Albarrán Martín en el haber de Alejandro Carnicero³⁶³. Todo el retablo, dorado y policromado, está profusamente animado con la misma decoración vegetal que el primer cuerpo con querubines y serafines.

En la capilla de los Dolores, Manuel de Larra conjuga como ya hemos visto una arquitectura que evoca a la que se realiza en el Quinientos, pero adecuada a la sensibilidad barroca con la realización del retablo.

³⁶⁰ Así la contempló el papa Nicolás V hacia 1449 en la basílica inferior de San Francisco de Asís, en su sepultura, puesto de pie, cubierto con capucha, mirando al cielo con las manos ocultas en las mangas y mostrando el pie descalzo con la llaga. Este hallazgo fue ampliamente difundido y llegó a España donde diversos artistas lo representaron, GIL MEDINA, Lázaro, *Pedro de Mena, escultor, 1628-1688*, Arco 2007, Madrid, pp. 118-122.

³⁶¹ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Ciudad Rodrigo...*, p. 59.

³⁶² La escultura de Santo Domingo sigue la misma tipología en el tratamiento del cabello y de la barba a la que talló José de Larra para el retablo de Santo Domingo de la iglesia del convento de San Esteban de Salamanca.

³⁶³ ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...*, pp. 402-404.



Figura. 9. Retablo de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores.

Fotografía de Víctor González García



Figura. 10. Santo Domingo de Guzmán Figura. 11. San Francisco de Asís
Fotografía de Víctor González García



Figura. 12. San Diego de Alcalá
Fotografía de Víctor González García

1.2. Caja del órgano mayor (1728-1730)

No se conoce con certeza quien realizó el órgano mayor de la catedral mirobrigense, aunque dada la similitud que tiene con el órgano pequeño de la seo, obra de Pedro Livorno de Echevarría, como pone de manifiesto en la inscripción del secreto, también se le atribuye la parte instrumental al citado maestro organero, que lo contrataría hacia 1723. Por su parte, Bonet Correa ya señaló que la caja del órgano era de la mano de Manuel de Larra, que lo realizaría entre los años 1728 y 1730³⁶⁴. Por nuestra parte, mantenemos esa atribución, aunque retrasamos su construcción a partir de 1730.

El órgano sufrió dos importantes modificaciones. Según los documentos del archivo capitular, el cabildo encargó en 1782 al maestro organero Gonzalo de Sousa Mascareña que trasladara el órgano que estaba en el *coro de las viudas* al coro central *para que quede enfrente del Realejo*. Se tuvo entonces que adaptar la caja del órgano a un espacio más estrecho que su ubicación original. Con el traslado quedó solo la fachada y se perdió el basamento. La segunda y más problemática intervención en la caja del órgano la realizó el maestro organero Juan Bernardi, vecindado en Salamanca, en 1905, que recomendó una reforma general del órgano³⁶⁵.

La caja del órgano que es la que realiza Manuel de Larra (Fig. 13) está dividida en un cuerpo y ático, se corona con el escudo franciscano del obispo Gregorio Téllez, que debió de ser el mecenas de ella. El cuerpo donde van alojados los tubos se divide en siete calles, siendo la central mucho más ancha. Están separadas por pilastras policromadas de azul y rojo (como el resto de la caja) con motivos vegetales. Las dos pilastras exteriores sus fondos están policromados con zarcillos y hojas de color azul y en medio diferentes flores sobre un fondo blanco. En las calles donde van alojados los tubos del órgano se

³⁶⁴ BONET CORREA, Antonio, *El órgano español: actas del II Congreso Español de Órgano*, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música: Madrid, 1987, p. 285. Sugiere que la caja del órgano mayor de la catedral mirobrigense es de la mano de Manuel Larra Churriguera y que la realizaría entre 1725 y 1727. Aunque consideramos que la debe realizar a partir de 1730.

³⁶⁵ SPAETH, Carmen, "Homenaje al Rey de los Instrumentos. Criterios de la restauración de los órganos de la catedral de Ciudad Rodrigo", *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos, visiones y revisiones...*, p. 331.

abren huecos y encima de ellos aparecen espejos ovalados con decoración de hojarasca. Flanquean este cuerpo, a modo de guardapolvos elementos avolutados decorados con motivos vegetales que soportan dos angelitos trompeteros y, debajo de ellos, flameros con una venera decorada con hojas. A ambos lados de la caja aparecen riñones decorados con motivos vegetales, con dos angelitos trompeteros y, debajo de ellos, flameros con una venera decorada con hojas.

En línea con la calle central, en el ático, entre pilastras también con decoración vegetal, se abre un hueco circular para alojar los tubos del órgano rodeado de un roleo vegetal. Todo se cierra con un frontón semicircular que en sus extremos tiene volutas. Debajo, un angelito eleva con sus dos brazos un cortinaje del que cuelgan borlas. A ambos lados aparecen aletones avolutados. Sobre ellos aparecen dos ángeles mancebos que, por canon, pudieran ser de la mano de Alejandro Carnicero, con las alas desplegadas en escorzo. Todo el conjunto se culmina con el escudo franciscano, presentado por dos angelitos sentados en motivos vegetales de hojas.



Figura. 13. Órgano mayor de la Catedral de Ciudad Rodrigo.

Fotografía de Víctor González García.

2. Catedral de Coria (Cáceres)

2.1. Remate de la torre de campanas (1733)

La torre de la catedral de Coria (Fig.14) se alza adosada en el muro norte del ábside, junto a la puerta del Evangelio. Es de planta cuadrada, compuesta por dos cuerpos; el primero tiene escudos con azucenas en alusión a la Virgen María y otro con cinco flores de lis (posiblemente el escudo heráldico de los Maldonado; la capilla inferior que hay en la torre es de su propiedad). El segundo cuerpo de la torre tiene otros tres escudos, uno de ellos en esquina; los escudos tienen iconografía mariana. Adosada a la torre hay una estructura de cuatro lados cóncavos con decoración plateresca a modo de *candelieri*, con doseletes para albergar esculturas y unas ventanas a modo de saeteras que iluminar el ascenso a la escalera de caracol a modo de husillo. Por encima está el campanario, cúpula y linterna. Su construcción comenzó en los primeros años del siglo XVI para sustituir la antigua torre situada en el muro sur del templo, cerca del palacio del Duque de Alba, quien obligó a construir una nueva torre por amenazar ruina la antigua. La catedral sigue la planta de Bartolomé de Pelayos dada en 1502. El 12 de junio de 1519, se contrató con un *relojero salamantino llamado Marcos, obligándose a realizar un reloj con un mecanismo de autómatas, a manera de ombres de armas que golpearían con sus mazos en las campanas para dar las horas*³⁶⁶. En 1534, siendo maestro de las obras Esteban Lazcano, el Cabildo ordena la terminación de la nueva torre de campanas y que la antigua torre se use como un *muy fuerte estribo para la capilla mayor*. En 1539 la nueva torre de campanas debía estar muy avanzada, ya que el Cabildo, decide trasladar el reloj grande y las campanas de la torre vieja a la *nueva que esta comenzada a faser a la puerta de la dicha yglesia*.³⁶⁷ Las obras se interrumpen en el cuerpo de campanas; una traza conservada en el archivo catedralicio de Pedro de la Viña en 1626 da prueba de ello.

En 1732 Manuel de Larra Churriguera da las condiciones y la traza (Fig. 15) para el cuerpo de campanas, la cúpula y la linterna de la torre de la

³⁶⁶ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio, *La catedral de Coria...*, p. 59.

³⁶⁷ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio, *La catedral de Coria...*, p. 57.

catedral de Coria, ya que, solo estaban contruidos los dos primeros cuerpos de la torre. Las obras comienzan en junio de 1733 y terminan en 1740. Al arquitecto se le asigna un salario de 1.200 reales al mes. En 1739 se colocó la cruz y bola de hierro del remate de la torre. La traza realizada por Manuel de Larra (que es la que vamos a analizar, ya que la parte superior desapareció por culpa del terremoto de Lisboa en 1755) desarrolla un cuerpo de campanas, cuadrado, presenta tres vanos de medio punto por cada lado para alojar las campanas, que están flanqueados por pilastras cajeadas de orden toscano. Alrededor de todo el cuerpo se desarrolla un entablamento, con un friso liso y una cornisa volada quebrada, ocasionando todo ello un discreto juego de luces y sombras. Las esquinas se rematan con pilastras cajeadas y machones redondeados. Por encima destaca una balaustrada y en la línea vertical con las pilastras aparecen dados cajeados que están decorados con las típicas tarjetas barrocas y encima de ellas pirámides con bolas. En las cuatro esquinas aparecen flameros ajarronados con bolas. Todo ello se cubre con una cúpula gallonada y se culmina con una linterna rematada con una bola y una cruz que rasga un vano de medio punto con una balaustrada para alojar una campana; a ambos lados se remata con dos aletones coronados con pirámides con bolas. Por encima desarrolla un entablamento con pilastras cajeadas de orden toscano. Para asegurar el peso de la torre, Manuel de Larra, junto a fray José Fernández, carmelita descalzo, diseñan un arco de descarga, que es visible desde la estancia del cuarto del reloj y también en el arco de ingreso a la actual capilla de la Inmaculada.

El terremoto de Lisboa en 1755 derrumbó la cúpula y linterna de la torre. Rodríguez de la Torre dio a conocer unos legajos que se encontraban en el Archivo Histórico Nacional que aportaban noticias inéditas sobre las consecuencias que tuvo el terremoto en España³⁶⁸. Martínez Solares publica los daños que causó el terremoto en la ciudad de Coria con documentos del Archivo Histórico Nacional³⁶⁹ (vid. Doc. 8).

³⁶⁸ RODRÍGUEZ DE LA TORRE, Fernando, "Documentos en el Archivo Histórico Nacional (Madrid) sobre el terremoto del 1 de noviembre de 1755", en *Cuadernos Dieciochistas*, 6, (2005), pp. 79-116.

³⁶⁹ MARTÍNEZ SOLARES, José Manuel, *El terremoto de Lisboa de 1 de noviembre de 1755*, Dirección General del Instituto Geográfico Nacional, Madrid, 2001, pp. 301-316.

En la documentación que se envía al Consejo de Castilla por los daños causados por el terremoto, se deduce que, en el remate de la torre realizado por Manuel de Larra Churriguera, solamente sufrieron daños la cúpula, la linterna y la aguja. El cuerpo de campanas que hoy existe podemos deducir que es obra suya. En 1758 el cabildo cauriense, decide contratar con Ventura Araujo los reparos que tenían que hacerse en la cúpula escamada y en la linterna de la torre catedralicia, terminándolos el 24 de julio de 1760³⁷⁰.

³⁷⁰ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio, *La catedral de Coria...*, p. 69.



Figura. 14. Catedral de Coria. Torre de campanas.

Fotografía de Víctor González García

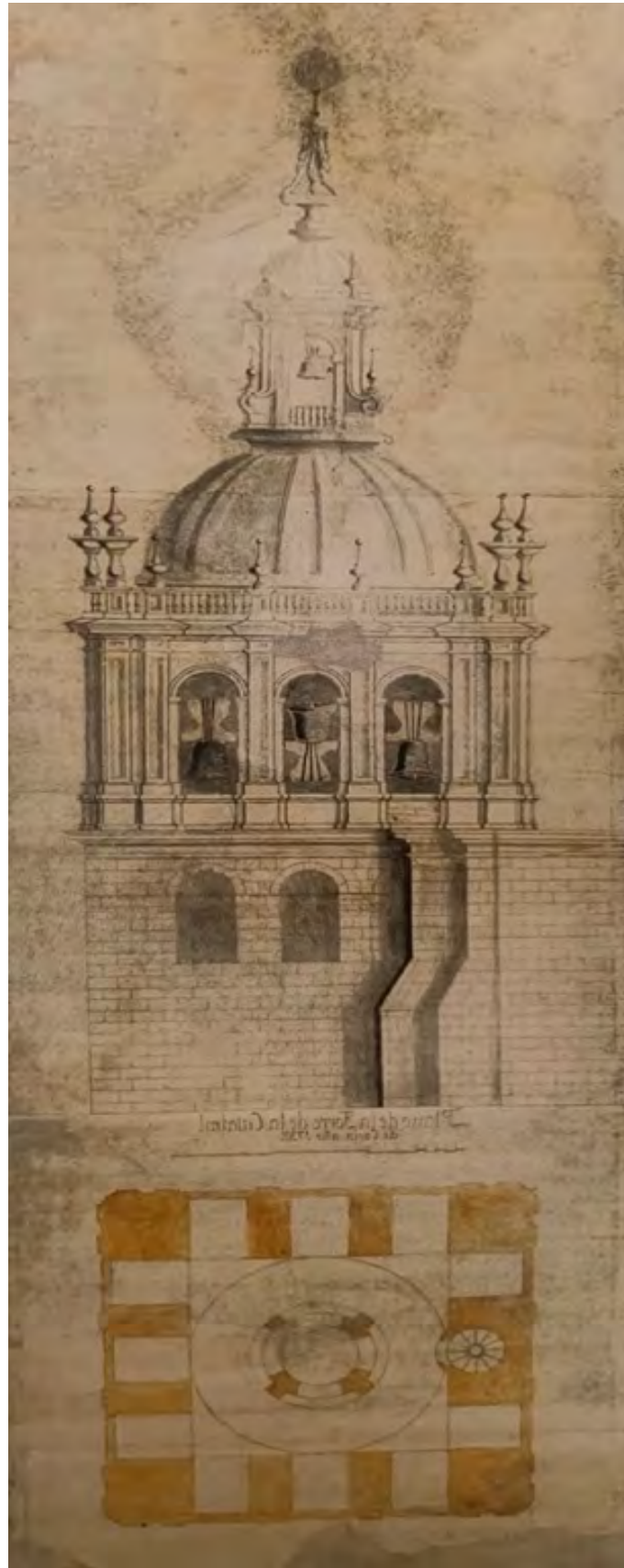


Figura. 15. Planta de la torre de campanas de la Catedral de Coria.
Fuente: GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio, *La catedral de Coria...*, p. 66.

3. Catedral de Nueva de Salamanca

3.1. Órgano mayor (1742)

Entre octubre de 1742 y agosto de 1744 a expensas del obispo José Sancho Granado, se realiza el órgano mayor. La obra se contrata con Pedro Liborno de Echevarría quien realizaría toda la construcción del instrumento. En las condiciones que firma Echevarría se señala que, *la caja, habría de poseer dos fachadas, ambas iguales, configuradas por varios castillos, disponiéndose, para su mayor adorno, caños mudos en los del tercer cuerpo*³⁷¹. La caja se encargó al maestro mayor de la catedral, Manuel de Larra Churriguera. Esta atribución se deduce por las filiaciones estilísticas que tiene con las cajas de los órganos que realizó en catedral de Ciudad Rodrigo y la del monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe.

La caja del órgano es de gran altura (Fig. 19) tiene cuatro cuerpos ligeramente en movimiento por las líneas de los castillos que aparecen policromados en tonos rojos y verdes marmoleados, y están divididos por pilastras con decoración de roleos y sargas que también aparecen en los remates de los castillos y en el pedestal, donde se integran con rocallas. La acrótera es el elemento que más dinamismo transmite al estar decorada con decoración vegetal abultada y roleos. En ella apenas aparecen esculturas figuradas, presenta dos ángeles mancebos en los extremos del primer cuerpo y angelotes con querubines que se reparten por toda la caja.

Virginia Albarrán señala que Manuel de Larra acudiría a Alejandro Carnicero para realizar las tallas. El escultor realizaría los niños situados en el primer cuerpo del órgano, los que aparecen sentados sobre la moldura del segundo cuerpo y los angelitos del último cuerpo. Por otra parte, también apunta que poco tienen que ver con su estilo los ángeles mancebos que, haciendo sonar sus trompetas, se disponen sentados sobre unas peanas a cada lado del órgano en el remate del primer cuerpo, pues, aunque están trabajados con corrección, carecen de la delicadeza y del apurado de talla habitual en la obra del vallisoletano. Nada en el tratamiento del cabello ni los rasgos del rostro son identificables con él, peculiaridades igualmente inexistentes en las figuras que, a

³⁷¹ ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Producción escultórica...", p. 1400.

modo de atlantes, se sitúan en el pedestal o en los querubines que se reparten por la superficie de la caja, por lo que tal vez habría que vincularlos con algún oficial de su taller. También atribuye las esculturas a su discípulo José Francisco Fernández, ya que participó en la decoración de la sacristía de capellanes de la catedral, iniciada por Manuel de Larra Churriguera, y en la que también intervino su padre, el tallista Gaspar González, junto con otros artistas, ya en 1755, encargándose fundamentalmente de los elementos decorativos de bóvedas y ventanas³⁷².

³⁷² ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Producción escultórica...", pp. 1400-1404.



Figura. 19. Órgano mayor de la Catedral de Salamanca.

Fotos de Víctor González García

3.2. Las sacristías de capellanes y prebendados (1752-1754)

En el Seiscientos en España se encontraban definidas dos tipologías de sacristías, la rectangular y la centralizada. El rectangular, tipo tradicional que más se va a usar en la arquitectura española durante los siglos XVI, XVII y XVIII, utilizado en conjuntos monacales medievales³⁷³. En los monasterios cistercienses, solía ser una estancia rectangular de espacios reducidos y cubierta por una bóveda de cañón. Dentro de ella solían encontrarse armarios y nichos con puertas para guardar el ajuar litúrgico³⁷⁴. Este modelo de sacristía resultó ser muy funcional y fue adoptado para la realización de las sacristías catedralicias en siglos posteriores. Durante el siglo XVI se dotó a las sacristías catedralicias de mayores dimensiones y se las otorgó de un mayor carácter monumental por la incorporación de *elementos arquitectónicos y decorativos de la arquitectura clásica*³⁷⁵. Las formas rectangulares y alargadas van a resultar muy funcionales para la finalidad de la estancia, ya que pueden o no tener huecos en los muros largos para alojar cajoneras, alojándose además en las sacristías el aguamanil, para que los sacerdotes se purifiquen, antes y después de la misa, de acuerdo con las prescripciones litúrgicas. Carlos Borromeo indicó la ubicación de las sacristías en las catedrales: *De la capilla o altar mayor esté separada tanto que el sacerdote que haga solemnemente el sacrificio de la Misa, pueda marchar ordenadamente en procesión desde allí hasta el altar, junto con aquello que le van a servir, como es de antigua costumbre, con el anuncio del misterio...* y en las iglesias parroquiales: *En las demás iglesias parroquiales y otras inferiores, por comodidad, podrá permitirse con el juicio del obispo, que la sacristía esté menos separada de la capilla o altar mayor; pero entonces deberá cuidarse que no diste mucho del domicilio del párroco*³⁷⁶. Las sacristías catedralicias están ubicadas en el contorno de la cabecera del templo, quedando así cerca del altar mayor para facilitar el servicio del altar y suficientemente separadas de él para realizar la procesión hacia el altar.

³⁷³ CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, "La sacristía catedralicia en los reinos hispanos: Evolución topográfica y tipo arquitectónico" *Liño*, 11, (2005), pp. 49-59.

³⁷⁴ MÚÑOZ PÁRRAGA, María del Carmen, "La sacristía" en *Monjes y monasterios. El Cister en el Medievo en Castilla y León*, Ed. Junta de Castilla y León, Valladolid, (1988), pp. 151- 156.

³⁷⁵ BAÑO MARTÍNEZ, Francisca del, *La sacristía catedralicia en la Edad Moderna. Teoría y análisis*, Universidad de Murcia, Murcia, 2009, p. 40.

³⁷⁶ BAÑO MARTÍNEZ, Francisca del, *La sacristía catedralicia...*, p. 41.

Un elemento destacado dentro de la sacristía es, como ya se ha mencionado, el aguamanil; anteriormente conocido como “sacrario”, utilizado por el sacerdote para asearse y lavar el ajuar de la Eucaristía³⁷⁷. Carlos Borromeo dio una serie de instrucciones de cómo tiene que ser esta pieza: “Hágase con piedra sólida un aguamanil que sea para lavarse las manos: al cual fíjese un tapón más en la medida que sea necesario. Por la parte inferior haya un seno para agua cóncavo para que reciba el agua que de ahí sale, de piedra sólida o igualmente de mármol; y tenga un agujero, de donde se desvía el agua por una fístula a una pequeña cisterna subterránea o diferente, donde sea más cómodo apartarla lejos de la pared de la sacristía. Por su parte el seno del aguamanil, construido con elegancia, esté unido completamente o por alguna parte en una concavidad de la pared, que presente forma de hemiciclo exiguo; que no impida el sitio de la sacristía, si sobresale por fuera. Un lienzo para limpiarse las manos penda de una obra o instrumento torneado, próximo al aguamanil y el mismo esté limpio”³⁷⁸.

Durante el siglo XVIII, las sacristías van a seguir las características de las de siglos anteriores, en ubicación, decoración y funcionalidad; observándose otros valores como la simetría dentro del templo. Son construcciones en algunos casos, sobretodo las de nueva planta adosadas al templo (este es el caso de las de la seo salmantina) y que tienen entidad arquitectónica propia. Chueca Goitia señaló la importancia de estas estancias: *La colección de sacristías españolas formaría un volumen donde se agruparían los mejores salones de toda nuestra arquitectura. Lo que no hallamos en los palacios ni en los edificios públicos lo encontramos en estas soberbias estancias, que han sido siempre gala y ufanía de nuestros templos*³⁷⁹.

En el costado sur de la Catedral Nueva de Salamanca y en línea con el altar mayor se observan dos estructuras adosadas al muro, una más pequeña en planta y en altura destinada a casa del sacristán mayor y a la sala capitular (Fig. 17 y 18). Rematada con un friso liso y una cornisa volada, la cara sur y la

³⁷⁷ CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, “La sacristía catedralicia en los reinos...”, p. 59.

³⁷⁸ DEL BAÑO MARTÍNEZ, Francisca, *La sacristía catedralicia...*, p. 62.

³⁷⁹ CHUECA GOITIA, Fernando, “La arquitectura religiosa en el siglo XVIII y las obras del Burgo de Osma” en *Archivo Español de Arte*, N° 88, Madrid, (1949), p. 307.

cara este se articulan mediante pilastras gigantes cajeadas que culminan con capitel cajeadado. Ambos muros rasgan ventanas adinteladas enmarcadas por un bocelón con orejeras que sostienen un frontón triangular enmarcado, que desarrolla una tarjeta en su clave. A ambos lados de las ventanas aparece un rectángulo cajeadado. Corona todo el conjunto una balaustrada que en sus esquinas y a plomo con las pilastras aparece con tarjetas barrocas y encima de cada una de ellas un flamero apiramidado que está también cajeadado y en su cima está decorado con hojarasca.

La otra estancia que está adosada a la casa del Sacristán Mayor es más grande y alta, cubierta por un tejado a cuatro aguas, que alberga en el interior dos estancias comunicadas entre sí, la antesacristía y la sacristía mayor, que en su origen fueron la sacristía de capellanes y la de prebendados (Fig. 19). El exterior de estas estructuras está rematado por un friso liso y una cornisa volada con eslabones encadenados. Los muros rasgan ventanas de arco apuntado cuya arquivolta tiene decoración vegetal; la excepción aparece en el paramento de nacimiento que desarrolla un óculo. A los lados de las ventanas hay pilastras monumentales que apean en tarjetas recortadas. Corona las dos estructuras una balaustrada de óculos calados interrumpidos en la vertical de las pilastras por pedestales cajeados que rematan en jarrones.



Figura. 17. Cuarto del sacristán vista este.

Figura. 18. Cuarto sacristán vista sur

Fotografías de Víctor Gonzáles García



Figura. 19. Vista exterior de las sacristías de Prebendados y Capellanes.

Fotografía de Víctor González García

Se accede a ellas por una puerta al lado del brazo sur del crucero de la Catedral y por la nave de la epístola entre las capillas de Jesús Nazareno y la de San Nicolás de Bari, a través de una puerta adintelada con un marco moldurado con un friso de despiece de sillares, clave remarcada y estriada. Toda la puerta se remata con un frontón curvilíneo que tiene inscrito un óculo central decorado que apoya en ménsulas estriadas. En sus riñones, en la vertical de las ménsulas, tiene un pedestal cajeadado con un flamero ajarronado. Esta puerta será el modelo para las otras que dan paso a las citadas estancias (Fig. 20). A ambos lados de las estancias se abren a ambos lados del muro arcosolios (Fig. 21) en los que aparece decoración de inspiración tardogótica, pero decorados a la manera de la sensibilidad barroca final.

En octubre de 1744, el canónigo Enrique de Ovalle observó los primeros problemas en la sacristía al comprobar que *la bobeda amenazaba ruina y que para cerciorarse más de ello avía hecho que la registrase el Maestro Lara, Francisco Alvarez y Alonso de la Fuente y que todos los tres unánimes convenían en que se venía a tierra*. El Cabildo, ante la gravedad de la situación optó por trasladarla a otros lugares de la catedral. Decidieron *tornapuntear y apoyar la bobeda* para decidir en primavera cómo debería de actuarse en la estancia. Entre marzo y abril de 1745, al no haber variado la situación y como *no se encontraba la traza que se avía hecho quando la principal de la obra de la iglesia*, se decidió escribir a Alberto de Churriguera (maestro mayor de la catedral desde 1725 hasta 1738), *para que este diese noticia de si la tenía o sabía de su paradero*³⁸⁰.

³⁸⁰ Archivo Catedral de Salamanca (a partir de ahora ACSa), Actas Capitulares (a partir de ahora AC), nº53, 1740-1745. CO, 5/10/1744, 26/3 y 2/4/1745, ff. 303 r.-v., 359 v.-360 r. y 360v. Citado en AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga...*, p. 157. Nosotros centraremos en el inicio de la construcción por parte de Manuel de Larra hasta su destitución en favor de Juan de Sagarbinaga.



Fig. 20. Puerta de acceso a sacristía de capellanes Fig. 21. Arcosolio sacristía de Capellanes
Fotos Víctor González García

Tuvieron que pasar siete años para volver a retomar el tema de las sacristías. En la sesión del cabildo del 14 de enero de 1752, ya que las cuentas de la catedral eran favorables (*en las arcas había más de 160.000 reales*). Se aprueba definitivamente la construcción de una nueva sacristía, cuya realización debía de tratarse en la Junta de Seises, con asistencia de los Señores Comisarios y Fiscal de Fábrica, y *que concurran a ella Maestros del Arte, haciendo planta de dicha obra, para iniciar los trabajos en primavera de ese mismo año, pues es cuando más luce el trabajo*³⁸¹. A partir de este momento van a presentar proyectos muy similares para las sacristías y las demás dependencias, Manuel de Larra Churriguera, maestro mayor de las obras de la catedral, proyecto que dio a conocer Antonio Casaseca Casaseca³⁸² y Andrés García de Quiñones, *a excepción de que la planta de D. Andrés figura la segunda pieza de sacristía casi cuadrada, porque se le advirtió la hiziese así*. La

³⁸¹ El proceso constructivo aparece detallado en DÍEZ MORENO, Elvira, "Proceso constructivo de las sacristías...", pp. 205-217; AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga...*, p. 158.

³⁸² CASASECA CASASECA, Antonio, "La Catedral Nueva", en *Salamanca, Ciudad Europea de la Cultura 2002*, Caja Duero, Salamanca, 2001, pp. 169-172. Soporte papel de trapos (53 x 75) pegado a un segundo soporte de tela, de lino, que va sujeta a un bastidor de madera mediante puntas. Tinta de carbón.

Junta de Seises se pronunciaba en el informe emitido el 21 de febrero de 1752 como sigue: *que la segunda pieza de la sacristía sea según y como se figura por Don Andrés García de Quiñones, por ser de mayor hermosura y de mejor disposición; y ynformada la Junta de que haziendose las bobedas de ladrillo, podrá escusarse el gasto de 40 o 50.00 reales y que la seguridad, firmeza y duración es igual a la de la piedra, y que se pondrán con betún que se imite la piedra de modo que quien vea la obra, no distinga ser de ladrillo las bobedas*³⁸³. El cabildo no estaba de acuerdo en realizar las bóvedas de crucería con la plementería de ladrillo por no ser *correspondientes a las demas de la iglesia*. Decidió iniciar las obras, consultando las trazas con el obispo. Creyó conveniente darle un agasajo de *dos muelas de oro, que son dos doblones de a ocho formales*³⁸⁴ a Andrés García de Quiñones por su trabajo, ya que no iba a ser el encargado de materializar la obra.

Manuel de Larra Churriguera inició las obras de la sacristía de capellanes y dependencias adyacentes en la primavera de 1752, a petición de la Junta de Seises, y del propio maestro mayor de las obras de la catedral, viendo las dificultades *que ocurrían para demoler las sachristía; y que parecía conveniente se hiciese primero la sachistía pequeña llamada de capellanes, y cesase en la grande hasta concluir aquella; para que de este modo no padezca el Cavildo por largo tiempo la incomodidad para vestirse para los oficios divinos*³⁸⁵. Las obras continuaron a buen ritmo hasta septiembre de 1754, cuando se planteaba la decoración de las ventanas, bóvedas y otros adornos, *a correspondencia de las capillas de la Iglesia Nueva*³⁸⁶. Por ese motivo, tuvo lugar una puja por hacerse con la realización de los adornos entre los maestros de la ciudad: *Miguel Martínez y Antonio Montero por un lado y por otro, Antonio Fernández, Antonio de la Rúa, Alonso González y Antonio Vicente*³⁸⁷.

³⁸³ AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga...*, p. 159.

³⁸⁴ ACSa. AC, nº55, 1750-1755. CO, 21/2/1752, ff.228 v. -229r. Citado en AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga...*, p. 160.

³⁸⁵ ACSa. AC, nº55, 1750-1755. CO, 4 y 6 /7/175, ff. 471 v.-472r.-v. Citado en AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga...*, p. 160.

³⁸⁶ Ídem.

³⁸⁷ ACSa. AC, nº 55, 1750-1755. CO, 20, 23, 25 y 29/) y 7/10/1752, ff. 683 r.-v,684 v.-686 v.,687 r.-688r. y 689r. y 702 v.-703r. Citado en AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga...*, p. 160.

A finales de septiembre en las mismas consultas sobre la decoración se le informa al cabildo de los problemas que comenzaban a detectarse en lo que se llevaba realizado de la sacristía de capellanes. Durante los meses posteriores se siguen señalando los problemas constructivos que se estaban produciendo, *pertenecientes a la firmeza, seguridad y hermosura de la obra, defectos e importantes quiebras en la construcción de las bóvedas de ladrillo, de la venta principal, de las tres ventanas laterales y del aguamanil, como también sobre el monte de dicha obra*³⁸⁸. Se piden informes a los arquitectos Andrés García de Quiñones, José Antonio de Otero y Simón Gabilán Tomé sobre como se estaba realizando la obra. El cabildo le realizó a Manuel de Larra una serie de preguntas referentes a lo materializado. Las respuestas del maestro mayor no debieron ser suficientes y el 11 de octubre de 1754 el cabildo decide que se traiga de fuera al mejor maestro de cantería que se hallase. El 30 del mismo mes se propone que se llame a Juan de Sagarbinaga³⁸⁹ que en esos momentos estaba dirigiendo las obras en el Colegio Mayor de Santa Cruz de Valladolid.

El 15 de noviembre de 1754 Juan de Sagarbinaga llegó a Salamanca para reconocer la obra que se estaba haciendo en la sacristía de capellanes. Dedicó dos días a esa inspección. Su informe fue leído en el cabildo el 22 del mismo mes y en él Sagarbinaga respondió a las ocho preguntas que los comisarios de la fábrica le habían entregado, expresando los principales defectos que había observado en la obra y que derivaban de *estar varias cosas ejecutadas sin arreglo al arte y plantas, la imperfeczion con que saldría el aguamanil siguiéndose como iba y lo dudoso de la permanencia y firmeza de la bobeda de ladrillo y otras cosas menudas, que en el dictamen formado por dicho Maestro se advirtieron en la obra*. El cabildo comprobó los errores de la obra e instó a Manuel de Larra a justificarlos; quien rechazó la posibilidad de hacerlo, decidiendo el cabildo que *se le pagara lo que como tal maestro hubiese devengado hasta el dia de oi según el salario que tenia señalado y que por cuanto estaba a su cuidado los figurones de mármol para el aguamanil, que no prosiguiese en ellos, y se le tasase por el mismo Maestro que havia venido lo que en ellos*

³⁸⁸ AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga...*, p. 161.

³⁸⁹ ACSa. AC, nº 55, 1750-1755. CO, 11, 14 y 30/10/1752, ff. 705v.-706v., 707v-708r y 714r-716r. Citado en AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga ...*, p. 161.

*estuviese ejecutado*³⁹⁰. En la misma sesión el cabildo acuerda nombrar maestro mayor de la catedral a Juan de Sagarbinaga³⁹¹.

La traza que presenta Manuel de Larra (Fig. 22) pretendía ir más allá de la realización de las sacristías de capellanes y prebendados, ya que también se ocupaba de las necesidades administrativas que necesitaba el Cabildo. Plantea una construcción independiente adosada al costado sur y que abrazaría la cabecera de la Catedral hasta la capilla de San José. En la leyenda de la traza aparecen todas las estancias numeradas: así la entrada a las sacristías aparece con el número 1. La sacristía de capellanes con el número 2, que se resuelve con tres bóvedas de crucería estrelladas, con cinco claves, terceletes y combados. Con el número 3, a poniente, con una puerta igual a la de la entrada y a la de acceso a la sacristía de prebendados aparece la habitación del sacristán mayor. Esta estancia la haría Manuel de Larra en la primera fase de las obras de las sacristías, incluida la *bóveda arista de ladrillo de rosca* (Fig. 23) que hoy día existe en la primera estancia y en la de la actual sala capitular (Fig. 24) y las ventanas con un arco rebajado, algunas de ella en esviaje (Fig. 25). También en la primera estancia, aparece un aguamanil (Fig. 26) que bien pudiera ser el que se desmontó. A nuestro entender, Juan de Sagarbinaga ordenó posteriormente que se pongan para el seguro de la *bobeda de ladrillo del cuarto del predicador era necesario formar dos arcos de piedra*³⁹².

La sacristía de prebendados con número 4 en la traza es la estancia más grande y suntuosa; para ella, Larra proyecta una bóveda de crucería calada con numerosos nervios que forman patas de gallo, semejante a la que realizó Joaquín de Churriguera para el primer cimborrio de la Catedral Nueva³⁹³. En la

³⁹⁰ ACSa, AC, nº 55, 1750-1755. CO, 18 y 22/11/1754, ff. 723r.-724r; 728v-729v. ACSa. ALACENA 3. Legajo. 1. Nº.37. Informe de Juan de Sagarbinaga, maestro arquitecto, al Cabildo de la Catedral de Salamanca sobre las obras realizadas en la sacristía. 1754, noviembre, 22. Citado en AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga ...*, p. 162.

³⁹¹ Todo el proceso constructivo por parte de Juan de Sagarbinaga en AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga ...*, p. 166-180.

³⁹² AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga ...*, p. 162.

³⁹³ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves y IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, "Las trazas de la Catedral Nueva de Salamanca de Andrés García de Quiñones conservadas en el Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza y las intervenciones de los Churriguera", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, 105, 2010, pp. 355-394.

esquina suroriental de la sacristía se abre una puerta que da acceso a un oratorio, señalado en la traza con el número 5, el cual se cierra con una media naranja. En la esquina contraria, se abre otra puerta que da a un pasillo denominado tránsitos, con el número 10, que se cierran con bóveda de arista. A la derecha de la puerta, aparece una escalera de caracol que serviría para acceder a los sótanos, y seguida de ella, con el número 6, una estancia denominada *guarda alhajas*. Pasada esta estancia, a la izquierda, en dirección a la capilla de San José, se abre una puerta y una estancia con el número 7, que es la antesacristía, que también se cierra con una bóveda de arista. Desde ella se accede a la sala capitular, que es una estancia rectangular dividida en tres tramos, cerrados con bóvedas de aristas y que aparece adosada a la capilla de San José. Siguiendo dirección este con el número 9, aparece una escalera que lleva hasta una oficina común señalada con el número 12, que también se puede acceder a ella desde el este. Enfrente de la escalera y en dirección sur, aparece un patio señalado con el número 11; en el centro aparece una fuente y a la izquierda aparece una estancia destinada probablemente a urinarios. Siguiendo dirección sur, aparece otra estancia rectangular, con el número 13, la contaduría, dividida en tres tramos cerrados con bóvedas de arista.

Todo este programa arquitectónico que trazó Manuel de Larra no se llevó a cabo, ya que fue destituido, como hemos indicado. El nuevo maestro mayor creemos que seguiría el plano de nuestro arquitecto, aunque recortándolo considerablemente, seguramente por motivos económicos. Hay que tener en cuenta que poco después de hacerse cargo Juan de Sagarbinaga de la construcción de las sacristías, se produjo el terremoto de Lisboa y los problemas que acarreó. Basamos esta afirmación en los dentellones que hay hacia el este y en línea con las sacristías.

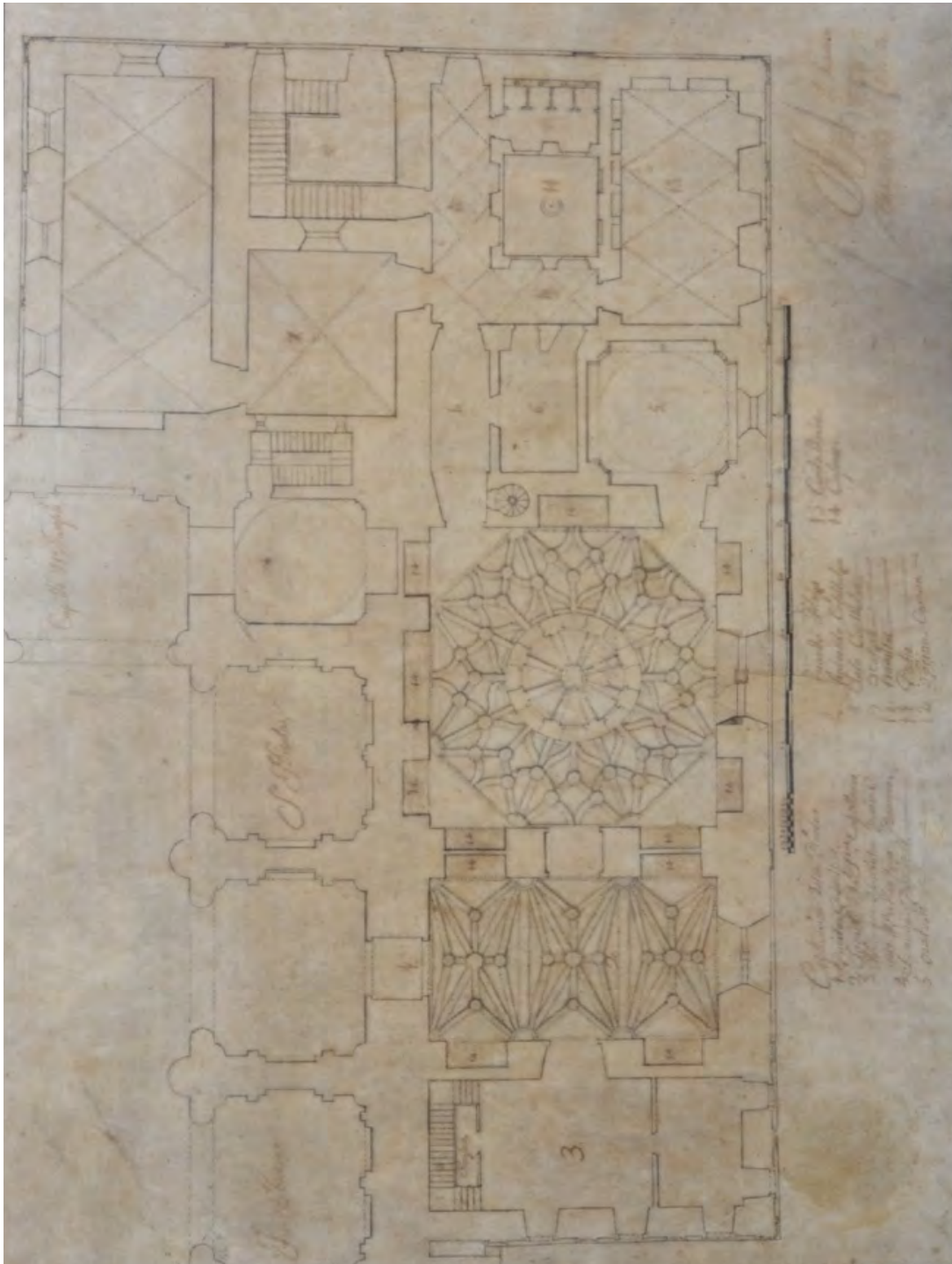


Figura. 22. Catedral de Salamanca. Plano de las sacristías de prebendados y clérigos y dependencias anejas. Manuel de Larra Churriguera, 1752.

Fotografía de Agustín Fernández Albalá.



Figura. 23. Bóveda de crucería cuarto capellán.



Figura. 24. Bóveda de crucería Sala Capitular.



Figura. 25. Aguamanil en cuarto sacristán.



Figura. 26. Ventana en cuarto de sacristán.

Fotografías de Víctor González García

CONVENTOS Y MONASTERIOS

Los conventos y los monasterios son una de las señas de identidad de la España barroca. Siendo considerada esta etapa del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII determinante para el desarrollo de la cultura conventual³⁹⁴. En estos siglos fue cuando más proliferaron las congregaciones religiosas, siendo excesivos los conventos que se construyeron para las posibilidades económicas y sociales del momento.

La mayoría de los conventos y monasterios eran construcciones medievales; los edificios disponían de complejos edificios que tenían múltiples dependencias que satisfacían las funciones propias de la vida religiosa en comunidad. Sus estructuras eran antiguas cuando no estaban a punto de derrumbarse y a menudo necesitaban profundas reformas o realizarlas de nueva planta. El acondicionamiento de las estancias conventuales debía adaptarse a las exigencias litúrgicas del Concilio de Trento³⁹⁵, siendo esto la ocasión propicia para derruir lo antiguo y sustituirlo por formas modernas que sirvieran para las nuevas ideas religiosas. Todos los conventos en la época barroca se adaptaron a las nuevas ideas trentinas (primero los femeninos y poco a poco fueron adaptándose los masculinos), renovando su fisionomía renacentista por formas barrocas, sobre todo en la decoración (retablos, mobiliario litúrgico, etc...).

Entre las diferentes estancias que componen los conventos y los monasterios, destaca la iglesia, un espacio para la liturgia o para el uso de los asuntos de la comunidad. Pero también es un lugar abierto a los fieles, donde las religiosas conviven con los seglares para asistir a los oficios comunes. Esta convivencia de religiosas y seglares apoya la acción de la Contrarreforma y hace propaganda del ideal católico surgido de ella³⁹⁶.

³⁹⁴ LÓPEZ SANTIAGO, Sebastián, "Sentido del Barroco español" en AA.VV. *Los siglos del Barroco*, Ediciones Akal, Madrid, 1997, p. 8.

³⁹⁵ CÁMARA MUÑOZ, Alicia, *Arquitectura y sociedad...*, p. 22.

³⁹⁶ TOVAR MARTÍN, Virginia, AA.VV. *Los siglos del Barroco...*, p. 47.

1. Reformas en el Monasterio de Guadalupe (Cáceres)

1.1. Primeras reformas: el arco de entrada a la Capilla Real y el primer proyecto de decoración de las bóvedas de crucería (1730-1736)

Entre 1730 y 1734, Manuel de Larra, al mismo tiempo que realiza la Iglesia de la Santísima Trinidad de Guadalupe, la comunidad jerónima le encarga unas reformas en la iglesia del Monasterio de Guadalupe. Fray San Francisco de San Joseph, en el capítulo IX, *De la real Capilla de Santa Cathalina, Camarin de Nuestra Señora, y Santuario de las Reliquias, de su Historia Universal*³⁹⁷ señala la intervención de Manuel de Larra en el arco de entrada a la Real Capilla de Santa Catalina, detrás del altar mayor (Fig. 27 y 28), denominándolo de *Arquitectura Capialzado, por donde se derriba un tan grande chorro de luz que toca el Sol mas adentro que a su mitad*³⁹⁸. Asimismo, también señala que pudo actuar en la capilla y su adorno así de *Arquitectura como de talla, es obra no solo pulida, mas según ponderan famosos Arquitectos, de las mas primorosas que se pueden dar en esta línea: obra digna (quando no aumente su fama por tenerla muy estendida por el Reyno) de Don Manuel de Lara Churriquera*. Tovar Martín, supone que el plano abajo representado (Fig. 29) es del siglo XVIII, y que la firma del padre fray Pedro de Malagón es de conformidad para ensanchar el arco de entrada. Asimismo, Jiménez Priego y Andrés González señalan solo la actuación en el arco de acceso a la capilla Real³⁹⁹.

También presenta un primer proyecto para adornar las orillas de los nervios de las bóvedas de crucería de la iglesia que no tuvo la aprobación de los religiosos, ya que ocultaría en exceso la arquitectura de las bóvedas de crucería.

³⁹⁷ SAN JOSEPH, Fray Francisco, *Historia Universal de la primitiva y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe. Fundación, y Grandezas de su Santa Casa, y algunos de los milagros que ha hecho en este presente siglo*, en el Capítulo IX, *De la real Capilla de Santa Cathalina, Camarin de Nuestra Señora, y Santuario de las Reliquias*, Imprenta de Antonio Marín Madrid, 1743.

³⁹⁸ SAN JOSEPH, Fray Francisco, *Historia Universal de la primitiva...*, p. 56.

³⁹⁹ SAN JOSEPH, Fray Francisco, *Historia Universal de la primitiva...*, p. 57; TOVAR MARTÍN, Virginia, "Algunas noticias sobre el arquitecto...", p. 275; JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa, "Nuevas aportaciones...", p. 346; MARTÍNEZ DÍAZ, José M^a y GARCÍA ARRANZ, José Julio, "Precisiones documentales sobre la actividad...", p. 182; ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, *Guadalupe, un centro histórico...*, p. 69.

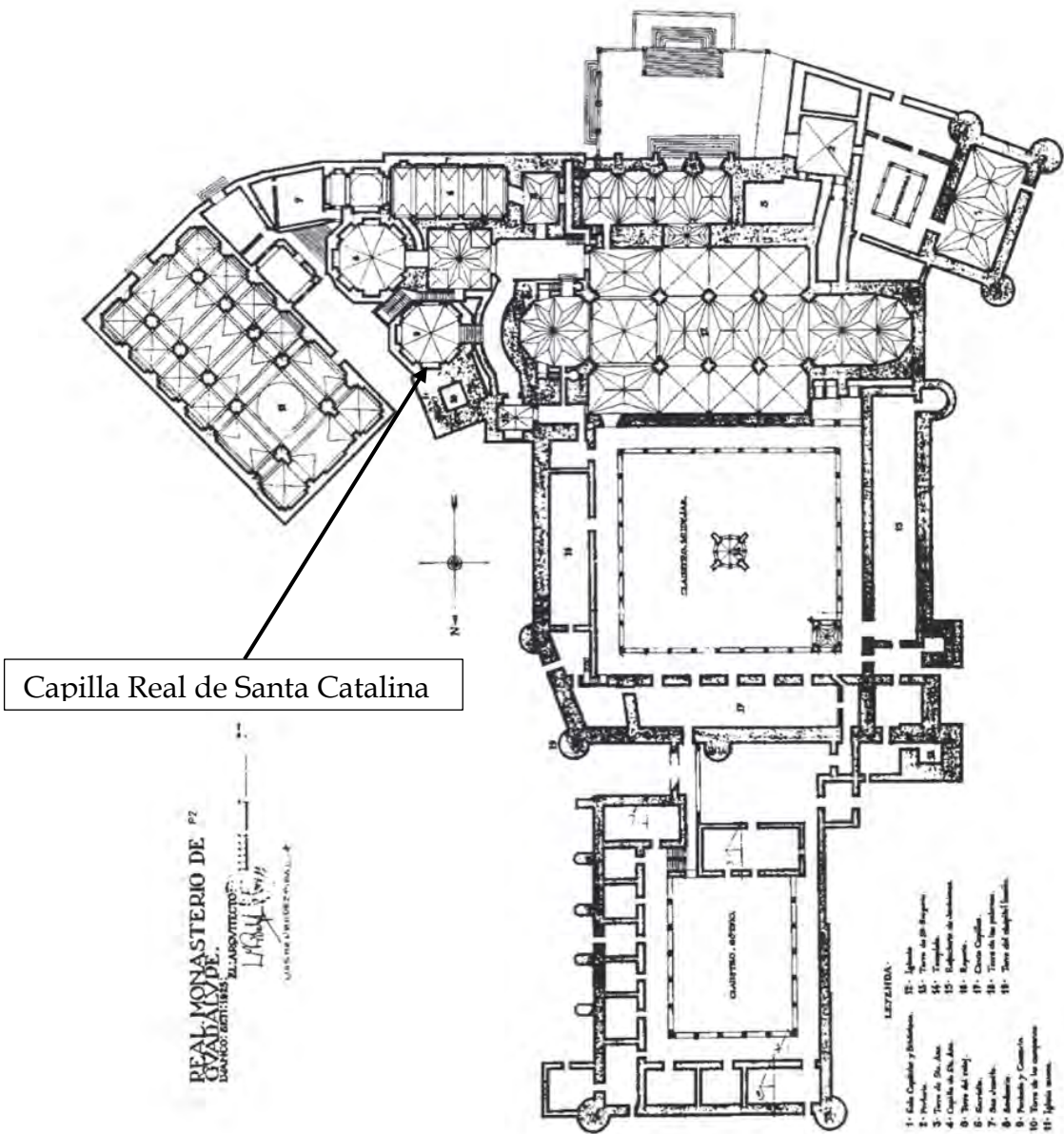


Figura. 27. Planta del Monasterio de Guadalupe.
Fuente: <https://hiddenarchitecture.net/monasterio-de-guadalupe/>

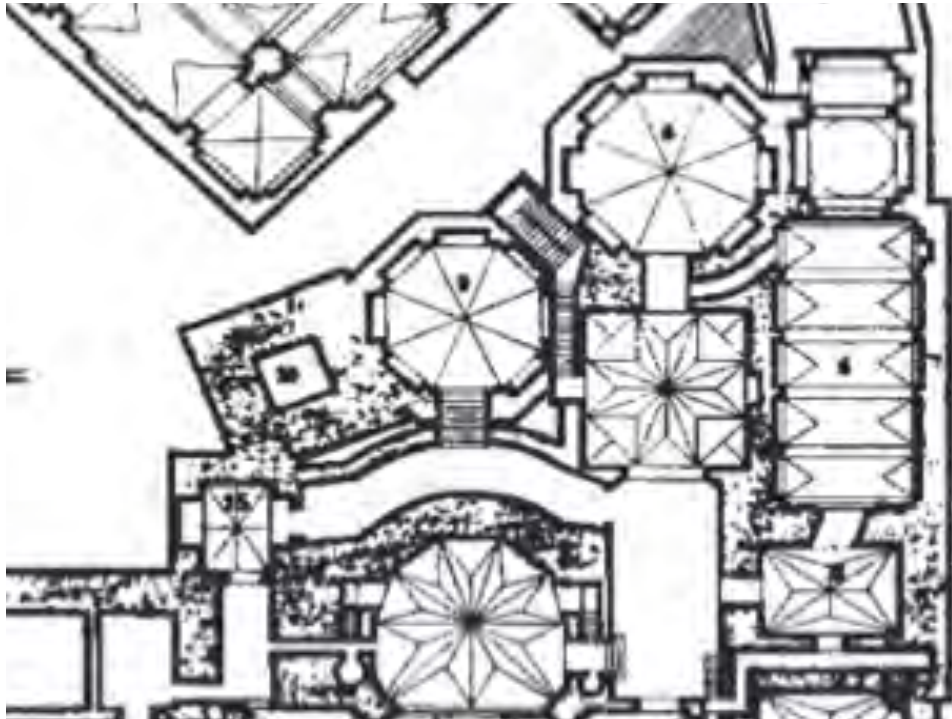


Figura. 28. Planta de la Real Capilla de Santa Catalina.
 Fuente: <https://hiddenarchitecture.net/monasterio-de-guadalupe/>

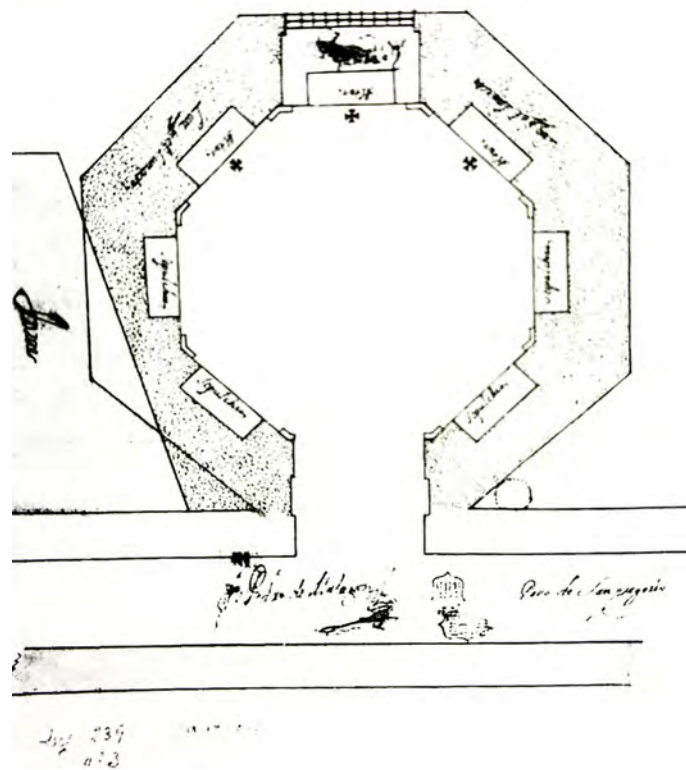


Figura. 29. Planta y Plano del Panteón de Nuestra Señora de Guadalupe por fray Pedro de Malagón. AHN. Sección Mapas. Dibujos y planos, N^o. 11.
 Citado en TOVAR MARTÍN, Virginia, "Algunas noticias sobre el arquitecto...", p. 86.

1.2. Segundas reformas: decoración de los nervios de las bóvedas de crucería, cerramiento de los nichos en la iglesia y enlosado de la iglesia y reforma del coro (1742-1754)

El 23 de octubre de 1742, durante el priorato del Padre fray José Almadén, se vuelve a requerir a Manuel de Lara para que acuda al monasterio *a deliberar sobre los adornos composición y reparos de la Yglesia de nra. Señora que tantas vezes había propuesto y admitido por la comunidad pues todos deseaban con animo el ber este sagrado templo con la decencia y adorno que corresponde a tan milagrosa himajen y para mover la devoción de los fieles Romeros que benian a esta santa casa con sus ofrendas para ver de todos y ella misma lo esta diciendo no es decente esta Yglesia para tributar el pral. culto y veneración que se debe a tan sobrana señora antes bien se resfrían los Animos de los devotos y culpan a omisión nuestra el poxo aseo y dezencia deste templo. En el mismo capítulo también se decide darle libertad al arquitecto en los reparos de los adornos que avia de llevar asi la iglesia como el coro no hera fácil decidirlo ni que se hiciese conforme al gusto y parecer de tantos pero que S. Rma con los P. Ramos, P. Diputados y otros halgunos que quieran concursar determinarían lo que les pareciese mas conueniente arreglándose al dictamen de d. Manuel de Churriguera que como inteligente en estas obras dibujaría lo mas conforme a la obra de crucería de que se compone la fabrica desta Yglesia, dejándola en aquella venerable anteguedad, sin alterarla ni mudarla según la moderna arquitectura⁴⁰⁰(Fig. 30). Al parecer, la advertencia de no alterar la antigüedad de la iglesia con la *moderna arquitectura*, Manuel de Larra no la llevó a cabo y modificó en exceso la iglesia medieval. Debido a las reformas que se van a acometer en la iglesia, se decide trasladar la imagen de la Virgen de Guadalupe a la iglesia nueva para el culto desde el 8 de noviembre de 1742 hasta el mes de abril de 1745.*

La reforma más profunda se realizó en el coro, pero también se actuó en la iglesia, donde se encalaron todos los muros de la iglesia y se blanquearon las bóvedas con cal para dar más luz a la iglesia, ocultando así las

⁴⁰⁰ AHN. Códice 103, f. 264. Citado en MÉLIDA Y ALINARI, José Ramón, *Catálogo Monumental de España, Provincia de Cáceres*. t. II. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1924, p. 142; RUBIO, Fray Germán, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*, Industrias Gráficas Thomas, Barcelona, 1926, pp. 173-174; ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, *Guadalupe un centro...*, p. 69.

pinturas que debían decorarlas de Juan de Flandes, al igual que en el coro, realizadas a finales del siglo XV. Al blanquear las bóvedas no se consiguió el efecto que se quería y hubo que ensanchar las ventanas. Se desmontaron las celosías de las claraboyas y se abrieron los arcos de las ventanas que daban al claustro. Se labraron los pilares en escoda para dar la sensación de estar recién hechas, y se encintaron de blanco las juntas de arcos, bóvedas y pilares. También se niveló el suelo de la iglesia, la sacristía y el claustro. Las baldosas de mármol genovés blanco y negro para el enlosado de la iglesia las donó el duque de Veragua, los monjes las aceptaron para su pavimento viendo el ejemplo de la iglesia de la Santísima Trinidad de Guadalupe que estaba realizada “*conforme a la moderna arquitectura*”. Se doraron todas las rejas, se pusieron balcones alrededor de toda la iglesia y se realizaron nuevos retablos⁴⁰¹.

También se tallaron para las orillas de los nervios de las bóvedas de crucería adornos dorados de madera en Salamanca, que, aunque más costosos, eran más duraderos. En el plano que se conserva en el Archivo del monasterio⁴⁰² aparecen dibujados los adornos para las bóvedas (Fig. 30). Las decoraciones se colocaron alrededor de los nervios de las bóvedas de crucería (Fig. 31). La pretensión era dar mayor magnificencia a la iglesia. A los lados del nervio se tallaron unas cenefas que reproducían el mismo dibujo que el facistol que se hizo para el coro. En el cimborrio se pusieron en los plementos ocho escudos con los símbolos de la Inmaculada Concepción (azucenas, lirios y estrella), que están sostenidos por dos ángeles, y en la clave una gloria con el Espíritu Santo. Las pechinas se tabicaron con ladrillo y se enlucieron de yeso, decorándose con espejos timbrados con decoración vegetal y corona central en los que se representaron los cuatro padres de la iglesia (Fig. 32). El resto de los nervios de las bóvedas aparece con decoración más sencilla y con un florón en la clave. También se tapiaron todos los huecos de las sepulturas.

⁴⁰¹ TOVAR MARTÍN, Virginia, “Algunas noticias sobre el arquitecto...”, pp. 277-288; JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa, “Nuevas aportaciones...”, pp. 348-356; MARTÍNEZ DÍAZ, José M^a y GARCÍA ARRANZ, José Julio, “Precisiones documentales sobre la actividad...”, pp. 182-186; ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. *Guadalupe, un centro histórico...*, p.69-71.

⁴⁰² Archivo del Monasterio de Guadalupe (a partir de ahora AMG) Códice 112. Citado en JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa, “Nuevas aportaciones...”, pp. 48-50.

En las reparaciones no se contemplaba realizar ninguna actuación en la cabecera, ya que, por la antigüedad de las pinturas que tenía, resultaba muy fastuosa. Se barnizaron para que tuvieran más color y se colocó un florón en la clave central de la bóveda de crucería. Sin embargo, el 8 de octubre de 1743, se decide *estofar la capilla de Nuestra Señora y pintar todos los lunetos que se forman entre los arcos, la que conchydo asta los pilastrones que bajan al pabimento, los que están dorados y estofados asta el alto de los balcones que ay en la dicha capilla*. Las labores de pintura las realiza Gerónimo Audije de la Fuente⁴⁰³.

En las obras del coro se comenzó derribando las bóvedas del órgano viejo, se alisó la pared y se quitó el testero con la intención de ampliarlo. Se realizó un tránsito alto para poder añadir cinco sitaliales más a la sillería, pero la diferente altura que tenía el antiguo coro, los nervios y arcos que se encontraron hicieron imposible derribar todo el coro. Manuel de Larra decidió terminarlo dándole una forma poligonal, como la cabecera del templo, consiguiendo así la unidad de estilo que se ve actualmente, pero adecuada a la moderna arquitectura y a la sensibilidad barroca del momento sobre todo en la decoración. Asimismo, se eliminaron casi todas las capillas y enterramientos del templo⁴⁰⁴. Se niveló el coro con el antecoro desmontando algunas gradas poniendo una barandilla⁴⁰⁵ y se construyeron dos tribunas laterales en el coro alto que ocultaron una ventana gótica, y en una de las tribunas se alojó el órgano viejo o realejo. El otro órgano se puso en la otra tribuna y se quitó la reja que separaba el coro del templo. Se reformó también el facistol de bronce del siglo XVI, al que se le añadieron en su coronamiento figuras de los apóstoles, un Calvario y otras piezas en su base. Además, se retocó la Inmaculada Concepción atribuida a Guillermin Digante y que siempre había estado en el coro.

⁴⁰³ AMG. Códice 112, f. .245. Citado en JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa, "Nuevas aportaciones...", p. 349.

⁴⁰⁴ ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. *Guadalupe, un centro histórico...*, pp. 69-70.

⁴⁰⁵ Archivo Histórico Provincial de Cáceres (a partir de ahora AHPCa). Protocolos notariales (a partir de ahora PN) Guadalupe. Legajo 1865, suelto, 15 de febrero de 1745, sf. Citado en MARTÍNEZ DÍAZ, José M^a y GARCÍA ARRANZ, José Julio, "Precisiones documentales sobre la actividad...", p. 190.

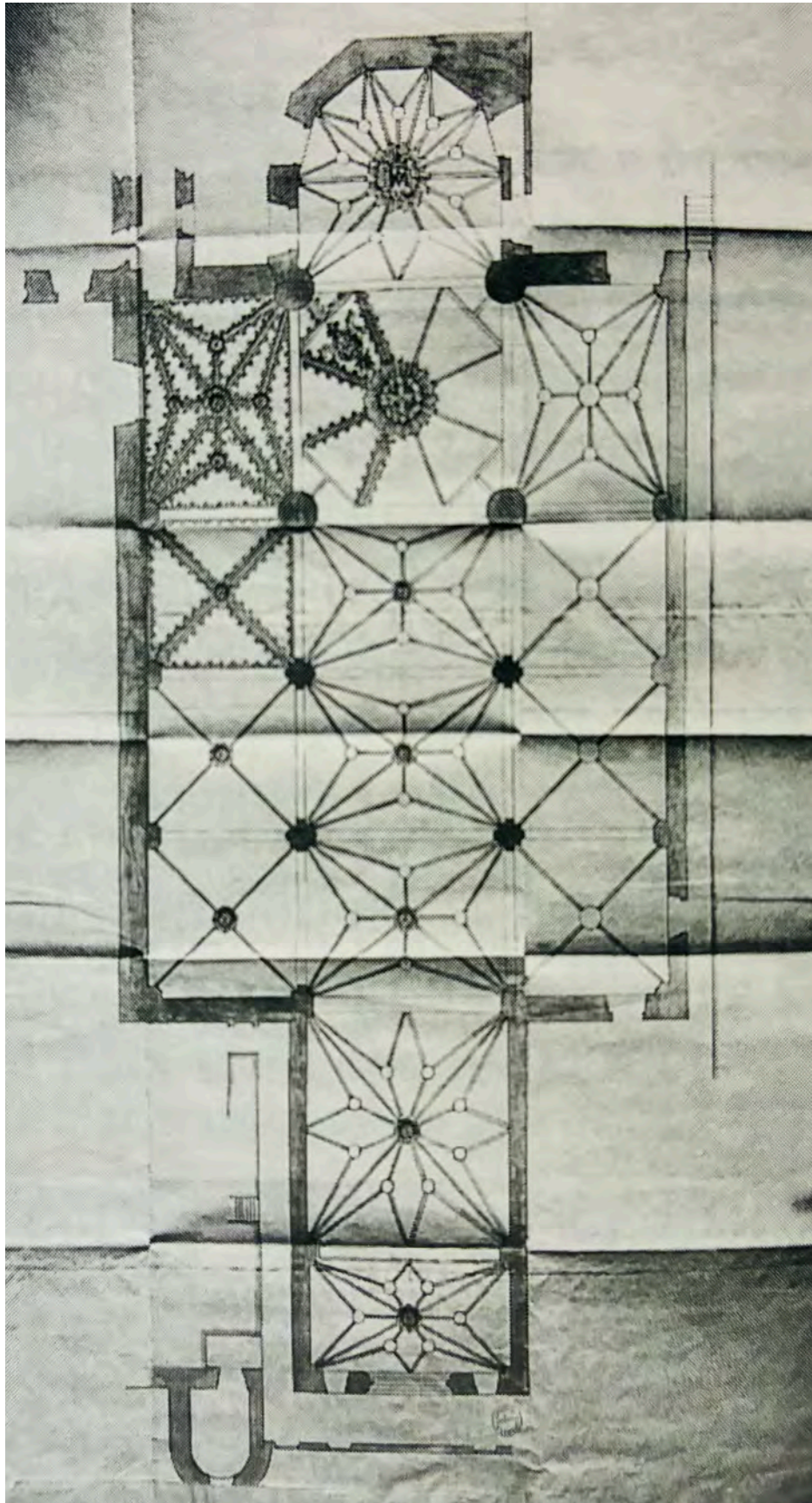


Figura. 30. Decoración de los nervios de las bóvedas de la iglesia del convento de Guadalupe.

Fuente: JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa, "Nuevas aportaciones...", p. 354, lámina 2.



Figura. 31. Decoración de los nervios de la bóveda de crucería del coro alto de la iglesia de Guadalupe

Fotografía de Víctor González García



Figura. 32. Decoración del cimborrio y las pechinas de la iglesia de Guadalupe.

Todas las fotos son de Víctor González García.

1.3. La nueva sillería coral de la iglesia (1742)

El padre Sigüenza en su descripción del Monasterio de El Escorial señalaba acerca del coro *que es la parte del este templo, el coro donde gastamos la mayor y mejor de nuestra vida, pues no ay vida más bien gastada que la que se consume en alabanças divinas [...] fue bien que en hermosura y grandeza se señalase entre todo quanto aquí tenemos, ansi merece particular discurso, y le miremos o mostremos d[e] espacio, pues ay bien que mirar*⁴⁰⁶. En la arquitectura jerónima el coro va a tener una trascendencia especial en su relación con el altar. Así, por ejemplo, fray Gabriel de Talavera expresaba como el coro *es la parte más principal, mas importante y necesaria de toda la casa*⁴⁰⁷. Para José Antonio Ruiz Hernando, el coro de la iglesia del monasterio de Guadalupe *es el ejemplo más antiguo de los que hoy día se conservan de la orden de los jerónimos*⁴⁰⁸.

La comunidad para que la reforma del coro fuera total (Fig. 33), decidió realizar una nueva sillería coral, al considerar que la existente estaba muy anticuada⁴⁰⁹, y resultaba pequeña para los religiosos. El libro de recibos y gastos de la fábrica, en el apartado *Adorno y lucimiento*, apunta que el 11 de marzo de 1743 se desmontó la antigua sillería que había en el coro. El 28 de abril, Manuel de Larra firma un documento *sobre la forma y condiciones con que dicha sillería se havia de executar*⁴¹⁰. El 28 de julio, Larra presenta al padre José de Almadén la traza y condiciones en las que se tenía que realizar la sillería coral, que fueron aceptadas por los monjes, quienes introdujeron un cambio en el plazo de entrega:

⁴⁰⁶ SIGÜENZA, Fray Jerónimo, *Fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid, Turner, D.L, 1986, p. 324.

⁴⁰⁷ TALAVERA, Fray Gabriel, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe, consagrada a la soberana magestad de la Reyna de los Angeles, milagrosa patrona de este santuario, en casa de Thomas de Guzman, Toledo, 1597*, pp. 203-205.

⁴⁰⁸ RUIZ HERNANDO, José Antonio. "El monasterio y la arquitectura jerónima", en *El Monasterio de Nuestra Señora de Prado*. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid, 1995, pp. 286-287.

⁴⁰⁹ El monasterio había tenido dos sillerías desde su fundación. La primera del siglo XIV, colocada durante el priorato del padre Yáñez. La segunda de finales del siglo XV, realizada en tiempos del padre Gonzalo de Montenegro con imágenes de Juan de Flandes que fue la que se desmontó en la reforma de Manuel de Larra. Citado en ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, *Guadalupe un centro histórico...*, pp. 94-95; ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...*, pp. 250.

⁴¹⁰ Archivo Histórico Provincial de Cáceres (a partir de ahora AHPCa). Protocolo notarial (a partir de ahora PN). Leg. 1864, Libro 23, ff. 58r-67r. Citado en JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa, "Nuevas aportaciones...", p. 351.

se tenía que dejar asentada en julio de 1744, en vez de agosto, según había indicado el maestro arquitecto. La realización de sillería coral se tasó en 70.000 reales, que se encareció en 10.000 reales por el cambio en la fecha de entrega y asiento de ella. Las dos partes debieron de estar de acuerdo en la traza, condiciones y en el precio de la actuación. Larra *se obligo a que executara y fabricar la mencionada obra de sillería que se ha de componer de cien sillas entre altas y bajas, siendo su planta arreglada a la de dicho coro, cuio testero cierra con cinco ochavos, repartiéndose en el del medio cinco sillas y en los quatro que restan y se sigue a quatro en cada uno, guardando la misma figura y el buen orden y correspondencia en las sillas bajas*⁴¹¹. El 13 de octubre de 1743, Manuel de Larra *salió para la ciudad de Salamanca para fabricar en ella la sillería que tiene a su cargo en precio de ochenta mil rs. vn. y con la condizion de darla puesta y asentada a su costa para últimos de julio y con otras que constan en la escritura*⁴¹².

Esta escritura de ajuste y obligación que estamos citando no sería la definitiva, ya que, en el Libro de recibos y gastos se especifican las dos modificaciones señaladas arriba y se conserva otra *escritura de obligazion y contrata de la obra del coro de la iglesia de Nuestra Señora, otorgada entre esta Santa Casa y Real Monasterio y Don Manuel de Larra y Churriguera*⁴¹³ que no está firmada y que en el encabezamiento se señala el mes de *Julio de 1743*.

Se ha considerado que esta escritura no tuvo efecto, ya que se ajustó otra nueva traza con Matías Pérez al que pagaron 300 reales de agasajo por la planta que hizo de la sillería⁴¹⁴. Pudiera ser que esta nueva traza solo fuera una propuesta que no se llevó a cabo y que posiblemente el tal Matías Pérez la presentó por propia iniciativa, ya que, como señala Albarrán Martín (y nosotros nos alineamos con su propuesta) es difícil que la comunidad jerónima tuviera un

⁴¹¹ Citado en ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, *Guadalupe un centro histórico...*, p. 102.

⁴¹² ANDRÉS ORDAX, Salvador, "El escultor Alejandro Carnicero: su obra en Extremadura", *Norba I*, Cáceres, (1980), p. 16.

⁴¹³ AHPCa. PN. Leg. 1864. Libro 23, ff. 64r-67r. Citado en MARTÍNEZ DÍAZ, José M^a y GARCÍA ARRANZ, José Julio, "Precisiones documentales sobre la actividad...", pp. 191-193.

⁴¹⁴ ACEMEL RODRÍGUEZ, Fray Isidoro, "Las sillerías del coro en el Monasterio de Guadalupe. El Monasterio de Guadalupe", 61, IV, 1919, p. 319; ANDRÉS ORDAX, Salvador, "El escultor Alejandro Carnicero...", p. 16; MARTÍNEZ DÍAZ, José M^a y GARCÍA ARRANZ, José Julio, "Precisiones documentales sobre la actividad...", p. 185; ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, *Guadalupe un centro histórico...*, p. 102.

cambio de parecer respecto a Manuel de Larra cuando lo tenían en tan alta estima⁴¹⁵. Las condiciones (vid. Doc. 9) se ajustan perfectamente al conjunto que hoy en día aparece en el coro de la iglesia. Manuel de Larra y la comunidad acuerdan la fábrica de la sillería del coro de la iglesia y para ello el arquitecto tuvo que realizar un dibujo y una traza. En las condiciones se estipuló que debería tener cien sillas entre las altas y las bajas, adecuándose a los cinco ochavos que cierran el testero del coro. En el medio tenían que ir cinco sillas y cuatro a cada lado, guardando el correcto orden y correspondencia con las bajas.

También se estipula que tiene que ser de madera de nogal, limpia de trepas y de nudos. A la hora de ensamblarla, tiene que estar *arramblada, emboquillada a dos azes, engargolada y almillada, y todos los cortes ensamblados a inglete*. Asimismo, el arquitecto tiene que hacerse cargo de comprar la madera, los herrajes y los materiales que hiciesen falta. Del mismo modo, tiene que transportarla y dejarla asentada. Tiene que estar concluida a finales de julio de 1743; guardándose los religiosos la potestad de nombrar al maestro que consideren oportuno para reconocerla.

El precio de la sillería se estipula en ochenta mil reales de vellón, que se pagarán por partidas de la siguiente forma: cinco mil a finales de diciembre de 1743. Desde principios de 1744 se abonan treinta mil reales hasta abril. Y dieciocho mil ochocientos entre finales de mayo y junio. A estos fraccionamientos hay que sumarle los quince mil reales de vellón que se pagaron a Manuel de Larra antes de comenzar la sillería. El 27 de marzo de 1744, *llegaron de Salamanca las zinco sillas altas del testero y quatro de las bajas las que bienen a toda satisfacion y aun exzedan al dibujo con que son del gusto de la comunidad*⁴¹⁶. El resto de la sillería iría llegando escalonadamente a partir del mes de julio⁴¹⁷ hasta el 29 de

⁴¹⁵ ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...*, p. 251.

⁴¹⁶ ACEMEL RODRÍGUEZ, Fray Isidoro, *Las sillerías del coro en el Monasterio...*, p. 319; ANDRÉS ORDAX, Salvador, "El escultor Alejandro Carnicero...", p. 297; ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...*, p. 252.

⁴¹⁷ A mediados de julio de 1744, se anota en el Libro de recibo y gasto el pago de setezientos y treinta y seis reales y veinte y seis maravedís del porte de ziento y ochenta y dos a. y 18 libras de sillería que pago el padre Arquero a los arrieros de la Aserradilla y Quitana que la trajeron. El 4 de agosto se pagaron al harriero Juan Gómez y compañeros 42 reales y medio de arrobas que trajeron mas de sillería. El 27 de agosto se cargan 160 reales del porte de 32 as. de sillería y

noviembre de 1744⁴¹⁸ que es cuando quedó definitivamente asentada en su ubicación.

La tipología de la sillería (Fig. 34)⁴¹⁹ es muy parecida a la que proyectó Joaquín de Churriguera para la Catedral Nueva de Salamanca en 1724 y que terminó Alberto de Churriguera. Manuel de Larra tuvo acceso a la traza de la sillería, ya que trabajó en la Catedral de Salamanca durante la maestría de Joaquín, aunque la sillería del monasterio jerónimo es más sobria en decoración que la de la seo salmantina. La nueva sillería coral guadalupense se adapta perfectamente al ochavo del coro (Fig. 35). En el testero se sitúan cinco sitiales y cuatro en cada lado de los tramos; el resto de las sillas se reparten a lo largo del coro. En las condiciones se estipulan cien sillas, pero solo se realizaron noventa y cuatro. De ellas, cuarenta y nueve van en el cuerpo superior y cuarenta y cinco en el cuerpo inferior. Los sitiales del cuerpo alto se conforman por tableros con marco semicircular con relieves de santos de cuerpo entero y los del cuerpo bajo con tableros con marco de arcos mixtilíneos y bustos de santos mártires. Cada silla se separa por medio de estípites con un capitel con cabeza de querubín. La decoración que está por encima de los tableros de los sitiales y el balaustre del remate está coronada por cartelas de rocallas que se repiten en toda la sillería (Fig. 36).

Por último, hay que apuntar que Manuel de Larra subcontrataría toda la talla de la sillería con Alejandro Carnicero, remito a la descripción de la

adornos. AMG. Códice. 112, f. 133. Citado en ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...*, p. 250.

⁴¹⁸ El Libro de recibo y gasto señala las cantidades que se pagaron a los oficiales que asentaron la sillería; así, el 6 de agosto de 1744, se pagan setenta y cinco reales a dos oficiales que han venido a asentar la sillería, el 26 de agosto se vuelven a pagar a los mismos oficiales setenta reales. El 6 de septiembre se pagaron por orden de D. Manuel 428 reales a los oficiales de la sillería: el 20 del mismo mes también por orden del maestro arquitecto se pagaron a los oficiales *doscientos y noventa y cinco reales y m^o*. A partir de aquí se van a ir produciendo escalonadamente pagos hasta el 29 de noviembre. AMG. Códice. 112. Libro de recibo y gasto, ff. 16v-17. Citado en ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...*, p. 252. Nota 16.

⁴¹⁹ El nuevo modelo de sillería coral en España se inauguró con la sillería de la catedral de León, realizada a finales del siglo XV y donde se prescindió de las escenas del Antiguo Testamento y Nuevo Testamento por las figuras talladas tanto en la parte superior como en la inferior, este modelo fue el que se generalizó en todo el país.

sillería del monasterio de Guadalupe realizada por Andrés Ordax y la más completa de Albarrán Martín⁴²⁰.

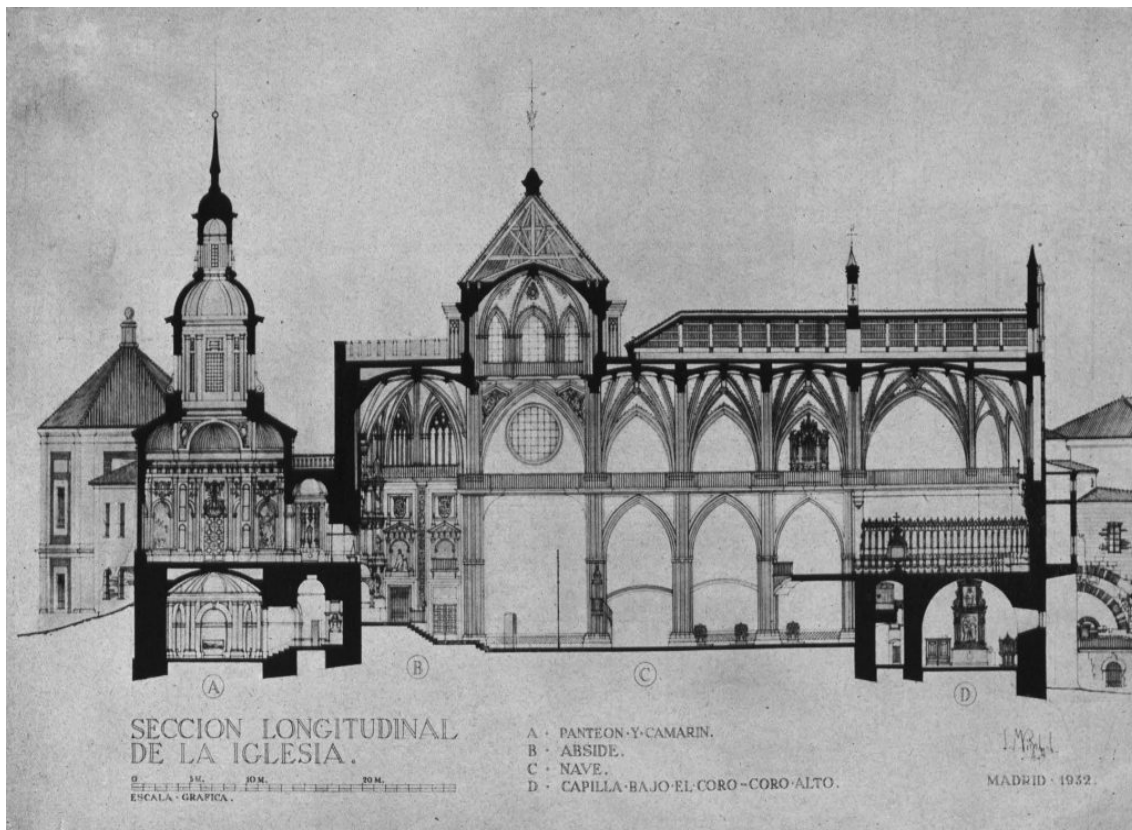


Fig. 33. Sección longitudinal de la iglesia realizado por Luis Menéndez Pidal en 1932. En él se aprecia lo que ocupa el coro y la importancia que tiene en la iglesia de Guadalupe con la sillería coral. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Archivo Mando 896/MA.

Fuente: <https://hiddenarchitecture.net/monasterio-de-guadalupe/>

⁴²⁰ ANDRÉS ORDAX, Salvador, "El escultor Alejandro...", pp. 9-25; ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...*, pp. 250-262.



Figura. 34 Coro bajo y coro alto.
Fotografía de Víctor González García



Figura. 35. Sillería de la iglesia de Guadalupe.

Fotografía de Víctor González García



Figura. 36. Facistol coro de la iglesia de Guadalupe.

Todas las fotos son de Víctor González García

1.4. Órgano mayor (1754)

En 1754, durante el mandato del padre fray Alonso de Montemolín, se construyó el órgano grande. Las trazas para la caja las realizaría Manuel de Larra, que aún se le consideraba artista acreditado⁴²¹. La caja, como la que proyecta para la Catedral Nueva de Salamanca, invade parte de la bóveda de crucería del tramo de la nave de los pies, donde se sitúa el coro, y está marmoleada en tonos verdes y rojos. Los cuerpos están dinamizados por las líneas convexas que componen los castillos que, a su vez, están divididos entre sí por finas pilastras con decoración de sartas y roleos que se desarrollan también en el pedestal, integrando motivos de rocallas. El coronamiento de la caja se resuelve con una corona. La caja, como la salmantina, peca de cierta sobriedad ornamental, aunque muestra gran suntuosidad. La caja no incorpora figuras escultóricas, como sí las tienen las cajas de Ciudad Rodrigo y Salamanca (Fig.37).



Figura. 37. Órgano Mayor de la iglesia de Guadalupe.

Foto de Víctor González García.

⁴²¹ RUBIO, Fray Germán, *Historia de Nuestra Señora...*, p. 180.

2. Convento de las Franciscas Descalzas de Ciudad Rodrigo (Salamanca, 1736-1739)

La comunidad de las Franciscas Descalzas de Ciudad Rodrigo fue fundada por Catalina Enríquez, hija del primer marqués de Cerralbo, en 1605. Fue ayudada por Inés de Pacheco y Silva, que aportó la casa que tenía junto a la antigua iglesia de San Isidoro, cedida para la nueva fundación por el obispo Martín de Salvatierra y confirmada por Paulo V en 1608. El primitivo emplazamiento del convento de las Franciscas Descalzas estaba adosado a la muralla, en un solar que era poco apropiado para el asentamiento de un convento de clausura, ya que carecía del suficiente espacio para tener huerta y jardín. El cenobio ocupaba todo el espacio desde la Puerta del Conde hasta el Palacio de Montarco, que era propiedad de la familia Castro⁴²². La falta de espacio dio lugar a lo que Sánchez Terán llamó *Guerras de las paredes*; en concreto, tres episodios que protagonizaron las monjas por la ubicación que tenía su convento⁴²³. En la primera guerra, las monjas decidieron abrir un portillo entre su jardín y el del palacio de los Castro, ocupando durante tres años parte del palacio, el huerto y el jardín. Las monjas no respetaron la propiedad privada de los nobles, ni los avisos episcopales remitidos y finalmente fue desde Roma fueron obligadas a “desocupar la casa y restituirse a su convento”.

La segunda *guerra de las paredes*, después de haberlas obligado a volver a su convento, volvieron a romper las paredes del Palacio de Montarco, teniendo esta vez que recurrir a penas canónicas e incluso al brazo armado. El obispo ordenó “que las sacasen con alguna violencia”. En 1707 se instalaron en el palacio de los Pacheco, en la Plaza de Béjar o del Buen Alcalde. Después de pasado el allanamiento que le hicieron al palacio de los Castro, volvieron a su convento. Debido a la Guerra de Sucesión se tuvo que ensanchar la muralla, y se ocupó el convento de las religiosas. En un primer momento el rey Felipe V las ubica en el palacio del Príncipe de Mérito, propiedad de los Águila y más tarde en el palacio del Marqués de los Altares, pero este no llegaron a habitarlo. En

⁴²² NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Ciudad Rodrigo...*, p. 175.

⁴²³ SÁNCHEZ TERÁN, Jesús, *Ciudad Rodrigo, guerras incruentas*, Diputación de Salamanca, Salamanca, 1975, pp. 131-138.

1709 el Rey las acomoda en las caballerizas y en la capilla de Cerralbo, provocando serios conflictos con los capellanes. Esta vez intentaron volver a romper las paredes del palacio de los Pacheco que lindaban con las caballerizas, la capilla y el coro, dando lugar a la tercera *guerra de las paredes*. Por medio de la fuerza fueron obligadas a recluirse en clausura en la casa del Marqués de Cerralbo, permaneciendo allí hasta 1739, que es cuando se trasladaron definitivamente a su nuevo convento en el Campo del Trigo, construido a expensas del obispo franciscano Gregorio Téllez en 1736, encargándosele a su arquitecto de confianza, Manuel de Larra Churriguera.

En 1810 el convento fue utilizado como cuartel de artillería, en 1869 las monjas fueron trasladadas al convento de Santa Clara de Ciudad Rodrigo. En 1870, José Secall y Ansión, como arquitecto municipal, realizó el proyecto para convertir el convento en cárcel del partido judicial de Ciudad Rodrigo, señalando que dicho cenobio *había sido cedido por el Gobierno supremo de la Nación para cárcel del partido judicial de Ciudad Rodrigo y que reúne excelentes condiciones, pero que no se puede presentar como modelo de los últimos adelantos penitenciarios*⁴²⁴. Es consciente de que está reutilizando un edificio conventual, no proyectando de nueva planta uno carcelario, por lo tanto, esta determinado por los pies forzados, pero aún así, el edificio por sus sólidos muros de sillería y mampostería y las reformas a introducir acabaría sirviendo para el fin destinado, pues permitía la separación entre las distintas clases de presos por el tipo de penas, edades, sexo, etc. Y que podría dar cobijo a una población penada de 93 personas. La planta baja se destinaba a hombres y la alta a mujeres. Toda la reforma estaba prácticamente finalizada, según certificación de Secall, en enero de 1872. También parte del edificio se destinó a juzgados. Las reformas arquitectónicas quedaron bien plasmadas en los planos adjuntos la tinta negra señala el estado del convento antes de la reforma, las más claras lo que es preciso derribar, que junto con las leyendas de las distintas estancias ilustran sobre la readaptación del convento a cárcel y de la intervención de Secall, que presupuestó las obras en 4.987 escudos. Hoy día se utiliza como residencia, con el nombre de su fundador Gregorio

⁴²⁴ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Ciudad Rodrigo...*, p. 179.

Téllez desde 1986. A pesar de las transformaciones sufridas y gracias al plano de Secall podemos lograr entender la disposición del convento proyectado por Manuel de Larra, sobre todo en el ámbito de la iglesia (Fig. 38).

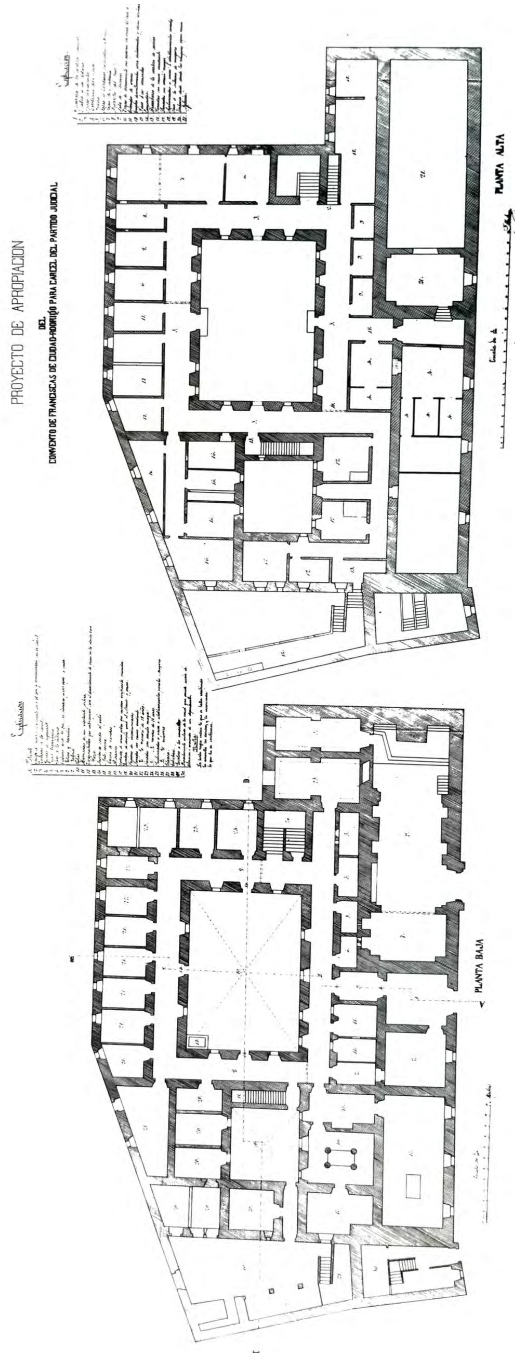


Fig. 38. Proyecto de reforma del Convento de las Franciscas Descalzas. Plantas. José Secall y Ansión, 1870. En tinta negra señala el estado del convento antes de la reforma.
Fuente: NIETO GONZALEZ, José Ramón y PALIZA MONDUATE, M^a Teresa, *Arquitecturas...*, p. 90.

El 25 de agosto de 1736, Manuel de Larra se obliga a realizar el nuevo convento de las Franciscas Descalzas de Ciudad Rodrigo, el coste de la obra se cifró en 22.000 *ducados de vellón dando las fianzas su padre José de Larra, profesor del arte de la escultura*⁴²⁵. El nuevo convento de las Franciscas Descalzas se construyó en el antiguo Campo del Trigo (actualmente la plaza de Cristóbal Castillejo) ocupando un amplio espacio irregular que da a tres calles. Está realizado todo en piedra de sillería, donde llama la atención la austeridad y funcionalidad de todo el conjunto, apenas existe la decoración, a excepción de la portada de acceso a la iglesia. Al convento se ingresa por una puerta adintelada, que da a un zaguán donde hay un torno, la entrada al claustro se realiza también por una puerta adintelada. El claustro es cuadrangular, presenta galerías arquitrabadas en los cuatro lados, con ventanas enmarcadas con un bocelón recto sin ningún tipo de decoración. Las cubiertas de las crujías son armaduras planas de madera y el suelo es de ladrillo y cantos rodados.

Alrededor del claustro se encuentran las celdas y otras dependencias conventuales como el comedor, cocina, despensa, la enfermería, etc; estancias funcionales y sin ningún tipo de decoración. Las celdas son de pequeñas dimensiones y con pequeñas hornacinas a modo de alacenas. Al este estaba la casa de la demandera y otro pequeño patio para las religiosas. La parte posterior del convento sigue la misma tipología de dos pisos, y en el lienzo de piedra hay abundantes ventanas que hoy en día se han convertido en balcones. Toda esta parte albergó los juzgados del partido judicial de Ciudad Rodrigo⁴²⁶. El segundo cuerpo del claustro sigue la misma tipología; comunica con el primero por una escalera de piedra con un arco de medio punto.

La iglesia conventual construida *a fundamentis* (como reconoce el arquitecto), sigue la tipología de planta cajón de una nave con tres tramos, cerrados con una *bóveda de cañón de ladrillos de rosca en corte de media naranja* o *bóveda de ladrillo de hojas* con lunetos y capilla mayor con bóveda baída *de ladrillo por hojas* (Fig. 39). Los tres tramos de la iglesia están separados por arcos fajones

⁴²⁵ AHPSA. Prot. 3428, ff. 230r - 231v.

⁴²⁶ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Ciudad Rodrigo...*, p. 177.

de cantería bien labrada que apean en pilastras lisas de orden toscano. En tramo de los pies se sitúan el coro bajo y coro alto, cerrados con rejas y ambos con *bóveda de ladrillo de rosca* como Manuel de Larra expone en las condiciones que da para la reedificación de la bóveda de la Biblioteca Universitaria en 1749⁴²⁷. En el tramo central se abre la puerta de acceso al templo y en el más cercano a la cabecera, en el muro norte, se abren dos arcosolios que voltean arco de medio punto para acoger los retablos laterales. Recorre toda la iglesia un entablamento, con friso liso y cornisa. En el nacimiento de las bóvedas de ladrillo se dispone la construcción como así lo requiere, de sillares de cantería a modo de *salmeres de cantería bien labrada*⁴²⁸. Aprovechando los lunetos, en los muros se abren ventanas termales abocinadas sin decoración.

La capilla mayor está a diferente altura que la nave y se accede a ella por medio de una escalera. Está cerrada con una bóveda baída de ladrillo, aunque los arranques de la bóveda, por motivos estructurales son de sillería bien labrada y apoyan en machones cajeados sin decoración. En el testero, cerrado con un arco de medio punto, se alojaba el retablo mayor⁴²⁹. A la capilla mayor se accede desde el claustro por una puerta adintelada, rasgada en el muro sur, A la sacristía se accede por una puerta en esviaje abierta también en el muro meridional. La sacristía es un espacio rectangular que se cierra con bóveda de arista de ladrillo.

La fachada de entrada a la iglesia (Fig. 40) se resuelve como un elemento persuasorio y retórico que se basa, no en el dramatismo, sino en la clarificación de las relaciones espaciales entre el espectador, el ambiente urbano y el propio edificio, que se percibe como un elemento relevante de la calle o plaza hacia donde está orientada⁴³⁰. La puerta del templo cerrada con un arco adintelado, recorrida por un grueso y quebrado bocelón, entre columnas de fuste liso con capiteles compuestos que apoyan en altos pedestales y sostienen un

⁴²⁷ AUSA. M/362, fol. 11. Citado en DÍAZ TORDESILLAS, María Fe, *Reedificación...*, p. 24.

⁴²⁸ AUSA. M/362, fol. 5.

⁴²⁹ Hoy día desde el obispado de Enciso Viana (1950 - 1955), los retablos del convento están en la iglesia del Seminario de San Cayetano de Ciudad Rodrigo.

⁴³⁰ CHECA CREMADES, Fernando y MORÁN TURIA, José Miguel, *El Barroco*, Ediciones Istmo, Madrid, 2001, p. 31.

entablamento con ménsulas en sus extremos, y en lo alto, adornos apiramidados. En el centro de la puerta luce el escudo de Castilla y León sobre una placa recortada y una representación de Corazón de Jesús en un óvalo rodeado de ornatos abultados de hojarasca y timbrado con corona (Fig. 41). La devoción al Corazón de Jesús se estaba comenzando a imponer por aquellas fechas y ésta parece una de sus primeras plasmaciones en edificios, que posiblemente la realizaría José de Larra. A los pies de la iglesia existe una sencilla espadaña un solo vano campanero, que culmina con un frontón triangular sin ningún tipo de decoración. Al ser una construcción de nueva planta, Manuel de Larra va a mostrarse como un arquitecto que conoce perfectamente la arquitectura postherreriana, si bien tampoco de olvidó de la decoración barroca castellana.



Figura. 39. Iglesia del convento de las Franciscas Descalzas.
Fotografía de Víctor González García



Figura. 40. Portada de la iglesia de las Franciscas Descalzas.
Fotografía de Víctor González García



Fig. 41. Detalle del escudo de Castilla y León y del Sagrado Corazón en portada de la iglesia de las Franciscas Descalzas.

Fotos de Víctor González García.

3. **Antiguo monasterio de Nuestra Señora de la Vega de Salamanca. Pilares torales de la iglesia (1740)**

La existencia de este monasterio se remonta a mediados del siglo XII, al menos en 1150, teniendo como origen una iglesia dedicada a Santa María de la Vega, en las proximidades del Tormes, que en 1166 pasó a la administración del abad de San Isidoro de León, no sin la oposición del obispo de Salamanca. A finales de ese siglo se asientan definitivamente los canónigos regulares de San Agustín que construirían la iglesia y el convento, del cual se conservan importantes restos del claustro, consistentes en cinco arcos que, según algunos, podrían también proceder del claustro, reformado en 1785 por Jerónimo García de Quiñones, de la Catedral Vieja, donde se custodia la rica imagen de Santa María de la Vega, procedente, por supuesto, de este monasterio.

La iglesia pertenece a la primera gran renovación del convento, realizada en la segunda mitad del siglo XVI, en los años setenta -parece que pudo iniciarse hacia 1561-, por Pedro de Lanestosa el Viejo, tras la muerte de Miguel de Isturizaga⁴³¹. Se trata de un templo de tipo salón, columnario, con tres naves de cuatro tramos cada una, rematando en testero casi recto y coro a los pies, sólo en la nave central. Casaseca Casaseca señala que pudo intervenir en la capilla de la iglesia de la Vega, Rodrigo Gil de Hontañón, ya que a su muerte se presentaron algunos acreedores, entre ellos Martín Navarro, que presentó como testigo a Francisco Godino, aparejador de Hontañón, quien manifestó que Navarro le había prestado dinero para ladrillos y yeso para la obra de la capilla que hacía en el monasterio de la Vega⁴³². Todos los tramos de las naves, al igual que la capilla mayor -a la que se le añadió en 1718 un camarín que la ocultó al exterior-, se cubre con bóveda de crucería muy sencilla, que al parecer de Gómez Moreno eran de yeso⁴³³, mientras que el coro se cubre con bóveda de crucería de trece claves con nervios cruceros, terceletes, combados y pies de gallo, y el sotacoro presenta bóveda escarzana de casetones entre arcos de sección romana.

⁴³¹ CASASECA CASASECA, Antonio, *Los Lanestosa...*, pp. 54-59.

⁴³² CASASECA CASASECA, Antonio, *Rodrigo Gil...*, p. 197.

⁴³³ GÓMEZ MORENO, Manuel, *Catálogo monumental...*, p. 164.

En su momento, Casaseca Casaseca ya apuntó que a mediados del siglo XVIII Manuel de Larra tuvo que hacer dos pilares torales que se habían dañado a causa de una crecida del Tormes, en realidad, lo único que hizo fue añadir a cada pilar cinco hiladas de piedra, de las canteras de la Pinilla⁴³⁴. Siguiendo la documentación mencionada, se puede indicar que fue el 30 de agosto de 1740 cuando Manuel de Larra reconoció los dos pilares torales de la iglesia del monasterio de Nuestra Señora de la Vega, que se habían *ablandado* por una reciente inundación. El 2 de septiembre redactó las condiciones (vid. Doc. 10) que se debían de seguir en la restauración de los dos pilares y sus correspondientes pilastras. Así, para las hiladas que tienen que poner en los pilares, recomienda la piedra de las canteras de la Pinilla, teniéndose que labrar las piedras con la misma moldura que tiene las que hay que sustituir, de tal forma que *las nuevas piedras se tienen que poner sin que parezca que se ha realizado ningún remiendo*. También actúa, como se ha indicado, en las pilastras que dan paso al presbiterio, ya que hay que *engrapar ocho hiladas con grapas de hierro embebidas y bien acuñadas con hierro*. Y, por último, hay *revocarlas con yeso echándoles encima una lechada de polvo de la misma piedra para que no se reconozca que se han puesto grapas*. Y para poder llevar a cabo todo lo expresado; Manuel de Larra, que tasa los trabajos en 3.500 reales, considera necesario utilizar el método del socialzo para recibir y apoyar los dos pilares.

El 12 de noviembre de ese mismo año, Manuel de Larra se obliga a realizar la obra, poniendo como garantía *la porción de sus bienes rayces queme tocó y herede por haber muerto D. Joseph de Larra y D^a Mariana de Churriquera mis padres vecinos que fueron de esta ciudad con las casas una de esta ciudad en la calle Caldereros y la otra en la villa de Madrid en la calle que llaman del Oso según resulta de la escritura de combenio y partición amigable qse otorgo entre mi y la parte de otra mis hermanos*⁴³⁵.

La reconstrucción de los pilares torales (Figs. 84, 85 y 86) viene motivada por las muchas inundaciones que sufrió durante siglos la vega del río Tormes. El 4 de diciembre de 1739 hubo una inundación significativa que anegó

⁴³⁴ AHPSa. PN. 3432, f. 212^oy 213. Citado en CASASECA CASASECA, Antonio, *Los Lanestosa...*, p. 57.

⁴³⁵ AHPSa. PN. 3432, f. 212^oy 213.

todo el arrabal del puente hasta el arroyo del Zurguén⁴³⁶. En las condiciones, Manuel de Larra insta en todo momento a que la actuación no se llegue a notar con lo ya realizado. De este modo, plantea actuar con total respeto a lo construido e intenta que todo tenga la misma unidad de estilo. En definitiva, una actuación en la demuestra que conoce a la perfección la teoría de la *concinnitas* albertiana.



Fig. 84. Interior de la iglesia de Santa María de la Vega. Pilares torales que reformó Manuel de Larra.

Fotografía de Víctor González García

⁴³⁶ MÉNTRIDA VICENTE, Marta, Reformas sanitarias y asistenciales en la ciudad de Salamanca durante la segunda mitad del siglo XVIII, *Tesis doctoral, Universidad de Salamanca*, 2011, pp. 238-239.

4. Convento de San Andrés de Carmelitas Calzados (El Carmen de Abajo) de Salamanca. Capilla de la Orden Tercera del Carmen. Portada principal y lateral (1747)

La Venerable Orden Tercera del Carmen se estableció en Salamanca hacia el año 1722 con 24 hermanos que se reunían en una capilla del convento de San Andrés. El 23 de agosto de 1744, ante el crecimiento de la comunidad de carmelitas, se planteó por primera vez la posibilidad de construir una capilla. Se habían hecho tanteos anteriormente, pero no se llegó a realizar por no tener clara su ubicación. Ahora, el sitio apropiado para realizarla era un solar que estaba al lado del convento, enfrente de la muralla. Mediante una votación secreta, salió aprobada la propuesta por unanimidad, aunque algunos hermanos terciarios, como Blas García de Coca y Baltasar de Tapia, no estaban de acuerdo con llevar a cabo el proyecto⁴³⁷. A pesar de ello, la comunidad eligió a Blas García para que compartiera los deseos de la Tercera Orden con los carmelitas de San Andrés. Él dejó claro que estaba actuando por *obediencia a esa junta y como un simple representante de la Orden*⁴³⁸. Para tratar sobre el proyecto de la capilla, el comisionado se reunió con los padres carmelitas José Fernández del Arco y José Reinoso.

El 7 de diciembre de 1744, la Tercera Orden había realizado unas condiciones para la realización de la nueva capilla, que se trataron en la junta de la Tercera Orden el 20 de diciembre por fray Gregorio Torres, secretario del convento de San Andrés. El 10 de enero de 1745 se convocó a la comunidad en una junta extraordinaria donde se trataron y aprobaron por mayoría las condiciones de la nueva capilla⁴³⁹. El 17 de enero se nombraba a Basilio Antonio Nieto y José María Colmenero (maestros de novicios) comisarios para tratar sobre la edificación y conseguir los permisos del Concejo para el derribo de la parte de la muralla que se necesitaba para construir la capilla. Por otra parte,

⁴³⁷ APPCC. AVOTSa. Libro de acuerdos. 1725-1759, f. 39. Acuerdo en razón de lo que se empieza a ejecutar en orden a la erección de la nueva capilla, se vota secretamente si se abia de hacer o no la capilla en el sitio determinado de la muralla e inmediatamente a la portería de dicho convento y salió por todos los votos exceptuando dos.

⁴³⁸ VELASCO BAYÓN, Balbino, *El Colegio Mayor universitario...*, p. 93.

⁴³⁹ Las condiciones en VELASCO BAYÓN, Balbino, *El Colegio Mayor universitario...*, p. 94.

tanto el provincial de los carmelitas de Castilla, fray Juan Ladrón de Guevara, como la Tercera Orden aceptaron el proyecto, y el 24 de febrero de 1745 se otorgó la licencia para la edificación, que fue ratificada el 17 de marzo.

Pero antes de iniciar las obras, el convento de San Andrés se aseguró de que la capilla que pretendía levantar la Tercera Orden no le quitase visión a la fachada de su iglesia. Por ello se pidieron informes a los maestros arquitectos de la ciudad. Se presentaron seis informes; tres de ellos los pidió el convento carmelita, dos la Tercera Orden y otro el Concejo de la ciudad. El 2 de marzo de 1745 da su parecer el arquitecto franciscano Francisco de la Visitación, señalando que *la capilla no quedaría en ángulo recto sino se derribaba la parte de la muralla que molestaba*. El 19 de marzo de 1745, el maestro de obras de la Compañía de Jesús, Andrés García de Quiñones, dio su informe en el que señalaba que *servirá de mayor lucimiento para la fachada y ocultara la fealdad que causa a la vista la muralla. Señalando que había que derribar la parte de la Cerca Nueva que molestaba*. Y, por último, el maestro mayor de la Catedral de Salamanca, Manuel de Larra Churriguera, emite su informe el 6 de abril de 1745. También apunta que *aviendolo visto y medido con toda reflexión para que la iglesia quedara mas hermosa y había que quitar un pedazo de muralla fea, desbarrancada que esta amenazando ruina y que así se tendrá una pared de buena fabrica y la distribución de las ventanas y el remate de su cornisa*. Los tres maestros arquitectos coincidieron en que no se hiciese la capilla oblicua a la fachada, sino que las dos estuviesen en línea⁴⁴⁰.

La Tercera Orden, por su parte, pidió informes a los maestros de arquitectura Francisco Álvarez y José Munio, que informaron el 25 de marzo de 1745 en los siguientes términos: *construyendo la capilla que se pretende gobernando la línea exterior de ella desde el ángulo de la torre que mira al septentrión hasta el ángulo saliente que hace la puerta de la muralla junto a la iglesia de San Pablo, formará una nueva fachada de la capilla una línea visual recta con la fachada del colegio, de tal forma que la hará mas magestuosa dejándose ver su arquitectura sin imperfección ninguna*.

⁴⁴⁰ AHPSa. PN. 5185, ff. 593-599. Citado en CASASECA CASASECA, Antonio, "Las trazas de los retablos de la capilla de la V.O.T. del Carmen de Salamanca", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 43 (1977), p. 463.

A petición de los regidores de la ciudad y para prevenir los problemas que podían derivar del derribo de la muralla, pidió a Miguel de la Fuente que emitiera un informe. El 12 de marzo de 1745, informa que *demoliendo la parte de la muralla que se pretende la fachada y la capilla quedaran visualmente rectas siendo en todo mas agradables lo primoroso de la arquitectura que adorna la fachada de dicho convento*⁴⁴¹.

Una vez pedidos los informes de los arquitectos, se precisaba el permiso de la Corte y del Concejo. Para tal fin se le dio poder a fray Aguirre, prior de Madrid, para que realizase las gestiones oportunas para el derribo en la villa de Madrid⁴⁴². Una vez conseguida la licencia por parte de la Corte, se realizaron las mismas diligencias con el Consistorio de Salamanca para el derribo de las 70 varas de muralla que hacía falta para realizar la nueva capilla⁴⁴³.

Conseguidos todos los permisos y las licencias oportunas, dos años después, en concreto, el 9 de abril de 1747, los maestros arquitectos Andrés García de Quiñones, Félix Barquero, Francisco Álvarez y José Munio presentaron proyectos para la realización de la obra. *Se da parecer de la traza del hermano Francisco Álvarez*⁴⁴⁴ *que sale elegido como maestro de las obras de los cuatro*

⁴⁴¹ AHPSa. PN. 5185, f. 601. Citado en VELASCO BAYÓN, Balbino, *El Colegio Mayor universitario...*, p. 95.

⁴⁴² AHPSa. PN. 4281, f. 342. Citado en VELASCO BAYÓN, Balbino, *El Colegio Mayor universitario...*, p. 97.

⁴⁴³ AHPSa. PN. 5185, ff. 583-608. Citado en VELASCO BAYÓN, Balbino, *El Colegio Mayor universitario...*, p. 98.

⁴⁴⁴ Francisco Álvarez (c. 1689-1763), maestro arquitecto y colaborador de Joaquín Benito de Churriguera; la mayoría de sus intervenciones se registran como aparejador y maestro de obras. Debía ser uno de los más estimados, ya que ejerció una amplia actividad en toda la provincia a lo largo de los dos primeros tercios del siglo XVIII. En 1725 fue aparejador de las obras del Colegio de Cuenca, a las órdenes de Alberto de Churriguera. En 1734 reparó la Puerta de Zamora y al año siguiente se encargó de la reconstrucción del claustro del convento de San Agustín. Fue nombrado ese año cañero menor del Ayuntamiento, cargo que mantuvo hasta 1742. En 1750 fue designado obrero menor del Cabildo y de la Catedral, por lo que se ocupó de la edificación de la casa que aquél poseía en la Plaza Mayor. Asimismo, se constata su presencia en numerosas reparaciones de iglesias, como las de Tornadizos, Zorita de la Frontera, Avililla de la Sierra, Villar de Gallimazo, La Vellés, Barbadillo, Navagallega, Frades y Miranda del Castañar, entre otras. PORTAL MONGE, Yolanda y SASTRE HERNÁNDEZ, María del Pilar, "Nuevas aportaciones...", pp. 167-189; RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "Sobre el escultor Manuel Álvarez y su familia", *Archivo Español de Arte*, XLIII/169, (1970), pp. 89-93; PAREDES GIRALDO, M^a. del Camino, *Documentos...*, pp. 98-99; RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "Bibliotecas de artistas salmantinos...", p. 516; CRUZ YÁBAR, María Teresa, *El escultor Manuel Álvarez (1721-1797)*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2011; ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Aproximación al desarrollo artístico...", p. 186.

*concurrentes*⁴⁴⁵. El 18 de junio de 1747, por haber abandonado la obra, *se acuerda despedir al hermano Francisco Álvarez de ser maestro de la obra de la nueva capilla y se eligio a Manuel de Larra Churriguera como su sucesor*⁴⁴⁶. En las condiciones que se establecieron para la nueva capilla se indicaba que *ha de tener dos puertas y que además ha de tener facultad de eregir el altar mayor en que colocar la imagen que oy venera otros dos altares laterales a lo menos*⁴⁴⁷.

La capilla está realizada en piedra de cantería, es de planta rectangular de una nave de tres tramos, cubiertos los dos primeros con bóveda de cañón de ladrillo por hojas con lunetos encalados en blanco y divididos con arcos fajones de cantería cajeados y el tercero se cierra con una *bóveda de rosca de ladrillo en media naranja* o *bóveda de ladrillo por hojas* sobre pechinas (Fig. 85) con una tarjeta timbrada con una corona. El presbiterio también se cierra con una bóveda de cañón de ladrillo con lunetos encalados de blanco. Es la misma tipología que la iglesia de las Franciscas Descalzas de Ciudad Rodrigo. Tiene coro y sotacoro a los pies, el coro se alza sobre un arco carpanel y se cierra con la misma bóveda de cañón que la nave (Fig. 86). El sotacoro se cierra con una bóveda de cañón de ladrillos con lunetos plana y en su muro se abre una de las dos puertas a las que aluden las condiciones. En cada tramo de la nave se abren ventanas termales abocinadas para dar iluminación a la iglesia. Toda la iglesia la recorre una cornisa y un friso decorado con una guirnalda en la que asoman cabezas de serafines. Los arcos fajones apoyan en capiteles de orden toscano que se prolongan hasta el suelo por medio de una pilastra cajeadada con decoración vegetal menos abultada. En los lados exteriores de las pilastras se despliegan machones cajeados sin decoración. Las hornacinas del primer y del tercer cuerpo, tanto del lado de la epístola como en el lado del evangelio, en las enjutas de los arcos aparece decoración de hojarasca. En la hornacina del tercer cuerpo, la decoración está enmarcada en una moldura mixtilínea y debajo aparece un búcaro con azucenas. Sin embargo, en el segundo cuerpo del lado de la epístola,

⁴⁴⁵ APPCC. AVOTSa. Libro de acuerdos 1725-1759, f. 51v.

⁴⁴⁶ APPCC. AVOTSa. Libro de acuerdos 1725-1759, f. 55.

⁴⁴⁷ APPCC. AVOTSa. Libro de acuerdos 1725-1759, ff. 41-45.

se abre una puerta con un arco abocinado que da a la segunda puerta a la que se alude las condiciones.



Figura. 85. Nave de la iglesia de la Venerable Orden Tercera del Carmen hacia el altar.
Fotografía de Víctor González García



Figura. 86. Nave de la iglesia de la Venerable Orden Tercera del Carmen hacia el coro.
Fotografía de Víctor González García



Fig. 87. Escalera de caracol para subir al campanario en la torre de la iglesia de la Venerable
Orden Tercera del Carmen.
Fotografía de Eduardo Azofra

Las dos portadas que hoy día tiene la iglesia de la Tercera Orden del Carmen fueron proyectadas por Manuel de Larra, a semejanza de las que en la década de los años treinta concibió para la iglesia de la Trinidad de Guadalupe. La portada occidental, desde la que se accede al interior pasando por debajo del sotacoro, presenta a ambos lados del hastial dos pilastras gigantes cajeadas de orden toscano, rasgando en la situada al norte pequeños vanos para iluminar la escalera de caracol- en realidad, un caracol de Mallorca (Fig. 87)-, que permite acceder al campanario; ambas pilastras apoyan en basas y que soportan un tímpano moldurado en el que se abre un óculo (Fig. 88). La puerta de entrada, que voltea arco adintelado, se enmarca con un bocelón quebrado y queda flanqueada a ambos lados por pilastras cajeadas con tarjetas muy desarrolladas. Encima aparece un espejo decorado con hojarasca que se anima con volutas. Cierra este cuerpo inferior de la portada dos aletones en volutas sobre los que descansan dos flameros que se culminan con florones. En el cuerpo superior, en el centro de la cornisa desarrolla un arco de medio punto con un serafín en su clave. A plomo con las pilastras inferiores, aparecen flameros ajarronados culminados en bolas. En el centro luce el escudo carmelitano, sustentado por dos ángeles en escorzo y timbrado por una corona (Fig. 89). Y, sobre este, se rasga una ventana adintelada con orejeras.

La portada lateral del lado de la epístola (Fig. 90) -hoy oculta a la vista- sigue el mismo esquema que la de poniente, voltea un arco adintelado que en su parte central luce una venera, recorre toda la puerta un bocelón quebrado decorado con decoración vegetal, que en sus riñones desarrolla aletones con decoración vegetal. A ambos lados la flanquean dos pilastras cajeadas que soportan un frontón triangular quebrado y moldurado, que en su parte central aparece una ménsula de hojarasca. A los lados del frontón y a plomo con las pilastras se desarrollan dos flameros ajarronados (Fig. 91). Corona toda la portada el escudo carmelitano presentado por dos ángeles y timbrado con corona (Fig. 92). Encima de la portada se abre una ventana adintelada con un bocelón con orejeras.



Figura. 88. Portada occidental de la iglesia de la Venerable Orden Tercera del Carmen.
Fotografía de Víctor González García



Figura. 89. Puerta occidental de la iglesia de la Venerable Orden Tercera del Carmen.
Fotografía de Víctor González García



Figura. 90. Portada del lado de la Epístola de la iglesia del la Venerable Orden Tercera del Carmen.

Fotografía de Víctor González García



Figura. 91. Detalle de la puerta del lado de la Epístola.
Fotografía de Víctor González García



Figura. 92. Detalle de la puerta del lado de la Epístola.
Todas las fotos son de Víctor González García.

IGLESIAS PARROQUIALES

1. Santa María la Mayor de la Asunción de Brozas en Cáceres (1723-1728)

En 1495 los Reyes Católicos, teniendo en cuenta el aumento de población experimentado en la villa de Brozas, autorizaron la reconstrucción de la ermita de los Mártires en una nueva parroquia que se debía edificar de *buen anchor é compas*⁴⁴⁸. Sobre la ermita comenzó a levantarse la iglesia, cuyo dilatado proceso constructivo se prolongó desde finales del siglo XV hasta el siglo XVIII⁴⁴⁹. Las referencias documentales de las obras efectuadas durante la primera mitad del siglo XVI son muy escasas. Se sabe que había cuatro capillas: la de los Salgados mencionada en 1499; la de San Bartolomé, en 1500; la de San Cristóbal, en 1529 y la capilla de Gonzalo Gutiérrez Flores, en 1534. En 1553, los visitadores frey Francisco de Toledo y Antonio Galíndez de Carvajal quisieron conocer el estado de las obras, encargando con ese fin el oportuno informe al maestro mayor de las obras del convento de San Benito de Alcántara, que en esos momentos era Pedro de Ybarra. Tras inspeccionar las obras, declaró que Francisco Hernández estaba siguiendo las trazas y condiciones dadas por Hernando de Güemes. Tasando lo que quedaba por realizar en 100.000 maravedís anuales durante doce años lo que quedaba por realizar: *torre, paredes del cuerpo de la iglesia y trece tramos de capilla, da la traza y la relación de lo que hay que hacer. Subraya que el dicho maestro tenga cuidado de guardar la traça y rrelación que para la prosequción de la obra esta dada y firmada de mi nombre*⁴⁵⁰.

Ese mismo año de, se nombró maestro de obras a Pedro de Ybarra, cobrando 5.000 maravedís anuales por el cargo y 12 reales por visitar la obra, asumiendo el cargo de las obras de la iglesia hasta su fallecimiento, acaecido en 1570. Como aparejador al cuidado de la obra se designó a Juan Bravo con un salario de 3 reales diarios. Durante la maestría de Ybarra se terminó la fachada

⁴⁴⁸ ESCOBAR PRIETO, Eugenio, *Hijos ilustres de la villa de Brozas*, Valladolid. 1901, p. 15.

⁴⁴⁹ El proceso de construcción de la obra de la iglesia de Santa María de Brozas aparece recogido en MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Santa María la Mayor de Brozas un largo proceso...", pp. 1343-1386.

⁴⁵⁰ MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Santa María la Mayor de Brozas, un largo proceso...", p. 1360.

occidental en 1567, si bien es cierto que hasta 1564 las obras sufrieron un parón por motivos económicos, debido a que el Consejo de las Órdenes instó a pagar todas las anualidades atrasadas. Tras la muerte de Pedro de Ybarra, le va a suceder en la dirección Juan Bravo, que por esas fechas era maestro mayor de las obras de la Catedral de Coria. En 1584 la iglesia estaba aún descubierta, a excepción del tramo sito a los pies, a la entrada de poniente, faltando por cubrir los siguientes, la capilla mayor y el coro bajo.

Hasta el 24 de marzo de 1618 no se vuelve a realizar un informe del estado de la iglesia, corriendo a cargo de Francisco de Potes, maestro mayor de la orden, y Martín Hernández Coriano, ambos maestros de obras de Alburquerque (vid. Doc. 11). De la declaración de los maestros de obras arriba citados se desprende que faltaba por hacer los paramentos de toda la cabecera con la sacristía; todos los soportes interiores, pilares y medios pilares que sujetarán la bóveda, pues solo había dos hechos, que no eran otros que los del coro a los pies; luego habría que hacer todos los arcos perpiaños y las bóvedas de crucería de cada tramo (capilla en la terminología de la época) de la nave central y de las laterales, señalando que la plementería sería de ladrillo y cal, con cortado de cantería, en las tres naves y también faltaban por cerrar las *tres capillas* del sotacoro. Para la nave *principal de en medio* señalan que se cerrará con bóveda de crucería con cinco claves, y las laterales con crucería simple. La sacristía se cerraría con una bóveda de cañón de lunetos realizada de ladrillo y cal. Y todas las cubiertas de la iglesia se rematarían con vigas de madera de la zona.

El 14 de febrero de 1628, el maestro de obras Martín Hernández Coriano se comprometió a cerrar el coro bajo con una bóveda de crucería en un año; hecho que se puede confirmar en la inscripción que hay en la clave que señala que las obras concluyeron en 1629⁴⁵¹. Por un Real Cédula fechada el 2 de octubre de 1630 en Madrid, mandada por el rey al alcalde mayor de Brozas le insta a que se pregone durante 30 días la obra que ha de hacer en la iglesia de Santa María la Mayor según la traza y condiciones dadas por el arquitecto real,

⁴⁵¹ POR SV MAG. SIENDO GOVERNADOR DON FRANCISCO DE ANGLVO 1629.

Juan Gómez de Mora⁴⁵². A pesar de las trazas del arquitecto real, la obra no siguió adelante porque el dinero que se liberado el concejo lo destinó a indultos. En 1678 el visitador Francisco de la Laguna Alvear recomienda que *conviene que sea con mayor brevedad que sea posible así que el daño que recibe lo fabricado nuevo y viejo de dicha yglesia por las aguas por estar mucha parte descubierta como por estarlo también por parte de la dicha yglesia y con mucha indecencia mojándose muchas de las personas que asisten a los divinos oficios*⁴⁵³. En la visita de 1699 se relata como se encontraba la fábrica, indicándose que lo hecho desde la última visita en dicha yglesia es una nave toda de cantería con tres capillas o bóvedas sobre cuatro pilares los dos de la obra antigua y los otros dos que se hicieron nuevos con fábrica de coro alto...siendo prior de Alcántara D. Rodrigo de Torres Niño por los años sesenta y cinco y algunos siguientes...⁴⁵⁴.

Por las visitas realizadas en el siglo XVII se deducen los pocos avances que se habían realizado en la iglesia, solo se había realizado el coro por parte de Martín Hernández Coriano y dos pilares nuevos, permaneciendo en pie los dos pilares viejos de la nave central con su bóveda de crucería. El Consejo de las Órdenes ordena mandó que saliera a pregón las condiciones (vid. Doc. 12).

A partir de los años noventa del siglo XVII, se van a suceder diferentes posturas de diferentes maestros para la conclusión del templo. Así, el 16 de febrero de 1690, Andrés Hurtado, maestro de obras, hizo postura para los reparos y los ornamentos de la iglesia por valor de 364.000 reales y se comprometió a concluir los trabajos en ocho años. El 27 de noviembre de 1690, Simón Martínez, arquitecto de las obras y fábrica del Puente de Toledo en la villa de Madrid, presenta posturas a la baja en 14.000 reales, dejando la obra en 350.000 reales y comprometiéndose a terminarla en cinco años. El 8 de enero de 1691, Domingo González, maestro de cantería de Brozas, baja 12.000 reales más, dejando la postura en 338.000 reales. Ocho días después, los maestros arquitectos Juan Antonio de la Sierra, arquitecto de la catedral de Segovia, y Miguel del

⁴⁵² AHN. OOMM. Legajo 3400. Citado por MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Dos obras inéditas...", p.1224.

⁴⁵³ MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Dos obras inéditas...", p. 1225.

⁴⁵⁴ ADCoCa. Santa María de Brozas. Caja 63. Visita de 1699, ff. 416v-417r. Citado en MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Dos obras inéditas...", p. 1224.

Ciombo Setián, arquitecto del puente de Alba, tantearon a la baja otros 20.000 reales, dejando la postura en 318.000 reales. El 2 de marzo de 1691, el entonces maestro mayor de las obras de la Catedral Nueva de Salamanca, Juan de Setián Güemes, rebaja 18.000 reales, dejando la obra en 300.000 reales. El maestro ya citado Domingo González vuelve a presentar postura a la baja de 14.000 reales. El 5 de abril, los maestros de arquitectura y vecinos de Burgos, Manuel de Cubillas y Policarpo de la Carrera, residentes en la villa de Madrid, rebajaron 15.000 reales, situando el precio de la obra en 271.000 reales. Por último, el 8 de agosto, Juan Gil y Pedro de Palacio, maestros de obras y alarifes, dejaron la obra en 262.000 reales. Por el elenco de maestros arquitectos, maestros de obras, maestros de cantería y alarifes que presentan posturas para la finalización de la iglesia de Santa María la Mayor de la Asunción de Brozas y el alto coste de las obras a realizar, debía tratarse de una empresa de grandes dimensiones, que por un motivo u otro nunca llegó a ejecutarse en el siglo XVII.

En 1715, en la visita pastoral del obispo Luis de Salcedo y Azcona a Brozas afirma que *la iglesia está indecentísima en todo. Ni ornamentos ni fabrica, porque se empezó la iglesia por los años pasados por los pies y el pedazo que hay hecho es muy bueno con portada y torre, después está abierto que llueve dentro de la iglesia como en la calle. No hay retablo ni alhaja y de todo está faltísima. Dicen que el rey concedió las lanzas de la encomienda mayor para acabar la iglesia y que teniendo ya juntos 30.000 reales se valió la villa de ellos para uno de sus indultos, de que no ha satisfecho ni se piensa en eso. Oí está debiendo a la encomienda quarenta mil reales, dicen que se pudiera acabar la iglesia según su planta en 20.000 ducados*⁴⁵⁵. Se deduce por lo expuesto que todavía faltaban bastantes obras por realizar y que no estaba abovedada la iglesia, a tenor de las palabras del obispo: *llueve dentro de la iglesia como en la calle*. También el valor de lo que falta por realizar, *20.000 ducados o 220.000 reales*, revela la magnitud de la obra.

⁴⁵⁵ TORRES PÉREZ, José María, *Inventario artístico de la visita realizada por el obispo don Luis de Salcedo y Azcona a la diócesis de Coria (1713-1716)*, Pamplona, 1988, pp. 45-46; TORRES PÉREZ, José María, "Bartolomé de Jerez y Luis Salvador Carmona en el retablo de la iglesia parroquial de Brozas (Cáceres)", *Revista Norba Arte*, Universidad de Extremadura, 16, (1996), pp. 393-400; MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Santa María la Mayor de Brozas...", p. 1387.

Como bien apuntó Sánchez Lomba⁴⁵⁶, la iglesia de Santa María de Brozas se concluyó en el siglo XVIII con planos de Pedro de Ybarra de 1556⁴⁵⁷. Fue el arquitecto Manuel de Larra Churriguera quien la finalizó a partir de 1723. En ese momento, y como ya se ha referido, solo estaban levantadas la fachada del siglo XVI y el coro del siglo XVII. Las obras se dieron por acabadas en 1726, como se desprende del informe realizado por el Juzgado de las Iglesias de las Órdenes a las parroquias de su jurisdicción. El cura Juan Salgado Candelos y el mayordomo de la fábrica revelan el estado en el que se encontraban las obras de la iglesia por *estarse redificando todo lo que se demolió de dicha iglesia por ser obra antigua para que concordase con la nueva se colocó el Santísimo Sacramento en la capilla del hospital de Señor Santiago y teniendo por cierto que se concluye en este presente año de 1726 se colocara su Divina Magestad en dicha parroquia en donde ai otros quatro altares. Brozas 2 de julio de 1726. Juan Salgado Candelos*⁴⁵⁸.

En las condiciones se señaló la retribución a percibir por Manuel de Larra, 30.000 reales por semestres. Estos pagos se confirmaron en los libramientos que hizo el citado Juzgado en las siguientes fechas 5 de marzo de 1723; 10 de septiembre de 1723; 6 de mayo de 1724; 23 de marzo de 1725, completando 150.000 reales. E 10 de septiembre de 1727 se libraron 55.000 reales y el 7 de diciembre de 1728 los últimos 15.000 reales con los que se terminó de pagar los 220.000 reales en los que se había ajustado la obra con Larra.

Hasta donde conocemos, esta actuación en la iglesia de Santa María de Brozas es el primer gran proyecto arquitectónico de Manuel de Larra en solitario. La iglesia no pierde el carácter unitario tardogótico en su concepción espacial, manteniendo su proporción y armonía. Desarrolla una planta rectangular de salón o *Hallenkirche* (Fig. 42) con tres naves de cuatro tramos cada

⁴⁵⁶ SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, *Iglesias caurienses del milquinientos*, Institución Cultural El Brocense, Cáceres, 1984, pp.124-125. El autor señala que el hecho de que en bastantes partes del edificio se observen distintas tonalidades en los sillares e incluso engarces defectuosos debe atribuirse a las diferentes fases en el proceso constructivo y a las reformas que sufrió la iglesia, especialmente en el siglo XVIII. Las dos puertas que están situadas en la capilla mayor (una de acceso a la sacristía y otra de comunicación con la capilla adosada), dieciochescas e idénticas, son las únicas de cierto interés.

⁴⁵⁷ MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Dos obras inéditas...", pp. 1221-1227.

⁴⁵⁸ AHN.OO.MM. Legajo 4740. Informe de necesidades de 1726. Citado MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Dos obras inéditas...", p. 1227.

una, que se apoyan en seis pilares compuestos⁴⁵⁹, prolongándose la nave central por el presbiterio con un testero semicircular. Las naves están cubiertas con bóvedas de crucería a la misma altura que muestran diseños renacentistas; así para las naves laterales realiza bóvedas de crucería estrellada con terceletes, nervios incurvos y nueve claves. En la nave central se disponen bóvedas de crucería estrellada con terceletes, nervios incurvos, combados y veintidós claves. Sin embargo, en el presbiterio aparece una bóveda estrellada con terceletes y nervios combados con diecisiete claves (Fig. 43, 44 y 45). En los muros laterales del presbiterio se abren dos puertas realizadas por Manuel de Larra, enmarcadas cada una por un bocelón, que dan paso, la situada en el lado del Evangelio al baptisterio y la de la Epístola a la sacristía.

En la cabecera al exterior se abrió un transparente o ventana camarín, cerrada con una ventana, volteada arco de medio punto enmarcado por un bocelón quebrado. Este aparece flanqueado por pilastras cajeadas que reposan en ménsulas. El transparente se cierra con un frontón triangular que, rematado en su vértice superior por una cruz y en los riñones por jarrones apiramidados, acoge en su tímpano un motivo avenerado, sin duda, el elemento más decorativo. (Fig.46). Gracias al cuidado y al buen hacer en la iglesia, Manuel de Larra es nombrado *Maestro Mayor de las iglesias de la Orden de Alcántara por el Real Consejo de las Órdenes* desde 1723 hasta 1736⁴⁶⁰.

Hay que subrayar que nuestro arquitecto concluyó una iglesia donde habían trabajado e intentaron concluir arquitectos de renombre como, Pedro de Ybarra, Juan Antonio de la Sierra, Miguel del Ciombo Setién o el maestro mayor de las obras de la Catedral Nueva de Salamanca, Juan de Setién Güemes.

⁴⁵⁹ Todos los pilares de la iglesia los realizó Manuel de Larra. El 6 de mayo de 1724 se libraron 2.400 reales extras para la reelaboración de dos medios pilares, ya que se hallaban dichos pilares sin la seguridad bastante para continuar el resto de la obra. Estos pilares serían los que se hicieron en 1618. Citado en MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra...", p. 1229.

⁴⁶⁰ MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Noticias de artistas del siglo XVIII...", p. 27.

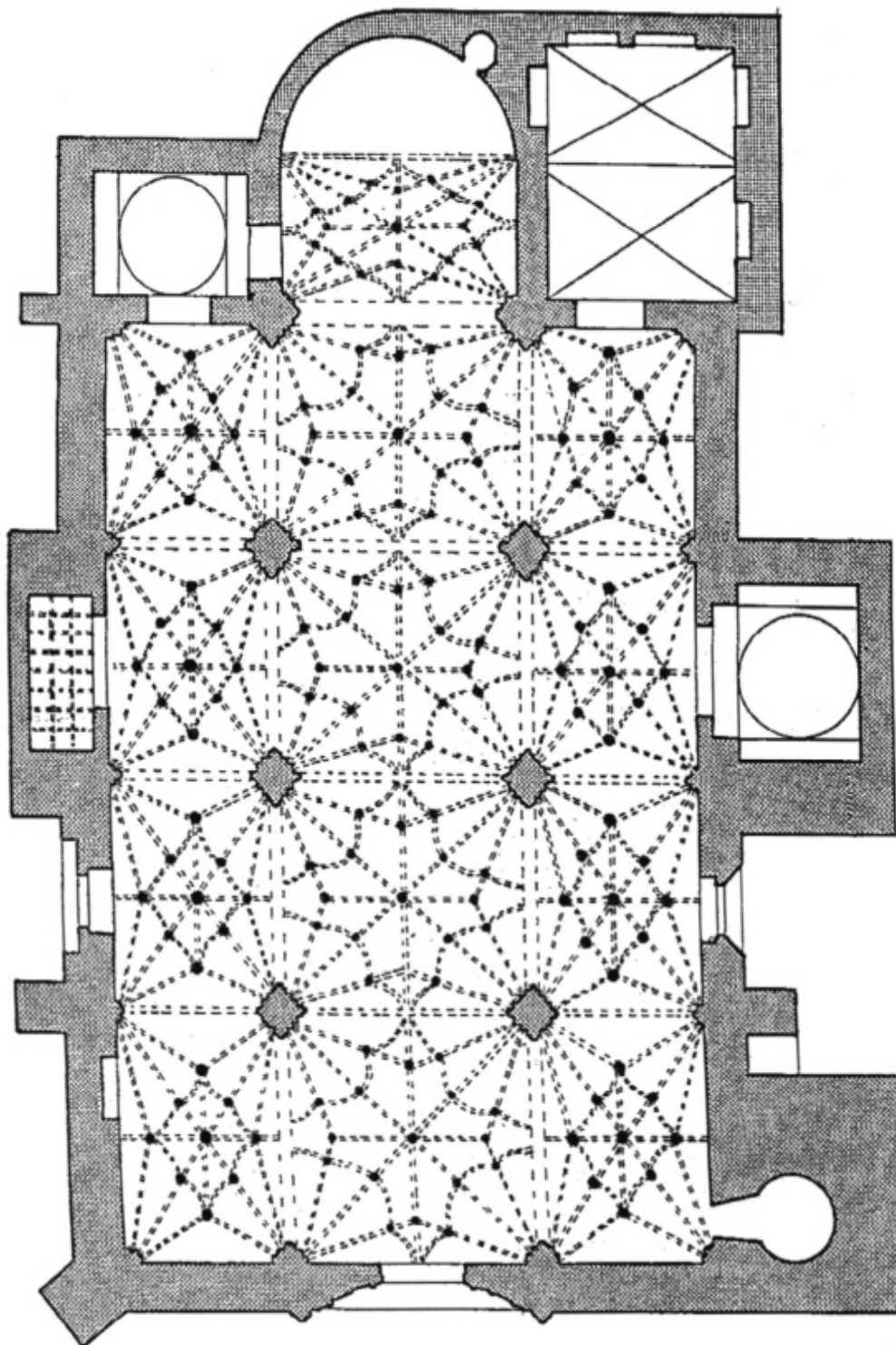


Figura 42. Planta de la iglesia de Santa María de Brozas.
Fuente: VV. AA. *Extremadura Monumentos Históricos*, p. 129.



Figura 43. Vista interior hacia el altar de la iglesia de Santa María la Mayor de la Asunción.
Fotografía de Víctor González García



Figura 44. Vista interior hacia el coro de la iglesia de Santa María la Mayor de la Asunción.
Fotografía de Víctor González García

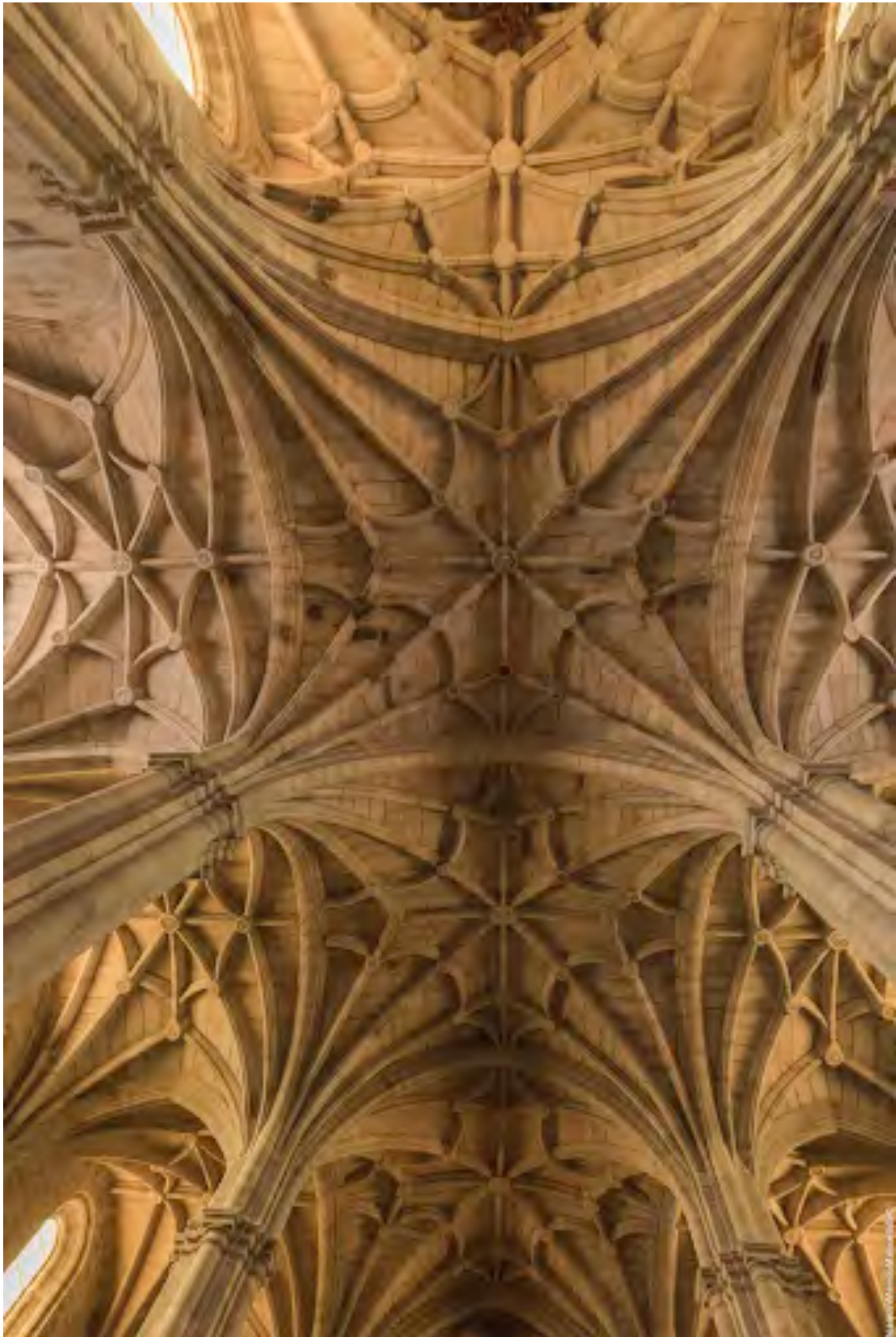


Figura 45. Detalle de las bóvedas de crucería realizadas por Manuel de Larra Churriguera.

Fotografía de Víctor González García

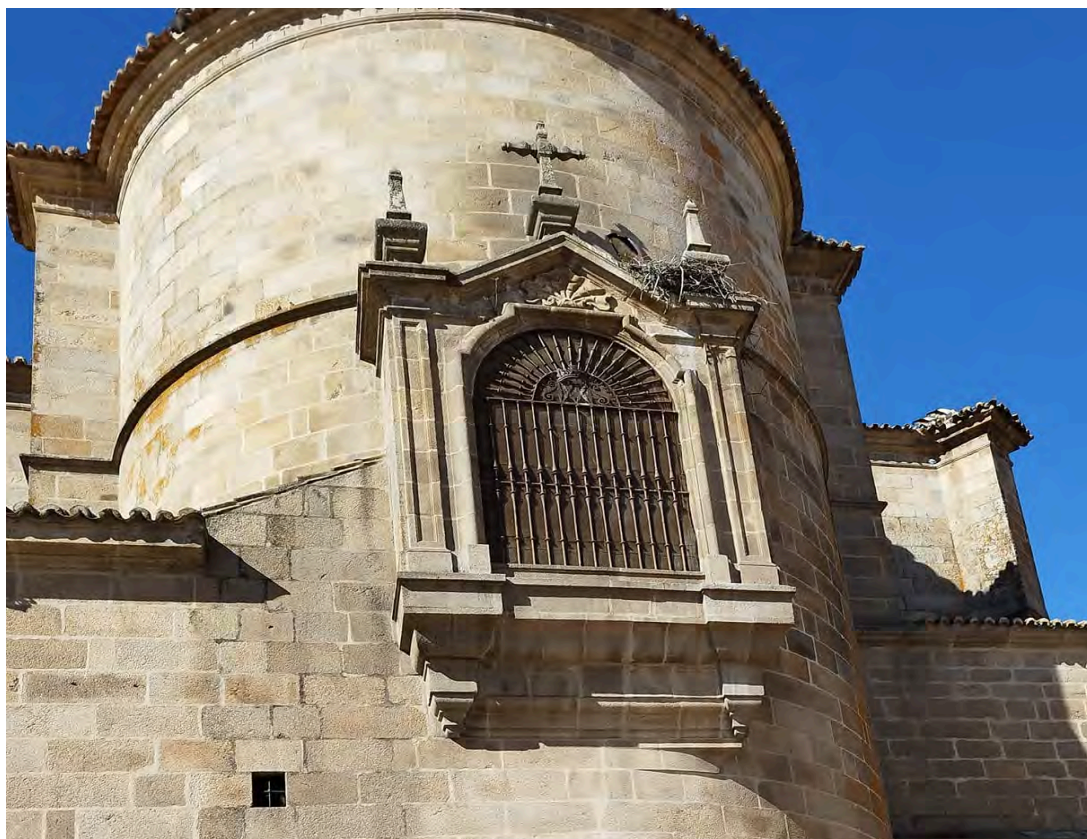


Figura 46. Ventana camarín del ábside de la iglesia de Santa María la Mayor de la Asunción.

Fotografía de Víctor González García.

El 9 de octubre de 1729 se le dio licencia a Juan Bravo Flores para erigir y fundar una capilla en la *yglesia parrochial de Santa Maria desta dicha villa y en el altar donde estava Nuestra Señora del Rosario*. Se le manda que de limosna para la fabrica que actualmente se esta haciendo en dicha yglesia de Santa María⁴⁶¹. En 1728 el Consejo las Órdenes se preocupa por el maestro que iba a realizar la obra de la capilla, ya que la obra de la iglesia estaba concluida y podía ocasionar *no poco perjuicio a la obra, que supongo fenezida ya, según los avisos, por el cuidado que motibara a este juzgado el que aquellas paredes se aian de tratar por Maestro que no sea de la notoria abilidad de Manuel de Larra y Churriugera, a cuio cuidado a estado su conclusion...* Madrid 1 de marzo de 1728⁴⁶². Hasta donde sabemos no es segura la intervención de Manuel de Larra en la capilla.

⁴⁶¹ AHPCa. Protocolos Notariales de Brozas (a partir de ahora PN). Caja 1748. Citado en MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra...", p. 1229.

⁴⁶² AHN. OOMM. Legajo 1455. Caja 2. Licencia para que don Juan Bravo Flores pueda fabricar y erigir una capilla en la iglesia de Santa María de Brozas. 9 de octubre de 1729. MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra...", p. 1230.

2. San Juan Bautista de Fuenteguinaldo (Salamanca)

2.1. Bóveda del sotacoro (1726-1728)

La iglesia de San Juan Bautista de Fuenteguinaldo se alza sobre una colina de pizarra, configurada como un templo-fortaleza por su proximidad con Portugal. Sustituye al antiguo templo románico, que desarrollaba una planta rectangular de tres naves separadas por arcos de medio punto, con techumbre de madera y con presbiterio octogonal de cinco lados⁴⁶³. Creemos que se respeta el antiguo presbiterio y a partir de él se va a ir configurando la actual iglesia de una nave⁴⁶⁴, de planta de cruz latina, cubierta de bóvedas de crucería estrellada, excepto el supracoro y capillas del crucero que desarrollan bóveda de lunetos. Toda la iglesia es de sillares bien escuadrados de granito (Fig. 47).

En el primer cuarto del siglo XVI, la parroquia gozaba de buena situación económica, destinándose todo lo recaudado a la construcción de la iglesia. En 1520, el visitador Bernardo Almocer, representante del obispo Juan Pardo Tavera, ordena levantar el arco principal del crucero por estar bajo un pie. En 1532 se hace público el proyecto, se invita a maestros de obras y canteros a presentar posturas, rematándose la obra en el maestro Martín de Hurquicio. Este va a elevar el arco que da paso al presbiterio y los muros del presbiterio, cierra la capilla mayor con una bóveda de crucería que dibuja una hemiestrella⁴⁶⁵ con doce puntas, con círculo en torno a la clave central del que salen combados a la clave del arco del triunfo, dibujando un rombo con clave en el interior con

⁴⁶³ La bibliografía consultada no coincide si la nueva iglesia es de nueva planta o se reutiliza el presbiterio, para POLO BLÁZQUEZ, Alejandro, *Fuenteguinaldo en la Historia e Historia de la Villa de Fuenteguinaldo* 1981, págs. 246 y ss.; PÍRIZ PÉREZ, Emilio, *La arquitectura gótica en la diócesis de Ciudad Rodrigo*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1991, pp. 50-54. y CASASECA CASASECA, Antonio, *Rodrigo Gil de Hontañón. (Rascafría 1500 – Segovia 1577)*, Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Bienestar Social. Salamanca, 1988, pp. 145-146, iglesia de San Juan Bautista sustituye a la antigua iglesia románica; sin embargo, para HERRERO DURÁN, Agustín, *Fuenteguinaldo...*, Martín de Hurquixo eleva el antiguo presbiterio octogonal.

⁴⁶⁴ GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, *El gótico español de la edad moderna. Bóvedas de crucería*. Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998, pp. 202-203. El autor señala que las iglesias de nave única se usan para parroquias más pequeñas y con menos recursos económicos. Esta tipología tiene la ventaja de que puede ser ampliada con facilidad y en la medida que la necesidad de materiales lo exija o permita. En cualquiera de las plantas de cinco, tres y nave única destaca la defensa de la bóveda de crucería estrellada. Fue la idea de suntuosidad la que llevó a las parroquias a usar el abovedamiento estrellado en el siglo XVI. Mayor suntuosidad cuantas más claves, no se puede consentir perder el diseño estrellado.

⁴⁶⁵ CASASECA CASASECA Antonio, *Rodrigo Gil...*, p. 145.

ligadura que nace desde el centro. La bóveda del crucero sigue el mismo esquema que la del presbiterio. Desarrolla una bóveda de crucería estrellada con nervios diagonales, ligaduras, terceletes y círculo rodeando la clave central, con diez claves, cuatro secundarias y seis en torno al círculo. Tanto la plementería de la capilla mayor como la de la bóveda del crucero son de piedra perfectamente labrada. En 1534 terminarían las obras (la fecha aparece en parte alta del testero) y se paga la totalidad de la obra *para que fenesca cuenta con Martín de Hurquicio, maestro, de todo lo que tiene recibido para en pago de los que a de aver por las obras de dicha iglesia e liquidado*⁴⁶⁶.

Entre 1534 y 1545 las obras están paradas. En la visita pastoral de 1545 se decide proseguir la obra. El visitador *da licencia a facer otra capilla de bóveda en dicha iglesia que vaya desde el crucero a delante de piedra labrada que venga a modo de la otra a lo cual da licencia a los vecinos hombres buenos de la villa y reverendos clérigos que sirven en dicha iglesia a que den modo y parecer y que el remate se siga cuanto antes y se sobresea hasta en tanto que venga Rodrigo Gil a que de traza de ello*⁴⁶⁷.

La influencia de Rodrigo Gil de Hontañón en la iglesia aparece en los diseños renacentistas de las bóvedas. Para los dos siguientes tramos de la nave que había que realizar, proyecta dos bóvedas de crucería estrellada iguales con cruceros, terceletes y ligaduras. Estas se unen en los terceletes formando una figura geométrica (rombo) en torno a la clave central. Se desarrollan con arcos de medio punto como soporte. La bóveda tiene ocho claves, cuatro secundarias y cuatro a ambos lados del rombo, decoradas con aspas y cruces. La plementería es de piedra bien labrada. Entre 1543 y 1544, según los libros de fábrica, ya se está trabajando en la iglesia. Rodrigo Gil tiene como aparejadores a Pedro de la Puente, Juan de la Puente y Pedro de la Gaya. En 1555 la parroquia no dispone de dinero y se detienen las obras. Entre 1555 y 1574 la parroquia está envuelta en el pleito por las demasías del retablo mayor con Lucas Mitata⁴⁶⁸.

⁴⁶⁶ Archivo Diocesano de Ciudad Rodrigo (a partir de ahora ADCR) Legajo (a partir de ahora Leg) 1229, f. 60. Citado en HERRERO DURÁN, Agustín, *Fuenteguinaldo...*, p. 23.

⁴⁶⁷ ADCR, Leg. 1229, f. 88. Citado en HERRERO DURÁN, Agustín, *Fuenteguinaldo...*, p. 27.

⁴⁶⁸ El pleito lo gana Lucas Mitata y la parroquia de San Juan Bautista tiene que *pagarle 100 ducados por las demasías del retablo*, ADCR, Leg. 1224, f. 17. Citado en HERRERO DURÁN, Agustín, *Fuenteguinaldo...*, p. 31.

En la visita pastoral de 1589, el obispo de Ciudad Rodrigo Pedro Maldonado ordena que prosigan las obras: *mando su Sria que se haga y prosiga del cuerpo de la iglesia que es una capilla y coro y torre que le falta y para que este mandato tenga efecto se pongan edictos en ciudad Rodrigo y que no se remate sin saberlo su Sria*. El arquitecto elegido fue Juan de la Puente, maestro de cantería y *buen oficial y de los buenos que salieron de mi pobre escuela* según Rodrigo Gil de Hontañón⁴⁶⁹. De la Puente vio lo que faltaba por hacer y cómo hacerlo. Amplía el templo hacía los pies, proyectando coro, sotacoro y, sobre este, la torre donde iría una portada dedicada a la Virgen María. Para unir el tramo que va a servir de coro con lo realizado por Rodrigo Gil, el maestro de cantería levanta unas pilastras cajeadas con una imposta distinta a la de los muros anteriores; en ellas apoya un arco carpanel del que parte el coro y sobre este levantará otro arco de medio punto que será la base donde arrancará la bóveda de lunetos del sotacoro. En 1593 toda la piedra está cortada y labrada para realizar la obra, pero poco después entre 1593 y 1594, Juan de la Puente fallece y queda sin realizar el coro, pero iniciada la torre. Las piedras que estaban cortadas y labradas se guardan en el corral del Consistorio. Francisco de Avendaño, aparejador de Juan de la Puente, cierra el arco de la puerta de la torre y continúa, por orden del obispo Martín de Salvatierra, hasta que la piedra y el dinero se termine, lo cual sucede en 1596.

Entre 1603 y 1612, Avendaño realiza la capilla de la Luz a los pies del templo, rasgando el muro del evangelio, siguiendo el proyecto de Juan de la Puente. Entre 1616 y 1622, Pedro de la Peña hace la capilla de subida al coro, cerrándola con una bóveda de lunetos sin decoración; también levanta el campanario (distinto al proyectado por De la Puente que era más costoso) entre 1633 y 1637. Juan Sánchez Barragán realiza la sacristía en 1693, cerrándola con una bóveda de arista de ladrillo; se termina en 1696.

Entre 1693 y 1721 no se realizan obras en la iglesia, procediendo la parroquia a recaudar dinero para poder proseguir con la obra. En 1721 se trasladaron a la iglesia todas las piedras que estaban labradas, y se habían

⁴⁶⁹ CASTRO SANTAMARÍA, Ana, "Aportaciones al epistolario de Rodrigo Gil de Hontañón, sobre la catedral de Coria y la colegiata de Villafranca del Bierzo", en *Norba Arte*, 41-51, 17, (1997), p. 43.

enterrado en los corrales del Consistorio ciento cincuenta años atrás, junto con los 11.784 ladrillos pagados por cuenta de Mateo Gómez por 677 reales y 16 maravedís para el piso de coro y sotacoro.

En 1726, por recomendación del padre Juan Prieto⁴⁷⁰, se ajusta la obra con Manuel de Larra Churriquera por valor de 10.000 reales. La piedra que falta para terminar el coro se trae de Alberguería de Argañán y se comienza la obra. Desde el arco carpanel que realizó en el siglo XVI Juan de la Puente para realizar el coro, Manuel de Larra monta la bóveda de crucería plana que estaba proyectada (Figs. 48 y 49). La bóveda dibuja una estrella con nervios diagonales y terceletes. Tiene cinco claves que están decoradas con motivos vegetales, a excepción de la central que se decora con un cordero sentado en una cruz. Toda la plementería es de piedra bien escuadrada. Al año siguiente la obra estaba terminada y la parroquia debió de quedar agradecida y contenta con el maestro arquitecto, ya que se le abonaron *quatro mil setezientos y sesenta y tres reales que se pago a D. Manuel de Larra y Churriquera m^o arquitecto quien hizo el coro de la iglesia con que se le acabaron de pagar los diez mil reales en que se remató dicha obra y quinientos reales mas que de orden del Sr. D. Juan Serrano Falcón, provisor y vicario general de la ciud. y obid^o de Ciudad R^o se dieron a dicho m^o en guantes mas veinticinco reales que costo un propio que se hizo a brozas a dicho maestro*⁴⁷¹.

A la vez que construía el coro, Manuel de Larra estaba trabajando en la construcción de la iglesia de Santa María la Mayor de Brozas.

⁴⁷⁰ ADCR, Leg.1303. Cuentas 1725, f.88. Citado en HERRERO DURÁN, Agustín, "Fuenteguinaldo...", p. 77.

⁴⁷¹ ADCR, Leg. 1303. Cuentas 1727, f. 96. *Ídem*.

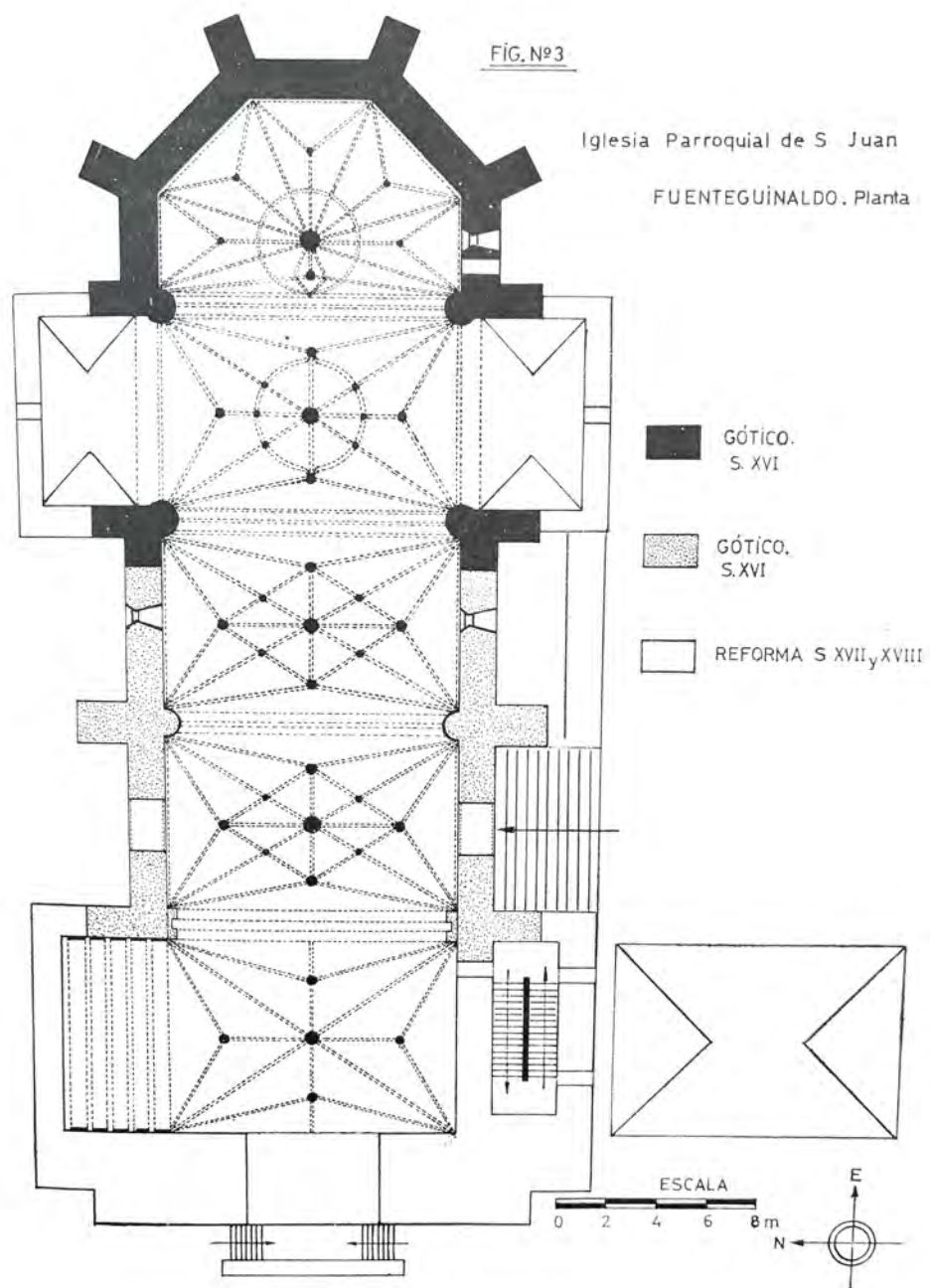


Fig. 47. Planta de la iglesia parroquial de Fuenteguinaldo.
Fuente: PÍRIZ PEREZ, Emilio, *La arquitectura gótica...*, p. 51.



Figura 48. Bóveda de cruceira del sotacoro de la iglesia de San Juan Bautista.

Fotografía de Víctor González García



Figura 49. Detalle de la bóveda de cruceira del sotacoro de la iglesia de San Juan Bautista.

Fotografía de Víctor González García

2.2. Reconstrucción del retablo mayor (1732)

El retablo mayor de la iglesia de Fuenteguinaldo fue contratado en 1563 por Lucas Mitata, dándolo por terminado en 1573 (Fig. 50). Según Manuel Gómez Moreno es el *único ejemplar de su género en la provincia, como obra escultórica de la segunda mitad del siglo XVI*⁴⁷². Por su parte, Píriz Pérez calificó sus esculturas como *manieristas*⁴⁷³.



Figura 50. Retablo mayor de la iglesia de San Juan Bautista.

Fotografía de Víctor González García

⁴⁷² GÓMEZ MORENO, Manuel, *Catálogo monumental...*, pp. 459-460.

⁴⁷³ PÍRIZ PÉREZ, Emilio, "El escultor Lucas Mitata" en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 43, (1977), p. 241.

En 1732 la parroquia se pone en contacto con Manuel de Larra para que realice el desmontaje, las piezas que le falten y el posterior montaje del retablo mayor de la iglesia. El 12 de febrero de 1732, en Ciudad Rodrigo se realizan las condiciones que se han de seguir para los reparos que necesitaba el retablo (vid. Doc. 13). En las condiciones que da el arquitecto se deduce que desmonta el retablo, lo vuelve a montar y por las fechas en las que actúa, el trono de nubes con cuatro serafines orlado con rayos para colocar al Padre Eterno, que data de estas fechas, (Figs. 51 y 52) sea teniendo en cuenta las características estilísticas, de la mano de Nicolás de Requejo, tallista estrechamente vinculado en esos años a Manuel de Larra Churriguera.



Figura 51. Padre Eterno del retablo de la iglesia de San Juan Bautista
Fotografía de Víctor González García



Figura 52. Detalle del Padre Eterno del retablo mayor de la iglesia de San Juan Bautista
Fotos Víctor González García

3. Nuestra Señora de Rocamador de Valencia de Alcántara. Retablo mayor (Cáceres, 1727)

En 1727, Manuel de Larra Churriguera traza el retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador de Valencia de Alcántara⁴⁷⁴, siendo Nicolás de Requejo el encargado de realizar la mazonería y las tallas de los ángeles y de ensamblarlo entre 1727 y 1728⁴⁷⁵. Está sin dorar y se adapta perfectamente a la cabecera de la iglesia. Tiene dos cuerpos, divididos en tres calles y se cierra con una acrótera que representa un roleo con cabezas de serafines con la paloma del Espíritu Santo en el centro. Se eleva sobre un banco que a ambos lados tiene puertas (Fig. 96).

El primer cuerpo del retablo es tetrástilo con columnas de capitel compuesto y fuste liso con argollas decoradas con decoración vegetal de sargas y festones con cabezas de ángeles en el tercio inferior. La calle central aparece adelantada entre columnas. Los capiteles sostienen un entablamento con cornisa quebrada que crea el típico juego de luces y sombras barroco, en el friso aparece un cortinaje y encima de los capiteles cartuchos con ménsulas. En la calle central se abre una hornacina para albergar a la Virgen de Rocamador, imagen que copia a una románica⁴⁷⁶ que poseía la iglesia. A ambos lados de la hornacina aparecen dos ángeles en escorzo encima de volutas con decoración vegetal. Encima de la hornacina aparece una balaustrada tallada en la madera que en su centro presenta un espejo decorado con hojarasca abultada. En las calles laterales, próximas a la central, aparecen dos hornacinas retranqueadas que le dan movimiento al retablo albergando dos esculturas: de la Asunción en el lado de la epístola y de la Virgen en el del evangelio. En los riñones otros dos ángeles sujetan un cortinaje.

La cornisa es la frontera entre el primer cuerpo y el segundo cuerpo, donde dos ángeles sentados sujetan el cortinaje que se prolonga desde abajo. En

⁴⁷⁴ MIRANDA DÍAZ, Bartolomé, "La desdicha historia constructiva...", pp. 1429-1567.

⁴⁷⁵ Archivo Parroquial de Valencia de Alcántara. Libro de Cuentas de 1726-1728, s.f. Se le pagan a Manuel de Larra y Churriguera 6.000 reales por la traza del retablo.

⁴⁷⁶ Imagen basada en la talla románica de la Virgen de Rocamadour, que está en el santuario del mismo nombre que la Virgen en Francia.

la calle central, sobre dos dados en los que se apoyan dos pilastras cajeadas con decoración vegetal terminadas en volutas, vuelven a aparecer dos ángeles sentados en escorzo. A plomo con la hornacina inferior y evitando la dispersión visual del conjunto, se abre otra hornacina enmarcada con una nube con cabezas de serafines y dos ángeles más grandes a ambos lados. En su interior una imagen de la Virgen de la Asunción del siglo XVII. A los lados de la nube se anima con rayos. Encima de la hornacina, un frontón semicircular terminado en volutas cierra todo el ático. El conjunto se culmina con una acrótera con la paloma del Espíritu Santo entre una nube con rayos.

Llama la atención que Manuel de Larra prescindiera de la columna salomónica como soporte en 1727, proyectando, en cambio, una de fuste liso decorada con decoración vegetal de sartas y festones junto a las argollas, que son más propias de mediados del siglo XVIII. De todas formas, sigue utilizando la decoración del barroco pleno (hojarasca, sartas, medallones, angelitos en movimiento, nubes con cabezas de ángeles...) y que, sin duda, recuerda a su tío Joaquín Benito de Churriguera en el *horror vacuú*.



Figura 96. Retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de Rocamador.

Fotografía de Víctor González García

4. Santa María de Almocóvar en Alcántara (Cáceres, 1729). Pleito surgido con el Consejo de la Orden de Alcántara

En 1213 la villa de Alcántara fue tomada por Alfonso IX de León; consagrándose la mezquita que los musulmanes habían construido como una iglesia cristiana con advocación a Santa María de Almocóvar. La mezquita se mantendría en pie hasta el año 1281, iniciándose en ese momento, durante el maestrazgo de Garci Fernández Barrantes, su reedificación. Así lo afirma Pedro Barrantes Maldonado en 1578 apuntando que la *Yglesia mayor de Alcántara Santa María de Almocóbar, mandada edificar por el maestro don Garzi Fernández Barrantes, año de 1281*⁴⁷⁷. Otro cronista de la Orden fray Francisco de Torres y Tapia, relata que en 1281 *era el edificio de Santa María de Almocóbar (que es la parroquia principal de la villa de Alcántara) corto y poco lustroso, y a lo que se cree fue mezquita de los moros; y quando se ganó esta villa, limpia de las espurcias de los ritos de Mahoma, se bendixo en iglesia de Christo. Luego que el maestro D. García Fernández comenzó a serlo, quiso reedificarla más espaciosa y de mayor sumptuosidad. Por sus ocupaciones y gastos grandes de la guerra lo fue dilatando. Quiso Dios que como la obra era suya llegase el día y que habiendo dádola principio pocos años antes tubiese fin en este de 1281. Consta assí de una piedra que se halló en la capilla antigua que se derribó [...] Fue esta iglesia desde este día sepultura común de los maestros, comendadores, freyles caballeros y clérigos de la Orden, por esto se le dio título de Conventual*⁴⁷⁸. Hoy día del primitivo edificio de 1281⁴⁷⁹ quedan en pie hoy en día la portada oeste, parte de la torre y las dos portadas laterales.

La portada occidental (Fig. 53) está entre dos contrafuertes. Rasga una puerta con arco de medio punto que desarrolla tres arquivoltas; la primera

⁴⁷⁷ Biblioteca Nacional Hispánica (a partir de ahora BNH) Noticias de los papeles de Pedro Barrantes Maldonado en 1578. Recogidas y anotadas en 1722 por don Fabián Antonio de Cabrera y Barrantes. Fol. 30v. Consultado en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000133968&page=1>.

⁴⁷⁸ TORRES Y TAPIA, Alonso, *Crónica de la Orden de Alcántara*. En Madrid, en la Imprenta de Don Gabriel Ramírez, Impresor de la Real Academia de San Fernando, 1763, p. 403. Consultado en <https://www.rae.es/archivo-digital/cronica-de-la-orden-de-alcantara-tomo-1#mode/2up>.

⁴⁷⁹ SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, "El templo románico de Santa María de Almocóvar (Alcántara)", *Norba: Revista de Arte*, 5 (1984), pp. 25-40.

se decora con arquivoltas ciegas apuntadas⁴⁸⁰ y en el resto aparecen molduradas sin decoración. Las arquivoltas descansan en tres capiteles con motivos florales en los que se entrecruzan lazos; sostienen los capiteles tres columnas acodilladas. Toda la portada se cierra con una chambrana decorada con puntas de diamante y, por encima, un alfiz.

En la parte alta del imafrente se abre un óculo abocinado, el cual está decorado con baquetones. Culmina la fachada con un frontón triangular. Los dos contrafuertes de los laterales delimitan la portada abriéndose en las calles laterales dos ventanas estrechas, que desarrollan arquivoltas sin decoración sobre unas impostas sencillas, que reposan en capiteles con motivos florales como los de la puerta (Fig. 54). Delante de la puerta oeste, en el atrio, justo al terminar la escalinata, aparecen, totalmente desubicados, los sepulcros del maestro Garci Fernández Barrantes y de la Marivella⁴⁸¹.

Las puertas de las naves de la epístola (Fig. 55) y del evangelio (Fig. 56) son románicas. La primera es similar a la principal, aunque carece de los adornos de los arcos ciegos apuntados y de las columnas acodilladas con los capiteles adornados con flores. La puerta del evangelio, que mira a la Plaza Mayor de Alcántara, mucho más sencilla, solo voltea un arco de medio punto protegido por la chambrana adornada con puntas de diamante.

⁴⁸⁰ SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, "El templo románico..." p. 29. Le recuerdan a las de San Juan del Mercado en Benavente o a las de la Colegiata de Toro, en la línea expansiva de lo salmantino hacia el sur.

⁴⁸¹ MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Santa María de Almocóvar de Alcántara en el siglo XVI" *Revista de Estudios Extremeños*, 2, 2009, p. 678.



Figura. 53. Portada oriental de la iglesia de Santa María de Almocóvar.
Fotografía de Víctor González García



Figura 54. Puerta oriental de la iglesia de Santa María de Almocóvar
Fotografía de Víctor González García



Figura 55. Portada sur de la iglesia de Santa
María de Almocóvar.



Figura 56. Portada norte de la iglesia de Santa
María de Almocóvar.

Fotografías de Víctor González García



Figura 57. Canecillos del costado sur de la iglesia de Santa María de Almocóvar.

Fotografía de Víctor González García



Figura 58. Canecillos de la torre de campanas de la iglesia de Santa María de Almocóvar

Fotografía de Víctor González García

La iglesia románica conservó su forma original hasta la mitad del siglo XVI (Figs. 57 y 58). El informe de necesidades del 24 de agosto de 1513 indica el estado en el que se encontraban las cubiertas del templo. Apunta que *esta mal reparada que se llueve por algunas partes y que de no actuar en ella se caería mucha parte de los tejados*⁴⁸². Al día siguiente el maestro de albañilería Alonso Martín Sevillano y los maestros carpinteros Antonio Sánchez y Pedro Fernández describen como estaba el templo en esta fecha (vid. Doc. 14).

Por la descripción del maestro albañil y del maestro carpintero sabemos que la iglesia tenía tres naves con techumbres de madera, con cuatro tramos cada una. La capilla mayor estaba rematada con un ábside semicircular y cerrada con una bóveda. La cripta estaba debajo del altar y se utilizaba como

⁴⁸² AHN. OOMM. Archivo Histórico de Toledo, Leg. 31.208, Informe sobre la iglesia de N^o Sra. De Almocóvar, Alcántara. 25 de agosto de 1513, s/f. Citado en SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, "El templo románico..." p. 27 y MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Santa María de Almocóvar...", pp. 655-657.

sacristía. Las paredes de la iglesia eran parte de cantería bien labrada y parte de sillarejo encalado. Estaban muy manchadas y sucias por lo antiguas que eran y por las condiciones climatológicas. La techumbre de madera de la nave central estaba en buen estado, sobre todo la zona de la tribuna; sin embargo, la de las naves laterales estaba en muy mal estado. Las puertas de la iglesia eran antiguas y viejas. En el altar mayor había un tríptico con un cuadro de la Virgen en el centro y a los lados dos cuadros de San Benito y San Bernardo, patronos de la orden de Alcántara.

El 1 de noviembre de 1540, en presencia del visitador Nebrija, del protonotario Quirós y del maestro de cantería Martín de la Ordieta, se vuelve a realizar un informe de reparos. La principal necesidad que *vieron y hallaron que en la dicha yglesia ay necesidad de se hazer una sacristía porque no tiene ninguna y lo que al presente sirve de sacristía es una concavidad e atajo que esta debaxo de las gradas del altar mayor, y a el qual atajo haze mas pequeña la capilla mayor de la dicha yglesia de lo que es. Y estando en los días de fiesta no cabe la gente en ella, de cuya cabsa la mayor parte de la gente noble que en la dicha villa ay se quedan fuera de la dicha capilla y por no tener otros asientos en la dicha yglesia se van a otras yglesias y asimismo no tienen donde estén e se guarden los ornamente de dicha yglesia.* Martín de la Ordieta realiza la traza (Fig. 59) de la sacristía y de toda la iglesia y señala *que se podía hazer una sacristía a la parte del hevangelio por donde esta el altar de San Martyn que se podía hacer en dicha yglesia uns sacristía por çima del altar de San Martyn adonde al presente sirve de echar los huesos de los defuntos, la qual a de tener veynte y un pies de largo e de ancho onze pies y de alto subiera hasta la clave mayor*⁴⁸³.

⁴⁸³ MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Santa María de Almocóvar...", pp. 673-676.

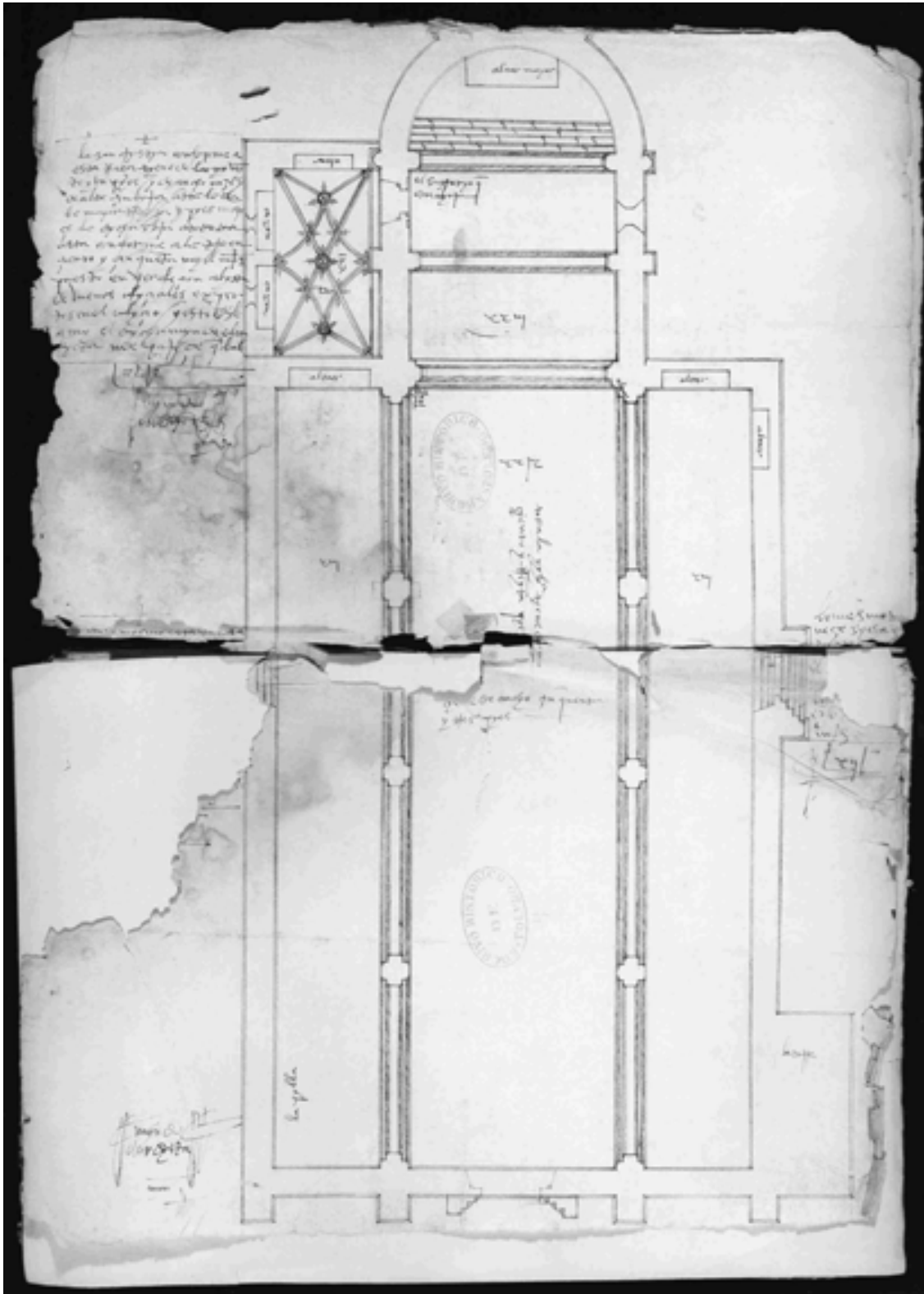


Figura. 59. Traza de la iglesia de Santa María de Almocóvar realizada por Martín de la Ordieta en 1540. AHN. OOMM. Archivo Histórico de Toledo. Leg. 33.804. Fuente: SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, "El templo románico...", pp. 30-31.

Además de la traza de la sacristía que se pretendía realizar, Martín de la Ordieta nos informa del estado de la iglesia. Así advierte que *en la dicha yglesia ay muchos agujeros que tiene necesidad de se cerrar porque entran en ellos paxaros y con el ruido que dan enpiden los divinos ofiçios*. También señala que *la dicha yglesia nunca fue encalada e se están los agujeros que sirvieron de mechinales para hazer las paredes de ençima de los arcos y esta negra y fea y parece cosa de gran desadorno...*⁴⁸⁴.

Las obras de la sacristía de la iglesia salieron a pregón el 5 de agosto de 1542. El 27 de marzo de 1543 presentaron posturas los canteros Martín López; Alonso de Sosa, Hernando y Bartolomé Moreno, Diego Hernández y Martín de la Ordieta, en quien finalmente se remató⁴⁸⁵. Se empezaron con los preparativos de la obra, pero no se llegó a ejecutar. El 17 de abril de 1554 se libraban 400.000 maravedís de los años anteriores para el ensanchamiento de la capilla mayor y la realización de la sacristía, comenzándose las obras de la capilla mayor el 4 de junio de 1555, *al no aver andado la dicha obra y edificio della de entonces haste el presente mas de dos años e quatro meses*. En 1562 se había gastado en madera 63.845,5 maravedís y la obra estaba aun sin concluir. El mayordomo y obrero de la obra, Pedro Balboa, aseguraba que se habían gastado los caudales citados en la madera más 103.010 maravedís en la obra del coro *por orden del visitador general y con el parecer del maestro mayor de la orden Pedro de Ybarra*. Aunque se quejaba que *ay piedra de cantería en el canpo en las canteras e al pie de la obra labrada e por labrar, e que della se a hurtado harta que no sabe que cantidad ay ny es obligado a ello pues no le corre salario mas de por dos años e medio, ay moldes de madera e otras herramyentas*.

Todo ello da una idea del grado de abandono que tenían las obras que se estaban acometiendo en la capilla mayor. Estando levantada la mitad de la capilla en 1563, se empezó a ocupar con enterramientos de los nobles de la villa de Alcántara. Así en junio de 1564 se enterró en ella el regidor de Alcántara, Alonso Barrantes Campofrío. El 3 de septiembre de 1571 reconoció la obra de la capilla mayor de Santa María el maestro mayor de las obras del convento de Alcántara, Sebastián de Aguirre, junto al maestro albañil, Pedro Villegas.

⁴⁸⁴ SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, "El templo románico...", p. 33.

⁴⁸⁵ AHN. OOMM. Archivo Histórico de Toledo. Pleito 32.174 (ya no puede ser consultado por su mal estado). Citado en SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, "El templo románico...", p. 27.

Señalaron que el edificio de la capilla es de cantería por dentro y por fuera, con sus estribos y pilares. También indican que hacía mucho tiempo que no había avanzado la obra. Entonces, el Consejo de la Orden de Alcántara decidió, con fecha del 10 de diciembre de 1571 librar 1.000.000 de maravedís en cinco años para que se concluyera la obra. En 1574 la obra seguía parada y sin movimiento de obreros. Hasta 1584 (debido a la bancarrota general de 1575) no se reanudaron las obras en el templo. Ahora el maestro mayor de la orden, Juan Bravo, realizará una nueva traza (hoy día perdida) y condiciones para la conclusión de las obras de la capilla mayor el 7 de diciembre de 1585. En opinión del maestro mayor, continuando con las antiguas trazas y condiciones, *será obra medrosa y fuera de arte porque las capillas laterales quedaran mas bajas que la nave central y demás de ser obra mui fea y fuera del dicho arte, seria obra mas costosa*⁴⁸⁶. Una vez levantados los muros exteriores de la capilla mayor hasta las ventanas, Juan Bravo se centra en la cubrición de la obra. Para abovedar la capilla había proyectado dos bóvedas de crucería que dividían el espacio en dos tramos que *an de ser llanas de çinco claves cada capilla syn combados para evitar costes*.

En la traza de Juan Bravo se pretendía continuar con las tres naves en la iglesia, pero al configurarse la capilla mayor como una nave única debían reformarse las pilastras del muro de la cabecera así se refleja en las condiciones dadas: *Ytem porque la caja que agora esta hecha en la capilla mayor donde es altar mayor se a de poner en los pies derechos dellas están hechas las demostraciones e rresponsiones de los arcos que se avian de hazer para las colaterales queyoan elegidas conforme al edificio viejo y aora se mude e haze de una nao y por tanto las rrasas que están hechas de pared en lo alto de la dicha caja junto a los jorjamentos que tiene la dicha caja todas ellas se an de derrocar a pico y aforrallas de pared de sillares de cantería*. El maestro se preocupa por la estabilidad de los contrafuertes y por el tiempo que va a pasar hasta que se realice el nuevo cuerpo de la iglesia *mas aviendo por tiempo de pasar con la obra de las capillas del cuerpo de la yglesia conforme a la planta para que sea de una nave en tres capillas conviene y es necesario en los dos estribos donde ençuentra los pies derechos*

⁴⁸⁶ AHN.OOMM. Pleito 28.065. Citado en MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Santa María de Alcocóvar...", pp. 680-685.

*de la dicha capilla rreforçallos y estriballos... para que en adelante quando se prosiga la obra e capilla del cuerpo de la yglesia no aya neçesidad de rremover nada con las dichas rresponsiones y queda hecha muestra en ella para la obre de alelante*⁴⁸⁷.

La sacristía en la traza y condiciones de Juan Bravo difiere de la realizada por Martín de la Ordieta. En la anterior traza, la sacristía se proyecta junto a la capilla mayor, accediendo a ella desde el muro del evangelio de esta; sin embargo, ahora queda en su ubicación original, como cripta debajo del altar. El acceso a ella se hará por unas gradas abiertas junto a los altares laterales, por unas escaleras con balaustres y pasamanos realizados en cantería. Así aparece en las condiciones *Ytem después de hecha e acabada la dicha capilla mayor ase hazer la obra de la sacrestia en la caja del altar mayor que agora esta hecha en la pared del oriente debaxo del suelo de la dicha yglesia.. dos escaleras a cada parte la suya y serán de piçarra enteras y cal e an de baxar desde el suelo de la dicha yglesia hasta el suelo baxo de la dicha sacrestia*⁴⁸⁸. A pesar de las trazas y las condiciones realizadas por Juan Bravo, el 19 de marzo de 1586, las obras no habían comenzado, constatándose que en la capilla mayor uno o dos pilares estaban arruinados y que en el cuerpo de la iglesia los tejados y la techumbre de madera se estaban cayendo por estar rotas y podridas las maderas, por lo que, cuando llueve, se moja la iglesia como si no estuviera cubierta. El 29 de diciembre de 1586, el visitador Villavicencio dio orden para librar 2.000.000 de maravedís durante un periodo de diez años, a razón de 200.000 maravedís anuales, empezando en 1587 y terminando en 1596, para la fábrica de la iglesia de Santa María de Almocóvar. El 17 de abril de 1587, el Consejo de las Órdenes mandó libramiento de los caudales, pero la orden del visitador fue recurrida por los comendadores que tenían que aportar dinero a la fábrica y el proceso se alargó hasta el 9 de junio de 1593.

El 12 de enero de 1596 se llevan las trazas de Juan Bravo a Madrid para que las supervise el maestro mayor de las obras reales, Francisco de Mora. Este realiza una nueva traza y se ordena que *se continue la obra conforme a la declaración hecha en la planta y monte de la traza de la dicha obra por el dicho Francisco*

⁴⁸⁷ AHN.OOMM. Pleito 28.065. Citado en MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Santa María de Almocóvar...", pp. 680-685.

⁴⁸⁸ Ídem.

de Mora. El proyecto de Bravo había quedado anulado. Ahora se va a seguir el proyecto de Francisco de Mora. La capilla ya no se va a cerrar con una bóveda de crucería como estaba proyectada, optando por una bóveda vaída de tradición escurialense. Para poder realizarla había que levantar todos los muros de la capilla 18 pies. Al exterior se cerraría con un tejado a cuatro aguas. El 22 de agosto de 1602, como las obras no avanzaban, se decidió pregonarlas a destajo. Los trabajos se remataron en el maestro albañil de Alcántara, Alonso Hernández Acosta, por un valor de 480.000 maravedíes. La capilla mayor quedó terminada el 15 de marzo de 1605. En 1662 frey Gonzalo de la Plata Sandoval señalaba los desperfectos que volvía a tener la iglesia, incluida la capilla mayor y exponía al Consejo de la Orden *que la yglesia esta muy malparada y necesita precisamente de reparos como son en la capilla mayor y dos bigas en el tejado principal y recorres todos los demás tejados de ella, que no se aciendo dichos reparos se arruinara dicha yglesia*⁴⁸⁹.

En el informe de necesidades realizado en julio de 1726 por frey Diego Gallego Nogales indicaba el mal estado en el que se encontraba el cuerpo del templo y la necesidad de actuar en él para convertirlo en una iglesia de una sola nave (Fig. 60). Así lo relataba *la capilla mayor de ella, sus paredes, son de cantería labrada con una media naranja de ladrillo, la cual esta bien reparada, el cuerpo de dicha yglesia es de fabrica antigua con postes y arcos en medio que perturban la vista del altar maior, están sumamente descortezas las paredes con diferentes roturas, los maderamientos podridos y amenazando ruina como se experimentó en un pedazo sobre el coro siendo preciso no usar de el por mucho tiempo para cantar los divinos oficios, temiendose la ruina. Necesita los siguientes reoparos; batir los dichos poster y arcos y hacer de una nave la bóveda de ladrillo de dicho cuerpo de yglesia a correspondencia de la capilla maior pues siendo como es esta yglesia la principal de la Orden... es consiguiente se providencie en razón de ello assi para maior veneración de el culto divino como para evitar las ruinas que amenaza. Alcántara 3 de julio de 1726. Frey Diego Gallego Nogales*⁴⁹⁰.

⁴⁸⁹ AHN.OO.MM. Legajo. 3429. Citado en MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Santa María de Alcocóvar...", p. 701.

⁴⁹⁰ AHN.OO.MM. Legajo. 4740. Informe de necesidades de 1726. Citado en MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra...", p 1227.

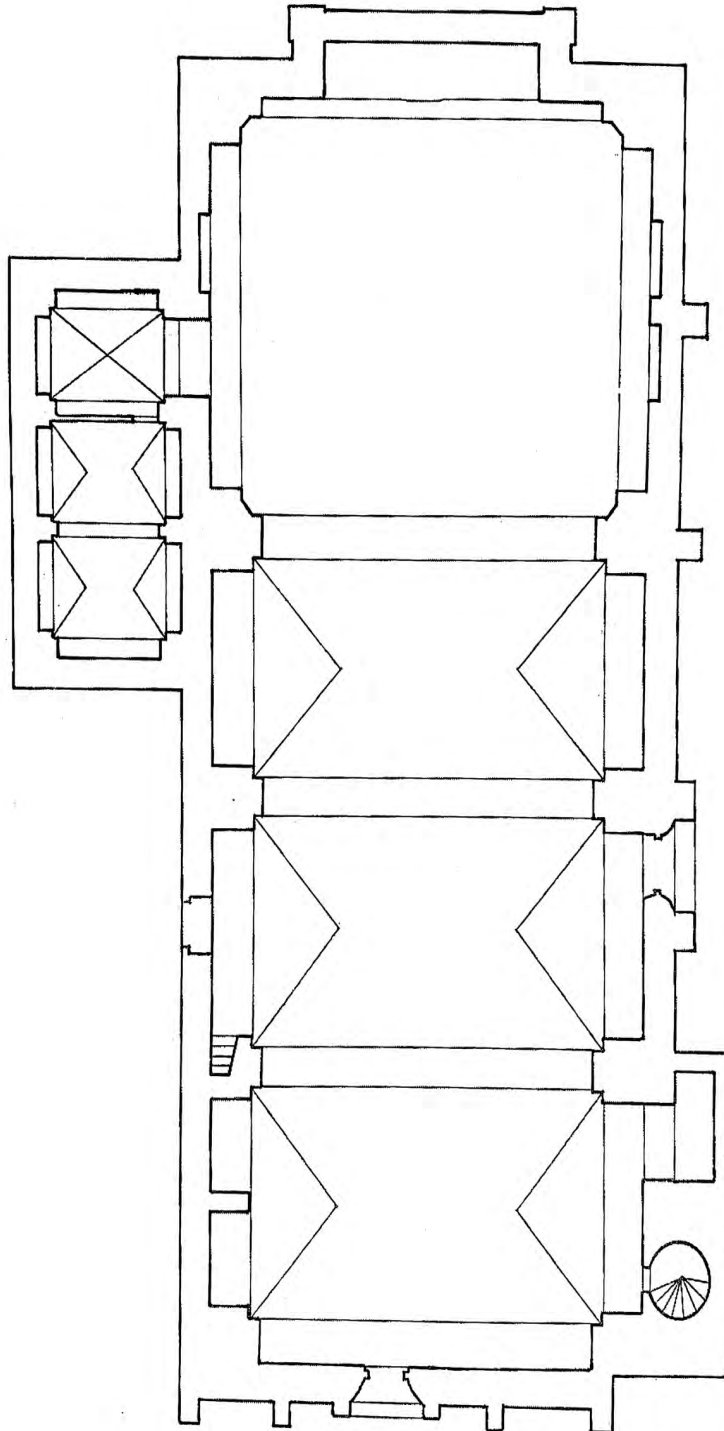


Figura. 60. Planta de la iglesia de Santa María de Almocóvar de Alcántara.

Fuente: VV. AA. *Monumentos artísticos de Extremadura*, p. 51.

Tres años después, en concreto el 4 de mayo de 1729, el juez defensor de las iglesias de la Orden aprueba los reparos propuestos en 1726 y el libramiento de caudales para llevarlos a cabo. El 27 de julio de 1729 se sacan a pregón las obras que hay que realizar en la iglesia de Santa María de Almocóvar. El maestro mayor de las iglesias de la Orden de Alcántara, Manuel de Larra Churriguera, presenta posturas y se remata en él la obra el 12 de agosto en 131.500 reales, estipulándose un año y medio para su realización. Del remate de la obra se destinaban 115.500 reales a la iglesia. El bajo coste de la actuación se debe a la manera de hacer las bóvedas de cañón con lunetos. Va a utilizar el sistema de *bóveda de ladrillo de rosca cerrada en corte de media naranja*⁴⁹¹ o *bóveda de ladrillo por hojas*⁴⁹². Estas bóvedas suponen un considerable ahorro económico, ya que no son necesarias las cimbras⁴⁹³ para realizarlas. Los 16.000 reales restantes estaban destinados para la realización del atrio.

Respetando las tres portadas tardorrománicas, Manuel de Larra recrece los muros de la iglesia para poder asentar la bóveda de cañón con lunetos de *ladrillo por hojas* y para que coincida en altura con la capilla mayor que ya estaba construida (Figs. 61 y 62). Asimismo, levanta el hastial de occidente con el óculo para iluminar el coro y la nave de la iglesia (Fig. 53). De las tres naves que tenía, Larra convierte la iglesia en una sola nave de influencia postherreriana. En los muros de la nave se abren hornacinas de escasa profundidad con arcos de medio punto para albergar retablos. Los arcos fajones de la nave, de cantería, apoyan en un entablamento con cornisa quebrada que a su vez descansa en

⁴⁹¹ Así las llama Manuel de Larra en 1749 cuando se queja de que por motivos de durabilidad los comisarios del Estudio dudan de construir las. AUSA. M/362, f. 11 y DÍAZ TORDESILLAS, María Fe, *Los artífices de la biblioteca...*, p. 24.

⁴⁹² LIÉBANA ALONSO, Paula, *Bóvedas de ladrillos por hojas: La iglesia de La Alberca en Salamanca*, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Trabajo de Fin de Grado, 2023, pp. 1-66. https://oa.upm.es/75372/1/TFG_Jun23_Liebana_Alonso_Paula.pdf.

⁴⁹³ Así lo señala, fray Lorenzo de San Nicolás en *Arte y Uso de la Arquitectura*, 1639, en el capítulo XXIII, *Trata de la fortificación del Templo*, en los apartados LI y LVII, en el folio 93 señala que *siendo la bóveda de ladrillos por hojas no necesita de cimbra ninguna y así en el centro del anillo, a nivel del asiento de la media naranja, fija un reglón con un muelle que ande alrededor y el reglón así fijo ha de servir de punto o cintrel para labrar la media naranja*. Tratado que Manuel de Larra conocería perfectamente ya que estaba en la biblioteca de Joaquín Benito de Churriguera. También debió tener él alguna edición en su biblioteca.

pilastras de orden toscano. Los tres tramos de la nave más la del coro y sotacoro se cierran con bóveda de cañón con lunetos. Sin embargo, para el sotacoro, realiza una bóveda de cañón con lunetos casi plana. En los arranques de los lunetos se disponen, por necesidad constructiva, *salmeres de cantería bien labrada*⁴⁹⁴ y a partir de ellos se elevan las bóvedas de cañón con lunetos, de ladrillo y encaladas, dándole un aspecto clasicista y solemne a la iglesia. En definitiva, una remodelación de gusto herreriano⁴⁹⁵, ya que fue Juan de Herrera y sus seguidores los que impusieron este tipo de iglesias de una planta cubierta con una bóveda de cañón con lunetos y que se esparcieron por Castilla y Extremadura durante los siglos XVII y XVIII (Figs. 63 y 64).



Figura 61. Costado sur de la iglesia con puerta románica.

Fotografía de Víctor González García

⁴⁹⁴ AUSA. M/362, f. 5. Citado en DÍAZ TORDESILLAS, María Fe, *Los artífices de la biblioteca...*, p. 24.

⁴⁹⁵ MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra...", p. 1233.



Figura 62. Costado norte de la iglesia con puerta románica.

Fotografía de Víctor González García



Figura 63. Interior hacía la cabecera de la iglesia de Santa María de Almocóvar.

Fotografía de Víctor González García



Figura 64. Interior hacía el coro y sotacoro de la iglesia de Santa María de Almocóvar.

Fotografía de Víctor González García

Hasta ahora solo se había señalado la intervención de Manuel de Larra en la iglesia y el atrio de la iglesia de Santa María de Almocóvar, si bien es cierto que no tenemos constancia de que terminara las del atrio. Cadiñanos Bardeci⁴⁹⁶ indica que también realizaría la torre de campanas y su escalera. Esta intervención fue realizada en 1736 y estuvo a cargo el aparejador Teodosio Magallanes. Una vez más los caudales fueron escasos. Los ingresos que tenía el

⁴⁹⁶ CADIÑANOS BARDECI, Ignacio, "Manuel de Larra...", pp. 311-315.

pueblo eran escasos, entre 8.000 reales y 9.000 reales anuales destinados a pagar salarios, impuestos y otras cosas. En 1736 el concejo, el pueblo de Alcántara decidió destinar 20.000 reales del arrendamiento de la finca de Estorninos a ensanchar y elevar la torre de campanas.

La torre de la iglesia está a los pies del templo, adosada al costado de la epístola. Es de planta rectangular con cuatro cuerpos separados por sencillas líneas de imposta. Su construcción se ha visto alterada durante los siglos. El cuerpo inferior es macizo y más estrecho que el resto y solo tiene una saetera en el costado sur para iluminar la escalera de caracol por la que se accede a los cuerpos superiores. El primer cuerpo es el de mayor altura, tiene ventanas a modo de troneras que no coinciden con los que se encuentran en el primer cuerpo. En la línea de imposta aparecen canecillos⁴⁹⁷ que no corresponden a la obra original. Los siguientes cuerpos corresponden a la mano de Manuel de Larra. En el segundo cuerpo, más ancho que el primero, se abrían dos ventanas de arco de medio punto, de mayor tamaño la occidental -hoy tapiada- que la meridional. En el tercer cuerpo se abren vanos de medio punto en todas sus caras, al igual que en el cuarto, para alojar las campanas. Corona todo el conjunto una espadaña con un arco adintelado y sin ningún tipo de decoración. La torre de campanas está excesivamente desornamentada, bien por los pocos caudales de los que se disponía o porque Manuel de Larra optó por una torre de campanas clasicista que evocaba a lo postherreriano, como hizo en la nave de la iglesia. También realizaría Larra la escalera de caracol por la que se accede al campanario que aparece en la planta (Fig. 60).

Asimismo, hay que señalar que, en este momento, Manuel de Larra también estaba realizando la reconstrucción de la iglesia parroquial de Santa María de la Asunción en el pueblo salmantino de La Alberca donde proyecta cubrir las naves de la iglesia con la misma bóveda de cañón de ladrillos que va a cubrir el templo alcantarino.

⁴⁹⁷ SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, "El templo románico..." p. La iglesia tiene sesenta y seis canecillos románicos ubicados en los muros laterales, que sujetan la cornisa del tejado.

4.1. Pleito surgido con el Consejo de la Orden de Alcántara

La correspondencia (vid. Docs. 15, 16 y 17), nos indica la cronología de la obra y los problemas, sobre todo económicos, que tuvo Manuel de Larra para llevarla a cabo. Una vez rematada la obra en él, el 24 de mayo de 1730 se libraron 25.000 reales destinados al porte de materiales. Una vez iniciadas las obras de la iglesia, se le pidió al Consejo de las Órdenes que autorizara el culto en la ermita de la Soledad o en la de San Blas, mientras durasen las obras, siguiendo el ejemplo de Santa María de Brozas. Entre el 3 de septiembre y el 20 de octubre de 1731, se libraron 47.332 reales y 28 maravedís. Al año siguiente, el 28 de marzo, se libraron otros 10.000 reales y el 6 de diciembre, 6.000 reales más. En total, desde 1730 hasta 1731, se habían librado 94.332 reales y 28 maravedís. En 1733 todavía no se había concluido el templo. El 18 de julio, por carta, se le indica al Consejo de las Órdenes que el maestro arquitecto ha abandonado la obra después de haber pedido en varias ocasiones el dinero que quedaba por librar (38.500 reales) para poder terminar la obra antes del próximo invierno. El 23 de agosto el Consejo determinó que se socorriera a Larra con 9.000 reales para que prosiguiera con la edificación de la iglesia.

El 12 de julio de 1734, Manuel de Larra escribe una misiva al Defensor de las Iglesias de las Órdenes; en ella le expone que había hablado con el concejo de la villa de Alcántara y su cabildo eclesiástico para que le ayudaran con 3.000 reales, y que no se los dieron. Expresa también que ha tenido que ayudar económicamente a los trabajadores que tenía en la obra y que ya no puede sostener la situación en la que se encontraban, ni ellos tampoco, ya que los alimentos están más caros que en Madrid. También informa que, de no pagarles 300 reales a la semana a los oficiales que están en la obra, se marcharán de ella. El sentimiento que tiene es que la obra ha sido una *maldición* para él, ya que se había pactado su conclusión en un año y medio y lleva cuatro años en ella con el coste económico que le estaba suponiendo. El 6 de agosto de 1734 se libran otros 6.000 reales. El 8 de agosto de 1735 se destinan otros 1.000 reales para la obra y el 3 de julio de 1736, 3.785 reales y 11 maravedís más para proseguir con la reedificación. A finales de 1736, la obra debía estar a punto de concluirse, incluida

la torre ya que el Consejo de las Órdenes requiere hacer el amueblamiento del templo, aprobando la realización de dos altares, uno dedicado a San Pedro y otro a San Marcos.

El 6 de octubre de 1742 el maestro albañil Diego Gutiérrez realiza un informe del estado de las obras de la parroquia de Santa María de Almocóvar, indicando que los trabajos están concluidos y que se ha transformado, como se requería, la antigua iglesia de tres naves en una *yglesia de una nave y sus bóvedas de cal y ladrillo y los arcos de divisiones de dichas bóvedas de cantería labrada bien perficcionadas y las pilastras de lo mismo*⁴⁹⁸. En 1751, el juez protector de la Orden, Miguel Verdes Montenegro, y el arcipreste de la parroquia de Santa María denunciaban las inconclusas obras por parte de Manuel de Larra, así como el resto de los trabajos, tasado todo en 75.197 reales. Igualmente, manifestaban que un lienzo del cementerio se había caído y *que a todo esto ha dado lugar el maestro don Manuel de Larra Churriguera, vecino de Salamanca, por no haber cumplido con la obligación de su cargo quando se remató en él la obra de el cuerpo de la iglesia, torre y tejados de ella en el año pasado de 1729 y que tampoco hizo un camarín, quatro evagelistas y una campana grande y escaleras de la torre. Que se le obligase a ejecutarlo o se le apresase y embargasen sus bienes*. En 1752 se realiza un nuevo reconocimiento de la obra por los maestros alarifes José García Jaramillo y Juan Vinagre, informando que la obra *que se ha ejecutado en ella son los derribos del cuerpo de la vieja, formación de sus pilares de sillería con sus arcos y estribos por sus empujos, bóvedas y coro, el ensanche de la torre, puertas, solar el cuerpo de la yglesia, ensanche de la torre, elevación, escalera y escalera del coro*. Señalaban que lo llevado a cabo importaba 71.373 reales más 21.463 reales que se le debían a Manuel de Larra para la conclusión de las obras puesto que habían sido tasadas en 92.836 reales. Teodosio Magallanes, aparejador al cargo de las obras, demostró que era falsa la afirmación del administrador de haberle entregado 8.500 reales de la torre y que por la falta de pago la obra estaba detenida.

⁴⁹⁸ AHN. OOMM. Libro 456. Informe de necesidades de las parroquias del Partido de Alcántara. Santa María de Almocóvar de Alcántara, ff. 618r-643r. Citado en MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra...", p. 1232.

El 29 de mayo de 1753, Manuel de Larra seguía en pleitos con el Consejo de las Órdenes debido al impago de la obra. Por ese motivo da un poder notarial a Manuel Cabezas y a Miguel Moreno Peña para que lo representasen en el pleito que contra él le interpone la Orden de Alcántara por las obras ejecutadas en la iglesia. El 7 de agosto de 1754, expidió un nuevo poder a Francisco García Inestrosa y a Juan Bautista Arroyo⁴⁹⁹ para comparecer sobre impago de cierta cantidad tras las obras efectuadas en la iglesia de Almocóvar.

Asimismo, en 1756, un año después del fallecimiento de Manuel de Larra, en un nuevo informe se indica que faltaban las vidrieras de la iglesia y que el retablo, a falta de caudales, sólo había sido preparado en su parte superior por el tallista Diego Martín. El órgano ya estaba contratado por 11.000 reales. También se señala que el principal defecto era el ensanche y elevación de la torre que tenía a su cargo Larra, que lo dejó sin acabar por falta de pago.

⁴⁹⁹ AHPSa. PN. 5535, f. 404.

5. Nuestra Señora de la Asunción de La Alberca (Salamanca, 1729-1733)

La actual iglesia de La Alberca⁵⁰⁰ sustituye a la antigua parroquia que tenía el pueblo salmantino, realizada entre finales del siglo XV y principios del XVI. De ella queda el testimonio en algunos sillares de granito de la cabecera y en la bóveda de crucería estrellada de la capilla mayor que hoy día subsiste. La torre de campanas, que está adosada a la sacristía de la iglesia es de planta cuadrada y está realizada en sillares de granito, que le dan un aspecto macizo y sólido. Se remata con un pretil que en tres esquinas tiene flameros con bolas y en una un templete que aloja una campana de esquilón. En uno de los sillares del arranque de la torre aparece una inscripción con la fecha de construcción, el año 1519. A media altura de la torre, en el ángulo noreste, se encuentra el escudo del duque de Alba⁵⁰¹, que también aparece en el retablo mayor de la iglesia.

A principios del siglo XVIII, por el peligro de derrumbe de la antigua iglesia parroquial y por iniciativa de *varias personas celosas* que temían que pudiera suceder una desgracia, se acordó derribar el templo. El pueblo albercano asumió la demolición de la iglesia y la necesidad de buscar caudales para levantar el nuevo templo. Así, por ejemplo, el 22 de mayo de 1708 se otorgó un censo de 18.020 maravedís por parte de Santiago Sánchez y su mujer Juana Pérez para *la fabrica nueva de la parroquia de este lugar de La Alverca*⁵⁰². También el 23 de junio se otorgó un censo de 714 maravedís de renta y tributos anuales del matrimonio formado por Juan Velasco de Mateo y María González *a favor de la fábrica de la nueva iglesia parroquial del lugar de La Alverca*⁵⁰³.

El 21 de septiembre de 1727, se reunieron en concejo público las autoridades del pueblo, entre ellas el mayordomo de la fábrica de la iglesia, Juan

⁵⁰⁰ DE LOS HOYOS, Manuel M^a., *La Alberca. Monumento Nacional...*, pp. 104-111; PUERTO, José Luis., *La Alberca. Memoria...*, pp. 32-40. Este último autor apenas cita las noticias que da De los Hoyos. Por nuestra parte vamos a utilizar las signaturas de los protocolos notariales, así como las signaturas de los libros de fábrica del ADSa.

⁵⁰¹ En la respuesta que da el concejo de La Alberca en las Relaciones topográficas de Felipe II en 1574, dice a la relación de categoría y de escudos de armas, que es lugar y no villa ni ciudad. Y tiene armas del duque de Alba; están en la torre y campanario..., p. 334.

⁵⁰² AHPSa. PN. 6098, f. 38.

⁵⁰³ AHPSa. PN. 6107, f. 76.

González del Tablado, y varios vecinos del pueblo para otorgar un poder en nombre del consistorio a Juan González de Andrés, procurador general del concejo; a Luis Gómez de Valbuena y a Juan de la Huebra, alcaldes, a Juan Martín del Cojo y a Carlos Escudero, regidores, a Francisco Luis de Velasco, vecino, a Martín de Aedo y a Pedro Santos de la Serna, procuradores de causas de la ciudad de Coria, y a José de Fonolleda, procurador de causas de la Real Chancillería de Valladolid, para que *comparezcan ante su Magestad y ante su santidad y ante los demás jueces y justicias que convengan y en especial ante el señor provisor para tratar la edificación de la nueva fabrica de la iglesia parroquial de este dicho lugar por estarse arruinando y atochada y que sea a costa de los interesados de los diezmos de los frutos de este dicho lugar y su socampa, y de otras cualquiera persona a quien toque. A Juan González de Andrés, Luis Gómez de Valbuena y a Francisco Luis Velasco, se le da poder de nombrar maestro o maestros de la facultad para la vista y revista de dicha yglesia y su obra*⁵⁰⁴. Esta reunión va a ser el punto de arranque para la edificación de la nueva iglesia parroquial, ya que, como se señala en el documento, la antigua iglesia estaba *arruinada y atochada*.

Hasta que no se consiguieran los caudales para iniciar la nueva iglesia, no se podía proceder a la demolición de la vieja. En un primer momento se obligó a los interesados en diezmos de la iglesia a contribuir, según les correspondiera para la edificación del templo. Para recolectar los fondos se nombró a Luis Gómez de Valbuena, alcalde del pueblo, para que obligase por justicia a la partición de lo que tuviera que contribuir cada uno en la construcción del nuevo templo, encargándosele también de la tasación de la antigua iglesia. Estas gestiones las realizó en la ciudad de Coria⁵⁰⁵, quedando de la siguiente manera: el obispo de Coria, Sancho Antonio Velunza y Corquera, aportó 6.096 reales; el Duque de Alba, Francisco de Haro Álvarez de Toledo, 3.048 reales; el Deán y el Cabildo de la Catedral de Coria, 2.131 reales; el maestreescuela de

⁵⁰⁴ AHPSa. PN. 6102, f. 104.

⁵⁰⁵ En el mapa de Tomás López de la provincia de Extremadura de 1766 (Fig.65), el pueblo de La Alberca pertenece a la diócesis de Coria. Con la organización territorial realizada en 1833 por Javier Burgos quedara dentro de la provincia de Salamanca. LLORENTE PINTO, José Manuel, "Las divisiones del espacio provincial. Salamanca y sus comarcas" en *Salamanca, Revista de Estudios*, 43, (1999), p. 509.

Salamanca, Juan Núñez Márquez, 1.524 reales; y el beneficiario de La Alberca, Juan Miguel de Vera, 1.524 reales. En total, se recaudaron 14.323 reales de vellón. Los fondos recaudados eran insuficientes para la construcción que se quería realizar y los vecinos del pueblo no tenían caudales ya que, *la falta de los frutos, como por los tributos excesivos, que habían pagado en años anteriores, que hubo algún año que pasaron de 70.000 reales*⁵⁰⁶. Para conseguir más caudales, ya que no era suficiente con lo recaudado y las aportaciones de particulares eran mínimas, y para que la obra no se parara, se decidió vender por parte del consistorio unos terrenos en el sitio de La Mata Menuda y Los Endrinales a particulares. La venta se realizó entre los vecinos del pueblo de una manera rápida, incluso algunos llegaron a pagar un precio más alto del valor estipulado. Así que, con las ventas de esos terrenos se recaudaron otros 24.000 reales de vellón para la fábrica de la nueva iglesia.

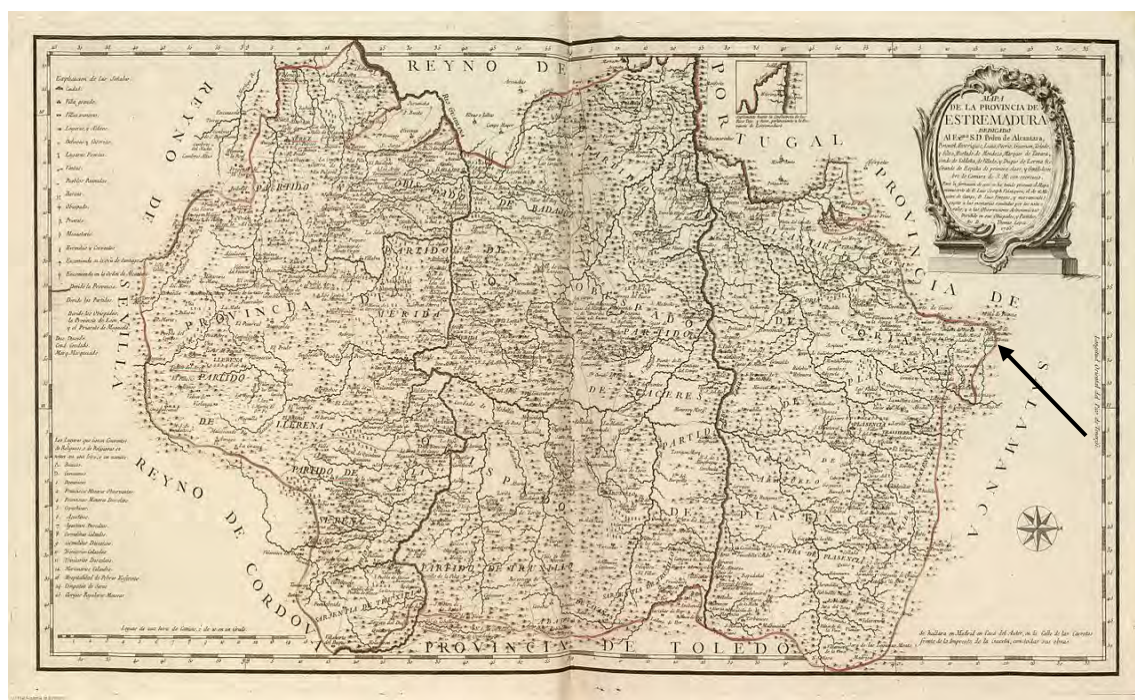


Figura 65. Mapa Provincia de Extremadura realizado por Thomas López en 1766. La flecha indica la ubicación del pueblo de La Alberca dentro de la diócesis de Coria.

Fuente: <https://www.ign.es/web/catalogocartoteca/resources/html/023601.html>

⁵⁰⁶ ADSa. Leg. 113/32, f. 162 v.

Con los fondos recaudados se decidió realizar la edificación de la nueva iglesia. Se nombraron para tal cometido a cuatro comisarios, encargado de coordinar y gestionar todo el proceso de la obra. Los comisarios fueron: Luis Gómez de Valbuena, ya mencionado; Luis Velasco; Pedro Martín Pérez y Pedro González Pabón, a quienes se les dio poder por parte del pueblo y del concejo para *en toda forma concertar, hacer y deshacer en todo lo tocante a la nueva fabrica, según y como les pareciese convenir, sin omitir diligencia, como lo ejecutaron hasta su conclusión*⁵⁰⁷. Los comisarios trataron con varios maestros la realización del proyecto, las condiciones y la ejecución de la obra de la nueva iglesia. Consultados todos los maestros, acordaron elegir a Manuel de Larra Churriguera *maestro afamado de obras, en especial en la Extremadura, en donde había hecho la iglesia de Brozas y San Martín de Trevejo, sin otras muchas obras de Cáceres y Ciudad Rodrigo, que acreditan su nombre*⁵⁰⁸, para que realizase la planta, las condiciones y que se encargase de la construcción del nuevo templo albercano. La obra se concertó en 77.000 reales, en el precio se tenía que realizar todo de mampostería, los arcos, pilares y bóvedas cañón de ladrillo por hojas con lunetos encaladas, como hoy día está realizada, aunque se les ha quitado el encalado a las bóvedas.

El 1 de julio de 1729 comenzaron a cortar los sillares de granito para los arcos, pilares, puertas y ventanas de la iglesia nueva. Una vez que pasó la Pascua de Resurrección, el 9 de marzo de 1730 se empezó a demoler la iglesia antigua y se abrieron los cimientos de la nueva. El 9 de mayo, en presencia de los vecinos del pueblo, a toque de campana y con fuegos voladores, se colocó la primera piedra de la iglesia (señalada con dos cruces) en la esquina entre aquilón y poniente. Este acto fue precedido de la bendición que hizo Juan Ramos, beneficiado cura de La Alberca, que vino procesionalmente con capa pluvial, acompañado de toda la clerecía, los señores de justicia, el tesorero de la obra, el comisario de la obra y una parte del pueblo. En el hueco donde iba asentada la primera piedra tallada con las cruces, se enterraron *monedas de plata*⁵⁰⁹. Una vez comenzada la obra, los comisarios decidieron, para mayor seguridad de la obra

⁵⁰⁷ AHPSa. PN. 6112, f. 6 r.

⁵⁰⁸ ADSa. Leg. 113/32, f. 162v.

⁵⁰⁹ ADSa. Leg. 113/32, f. 163r.

y para que no pasase como con la antigua fábrica⁵¹⁰, que se *pusiesen tres filas de piedra de sillería; dos abajo, para que las aguas no comiesen los cimientos, y una arriba, debajo de la cornisa, para mayor hermosura de la obra*⁵¹¹. Se concertaron con el maestro arquitecto en 1.500 reales, 500 reales por cada hilada de piedra. Para animar al resto de personas a que contribuyeran a la realización de las filas que tenían que hacer, Manuel de Larra se ofreció a pagar una de ellas. Le siguieron el beneficiado, Lorenzo Pies de la Huebra; el comisario de la fábrica, Juan Gómez Valbuena; el tesorero, Francisco Fernández de Valbuena; y María Luis, viuda de Juan de los Hoyos. Las filas restantes las pagó el pueblo, ya que no se ofreció nadie más.

Un año y tres meses después del inicio de las obras, en concreto el 4 de agosto de 1731, la iglesia estaba concluida *con no poca admiración en especial de los vecinos que al ver su planta la discurrían obra de muchos años*. Para celebrarlo ese mismo día se realizó *un toque de campanas, se encendieron fuegos voladores en significación de que finalizaba en lo mas sustancial la obra, quedándoles ya solo el trabajo de enlucirla o acabar de enlucir por estarlo ya en mucha parte*⁵¹². Con la iglesia prácticamente concluida se observó que lo que tenía poca correspondencia con el resto era la capilla mayor, ya que deslucía del resto del templo, y que la bóveda de crucería del presbiterio tenía una grieta en la pared de la claraboya. Se reparó *poniéndole dos hiladas que tiene arriba de arquitrabe y cornisa, y cerrando con varias piedras atravesadas, para que en adelante no hiciese mas vicio, y así mismo fingiéndola por de fuera de cantería falsa, para mayor uniformidad de toda la obra*⁵¹³.

La iglesia, proyectada *a fundamentis*⁵¹⁴ por Manuel de Larra Churriguera desarrolla una planta de cruz latina respetando la bóveda de crucería del presbiterio (Fig. 66) con testero cuadrado y crucero marcado en planta. Consta de tres naves, la central más ancha que las laterales y tres entradas, quedando protegidas por pórticos la meridional y la septentrional. Uno adosado

⁵¹⁰ Al demolerse la iglesia, se observó que las paredes estaban asentadas en el suelo sin cimientos y que, además, dichas paredes estaban recrecidas con postes de madera para poder sujetar la carga que suponía la techumbre de madera.

⁵¹¹ ADSa. Leg. 113/32, f. 163 vº.

⁵¹² ADSa. Leg. 113/32, f. 163 vº.

⁵¹³ ADSa. Leg. 113/32, f. 164 r.

⁵¹⁴ AUSa. M/362, f.11. Citado en DÍAZ TORDESILLAS, María Fe, *Reedificación...*, pp. 23.

a la nave al que se accede por una escalinata, llamado Solano Bajero y el del Solano Cimero. Ambos se cubrieron con bóvedas de arista de ladrillo que apean en pilares cajeados de granito de tradición clasicista. Las naves de la iglesia se dividen en tres tramos separados por pilares cuadrados que desarrollan bóvedas de cañón de ladrillos por hojas con lunetos, los cuales nacen de *salmeres de cantería bien labrada*⁵¹⁵(Figs. 67, 68, 69 y 70).

La cabecera de la iglesia (Fig. 71) desarrolla el sistema de *bóveda de ladrillo de rosca cerrada en corte de media naranja*⁵¹⁶ o *bóvedas de ladrillo por hojas*⁵¹⁷. Tiene coro y sotacoro el coro presenta la misma bóveda de cañón que la de la nave central y el sotacoro, cubriéndose el sotacoro con una bóveda de cañón con lunetos plana. Esta solución de abovedar las naves del templo con ladrillo ya la usó Larra en Santa María de Almocóvar de Alcántara, ya que supone un considerable ahorro económico por el material (el ladrillo es más barato que la piedra) y porque con este sistema se prescinde de las cimbras para realizar la bóveda, usándose el cintrel o cuerda. Andamios y pasarelas, si se utilizarán. Debido a los pocos fondos que se tenían, se optó, por este sistema al ser más barato.

La tercera portada a los pies del templo voltea arco adintelado enmarcado por pilastras cajeadas alrededor de ella. Por encima de ella hay un óculo abocinado con molduras lisas para iluminar la iglesia. Este hastial remata en una cornisa moldurada en cuyo vértice se dispone la espadaña, que acoge dos vanos campaneros de medio punto flanqueados por tres pilastras cajeadas y dos aletones y remata en un frontón triangular partid, animado en su parte central

⁵¹⁵ Así los denomina Manuel de Larra en el pliego de condiciones de la bóveda de la Biblioteca Universitaria. AUSA. M/362, f.5.

⁵¹⁶ Así lo reconoce en las condiciones que da para la reedificación de la bóveda de la Biblioteca Universitaria en 1749. DÍAZ TORDESILLAS, María Fe, *Los artifices de la biblioteca...*, p. 24 y 25 y AUSA. M/362, f. 11.

⁵¹⁷ LIÉBANA ALONSO, Paula, *Bóvedas de ladrillos por hojas...*, p. 57. La autora del TFG señala la "inexperiencia" de Manuel de Larra a la hora de ejecutar las bóvedas de ladrillos por hojas, pasando por alto que ya utilizó este sistema de abovedamiento con ladrillos en la iglesia de Santa María de Brozas de Alcántara (Cáceres) en 1726. También pasa por alto la denominación de las bóvedas, tal y como las denomina Manuel de Larra: *bóveda de ladrillo de rosca cerrada en corte de media naranja* o la bóveda de ladrillo por hojas que es el sistema que utiliza para cerrar el presbiterio, y tampoco señala que, una vez concluidas, son enlucidas con yeso como hemos apuntado anteriormente.

por un búcaro con azucenas tallado y culmina todo el conjunto en una bola de hierro con una cruz. (Fig.72).

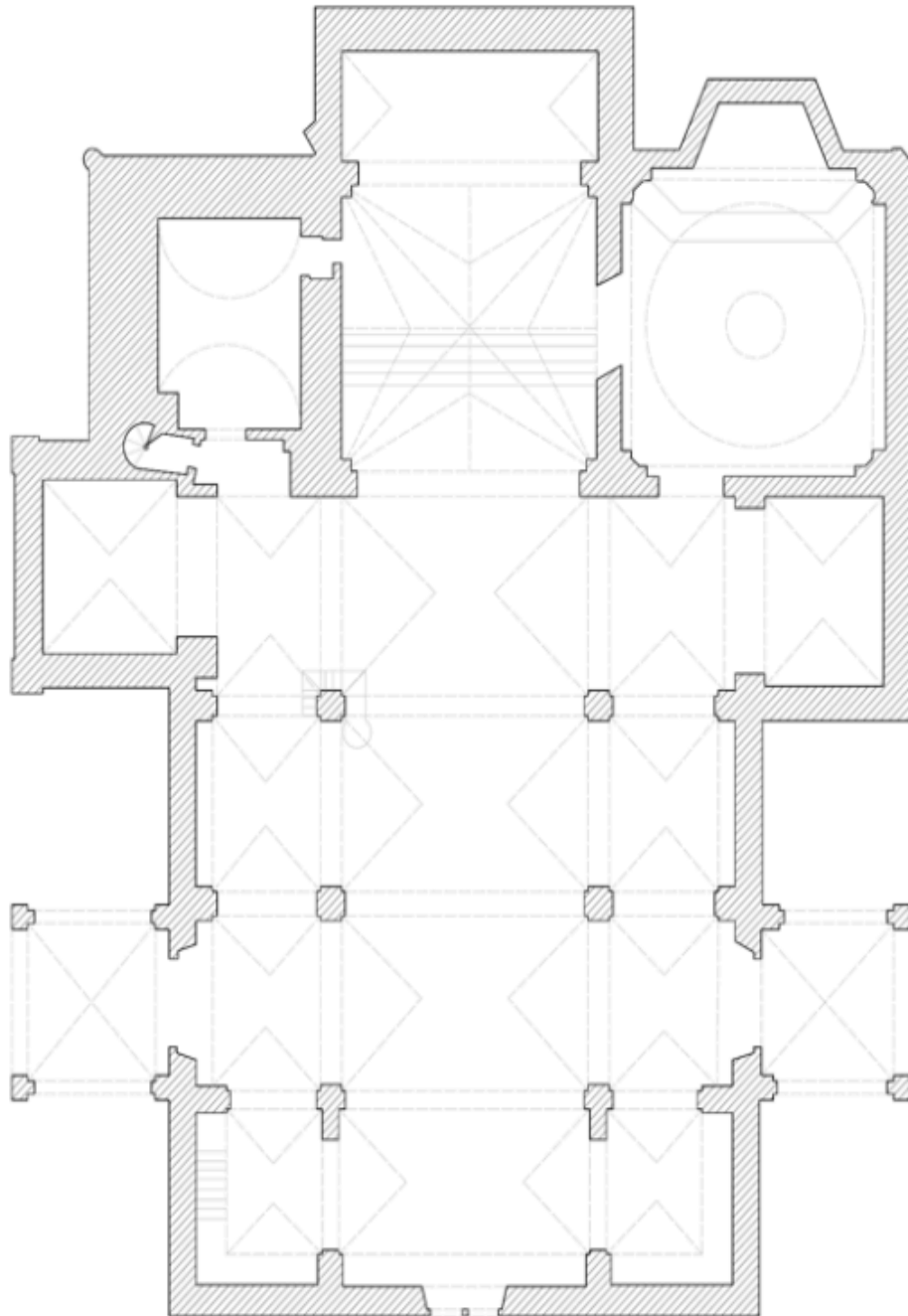


Figura 66. Planta de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de La Alberca.

Fuente: Trabajo Fin de Grado de Paula Liébana Alonso, *Bóvedas de ladrillo por hojas: la iglesia de La Alberca en Salamanca*. Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Superior de Arquitectura.

2003, p. 18.



Figura 67. Vista interior hacia el coro y sotacoro de la iglesia de Santa María de la Asunción.



Figura 68. Vista interior hacia el altar de la iglesia de Santa María de la Asunción.

Fotografías de Víctor González García



Figura 69. Vista de las bóvedas de la nave central de la iglesia de Santa María de la Asunción de la Alberca.



Figura 70. Vista de las bóvedas de la nave del Evangelio de la iglesia de Santa María de la Asunción de La Alberca.

Fotografía de Víctor González García



Figura 71. Bóveda de ladrillo en rosca de media naranja o bóveda de ladrillo de hojas en el testero de la iglesia de Santa María de la Asunción de La Alberca.

Fotografía de Víctor González García



Figura 72. Espadaña de la iglesia de Santa María de la Asunción de La Alberca.

Fotografía de Víctor González García

El pórtico de la nave de la Epístola, o del Solano Cimero (Fig.75), también lo realizó Manuel de Larra⁵¹⁸. El otro pórtico el de la nave del Evangelio o del Solano Bajero se realiza en 1789. La puerta voltea arco adintelado, como la puerta occidental. Tiene tres arcos de medio punto que apean en pilares cuadrados de granito cajeados y que a su vez apoyan en basas también cajeadas. Se cierra con una bóveda de arista de ladrillo y un tejado a tres aguas. A ambos lados del tejado, aparecen flameros ajarronados que culminan en bolas de tradición escurialense y en el centro, con el mismo apoyo de los flameros laterales, pero con una cruz.



Figura 73. Pórtico sur de la iglesia de Santa María de la Asunción de La Alberca.

Fotos de Víctor González García

⁵¹⁸ AHPSa. PN. 6103, sf. En 1733 el concejo de La Alberca escribe a Manuel de Larra para comunicarle que hay problemas con la puerta de la iglesia parroquial del Solano Cimero ya que entra agua por ella, Manuel de Larra contesta diciendo que pasará lo antes posible ya que está trabajando en la Puebla de Guadalupe.

6. Santiago Apóstol de Coria (Cáceres). Torre de la espadaña (1731-1732)

En 1731, Manuel de Larra, mientras estaba trabajando en torre de campanas de la Catedral de Coria, es reclamado por la iglesia de Santiago de la misma ciudad para que realice la traza de su torre-espadaña. En el libro de fábrica de esa parroquia se anota que *se pagaron a Churriuguera ocho pesos por la planta de la torre. Ytem se le avonan ocho pesos por rrazon de la planta, traza y condiciones, que se dieron a Churriuguera lo que pidió por su ttravaio y consta de su recibo*. La torre antigua y la espadaña debía de estar en mal estado ya que, el mismo libro de cuentas apunta que *la torre primitva y la espadaña amenazaban ruina y que hubo que desbaratarla por declaración que hizo Don Manuel de Churriuguera*⁵¹⁹. Siguiendo las condiciones de Larra, *Yten es datta ciento y sessenta y dos reales y doze maravedis que ymportan tres reciuos en medio pliego, el uno de ciento y treynta y seys reales que pagó a los maestros y peones que desbarataron la espadaña de ladrillo que amenazaba ruina de la torre de Sr. Santiago, lo qual mandó el Sr. Provisor por declarazió que hizo Don Manuel Churriuguera, en que se yncluie parte de sacar el cascaxo, otro de diez reales y doze maravedis en que se finalizó la saca de dicho cascaxo y el terzero de diez y seis reales que mandó el Sr. Provisor se pagasen a Juan González Borrero, vezino de El Azeuche, por dos biguetas que se le auían puesto por puntales a dicha torre por no poderse quitar por la rruyna que amenagaba y hazer falta a su dueño...*⁵²⁰.

La torre-espadaña se sitúa a los pies del templo aparece adelantada respecto al muro occidental de la iglesia y hace las funciones de portada. Está realizan en piedra de sillería bien escuadrada. La puerta de entrada voltear un arco adintelado con un bocelón muy simple (Fig. 74 y 75) y encima de ella se abre óculo abocinado para dar iluminación al templo.

La espadaña se construyó de la misma piedra de cantería. Presenta dos vanos campaneros de medio punto moldurados que descansan en sencillos

⁵¹⁹ Archivo Diocesano de Cáceres, Parroquia de Santiago (Coria), Libro de Cuentas de Fábrica de 1688 a 1779, P.N 23 (1), ff. 240r -240 v. Asiento del 25 de julio de 1731 al 25 de julio de 1732. Citado en GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio. "Una obra inédita de Manuel de Larra Churriuguera...", p. 253.

⁵²⁰ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio. "Una obra inédita de Manuel de Larra Churriuguera..." p. 254.

capiteles casi a manera de impostas. Están flanqueados por tres pilastras cajeadas de orden toscano que soportan un sencillo friso liso rematado en frontón triangular de perfiles muy moldurados y volados que crean un potente efecto de claroscuro. En el tímpano luce un óvalo animado con el escudo de la Orden de Alcántara. En los riñones aparecen dos motivos ajarronados que en su día llevarían bolas de tradición escurialense. Como elemento de continuidad con la fachada aparecen dos aletones que terminan en volutas. Se corona toda la espadaña con una bola rematada con una cruz (Fig. 76).

García Mogollón considera que la espadaña de la iglesia de Santiago de Coria es una reducción de la realizada por Alberto de Churriguera en la Catedral de Valladolid, obra en la que Manuel de Larra había ayudado a su tío⁵²¹. A nuestro entender Manuel de Larra no colaboró su tío, ya que fue su hermano José Javier de Larra⁵²² el que trabajó a las órdenes de Alberto de Churriguera en la seo vallisoletana. Por otra parte, consideramos que evoca más a la torre de campanas de la catedral de Coria, en la que por esas fechas estaba trabajando nuestro arquitecto.

⁵²¹ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio. "Una obra inédita de Manuel de Larra Churriguera..." p. 254.

⁵²² La torpe intervención a la que se refiere RIVERA BLANCO, Javier, "Teoría e historia de la intervención en monumentos...", p. 32, a nuestro entender, es de José Javier de Larra -hermano de nuestro arquitecto, formado como escultor en el taller de Joaquín de Churriguera- y no Manuel de Larra Churriguera. En esta línea ya se manifestó MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca...*, T. I, p. 347.



Figura 74. Vista superior de la torre- espadaña de la iglesia de Santiago Apóstol de Coria.
Fotografía de Víctor González García



Figura 75. Puerta de entrada de la iglesia de Santiago de Apóstol de Coria.
Fotografía de Víctor González García



Figura 76. Cuerpo de campanas de la iglesia de Santiago de Coria.
Fuente: <https://turismocoria.es/turismo/otros-rincones-por-descubrir/iglesia-santiago-apostol/>

7. San Juan Bautista de Villar de la Yegua (Salamanca). Retablo mayor (1732)

En 1732 en alguna de sus estancias en Ciudad Rodrigo, ya que por estas fechas estaba dirigiendo la reconstrucción de la Ermita de la Cruz Tejada y la reparación del retablo de la iglesia de San Juan Bautista de Fuenteguinaldo, da la traza para la realización del retablo mayor de la iglesia de San Juan de Villar de la Yegua⁵²³. Es un retablo de un único cuerpo (Fig. 97), tetrástilo que se levanta sobre un banco con paneles con decoración vegetal, y que remata en un ático. El primer cuerpo presenta columnas salomónicas con capitel de orden compuesto que con cinco espiras canónicas en las que se van enredando los tallos de la parra y las uvas, apoyan en ménsulas. Por encima de los capiteles aparecen los cartuchos que, decorados con ménsulas, soportan una cornisa volada.

En el centro de la calle central se abre una hornacina enmarcada con decoración vegetal para albergar una talla de El Salvador. A ambos lados del arco de medio punto de la hornacina se decora con cortinajes y en su clave tiene un espejo timbrado con decoración de hojarasca abultada. En las calles laterales, entre las columnas aparecen dos hornacinas con las esculturas de San José con el niño en el lado de la epístola y San Sebastián, en el lado del evangelio y debajo de ellos a modo de peanas. Cierran los lados del primer cuerpo dos aletones terminados en volutas.

En el ático, a plomo con las columnas de los extremos, rematan el conjunto dos flameros con decoración vegetal y con cabezas de ángeles. Ambos cuerpos los unifican dos aletones con volutas, que están culminados con motivos apiramidados con bolas. En el centro del ático se abre otra hornacina que acoge un Cristo crucificado que tiene en el fondo pintado la ciudad de Jerusalén, flanqueado por dos pilastras con decoración vegetal. Por encima de la hornacina hay un frontón semicircular con decoración vegetal en su clave y a ambos lados con roleos vegetales. Culmina el retablo una acrótera con un espejo con hojarasca que como apoyo tiene una cabeza de un serafín.

⁵²³ ADCR. Libro de Fábrica de la iglesia de Villar de la Yegua, sin catalogar. 1732, s.f. Se anota un pago a Churruigera de 8.000 reales por el retablo.

Por la fecha en la que se realiza el retablo, toda la mazonería la haría Nicolás de Requejo y las esculturas de San Sebastián, El Salvador y San José con el niño posiblemente fuera de José de Larra.

En la parte inferior sobre un altar de granito se desarrolla un sagrario exento sobre un pedestal cajeadado; encima de él, cuatro columnas sostienen un friso liso decorado con cortinaje y, en el centro, un escudo enmarcado con hojarasca. Las columnas tienen capitel compuesto y fuste con decoración vegetal con cabezas de angelitos. Las columnas centrales aparecen más adelantadas que las laterales para dar el típico juego de claroscuro barroco. El expositor se cierra con una media naranja gallonada con una cruz.



Figura 97. Retablo mayor de la iglesia de San Juan Bautista de Villar de la Yegua (Salamanca)
Fotografía de Eduardo Azofra

8. Santísima Trinidad de Guadalupe (Cáceres, 1731 - 1736)

En el capítulo del 5 de noviembre de 1728, los monjes del monasterio de Guadalupe aceptan la propuesta del duque de Veragua⁵²⁴ de fundar y edificar una nueva iglesia para así tener *maior lustre y decoro del templo de nra. Señora por evitarse los entierros que en ella se hacen los vecinos de esta Puebla quienes en adelante podrán tener sus sepulturas en la yglesia que nueuamte se fabrica*⁵²⁵. Trece meses después de haber aceptado la propuesta, en concreto, el 1 de diciembre de 1729, se firmó la escritura en Madrid de ajuste y obligación de la iglesia nueva, indicándose además su ubicación (vid. doc. 18). En ella se estipula que el duque de Veragua ofreció 45.000 reales de vellón para que la comunidad edificara una iglesia en el sitio del Corral de la Platería, detrás de la Capilla de San Gregorio. La puerta principal de la iglesia tenía que dar a la calle que hay frente al seminario del monasterio. Asimismo, que la iglesia se dedicará a la advocación del Dios Trino y Uno (Santísima Trinidad). Las medidas expresadas en las condiciones son las siguientes: 140 pies de largo en hueco y de ancho 75 de hueco sin contar las paredes exteriores. La nave central debería tener 30 pies de ancho sin incluir el grueso de las pilastras y que los pies que faltan se distribuyan entre las capillas laterales.

El alzado interior de la iglesia debía de estar compuesta por arcos, cornisas, pilastras, media naranja, linterna, balcones sobre los arcos de las capillas que miran a la nave de la iglesia, crucero con cuatro altares, dos capillas en el presbiterio y coro con barandilla de hierro. Como amueblamiento de la iglesia, se han de hacer un retablo mayor de 18 pies de alto y 12 de ancho; 6 retablos de 20 pies de alto y 12 de ancho para las dos capillas laterales del altar mayor; 4 retablos para los laterales del crucero de 24 pies y 14 pies de ancho con sus pinturas correspondientes, que tienen que medir 6 pies de alto y 4 pies de ancho; 6 retablos de 20 pies de alto y 14 de ancho para las capillas laterales, en total 17 retablos, y para los nichos las pinturas deberían tener 11 pies de alto y 7 pies de

⁵²⁴ Don Pedro Nuño Manuel Florentín Colón y Portugal, duque de Veragua, Almirante y Adelantado de las Indias y Virrey de Navarra, Sicilia, y Cerdeña, ministro del Rey Felipe V.

⁵²⁵ AHN. Códice 103, ff. 230v, 206v-207r. Citado en ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, *Guadalupe un centro histórico...*, p. 199.

ancho, todo ello a cuenta del duque. El tiempo para que la comunidad jerónima realice la iglesia se estipula en seis años, que empezarían a contar cuando el duque entregara los 45.000 ducados. El monasterio recibiría en cuatro plazos los caudales del duque, en el primer plazo se les entregarían 20.000 ducados; en el segundo plazo, 8.000 ducados; en el tercer plazo otros 8.000 ducados y en el cuarto y último plazo los restantes 9.000 ducados.

El 30 de marzo de 1730⁵²⁶ se contratan las obras con el maestro mayor de las obras de Toledo, Vicente Alonso Torralba. El 31 de mayo se comienza a derribar las casas de la ubicación citada en las condiciones y se realizan las plantas y diseños de la nueva iglesia que tenían que estar listos el 28 de julio, aunque tuvo que modificarlos ya que no se ajustaban a las medidas propuestas. El 18 de diciembre de 1730, se colocó la primera piedra de la iglesia de la Santísima Trinidad en un acto solemne⁵²⁷. Medio año después del comienzo de la iglesia, en concreto el 23 de junio de 1731, el prior del monasterio le comunica al Duque de Veragua *la ninguna satisfacion con que se halla esta comunidad la conducta de la obra de la iglesia bajo la dirección de este maestro, por algunos yerros notorios en los primeros pasos de ella, patentes a cualquiera y que para que proseguir la fabrica con acierto y la seguridad que se desea es necesario buscar un maestro de toda inteligencia, seguridad y practica*⁵²⁸. El Duque de Veragua aceptó la petición del prior y el 12 de agosto de 1731 se le pagan 500 reales *que recibió por finiquito cuando se le quito la obra*⁵²⁹ a Vicente Alonso Torralba. El prior fray Antonio de León, con la conformidad del duque, llama para que examine las obras a Manuel de Larra

⁵²⁶ AMG. Legajo Obras de la Iglesia Nueva. Transcrito el extracto del contrato con Vicente Alonso Torralba en JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa, "Nuevas aportaciones sobre...", pp. 362-363.

⁵²⁷ AMG. Legajo 62. Testimonio de la fundación que se celebra en 18 de diciembre deste año de 1730 a fin de asentar la primera piedra sobre la que se a de fundar el altar maior de la nueva Yglesia que se esta haciendo a expensas del Exmo Duque de Veragua... Citado en ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, *Guadalupe un centro histórico...*, p. 201.

⁵²⁸ AMG. Legajo 62. Citado en JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa, "Nuevas aportaciones sobre...", p. 346 ; ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, *Guadalupe un centro histórico...*, p. 201.

⁵²⁹ AMG. Legajo 62. Libro de cuentas Iglesia Nueva. Citado en JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa, "Nuevas aportaciones sobre...", p. 363; ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, *Guadalupe un centro histórico...*, p. 201.

Churriguera, ya que para él es el *maestro del mayor crédito de nuestra provincia por las muchas obras que ha ejecutado con todo acierto*⁵³⁰.

El 29 de octubre de 1731, llega Manuel de Larra a Guadalupe para examinar la planta y los diseños realizados Alonso Torraba y lo que estaba ejecutado de la obra. Ese mismo día emite un informe señalando las deficiencias que tenía la obra (vid. Doc. 19) y en el mismo aporta una planta y unos alzados con las medidas ajustadas.

La planta y los alzados que presentó a los monjes y al duque debieron de convencerles rápidamente, ya que, el 31 de octubre de 1731, Manuel de Larra se hace cargo de las obras de la Iglesia de la Santísima Trinidad. A principios de 1733 muere el duque de Veragua, que no vería acabada la iglesia en la que había puesto tanto empeño. El 1 de julio de 1734 se colocó la cruz sobre la media naranja de la iglesia, que es la fecha que se ha tomado como el final de la obra. El coste del nuevo templo jerónimo fue de 53.000 ducados, 8.000 ducados más del precio estipulado inicialmente. El 25 de mayo de 1736 se dedica la iglesia a la Santísima Trinidad⁵³¹.

Así describía fray Francisco de San José el templo de Guadalupe: *componse su basamento de cantería, de la orden que llaman Anticurga. Todo este hermoso templo guarda el orden de Arquitectura Toscano que se estila en estos tiempos. Es muy vistoso y alegre, assi por la forma curiosissima de fu artificio, en que puso sus esmeros Don Manuel de Lara Churriguera, principal Artifice de todo el Templo.*⁵³².

En la iglesia nueva de Guadalupe, Manuel de Larra Churriguera va a poner de manifiesto todo su ideario edilicio. Por una parte, en la estructura de la iglesia se va a mostrar como un arquitecto que conoce perfectamente la arquitectura postescurialense y jesuítica (Fig. 77); así, la iglesia se inscribe en un rectángulo, quedando oculta la planta de cruz latina, con cabecera plana y presbiterio elevado respecto a la nave central y a ambos lados con capillas intercomunicadas entre si. El crucero no sobresale en planta, cerrándose con una

⁵³⁰ AMG. Legajo 62. Carta del prior fray Antonio de León al duque de Veragua.

⁵³¹ AMG. Legajo 62. Citado en ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, *Guadalupe un centro histórico...*, p. 202.

⁵³² SAN JOSEPH, Fray Francisco, *Historia Universal de la primitiva y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe...*, p. 116.

cúpula encamionada sobre un alto tambor. Tiene tres naves - la central más ancha y alta que las laterales- de cuatro tramos, convirtiéndose los de las laterales en capillas, en cuyo muro lateral se abren hornacinas con arco de medio punto para alojar retablos. La nave central y los brazos del crucero se cierran con bóvedas de cañón de ladrillo con lunetos; los tramos centrales están delimitados con arcos fajones cajeados. Las naves laterales se cierran con bóveda de arista, también de ladrillo. A ambos lados de la cabecera aparecen dos capillas de gran profundidad que, con tribunas y puertas, se cierran con bóveda de arista y estaban destinadas a relicario y sacristía. A los pies se sitúa el coro, que también está cerrado con bóveda de cañón con lunetos, aunque fue reformado en 1742 por el maestro albañil del monasterio José Cárdenas.

Es una obra donde el efecto de espacialidad está muy logrado con el fin de dar la mayor cabida posible a los numerosos fieles. Estructuralmente sigue los presupuestos contrarreformistas de las iglesias de predicación, que se desarrollaron en España desde principios del siglo XVII. En este caso, la iglesia guadalupense guarda muchas semejanzas con la que proyectó Juan Gómez de Mora para la iglesia del Real Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca y que Manuel de Larra conoció perfectamente. Al igual que la iglesia salmantina, presenta tribunas en la nave central encima de las capillas de las naves laterales. La iluminación de la iglesia está perfectamente medida; así, la nave central desarrolla ventanas termales, mientras que las laterales aparecen en penumbra para ayudar al recogimiento y a la oración. El crucero y el presbiterio se iluminan con las ocho ventanas que tiene el tambor de la cúpula, que, por otra parte, nos remite a la iglesia de San Sebastián de Salamanca. La linterna de la cúpula, en la actualidad cegada, también tendría ventanas para la iluminación. Desde el punto de vista estructural se trata una obra armoniosa y simple, propia de las iglesias jesuíticas.

El alzado que nos ha llegado nos permite saber cómo era la iglesia⁵³³ (Figs. 78, 79 y 80). Las naves del templo se articulan mediante pilares gigantes

⁵³³ AHN. Sección Mapas. Dibujos y Planos número 30. Alzado de la iglesia nueva de Guadalupe. Está realizado en tinta negra con algunos toques azulados. Mide 143 x 103 cm. Ya

cajeados (recurso que utilizó Juan de Herrera como evolución de las columnas o pilares pareados) de orden compuesto con un ritmo muy clásico, al igual que en la iglesia jesuita de Salamanca. En el templo guadalupense, a diferencia del salmantino, los capiteles están decorados con guirnaldas. Las pilastras abarcan los arcos de las capillas y las tribunas que se prolongan a plomo hasta las ventanas termales que desarrollan un arco rebajado y abocinado, decorado con recuadros geométricos planos. Todas las ventanas tienen decoración vegetal en sus lados. Por encima de los capiteles se desarrolla por toda la iglesia un entablamento, con un arquitrabe moldurado, un friso con ménsulas pareadas y una cornisa muy volada. Las ménsulas pareadas nos evocan la iglesia del Colegio Imperial de Madrid proyectada por el arquitecto jesuita Francisco Bautista. Toda la decoración anima el muro y ayuda a suavizar la impresión geométrica del templo.

La enorme cúpula que cubre el crucero también nos recuerda a la iglesia de la Real Compañía de Jesús. Esta se levanta sobre un anillo con ménsulas pareadas que sirve de asiento al tambor octogonal que rasga en cada uno de sus lados unas ventanas adinteladas con decoración vegetal. En el centro de cada ventana florece un espejo recorrido por hojarasca. A los lados de cada ventana mantiene las mismas pilastras cajeadas que enmarcan las ventanas, continuando con el ritmo que tiene la nave central. Los plementos de la media naranja encamionada están estucados y en ellos se dibujan diseños del barroco dieciochesco más recargado, los cuales son semejantes a los que tienen las enjutas de las ventanas. Esta decoración evoca a la familia Churriguera con el uso de bocelones quebrados, veneras, adornos colgantes de cortinas festoneando los vanos. Toda la decoración de tarjetas y guirnaldas producen un gran efecto plástico, adoptando las tarjetas que utilizó en el siglo XVII el arquitecto jesuita Pedro Mato en la iglesia salmantina. La linterna es una reducción estructural de la cúpula con machones o estribos, aunque se ha simplificado en su composición tanto arquitectónica como decorativamente. Al exterior, la cúpula se cubre con

que hoy día está muy reformada, este va a ser el documento que usemos para describir la iglesia tal y como la realizó el arquitecto.

una estructura cúbica y un tejado a cuatro aguas. En definitiva, como apunta Peter Burke, Manuel de Larra tuvo un *testimonio revelador de recepción creativa*⁵³⁴ al proyectar la iglesia de la Santísima Trinidad de Guadalupe recordando la iglesia jesuita de Salamanca en la estructura y el Colegio Imperial de Madrid en la decoración. Hoy día está muy reformada, solo se ha respetado la estructura original, podando toda la decoración proyectada por Larra (Fig. 81).

⁵³⁴ BURKE, Peter, *Visto y no visto*, Ed. Crítica, Barcelona, 2001, p. 81.

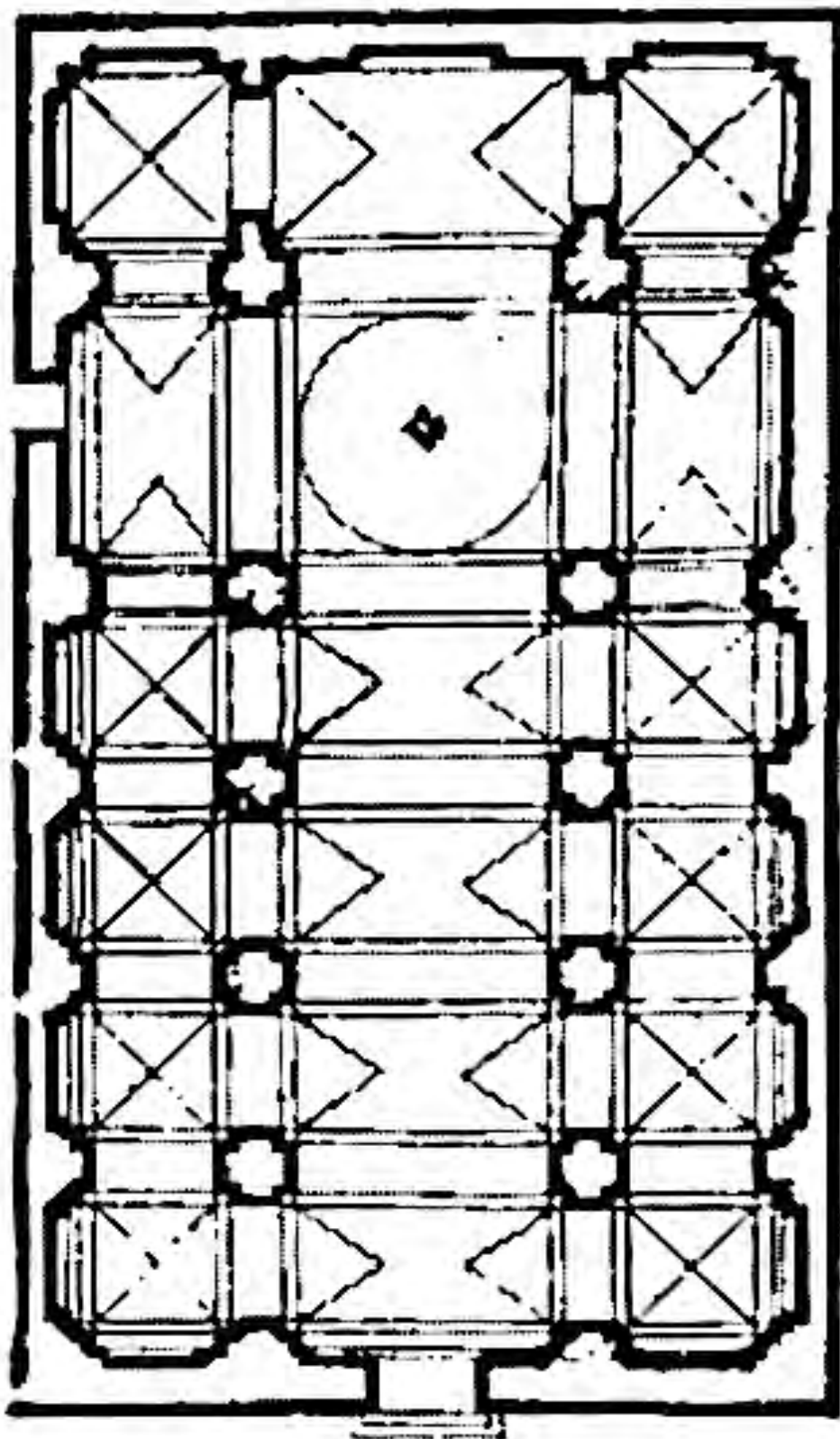


Figura. 77. Planta de la iglesia de la Santísima Trinidad de Guadalupe:
Fuente: <https://hiddenarchitecture.net/monasterio-de-guadalupe>.

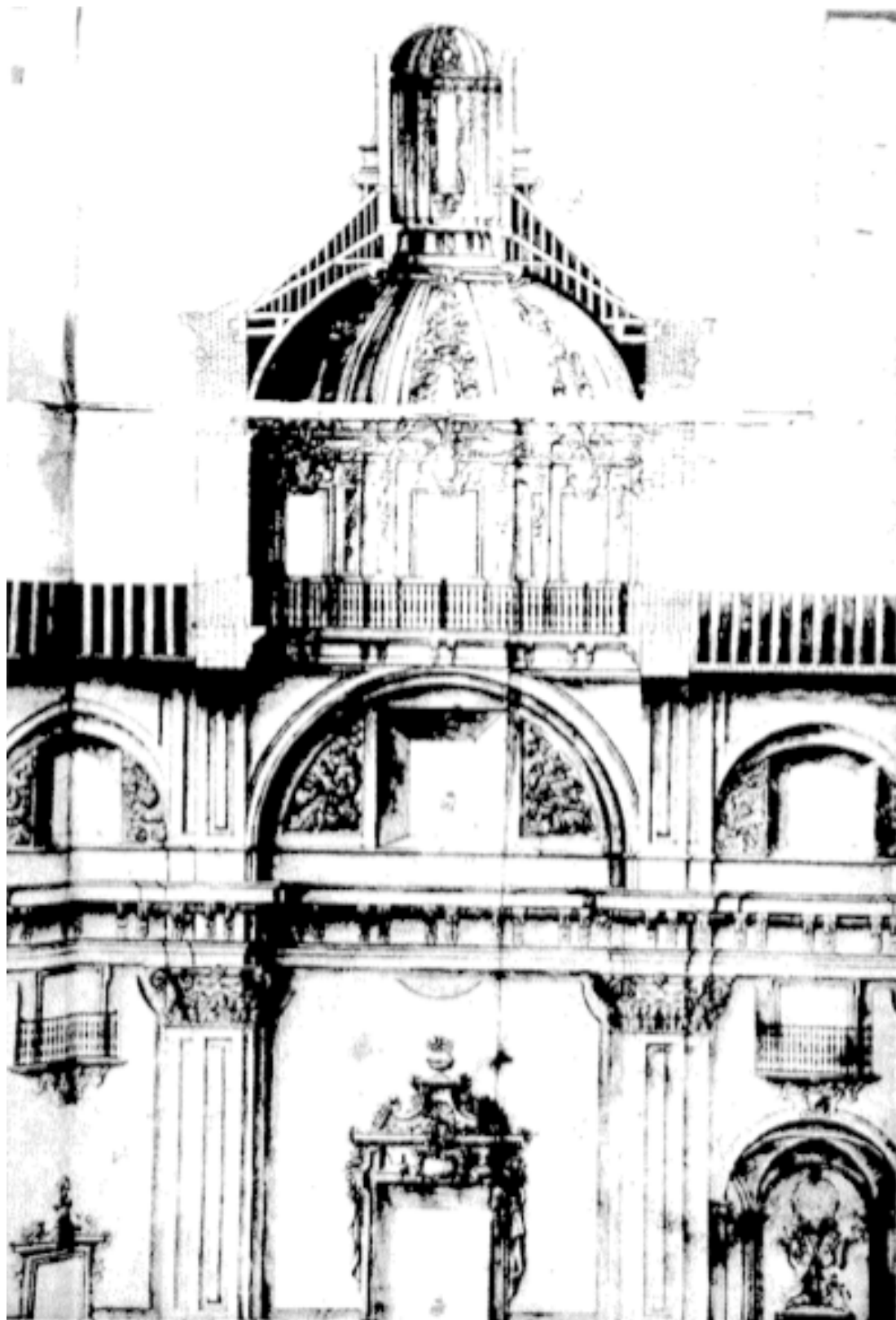


Figura 78. Alzado de la iglesia Nueva de Guadalupe.
Fuente: AHN. Sección Mapas. Dibujos y Planos número 30. Citado en TOVAR MARTÍN,
Virginia, "Algunas noticias sobre el arquitecto...", p. 283, lamina 1.

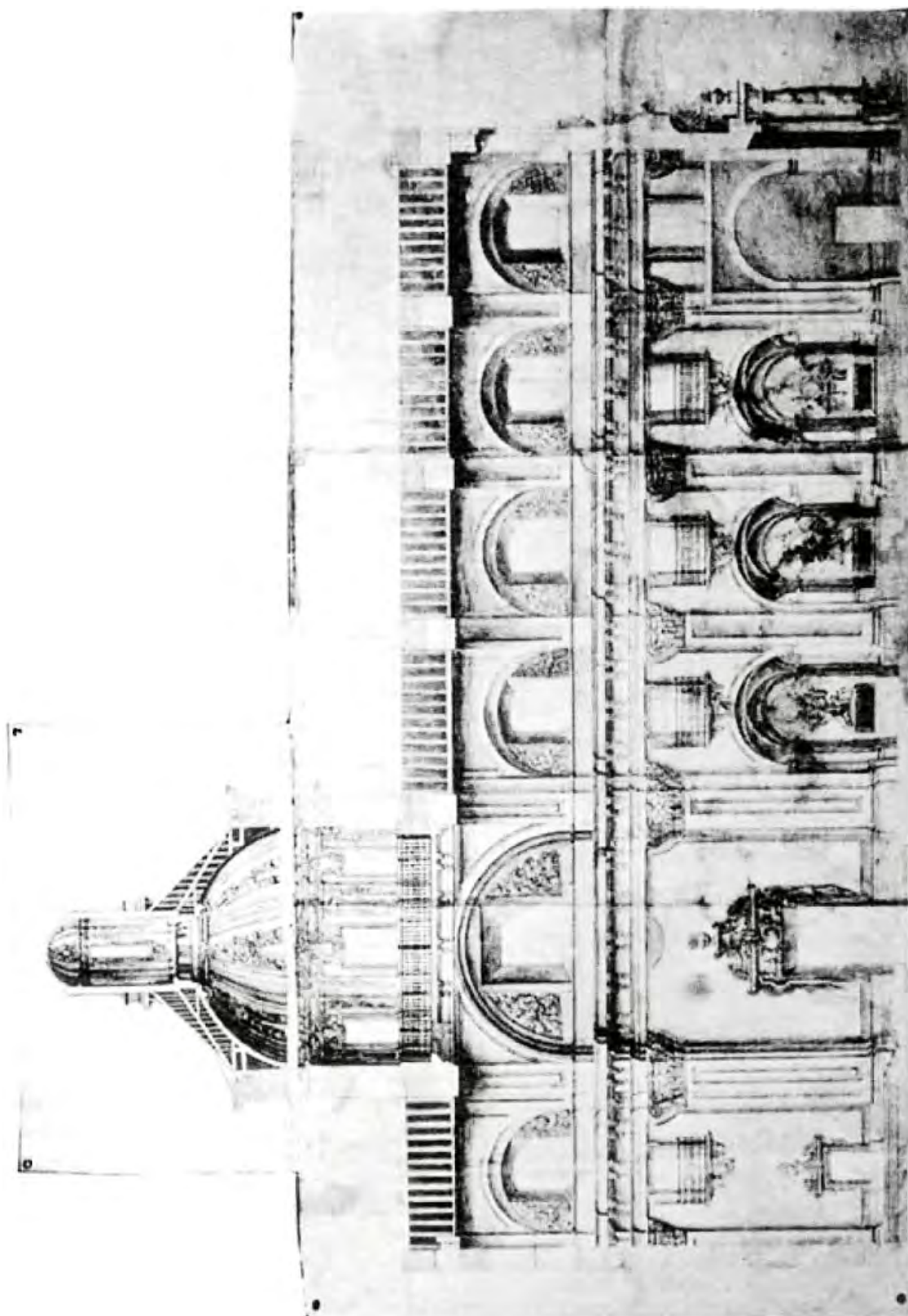


Figura 79. Alzado de la iglesia Nueva de Guadalupe.

Fuente: AHN. Sección Mapas. Dibujos y Planos número 30. Citado en ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia. *Guadalupe, un centro histórico...*, p. 200.

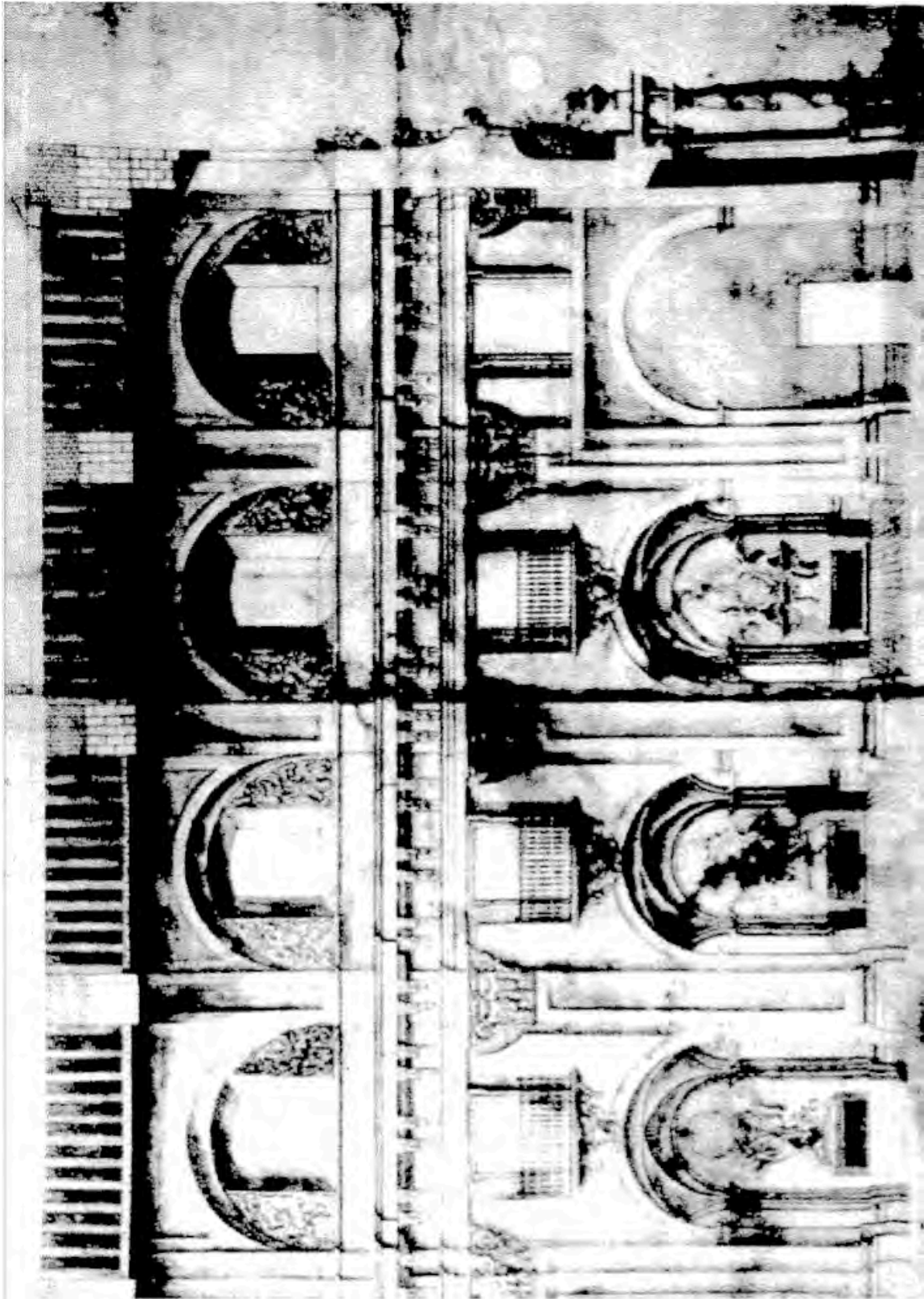


Figura 80. Alzado del interior de la iglesia Nueva de Guadalupe.
Fuente: AHN. Sección Mapas. Dibujos y Planos número 30. Citado en TOVAR MARTÍN,
Virginia, "Algunas noticias sobre el arquitecto...", p. 284, lamina 2b.



Figura 81. Interior de la iglesia Nueva de Guadalupe.

Fuente: <https://www.muyinteresante.com/historia/64474.html>.

La portada de poniente está realizada en ladrillo y en piedra de cantería en las partes nobles. En línea con las naves laterales, se decora con ladrillos haciendo formas geométricas. Encima de los dos tejados a un agua de las naves laterales, dos aletones terminados en volutas dan continuidad a la fachada. En el centro de la fachada es donde se concentra toda la decoración. En el muro de ladrillo se abre una puerta adintelada recorrida por un bocelón quebrado que en el centro tiene una venera y un búcaro con azucenas. A ambos lados la flanquean dos columnas de fuste liso y capitel compuesto sobre plintos animados con una ménsula en el frente y que en la cara interior luce una tarjeta. Los capiteles sostienen un entablamento con un friso liso con decoración de ménsulas pareadas y una cornisa quebrada en el centro con hojarasca. A los dos lados de las columnas, cierran el conjunto dos volutas que en su parte superior tienen flameros ajarronados con bolas.

La cornisa sostiene un ático que, a ambos lados, a plomo con las citadas columnas, tiene flameros ajarronados con bolas. En el centro, entre las dos pilastras de orden toscano que sostienen el remate, se presenta un óvalo enmarcado, de cuya zona inferior salen motivos vegetales. El óvalo en su día debió de tener representada la Santísima Trinidad. A los lados, dando continuidad al ático y a la puerta, vuelven a aparecer los aletones con decoración vegetal. En el centro de la cornisa del remate aparece una venera sobre una voluta y a ambos lados otros dos flameros culminados en bolas.

Justo por encima de la portada central y en perpendicular a ella se abre una ventana con frontón triangular para iluminar el coro y encima un óculo. Y como remate del hastial y, también de ladrillo, luce una espadaña de un solo vano campanero de medio punto que flanqueado por pilastras de orden toscano remata en un frontón triangular coronado con una cruz.



Figura 82. Portada de poniente de la iglesia Nueva de Guadalupe.
Fotografía de Víctor González García



Figura 83. Puerta de la portada de poniente de la iglesia Nueva de Guadalupe.
Fotos de Víctor González García

9. San Benito de Salamanca. Reedificación (1748)

La actual iglesia de San Benito se levantó sobre los cimientos de la antigua iglesia románica fundada hacia 1104 por los repobladores gallegos. En ella fue bautizado Alonso de Fonseca II, Patriarca de Alejandría. Ante el deplorable estado del templo a finales del siglo XV, el patriarca decidió proceder a su reedificación, aunque las obras no comenzaron hasta 1506.

Al exterior, el edificio presenta un aspecto sobrio y macizo, con masas rectangulares y enormes estribos por los que campean el linaje del arzobispo (Acebedo, Fonseca, Maldonado y Ulloa). Los muros rasgan ventanas de arco apuntado y la torre fue levantada en épocas posteriores. La portada del mediodía sigue los patrones de principios del siglo XVI y en ella se desarrolla la escena de la Anunciación.

Al interior, la iglesia es de una sola nave de amplias dimensiones y capilla mayor pentagonal. Se cierra toda la iglesia con bóveda de crucería estrellada con diseño de patas de gallo o puntas de flecha que apean en ménsulas. Estas no podían contrarrestar los empujes de las bóvedas tan eficientemente como las columnas, ya que la nave tiene una anchura de 13,40 m. El ancho de la nave obligó a construir muros más sólidos para que sirvieran de sujeción, ayudados de los contrafuertes exteriores. A pesar de ello, debido a las presiones de las bóvedas, hubo que reparar y reforzar en épocas posteriores la estructura de la iglesia⁵³⁵.

Uno de esos trabajos, del que hasta ahora no se tenía conocimiento fue la realizada por Manuel de Larra en 1748. En el pliego de condiciones se señalan todas las deficiencias que tenía el templo y las actuaciones y reparos que se debían realizar, ya que de no hacerlas la iglesia de San Benito se daría en *ruina*. El 12 de marzo de 1748⁵³⁶, el arquitecto inspeccionó a petición del Provisor Vicario General de Salamanca y de su obispado el estado interior y exterior de la iglesia. En su reconocimiento apuntó (vid. Doc. 20) que las paredes exteriores y sus estribos estaban en mal estado debido a la humedad producida por las

⁵³⁵ PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, MARTÍNEZ FRÍAS, José María y LA HOZ GUTIÉRREZ, Lucía, *El arte gótico en Salamanca*, Gruposa S.A, La Gaceta, Salamanca, 2005, pp. 98-102.

⁵³⁶ AHPSa. PN. 5050, f. 98-106.

salpicaduras del agua y por la debilidad de la piedra con la que fue construida tiempo atrás. Asimismo, señala que el ancho de las bóvedas de crucería es grande y que los empujes que producen los nervios diagonales están más calculados, y que por ello se han agrietado todas. A estos malos cálculos hay que sumarles la mala calidad de la piedra que se ha ido deteriorando con el paso del tiempo, las humedades y el agua de las lluvias. Para atajar de raíz todo el deterioro del templo, recomienda que se socalcen todos los estribos exteriores, la torre y su campanario, realizando una pared de piedra franca de las canteras de Villamayor. La única pared que recomienda hacer nueva es la de los pies de la iglesia, señalando que como cimientos se pongan tres hiladas de piedra tosca y a partir de ellas se levante la pared de cantería de Villamayor, rematando el tejado con pizarra. En los estribos faltaban algunas piedras que los componían ya que estaban desunidas, algunas se habían caído y se tenían que deshacer todos los escarpes, asentar todo de nuevo con nuevas piedras y añadir la pizarra que faltase y añadir un pilar angular.

Para las grietas interiores de la iglesia aconseja que se acuñen y rellenen de pizarra sobre todo los arcos de división, los cruceros y la plementería de las bóvedas. Asimismo, recomienda que se haga siga esta condición en las ventanas y que remate con lechada todos los acuñamientos para darle mayor aseo y seguridad. En la escalera de caracol que sube a la torre ya que todos los escalones de los tiros están quebrados, que se pongan nuevo, pero no de madera como tenía, sino de piedra pajarilla berroqueña.

Para el campanario aconseja cambiar todo el tejado y que huecos de los vanos campaneros se eleven hasta la altura del tejado con piedra tosca y cal.

Todos estos reparos en los términos que señala Manuel de Larra tendrían un coste de *veinte y un mil reales de vellón*. En un principio indicó que saldría mas caro de los 20.000 reales de vellón y así fue. Los reparos salieron a pregón, quedando rematados en Manuel y Policarpo Rodríguez y Felipe Cabezas, maestros de obras de Salamanca.



Figura 93. Torre de campanas de la iglesia de San Benito de Salamanca.
Fotografía de Víctor González García.

10. San Cipriano de Fontiveros (Ávila). Bóveda del brazo sur del crucero (1749)

La villa de Fontiveros es el lugar de nacimiento de San Juan de la Cruz y en la parroquia de San Cipriano reposan los restos de sus padres. La iglesia que hoy día está en pie fue realizada en dos épocas diferentes. Las tres naves del cuerpo del templo son románico-mudéjares, de la primera fábrica. La central es más ancha que las laterales y está definida por seis arcos apuntados de cada lado y enmarcados con un alfiz, sobre unos pilares cuadrados del siglo XII. En el siglo XVI se realizó una reedificación de la torre, la capilla mayor y el crucero⁵³⁷. A las naves románico-mudéjares se les añadió a mediados del siglo XVI, hacia 1556, un crucero y la capilla mayor. Las naves laterales rematan en testeros planos y la central en un presbiterio cuadrado y la cabecera con forma hexagonal construida por Rodrigo Gil de Hontañón (Fig. 94).

Rodrigo Gil de Hontañón reedificó el crucero, la capilla de las Angustias, de la Asunción o de la Transfiguración situada en el lado del evangelio. Asimismo, la capilla de los Bultos o del lado de la epístola no debió de reedificarla en el siglo XVI por la oposición de los patronos, que exigieron que se nombrase maestro para seguir las obras y que vigilasen un posible derrumbe de la capilla.

En 1744 se quiso hacer una puerta en la reja de la capilla de la Asunción o de los Bultos, pero no va a ser hasta 1746 cuando se otorgue licencia para *demoler e reedificar la capilla de los Bultos ques brazo derecho del crucero desta yglesia*⁵³⁸. Informaron del coste de la edificación fray Manuel de la Asunción y el maestro alarife Santos Chico. La capilla la realizó materialmente *el maestro de albañilería de la yglesia* y dirigió las obras el maestro arquitecto Manuel de Larra Churriguera, a quien se le pagaron 2.510 reales. En los libros de cuentas de 1746-

⁵³⁷ CASASECA CASASECA Antonio, *“Rodrigo Gil...”*, pp. 156-160. Relata todo el proceso de construcción de la iglesia hasta el siglo XVI.

⁵³⁸ Archivo Parroquial de Fontiveros. Libro de Cuentas de 1744-1746. Obra de la capilla. Mas en data tres reales de vellón de los derechos del despacho y licencia que se gano de en el tribunal eclesiástico de la ciudad de Avila para demoler y reedificar la capilla delos Bultos ques el brazo derecho desta yglesia. Citado en CASASECA CASASECA Antonio, *“Rodrigo Gil...”*, p. 160.

1748 se refleja que el arquitecto fray Manuel de la Asunción reconoció la obra y señaló que, en cuanto a arquitectura, la obra estaba *fenezida*⁵³⁹.

Aunque no es una obra de envergadura, para la nueva capilla de los Bultos, Manuel de Larra vuelve a utilizar el criterio de *unidad de estilo*. Proyecta una bóveda de crucería estrellada con siete claves, seis secundarias y la clave polar, unidas por nervios incurvos; el mismo diseño de bóveda se repite en la que realizó Gil de Hontañón en la nave del evangelio. En definitiva, demuestra una vez más la maestría que tenía en el arte de los cortes de cantería o la estereotomía al cerrar un espacio a mediados del siglo XVIII con una bóveda crucería, realizada por uno de los arquitectos renacentistas más conocidos, consiguiendo, además, con ello darle magnificencia a la capilla y al crucero, como la obra Quinientista que se proyectó y lo más importante, pareciendo todo construido en la misma época (Fig. 95).

⁵³⁹ APFon. LC de 1746-1748.

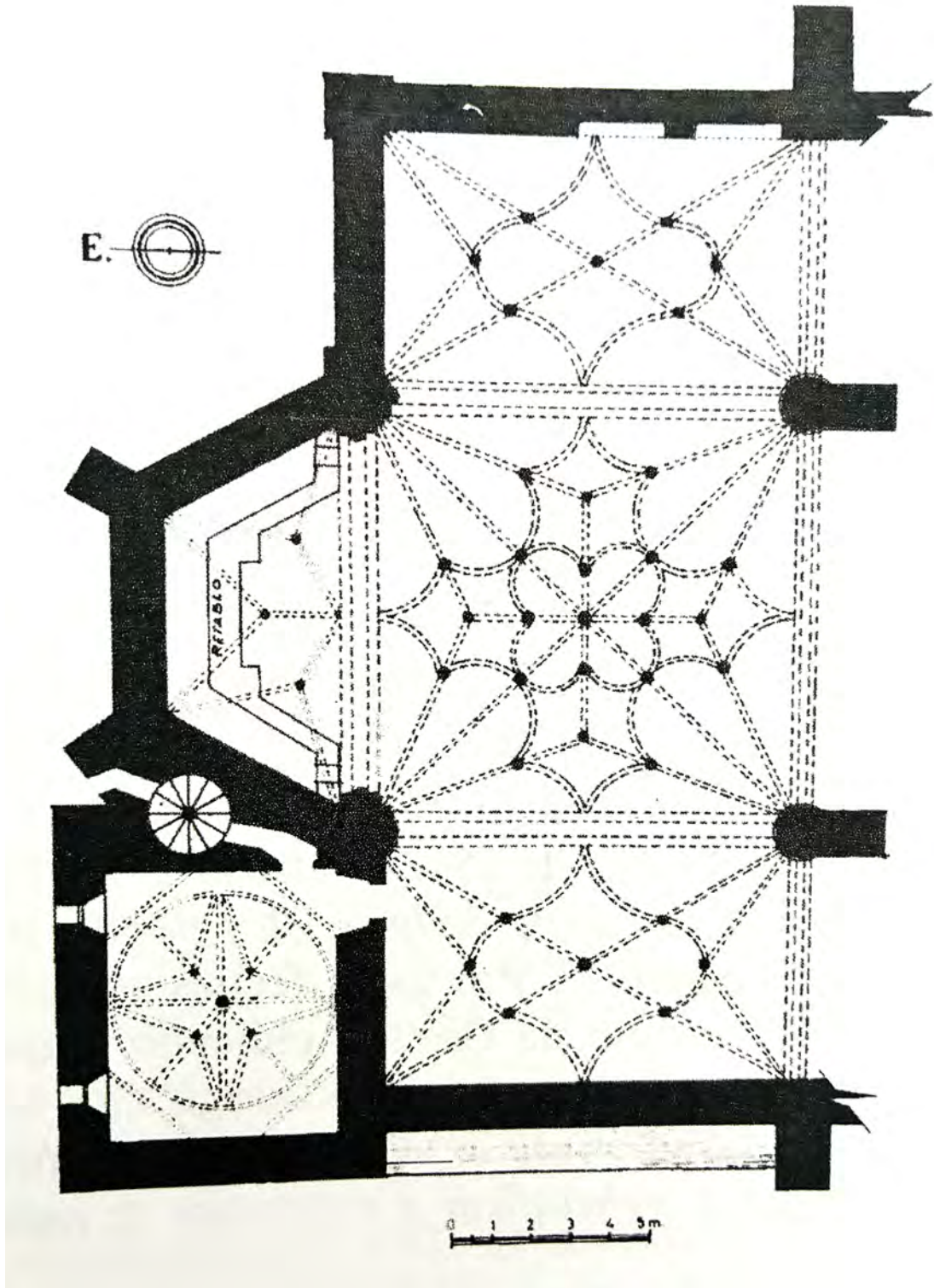


Fig. 94. Planta del crucero y cabecera de la iglesia de San Cipriano en Fontiveros.
 Fuente: *Rodrigo Gil de Hontañón* (Rascafría 1500 - Segovia 1577), p. 157.



Figura 95. Bóvedas de crucería de la capilla mayor y el crucero de la iglesia de San Cipriano en Fontiveros.
Fotografía de Víctor González García

2. ARQUITECTURA CIVIL

PUERTAS DE MURALLAS

1. Arco de la Estrella en Cáceres (1726)

La puerta más importante y utilizada de la ciudad de Cáceres hasta el siglo XVIII fue la llamada Puerta Nueva, al lado de la torre de Bujaco, donde, según cuenta la tradición, la reina Isabel I de Castilla juró solemnemente el 3 de junio de 1477 respetar y defender los fueros, privilegios y libertades concedidos a la villa, siendo testigos los caballeros, escuderos y freires de las órdenes militares, corregidor, regidores, preladados, capitanes y hombres buenos de Cáceres⁵⁴⁰. Esta puerta, la única que permitía el paso de carruajes a la ciudad, protegida por la muralla, era de cantería con dos puertas de madera incorporadas al arco, y sobre ella llevaba una capilla en cuyo frontispicio estaba pintado un fresco con una imagen de la Virgen coronada por dos ángeles y en el exterior también pintadas las armas de la villa de Cáceres, obra todas de Lucas Holguín en 1547⁵⁴¹.

Para acceder hasta la citada puerta desde la plaza adyacente era necesario transitar por una estrecha y sinuosa calzada debido a las construcciones que había delante de ella, por lo cual en 1702 se empieza a hablar de *lo estrecho de la portada en la muralla junto a el toril que con la vuelta que hace esta sumamente estrecha para entrar coches y carretas en gran perjuicio de el comercio publico que tiene reconocido el medio y modo de ensancharla y hacer capaz y el costo están pronto a pagarlo*⁵⁴².

En 1720 se insiste por parte del Corregidor de lo destruida que está la calzada que va de la plaza a la villa muros adentro, por lo cual y en otras ocasiones se ha planteado formar la calzada derecha frente al Arco en correspondencia de la calle que va a la Parroquial Mayor entre las dos casas

⁵⁴⁰ Manuscrito 430, B.N, f. 6: En la puerta nueva que baja de Santa María a la plaza están las armas Reales en la conformación que las de arriba y fue el sitio donde la reina Católica juró guardar los Privilegios a Cáceres. Citado en LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, *El desarrollo urbanístico de Cáceres (Siglos XVI-XIX)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, Cáceres, 1980, p. 62.

⁵⁴¹ AHPCa. Leg. 4-110, f. 214v. Pinturas de la Puerta Nueva realizadas por Lucas Holguín el 23-X-1547. Citado en LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, *El desarrollo urbanístico...*, p. 63.

⁵⁴² Archivo Municipal Cáceres (a partir de ahora AMCC). Libro de Acuerdos 1700-1705. 30 de junio de 1702. Citado en LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, *El desarrollo urbanístico...*, p. 63.

episcopal y de los *maioralgos*⁵⁴³. Por ese motivo, pide ayuda al Obispo de Coria, a Sancho Antonio Velunza y Corcuera, y a los nobles de la villa que tuvieran coche, con el fin de realizar la calzada nueva⁵⁴⁴. Esta petición acabará motivando uno de los pleitos más ruidoso de la capital extremeña, entablado entre el obispo y el concejo de Cáceres, con ocasión de las obras que debían realizarse para reformar y ensanchar la antigua puerta.

En 1726, al resultar estrecha e inadecuada para el indicado fin, se decidió sustituirla por otra más ancha y acondicionada que, conocida a partir de ese momento como el Arco de la Estrella, facilitara el tránsito rodado de carruajes con el menor esfuerzo posible, evitando en la medida de lo posible la marcada pendiente existente entre la Plaza Mayor y la zona amurallada. Así, se comenzó a construir la nueva puerta en esviaje consistente en un gran arco rebajado según los planos de Manuel de Larra Churriguera⁵⁴⁵ (Figs. 96). Ese mismo año, el conde de la Quinta de la Enjarada, don Bernardino de Carvajal y Sande, solicitó al concejo cacereño la licencia y gracia para colocar unos canes sobre el pilar de la puerta de la muralla para lograr de ese modo el comercio de los coches y carros que van desde la Puerta Nueva hasta su casa, el palacio de Ovando-Moctezuma.

Sin duda alguna, el conde no contaba con la intromisión del obispo, que, aprovechando la coyuntura, había decidido por su propia cuenta sustituir el antiguo lienzo que estaba en una hornacina, encima de la puerta, por una escultura de mármol que había encargado a un maestro lapidario de la ciudad de Badajoz, y que se había traído en secreto a Cáceres, *se supone por hecho cierto que el sábado 29 de junio en la noche entró su Iltma. Con todo silencio y misterio en su Casa Episcopal una Imagen de Marmol, su titulo nuestra señora de la Estrella, que traia de la ziuudad de Badajoz en dos carretas, que aseguran pesavan de 70 a 80 arrobas. Y el día 1º de este (julio) de descubrió el misterio porq. De orden suya en este día empezaron los Maestros a demoler la Bóveda y Nicho antiguo*⁵⁴⁶.

⁵⁴³ AMCC. Libro de Acuerdos 1719-1722. 22 de abril de 1720. Citado en LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, *El desarrollo urbanístico...*, p. 63.

⁵⁴⁴ VELO Y NIETO, Gervasio, *El Arco...*, p. 35.

⁵⁴⁵ AMCC. Libro de Acuerdos 1723-1726. 2 de julio de 1726, ff. 404, 405, 406, 407 y 434v. Asunto de la obra nueva de la muralla con el Sr. Obispo. LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, *El desarrollo urbanístico...*, p. 64.

⁵⁴⁶ VELO Y NIETO, Gervasio, *El Arco...*, p. 39.

Por iniciativa propia y sin consulta previa a las autoridades competentes, el obispo decidió emprender el derribo de la puerta antigua para colocar en su lugar la imagen que había encargado. El Concejo ordenó parar de inmediato las obras, algo a lo que el obispo se negó, aduciendo que el sitio donde se hallaba la imagen de Nuestra Señora de la Estrella era lugar sagrado y, por lo tanto, exento de toda jurisdicción, y que solo la iglesia y su representante, el obispo podían decidir sobre tal hecho. A nadie se le escapaba que era un lugar inmejorable para hacer una propaganda del poder eclesiástico, además de ser un altar perfecto que el obispo podía divisar desde la ventana de sus aposentos en el palacio episcopal.

El 2 de julio, un día después del comienzo de las obras, el Concejo da las gracias al obispo por la imagen y le pide que paralice las obras de la nueva bóveda en favor del Conde de la Enjarada, petición a la que el obispo se negó, a la vez que no reconocía la jurisdicción de la Villa por ser lugar sagrado a causa de *aver estado en ella un Quadro de otra imagen del mismo título, que la que quieren colocar...*⁵⁴⁷. El Conde de la Enjarada intentó hacer entrar en razón al obispo, aduciendo que aquella estatua era demasiado grande para aquella puerta y que, en el proyecto inicial, que contaba con la aprobación del Concejo, no tenía cabida una estatua tan grande pues interrumpía la visibilidad y el paso de los carruajes. Pero, se encontró con la negativa del obispo en primera instancia, aduciendo que las obras, ya comenzadas, le habían ocasionado unos gastos en materiales y en mano de obra. El conde se ofreció a hacerse cargo de los gastos y el obispo aceptó. Al día siguiente el prelado cambió de idea, negándose de nuevo a la paralización de las obras, motivo por el que el corregidor y los regidores le negaron al obispo la ejecución de las obras, ya que no contaba con los permisos pertinentes. La contestación del prelado fue amenazar con censuras a los maestros y peones si paralizaban los trabajos, respondiendo el Concejo ante ese ultimátum con multarles, a los maestro y peones, con una sanción de 50 ducados si no las continuaban. Al final el prelado cesó las obras y entregó en custodia la imagen de la Virgen al conde de la Enjarada; pero antes de entregársela decidió donársela

⁵⁴⁷ VELO Y NIETO, Gervasio, *El Arco...*, p. 42.

a los monjes franciscanos para que la instalaran en la fachada del templo de San Francisco⁵⁴⁸.

El 26 de agosto, Manuel de Larra comenzaba las obras de la nueva puerta, realizando un gran arco en esviaje que facilitaba el paso de las coches y carrozas de uno a otro lado de la muralla, y sobre el arco realizó una pequeña hornacina con otra imagen de menor tamaño de la Virgen de la Estrella tallada por José de Larra en piedra de Villamayor con un escudo de los Carvajal en su peana. También se colocó una placa conmemorativa, que hoy día esta empotrada dentro de la hornacina, con el nombre del promotor y del arquitecto que diseñó la puerta⁵⁴⁹. Y, cabe reseñar que durante la disputa el obispo excomulgó mediante una cédula a todos los que se opusieron a él, *tengam Vmds. Por Públicos Excomulgados de Mandato del Señor Vicario y Juez Eclesiástico de esta Villa... oí sábado veinte y seis de octubre después del Toque de Visperas... al Señor Don Antonio de Olmedilla y Henao, Correxidor de esta Villa, Y a los Señores Don Joseph de Mayoralgo, Don Gonzalo Alvaro y Don Balthasar de Ulloa, Rexidores Perpetuos de esta Villa, a Don Bernardino de Carvaja al Maestro Manuel de Churriguera a Oficiales y peones que están trabajando en la obra*⁵⁵⁰.

La mayor particularidad que tiene el arco (Figs. 97 y 98) es la de ser una complicada y original obra de ingeniería, que sirve para dar paso a cinco espacios distintos, que constituyen una encrucijada de comunicaciones, permitiendo además el giro desahogado de los vehículos. Con este fin, Manuel de Larra planteó un gran arco de cantería en esviaje demostrando su conocimiento en el arte de la montea y de los cortes de cantería, pero con una clara mentalidad urbanística barroca, ya que su gran amplitud le otorga también un marcado carácter escenográfico. Asimismo, la construcción es sobria, muy funcional, y con algunas decoraciones barrocas como el remate de las almenas, el escudo empotrado y la hornacina interior con la Virgen y un farol estrellado.

⁵⁴⁸ VELO Y NIETO, Gervasio, *El Arco...*, p. 67.

⁵⁴⁹ VELO Y NIETO, Gervasio, *El Arco...*, p. 69.

⁵⁵⁰ VELO Y NIETO, Gervasio, *El Arco...*, p. 70.

La Virgen se aloja en una hornacina de medio punto (Fig. 99) flanqueada por pilastras cajeadas de orden toscano; pilastras que, animadas en sus bases con aletones avolutados, sostienen un frontón triangular moldurado y quebrado en su parte inferior que presenta en sus riñones motivos ajarronados y en el vértice superior una cruz. La talla de la Virgen cae, como ya se ha apuntado, en el hacer de José de Larra, a quien recurriría Manuel de Larra para su realización, en definitiva, al taller familiar, como en otras ocasiones. Dentro de la hornacina está la placa conmemorativa con los nombres del promotor de la obra, el conde de la Enjarada, y el arquitecto, Manuel de Larra (Fig. 100).

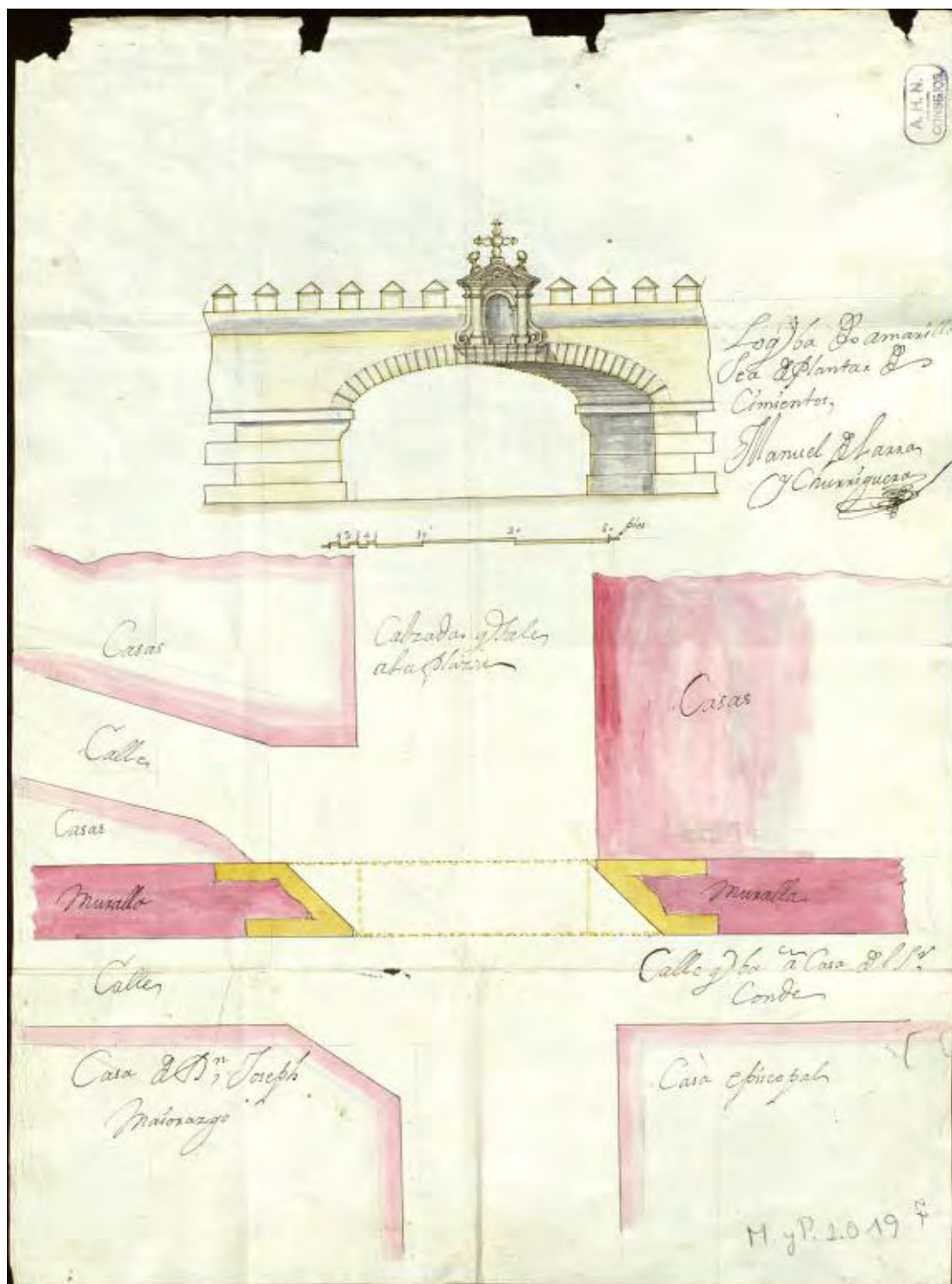


Figura 96. Planta y alzado del Arco de la Estrella realizado por Manuel de Larra Churriguera.

Fuente: VELO Y NIETO, Gervasio, *El Arco...*, p. 4.



Figura 97. Vista exterior del Arco de la Estrella de Cáceres.
Fotografía Víctor González García



Figura 98. Vista interior del Arco de la Estrella de Cáceres.
Fotografía de Víctor González García



Fig. 99. Hornacina de la Virgen de la Estrella.
Fotografía de Víctor González García



Figura 100. Escultura de la Virgen de la Estrella.
Fotografía de Víctor González García

PALACIOS

1. Palacio del marqués de la Conquista de Trujillo (Cáceres, 1733-1734)

El palacio del marqués de la Conquista, conocido anteriormente como el Palacio del capitán Gonzalo Hernando Pizarro, era propiedad de su hijo, Hernando Pizarro, en 1571. Fue el conquistador quien construyó las carnicerías con autorización previa del Concejo. Conocido también como la Casa del Escudo, se levanta en la Plaza Mayor, a la derecha del Ayuntamiento Viejo⁵⁵¹.

En las actas capitulares correspondientes a la sesión del Concejo del 20 de marzo de 1734, se señala lo siguiente: *sobre que se tapie y condene la calle de las Carnicerías el señor Alcalde Mayor dio cuenta a la ciudad de la ruina que amenazan los corredores de la Casa del Escudo del Estado de la Conquista que caen a la calle de las Carnicerías, según lo declarado por diferentes maestros que las han conocido y entendiendo por esta Ciudad para evitar desgracias que puedan suceder, habiendo paso y comercio por dicha calle acordó se tapie por los parajes necesarios y que las Carnicerías se pongan en la Cochera de las Corralada, quien dicen de los Toros y suplica al Señor Alcalde Mayor se sirva mandar que se ejecute así...*⁵⁵².

Las reformas las llevará a cabo Manuel de Larra Churriguera, a quien, en la sesión del 30 de abril de 1734, se le había concedido licencia para *cortar en el monte del Roble ciento cincuenta palos para la obra que se le está rematada en la Casa del Escudo, con tal que pague su importe en poder del Mayordomo de Propios, asistiendo al corte el señor Matías de Orozco, quien informará de personas de inteligencia y lo hará a la Ciudad para que resuelva lo conveniente*⁵⁵³. El 5 de octubre, Manuel de Larra informa al Concejo que *esta para dar principio a la obra y que no es necesario*

⁵⁵¹ JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa, "Nuevas aportaciones sobre...", p. 347; TENA FERNÁNDEZ, Juan, *Trujillo histórico y monumental*, Religiosas Hijas de la Virgen de los Dolores, Cáceres, 1988, pp. 387-399; PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier, *Arquitectura y urbanismo en Trujillo (Siglos XVIII-XIX)*, Junta de Extremadura, Cáceres, 1978, pp. 91-93; RAMOS RUBIO, José Antonio, *El Palacio del Marqués de la Conquista en Trujillo*, Ayuntamiento de Trujillo, Trujillo, 1992, pp. 20 y 42-43.

⁵⁵² Archivo Municipal de Trujillo (a partir de ahora AMTr) Actas Capitulares (a partir de ahora AC) 20 de marzo de 1734. Legajo 261, f. 11. Citado en JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa, "Nuevas aportaciones sobre...", p. 365, nota 21. Aunque no cita ni el legajo ni el folio.

⁵⁵³ AMTr. AC. 30 de abril de 1734. Citado en TENA FERNÁNDEZ, Juan, *Trujillo histórico...*, p. 389; JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa, "Nuevas aportaciones sobre...", p. 365, nota 22.

*que se quiten la Carnicería del paraje donde se encuentra, ni el comercio de personas por aquella calle con respecto de haber de hacer los andamios quedando bastante distancia y con perfecta seguridad. El concejo le autoriza a que comience a practicar la obra por aquel y los demás parajes que dicho Manuel tuviere por conveniente según su arte. La obra se remató en él en 49.000 reales de vellón, saliendo como fiadores Antonio Cavello Bazán y Pedro de Figueroa*⁵⁵⁴.

La dificultad y magnitud de la obra hizo necesaria la construcción de un complejo andamiaje de madera con el que desmontar gran parte de aquellos soleadores, reconstruir las tres plantas intervenidas, y reequilibrar de nuevo la fachada desplomada, para lo que fue preciso también emplear tirantes de hierro con crucetas (visibles aún en el edificio). Refuerzos de urgencia, que no solucionaron el problema, pero contribuyeron a estabilizar la estructura.

Comenzadas las obras, Manuel de Larra, por consideraciones técnicas, tomó la drástica decisión de cegar los soleadores y de reconstruir las tres plantas intervenidas con una distribución de huecos horizontal y vertical similar a la de los lienzos de la fachada, con vanos rectangulares, pero, a diferencia de aquellos, cerrados con medias rejas o barandilla en vez de una reja de cuerpo entero.

En la fachada principal Larra llevó a cabo una gran intervención, tanto que, a día de hoy, aún es perceptible (Fig. 101). Este ala del edificio había sido trazada como una fachada telón de tres estancias con proyección vertical escalonada y huecos rectangulares que disminuían su tamaño en altura, de tal forma que así se acentuaba así el dominio de la perpendicular. Esta estructura se apoyaba sobre un corredor porticado con columnas de orden compuesto, que era propiedad del concejo, que organizaba la alineación suroccidental de la plaza.

La actuación en la fachada tuvo por objeto, en primer lugar, reforzar el lateral sobre el que apoyaba el balcón de esquina (Fig. 102) con un cerramiento

⁵⁵⁴ JIMÉNEZ PRIEGO, María Teresa, "Nuevas aportaciones sobre...", p. 348. Se han leído todos los Libros de actas del Archivo Municipal de Trujillo desde 1731 hasta 1736, y no aparecen más datos que los aportados. De igual modo se han consultado los protocolos notariales en el Archivo Histórico de Trujillo de los notarios Juan Cantero, 1732-1736; Pedro de Figueroa, 1733-1736; José Leal y Becerra, 1726-1738; Martín Blázquez, 1730-1741; Pedro Rodas Serrano, 1730-1732 y Sánchez Thomé, 1729-1736, en los cuales no han aparecido más noticias sobre el palacio ni las condiciones que dio Manuel de Larra para la actuación que llevó a cabo.

de sillería aún visible. Finalmente, Manuel de Larra tomó la decisión de arriostrar la parte inferior de la fachada, desde los arranques de los arcos, con tirantes de hierro, bajo los que dispuso potentes pilares, cuadrangulares, y levantó un nuevo arco reforzado de cantería con el fin de afianzar estos apoyos desde las basas y evitar, de esta forma, posibles desplazamientos laterales debidos a posibles asientos en las fundaciones.

Se desconoce, sin embargo, si Larra Churriguera llegó eliminar las columnas primitivas o simplemente las reforzó con un recubrimiento de sillares, configurando los actuales pilares cuadrangulares; y, así mismo, se ignoran los medios técnicos de que dispuso (probablemente reaprovechó la armadura de madera empleada en la fachada oriental, pues no hay más acuerdos municipales referidos a la compra de este material) o si fue posible con la tecnología de la época apuntalar el edificio y dejarlo colgado, más aún en el estado en que se encontraba, para cambiar las columnas por los soportes hoy existentes. Sea como fuere, lo cierto es que la solución adoptada por Manuel de Larra Churriguera supuso una alteración significativa del vocabulario constructivo y de la morfología del edificio, que, unida a la reforma de las galerías, terminó por deformar la sintaxis en que se sustentaba el proyecto originario.



Fig. 101. Lado oriental del Palacio del Marqués de la Conquista.

Fotografía de Víctor González García



Fig. 102. Balcón en esquina del Palacio del Marqués de la Conquista.

Fotografía de Víctor González García.

2. Palacio Episcopal de Ciudad Rodrigo (Salamanca, 1739)

Según Hernández Vegas, en el siglo XIV el primer palacio episcopal estaba ubicado en el campo del Trigo, donde hoy día se encuentra el convento de las Franciscas Descalzas. A finales del siglo XV ya debía de ocupar el campo de San Vicente (lugar donde hoy día está), cerca de la catedral. En el palacio episcopal hicieron obras los obispos Diego de Muros (1491), que fue *el primero que labró cuarto en las cassas episcopales que ahora tienen los obispos para su morada y allí se ven sus armas que son unos muros coronados de almenas porque antiguamente... los palacios episcopales estaban en el claustro de la yglesia catedral pegados a la muralla hazia la parte de setentrion y allí se ven sus ruinas; y también Francisco Ruiz, que fue obispo entre 1514 y 1521, labró en sus casas episcopales el quarto alto. En 1622 se señala que se trata de un buen edificio, y en 1625 se dice que los señores obispos tienen buena casa en que viven con su patio grande y un poco en medio al entrar un quarto bueno de su vivienda en que tiene capilla para decir misa y tiene vergel y corredor y tiene sus corrales y tienen otro cuarto para criados y casa donde bive su provisor y cárcel para despacho de oficio del notario. Asimismo, en 1655 se afirma que las casas son de muy buena fabrica; estado que todavía se mantenían en 1687, al afirmarse que eran muy grandes, tenían patios, oratorio y otras dependencias y que están bien reparadas y muy cercanas a la Santa Iglesia⁵⁵⁵.*

Sin embargo, en 1714 ya se señala la necesidad que tiene el palacio episcopal de algunos reparos para poderse habitar. Quizá ese rápido deterioro se debiera a las nefastas consecuencias de la Guerra de Sucesión, que pudo agravar el mal estado del edificio, o, sencillamente, a los más de doscientos años que tenía, ya que en 1714 se califica como de *antiguos*. La amenazante ruina del edificio la corrigió el obispo Clemente Comenge, cuyo pontificado corrió desde 1738 hasta 1747, como se deduce de la declaración hecha en 1748, con motivo de la muerte del prelado aragonés y el nombramiento de su sucesor se afirma que *los palacios episcopales crehe no necesitan reparos por haver oydo que el señor Clemente Comenge ultimo obispo de dicha ciudad lo dejo bien reparado⁵⁵⁶*. Esta reparación que

⁵⁵⁵ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Ciudad Rodrigo...*, p. 162.

⁵⁵⁶ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Ciudad Rodrigo...*, pp. 164.

realizó el obispo se la encargaría a Manuel de Larra Churiguera, quien dio las condiciones⁵⁵⁷ para las obras que se debían realizar.

El arquitecto señala en las condiciones las deficiencias que tenía el palacio y las estancias en las que sería necesario intervenir (vid. Doc. 21). Había que actuar en el cuarto de provisoria, ya que las vigas de los techos estaban en mal estado por el peso de los tabiques que cargan sobre ellos. Para solucionar el problema, señala que se tienen que poner dos vigas, y así, de esta manera, se asegurarán los techos de esa estancia. Las vigas que se tienen que utilizar tienen que estar secas, de madera de roble y bien labradas a cepillo. En la pared que mira al patio principal también hay que intervenir en ella, ya que se encuentra desplomada desde el último piso hasta el tejado. Esta afirmación la sustenta diciendo que la ha visto así hace ya más de dieciséis años. Habría que hacerla de la misma fábrica, con las que tienen las tapias de hormigón y rajadas de ladrillo, aprovechando el mismo material que se pudiera. Si se hiciera nueva la pared, habría que encalar el tejado y su alero. En el artesonado de madera de la colecturía advierte que *las barvillas de sus lavancones están podridas y es necesario clavarlas para asegurarlas*. También las bodegas necesitan renovar sus vigas del techo. En el corredor del Sol (Fig. 103), que entendemos que es la galería sur, recomienda cambiar las cabezas de las vigas, y hacerlas todas nuevas (Fig. 104), ya que están consumidas por el hostigo del agua y muchas de ellas se están desgarrando por detrás de la solera. En el lavatorio también apunta que sus vigas están podridas y hay que hacer todo el piso nuevo. En el tejado está todo el tejado hundido, por no tener clavados los tirantes y sus empalmes, motivo por el que se ha desplomado la pared, ya que las tijeras estaban desviando los empujes del techo, pudiendo remediarse poniendo derechos los tirantes con una zapata de madera y sobre ellas otras dos más para asegurar el ángulo de las tijeras, siendo esto lo más urgente y lo primero que se debería hacer en opinión de Larra. Además de todo lo referido, también aconseja que todos los pisos del palacio se apoyen para *obiar alguna ympesada ruina*. Asimismo, recomienda empezar demoliendo la pared exterior de la cárcel y volverla a fabricar de la misma

⁵⁵⁷ AHPSa. PN. ff. 108r-110r.

cantería. Y también avisa a quien ejecutase los reparos que si, por un descuido suyo o por mala construcción se originase otro reparo mayor, ese sería de su cuenta. Por último, tasa el coste total de la reparación del palacio episcopal en 3.396 reales de vellón.

A tenor de las condiciones que da para los reparos de la casa del obispo, es evidente que Manuel de Larra Churriguera vuelve a demostrar que puede intervenir en un edificio preexistente, actuando solo en las zonas que necesariamente amenazan ruina y, por ende, respetando, como es lógico, aquellas que estaban en buen estado de conservación.



Figura 103. Techos de madera del Palacio Episcopal de Ciudad Rodrigo.
Fotografía Víctor González García



Figura 104. Lienzo sur del Palacio Episcopal de Ciudad Rodrigo.
Fotografía de Víctor González García.

3. Casa de las Conchas en Salamanca. Patio (1742)

Es de obligado cumplimiento, al acercarse a la historia de este famoso palacio salmantino, referirse al estudio de Álvarez Villar⁵⁵⁸, que, sin duda, es quien más esfuerzos ha realizado para dar con las claves adecuadas para su correcta interpretación. Sus investigaciones, además, tienen el mérito de haber demostrado la importancia de la heráldica en la investigación de la Historia del Arte. Por nuestra parte, vamos a aportar las condiciones⁵⁵⁹ que Manuel de Larra dio para la restauración del patio de la Casa de las Conchas. En ellas demuestra un gran respeto por la arquitectura de épocas pasadas, actuando casi como un “restaurador”-término que utilizamos con mucha precaución y reparo- y que ha pasado casi inadvertida como ya señalara Rupérez Almajano⁵⁶⁰.

El 12 de julio de 1742, Manuel de Larra Churriguera reconoce el patio de la Casa de las Conchas que tiene el *Señor Conde de las Amayuelas*. El patio se estaba estrellando dos lienzos de él, que uno se compone de tres arcos exteriores sobre cuatro pilares, y el otro de cuatro arcos exteriores sobre cinco pilares, siguiendo sobre este primer cuerpo otro segundo que carga sobre unas columnas de mármol con siete arcos que reciben los tejados, y hallándose dhtos lienzos sumamente desplomados no tiene mas remedio que para asegurarlos, que el desmontarlos enteramente (vid. Doc. 22). En primer lugar, Larra señala que para poder actuar en el patio se hace necesario, antes de nada, apoyar los dos pisos y el tejado con *vigas de quarta y sesma, y soleras*. Asimismo, recomienda *tornapuntear* ambos pisos para mayor seguridad. Una vez asegurados, desmontarán los arcos poniendo toda la cantería en el patio para no dañar los pisos por el peso. También considera preciso desmontar los seis pilares para poner las bases nuevas, teniendo que ser del mismo material (granito) que el de la entrada y volver a montar los arcos de ambos pisos (Fig. 105). Para la reparación se usarán maderas, ladrillos y tejas, y se acometerá, asimismo, el revoco y enrasado de algunas grietas de las paredes. Una de las paredes del piso

⁵⁵⁸ ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *La Casa de las Conchas de Salamanca*, Editorial Caja Duero, Salamanca, 2002; VASALLO TORANZO, Luis, “Rodrigo Maldonado de Talavera y la casa de las Conchas”, en *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*, Ed. Sílex, Madrid, 2011, pp. 159-174.

⁵⁵⁹ AHPSa. PN. 5046, ff. 30-39.

⁵⁶⁰ <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/24191-manuel-de-larra-churriguera>.

superior también necesitaba repararse, para lo que aconseja que se haga de mampostería y barro, encalándola y blanqueándola. Además, se actuará en otros sitios de la casa que necesitan repararse, estimando que para esto ello se utilizarán 800 ladrillos.

Una vez comenzada la obra, toda la tierra sobrante se tenía que sacar fuera de los muros del palacio. Para asegurar el tránsito del primer piso (Fig. 106), advierte que se empotre una viga en la pared y otra que descansa sobre el pilar donde se clavará un hierro para atirantar y unir las paredes con los arcos, y que, de esta forma, no puedan desplomarse más adelante. También aconseja realizar esta condición en los otros pilares y arcos del resto de los lienzos, ya que se están desplomando. Para ello considera que serían necesarias dos carretas de vigas de Sesma, asegurando que, al hacerlo de esta manera, quedará todo el patio con seguridad y firmeza.

La obra quedó rematada en 8.800 reales de vellón el día 5 de agosto de 1748 en los maestros de obras Juan Trigo, Lorenzo de Salgedos y Manuel de la Fuente. Toda la obra tenía que estar terminada el 29 de septiembre de 1748, día de San Miguel⁵⁶¹.

A nuestro entender, los dos lienzos en los que se actúa son el orientado al este y al norte, ya que las piedras de las basas, como señala Manuel de Larra, son del mismo material que el cinturón de granito que tiene la entrada principal del palacio. Asimismo, consideramos que debió asegurar los otros dos lienzos, ya que las basas son de la misma piedra que las señaladas y así lo recomienda en las condiciones.

⁵⁶¹ AHPSa. PN. 5046, ff. 30-39.



Fig. 105. Planta inferior del patio de la Casa de las Conchas de Salamanca.
Fotografía de Víctor González García



Figura 106. Planta superior del patio de la Casa de las Conchas de Salamanca.
Fotografía de Víctor González García

PLAZA MAYOR DE SALAMANCA

1. Diseño de la planta y nombramiento como maestro mayor de las obras (1741)

Como introducción, sin detenernos en cuestiones ya estudiadas por diferentes autores⁵⁶², citaremos el trabajo, ya clásico, de Bonet Correa sobre las Plazas Mayores, que muy bien puede ser aplicable al foro salmantino. Así, en este sentido, el referido autor señala que *es un producto acumulativo de las opciones vitales de una sociedad, cuyo discurso se integra de manera alternativa en la ciudad, análogo a su propia historia*⁵⁶³.

El ágora salmantina, que vino a sustituir a la antigua plaza de San Martín, cuyo origen nos lleva a retrotraernos a la Edad Media, casi a la época de la repoblación, tomó como modelos de ordenamiento urbano y arquitectónico en España los ejemplos de la Plaza Mayor de Madrid, la del Ocho de Valladolid y la del Cuadrado de Córdoba. Aunque los casos mencionados no son los más antiguos de la Península, sí son los más consolidados desde el punto de vista urbanístico y artístico. Sin duda, en su configuración fueron aspectos esenciales su ubicación hacia el corazón de la vida de la ciudad y la confluencia en ella de varios ejes viarios. También la existencia de soportales abiertos en la planta baja para albergar los puestos de mercado y la multiplicidad de pisos y balcones a fin de aumentar de manera considerable el aforo durante los espectáculos. Los conceptos de regularidad, orden y simetría, sembrados en el siglo XVI italiano, se sobreponían a esta estructura para superar el aspecto meramente funcional. Se quiso dar a su conjunto y a sus edificios la belleza y la nobleza de proporciones que exigía la plaza en cuanto a ser el centro cívico más representativo y el lugar donde se ubicaría el Concejo.

⁵⁶² La Plaza Mayor de Salamanca ha sido objeto de magníficos estudios, por nuestra parte hemos optado por seleccionar una bibliografía de consulta, ya que en muchos casos las monografías precedentes repiten los estudios anteriores. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*; RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, *Urbanismo...*, pp. 207-254; ESTELA GOYTRE, Alberto (Director de la obra), *La Plaza Mayor de Salamanca*, Vol. II. *La construcción...*, pp. 7-151.

⁵⁶³ BONET CORREA, Antonio, *Morfología y ciudad: urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen en España (Arquitectura y crítica)*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981, p. 36.

Volviendo a los modelos de plaza, la plaza de Madrid tuvo que servir de arquetipo a la salmantina, tanto por su antigüedad como por su belleza. Además, hay que recordar que el arquitecto, Alberto de Churriguera, era madrileño y conocía perfectamente la plaza madrileña y tuvo que basarse en ella, al menos como punto de arranque. Tampoco hay que pasar por alto en lo referente a la influencia que estamos citando que Alberto de Churriguera trabajó en el poblado de Nuevo Baztán a las órdenes de su hermano José de Churriguera. En él se edificó, además de todos los edificios funcionales, una pequeña plaza que emplea la tipología castellana de plaza mayor. Tiene un piso de balcones-galerías corridos y, lo que es más interesante, las entradas bajo arcos se sitúan en disposición disimétrica, no en el centro sino en los extremos de dos de sus lados, detalle que tendrá influencia en la configuración de la salmantina. Con todo, la plaza de Madrid no está presidida por el edificio consistorial, pero sí por la casa de la Panadería que, por su mayor elevación y decoración, la presencia de un balcón real y el remate de dos chapiteles hace que sea el punto de referencia jerárquico y visual. Por lo demás, tiene soportales corridos en todos sus lados, sostenidos por pies derechos según la tradición castellana de plazas, tiene multiplicidad de pisos y balcones y todas sus fachadas son regulares. En 1790, después de un incendio, Juan de Villanueva modificó la estructura de la plaza madrileña; la cerró totalmente, construyendo arcos-puente que, al mismo tiempo que servían de desembarque a las calles, unían y suturaban los bloques de las fachadas. Quizá para esta intervención le sirvió a Villanueva la Plaza Mayor de Salamanca, porque solo así se puede justificar la existencia del plano del ágora salmantina (Fig. 107), realizado por Manuel de Larra Churriguera, en el Archivo Municipal de Madrid, que se habría llevado allí para consultarlo⁵⁶⁴.

A los tres meses de iniciada la obra de la Plaza Mayor, Andrés García de Quiñones, con tan solo 20 años, dirigió el siguiente memorial al alcalde y a la ciudad de Salamanca, que fue leído en el Consistorio el 19 de agosto de 1729: *Señor, Andrés García de Quiñones... dice que por su ynclinacion y los bibos deseos en el mas rendido obsequio desta nobilísima ciudad, viendo empeñado a un príncipe tan*

⁵⁶⁴ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, p. 34.

grande como V.S. en la gran fabrica de su plaza maior, a formado el frontis del pabellón real, ciuo lienzo esta V.S. fabricando, y el suplicante lo presenta con toda umildad a V.S. por si fuere seruido onrrarle con tenerlo en su sala capitular para que le vean los señores que componen tan grabe y nobilisma Comunidad. El Concejo estimó el dibujo (Fig. 108) y gratificó a García de Quiñones con 600 reales y ordenó ponerlo, como el autor pedía, en la sala del Consistorio⁵⁶⁵.

Esta va a ser la primera vez que Andrés García de Quiñones pretenda quedarse con la maestría de la Plaza Mayor de Salamanca, porque resulta difícil entender qué pretendía el ambicioso arquitecto gallego con el memorial que mandó al Concejo. Aún era un desconocido en la ciudad y resultaba imposible que desplazara a Alberto de Churriguera como maestro mayor del ágora salmantino. Tampoco podría optar al puesto de aparejador que ya estaba cubierto desde el principio de la obra. La razón más evidente era, como señalaremos más adelante, que se le tuviera en cuenta cuando quedará vacante alguna plaza de importancia, algo que más adelante conseguirá con ayuda de Juan García de Verruguilla.

⁵⁶⁵ Archivo Municipal de Salamanca (a partir de ahora AMSa) Libros de Acuerdos Consistoriales, signatura 1-1, N° 113, f. 146. Citado en RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "La Arquitectura de Andrés García de Quiñones", *Archivo Español de Arte*, 41, 162, (1968); RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, p. 72, nota 10.

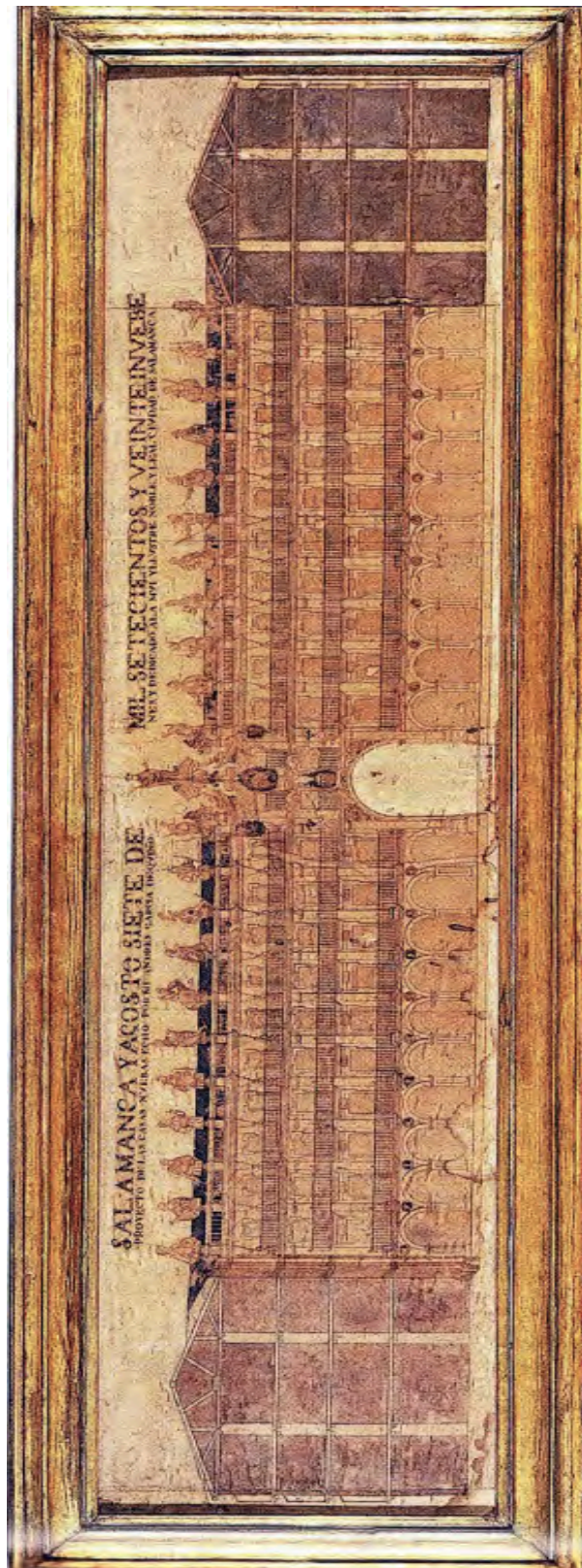


Figura 108. Alzado del Pabellón Real. Dibujo de Andrés García de Quiñones.

Foto de María José Frades Morera

Por no reiterarnos en lo ya publicado, dejaremos un tanto de lado el proceso constructivo de la Plaza Mayor de Salamanca, centrándonos de manera especial en el momento en que Alberto de Churriguera abandona la maestría de la seo y del ágora salmantina en el año 1738, sucediéndole en el cargo Manuel de Larra Churriguera, aunque los libros consistoriales no llegan a mencionar su nombramiento, a pesar de lo cual creemos que debió producirse en 1741, en el mismo año en que accedió a la maestría mayor de la Catedral de Salamanca.

En 1735 la ciudad pedía permiso -aprobado por el Consejo dos años más tarde- para tomar a censo 15.000 ducados, con el fin de afrontar la fábrica de las dos líneas de la plaza que aún restaban, es decir, la de las Casas Consistoriales y la que daba a poniente, la de Petrineros. El 11 de febrero de 1737 se daba facultad al concejo para tomar a censo dichos 15.000 ducados *para fabricar con ellos sus Casas Consistoriales y comprar dos contiguas que se habían de incluir en ellas y aquellas otras casas de personas particulares que no tuviesen medios para labrar sus fachadas*⁵⁶⁶. En realidad, se trataba de las casas del conde de Grajal y de Juan de Basanta, quienes aseguraban que sus viviendas valían *más que toda la plaza*. También iban comprendidas otras propiedades de mayorazgos, capellanías y comunidades.

En 1738 se aspiraba a iniciar, por fin, la construcción de las Casas Consistoriales, ya que con la llegada del verano había crecido el número de pobres trabajadores en *summa miseria* por no tener en qué emplearse, pudiéndose ocupar a dicha gente junto con las obras de las fachadas ya ofrecidas por sus dueños. Manuel de Larra Churriguera, como maestro mayor, había trazado el pabellón Consistorial en 1742 el pabellón consistorial (Fig. 109), señalando *assi lo que mira a su buena correspondencia exterior como al repartimiento interior y mantener en su latitud una calle que entra en dicha plaza y es la más principal de ella*⁵⁶⁷. Poco después se dio comienzo en la Plaza Mayor a la construcción de las Casas Consistoriales, siguiendo el trazado y plantado la obra que había ideado. En

⁵⁶⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, p. 96.

⁵⁶⁷ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, p. 105.

definitiva, había proyectado un frente en consonancia con los otros tres pabellones ya construidos. Ante las dificultades encontradas por la irregularidad de las calles traseras, se vio obligado a trazar alguno de los pasos de forma oblicua.

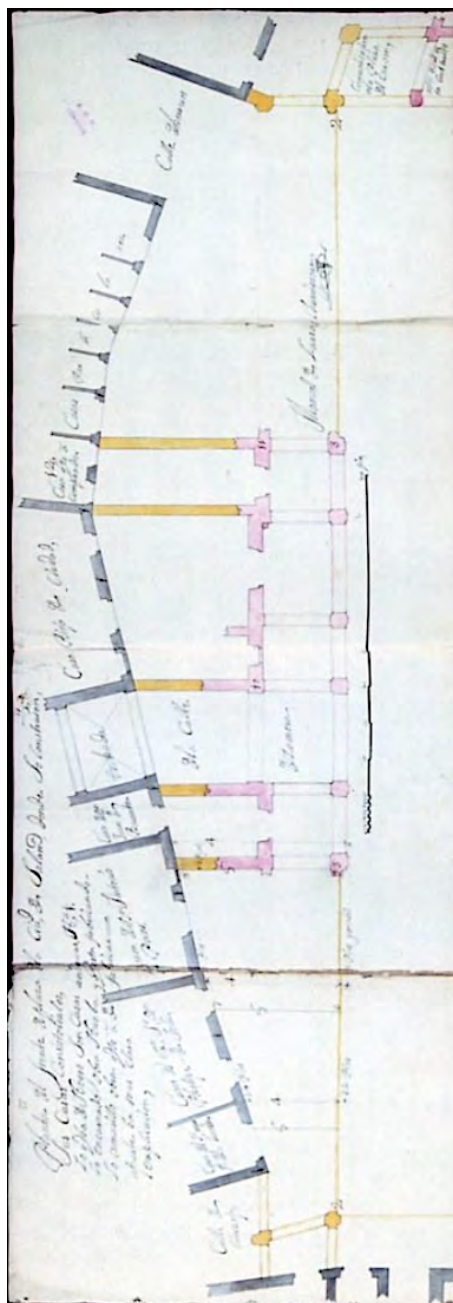


Figura 109. Planta del frente de plaza de la Ciudad de Salamanca donde se construir en las Casas Consistoriales. Lo que ba de negro son casas antiguas, número 1. Lo encarnado, obra nueva y que está fabricando. Lo amarillo, obra que se a de fabricando. Aparte ba más clara explicación. Manuel de Larra Churriguera. 1742.

Fuente: CADIANOS BARDECI, Ignacio, "Precisiones sobre..." p, 159.

La explicación de la planta de Manuel de Larra Churriguera es la siguiente: 1. *Figura de la línea curva que forman las casas antiguas*; 2. *La recta que debe formar el frente que se está construyendo*; 3. *Fachada de las Casas Consistoriales que se están construyendo y se halla su obra con tres arcos concluidos y los otros dos al concluirse*; 4. *Líneas que corresponden a las medianías en el terreno que adquieren por razón de enderezar la fachada de la plaza N° 2*; 5. *Líneas que significan por donde se han de dividir dichas medianías en el terreno que adquieren por razón de los siete pies y medio que se han tomado en el terreno propio de la ciudad delante del mesón de don Antonio de Paz como se ve figurado en la planta que del suyo propio no se les toma nada ni es necesario pues antes vien este se mejora en mil quinientos veinte y un pies y medio superficiales de terreno como se ve por las figura 6, 7, 8 y 9 que, según los precios que se practican en esta ciudad, valen otros tantos pesos que valen veinte y dos mill ochocientos veinte y dos reales. y medio vellón, y esto se le da graciosamente como a todos.* Añade en nota: *Al estar las casas antiguas tras la nueva Casa Consistorial, entre la línea recta y ellas, quedaba un espacio libre cuyo terreno les cedió el Ayuntamiento gratuitamente.*

El plano de Manuel de Larra muestra dos situaciones distintas entre las dos alas de viviendas que flanqueaban la Casa Consistorial. Las de la derecha, las que caían a naciente, estaban alejadas de la línea de la plaza y la mayoría compradas por la ciudad hasta la calle de Herreros. Por el contrario, en el otro lado, nos las muestra muy adentradas, pertenecientes al concejo, marqués de la Aliseda o conde de Grajal, Felipe Solís, Juan de Basanta y mesón de la Solana, propiedad de Antonio Paz. Son ellos quienes pleitearon con acritud durante varios años, dando lugar a recursos ante el Consejo Real, informes de varios arquitectos, paralización de las obras iniciadas por Larra y separación de este de la continuación de la obra.

Desde un principio se consideró imprescindible adquirir y derribar las dos casas del conde de Grajal y Juan de Basanta para disponer del espacio de terreno necesario en los proyectos de Manuel de Larra y en otro de Andrés García de Quiñones de 1749. También fue preciso adquirir otras parcelas de viviendas particulares de la antigua plaza. Quiñones dispuso cómo retranquearlas,

derribarlas o reconstruirlas al quedar avanzadas respecto de la línea que debía seguir la nueva Casa Consistorial.

El conde de Grajal expuso que *sus casas de mayorazgo eran de construcción y fábrica de sillería, con balconaje de hierro muy sumptuoso y de aspecto muy respetable por su antigüedad, hornato y compostura, que denotaba y conservaba la memoria de tan ilustre fundación como halaja principal y cabeza de su mayorazgo de que ofrecía justificación, no era dudable que en su conservación se interesaba la causa pública más que en la precisa igualdad y paralelas de los cuatro lienzos de la plaza. Haberse herrado por esta ciudad y sus arquitectos la medida y situación de la fachada frontera a las casas de dicha su parte por no haber tirado la línea con la longitud correspondiente de modo que viniesen a nivel y paralelas*⁵⁶⁸.

Al año siguiente volvía a quejarse de que la línea trazada iba a privar más de la mitad de la fachada de la torre de sus casas principales que comprendía 11 varas de largo, quedando así arruinada y sin luces. Por ello, el conde pidió que la ciudad cesase en la obra de las Casas Consistoriales y que se hiciese inventario de los perjuicios. También hubo denuncia por otras expropiaciones hechas a los citados Antonio Paz y Estrada, Felipe de Solís y Juan de Basanta.

El Concejo pidió al Consejo Real que no accediese a la petición del conde de Grajal por las costas y dilaciones en las obras proyectadas, y que, frente a su opinión, se trataba de una casa ruinosa y desigual, con mala disposición y peores materiales, que debía someterse sin excepción a la regla general, motivo por el que las autoridades amenazaron con enajenarla forzosamente.

En 1738, las autoridades municipales ordenaron que se cesasen, que no se prosiguiesen las obras de las Casas Consistoriales y que se formasen nuevos planos que le fueran remitidos. Para reconocer la exactitud de lo dicho, los propietarios de las casas nombraron al arquitecto Francisco Álvarez junto con Larra. A instancia de Antonio de Paz, el maestro Alonso de la Fuente Rodríguez reconoció la armadura de madera de los arcos de la nueva obra principiada en la Casa Consistorial *para ver los festejos de las tres corridas de toros*⁵⁶⁹. Opinó que

⁵⁶⁸ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Precisiones sobre la antigua...", p. 158.

⁵⁶⁹ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Precisiones sobre la antigua...", p. 161.

obstruían la vista, que se salían del lienzo y que, por todo esto, debían ser demolidos los arcos levantados delante del mesón. Larra, por otro lado, informó que la construcción de la casa del cabildo de la capilla de San Marcos, que iba a tener tres balcones, costaría 32.000 reales, y que el arco de la calle del Prior, con las tres piezas que debían ir sobre él, precisaba otros 18.000 reales. El 25 de octubre de 1741 el Consistorio solicitó *que proptamente se abran los zimientos de la obra de las Casas Consistoriales echando las líneas correspondientes para ello en las líneas que faltan por hazer*⁵⁷⁰. Manuel de Larra dibujó el plano de toda la plaza (Fig. 107).

En un principio los regidores consideraron acertado el proyecto de Manuel de Larra *para su Casa Consistorial atendiendo a la mejor proporción y repartimiento de dicha casa así a lo que mira a su buena correspondencia exterior como al repartimiento interior y mantener en su latitud una calle que entraba a la plaza y es la más principal de ella [...] se hace preciso y necesario tomar siete pies de frente del terreno [...] de los vecinos de la derecha de dicha casa a tres vecinos [...] para la perfección de la referida casa de la ciudad*⁵⁷¹.

Fueron compradas las viviendas del conde de Grajal a condición de que la ciudad le dejase dos balcones para los festejos públicos y que pudiera colocar sus armas, no causando deformidad. Y si construyese la fachada, se le ayudaría con 2.000 ducados. Felipe Solís se avino a hacer el frente de sus casas de mayorazgo *con uniformidad a las demás*. Paz insistió en que fueran demolidos los arcos y la nueva obra que se habían hecho delante de su mesón. Sin duda, en un principio fue quien más documentación aportó y quien más tenazmente se opuso en un principio a todo lo hecho. Los tres confirmarían, posteriormente, su aceptación a remodelar las casas colindantes con la nueva Casa Consistorial, algo que no hicieron los demás propietarios alegando falta de recursos. En 1742 se ordenó cesar en las obras y, al mismo tiempo, tomar 8.000 ducados con el fin de poder reemprenderlas posteriormente.

⁵⁷⁰ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Precisiones sobre la antigua...", p. 161.

⁵⁷¹ Idem.

2. Informe de Andrés García de Quiñones y Juan García de Berruguilla (1744)

Al año siguiente, Andrés García de Quiñones expuso que había trazado un nuevo proyecto tomando como referencia la casa de Juan de Basanta, pero nada más. Lo había ideado siguiendo los seis machones que componían la Casa Consistorial, sin necesidad de otro terreno y sin causar perjuicio alguno a los dueños de las demás casas. El consistorio temió los pleitos que podrían sobrevenir con Larra al tratarse de proyectos muy distintos.

Se solicitó la opinión de ciertos maestros de obras. Lo vio Juan García de Berruguilla *el Granadino*, pintoresco sujeto y arquitecto que había sido del rey Luis I, quien achacó numerosos defectos a lo que estaba haciendo Larra. Aseguraba que con ese plan quedaría irregular en fachada y ventanas, disforme, con poca solidez en los cimientos y desvío e inclinación de los dos lienzos que faltaban por construir, con imperfecta entrada por los arcos y poca seguridad de lo ya levantado. Era preciso derribar mucha parte de lo hecho. Debía seguirse la idea de Quiñones, que resultaba más acertada. Sin duda, en el enfrentamiento tuvo mucho que ver la ambición de Quiñones, constructor de una parte de la plaza, deseando acaparar todo, como insinuaba fray Antonio de San José Pontones en su informe. Manuel de Larra entonces denunció *la siniestra relación anterior*. Por estas fechas como ya se ha indicado, la relación de amistad y profesional que tuvieron Manuel de Larra y Andrés García de Quiñones ya no debía ser nada buena. También se ha señalado anteriormente que Quiñones ya intentó durante la maestría de Alberto de Churriguera poner en tela de juicio el pabellón de San Fernando, proyectado por el menor de los Churriguera.

Los dueños de las viviendas particulares pidieron que fuera demolida la parte introducida por Manuel de Larra. En 1743 declaraba Francisco Álvarez, maestro de obras de la ciudad y encargado por esta para reconocer las Casas Consistoriales y las viviendas en pleito. Si la ciudad no hubiese tomado los siete pies y medio de terreno de la propiedad de Antonio Paz, dichas casas habrían quedado imperfectas por no estar en medio de la línea que comprendía toda la fachada. Fray Francisco Zendón y de la Visitación, nombrado por Antonio

Paz y Felipe Solís, declaró que no era necesario internarse en terrenos de estos últimos. Aunque se tomaron siete pies y medio de la propiedad de Antonio Paz, no se causó una grave disformidad. También lo reconoció Felipe Baquero, maestro nombrado en discordia y como tercero. Reconoció la acera de la Casa Consistorial y también la del mesón de la Solana, de Antonio Paz. No se había cortado en dicho edificio cosa alguna, pues los siete pies y medio eran terreno de la ciudad. La Casa Consistorial se antepone a la vista del mesón, lo que lograba una simetría igual y correspondiente. Por eso, fue necesario tomar los referidos pies.

Todavía bastantes años más tarde continuarían varias quejas como la del Colegio Mayor del arzobispo Fonseca, que pidió que fuera rebajado el arco grande de la línea de San Martín que salía a la plazuela de la Lonja para colocar el primer balcón. Quiñones advirtió que ya estaba fabricado en un tercio de longitud y que lo pedido causaría notable disformidad y fealdad, por lo que era de la opinión de que se continuase con el proyecto. Por su parte, en 1744 Manuel de Larra recordaba que *había sido elegido por los capitulares de la ciudad para continuar la obra de la plaza que por dejación voluntaria del maestro arquitecto antecesor se hallaba suspensa y habiendo dado principio a dicha obra por las Casas Consistoriales y elevándolas hasta cerca del piso principal siguiendo generalmente lo que había hecho el maestro antecesor y hallándose dicha fábrica en tan adelantado estado (...) a influjo de los rexidores (...) han depuesto a mi parte nombrando para su prosecución a otro maestro llamado Andrés García por haber ganado este las voluntades de los émulos de mi parte figurando para ello varias objeciones de la dicha obra recuxada (...) apoyan esto mismo Juan García Berrugueta el Granadino y fueron aprobadas las nuevas trazas contra su estima y crédito de 28 años de ejercicio de la arquitectura según lo acostumbra las obras de las catedrales de Salamanca, Ciudad Rodrigo, Coria, iglesia del priorato de Alcántara y, actualmente, en el convento de Guadalupe⁵⁷².*

Manuel de Larra levantó la planta y el alzado para mostrar la obra, siguiendo lo que generalmente se había hecho por Alberto de Churriguera. Pidió

⁵⁷² CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Precisiones sobre la antigua...", p. 163.

al Consejo que no admitiese las nuevas trazas y que el arquitecto mayor de la Corte, Juan Bautista Saquetti, informase sobre los dos proyectos. Se hacía preciso tomar terreno de tres casas: una del canónigo Antonio Paz, el mesón; otra de Felipe de Solís y la tercera del marqués de la Aliseda. También Quiñones dibujó su nueva idea para que fuera aprobada. Se ordenó remitir al Consejo dichas trazas con las objeciones a ellas puestas.

Se acusó a Manuel de Larra de haber proyectado los órdenes de arquitectura invertidos y desproporcionados y las ventanas del primero y del segundo cuerpo mal ideadas (Fig. 111). En efecto, en el alzado de Larra las pilastras recorren los dos pisos de ventanas de la parte noble del pabellón consistorial, se desarrollan por encima de la planta del pórtico, dotada de pilastras enanas de menor altura, siendo así que, por lógica constructiva, los basamentos deben ofrecer una sensación de mayor altura, plasticidad y solidez, ya que sobre ellos cargan los cuerpos superiores. Larra, siguiendo lo planeado por Alberto de Churriguera, había procedido así para igualar los dos pisos del Ayuntamiento con el resto de los pabellones de la plaza, unificados también en pilastras grandes. La menor altura del pórtico y la utilización en él de machones y pilastras de poco desarrollo era consecuencia de querer igualar asimismo este primer piso con los restantes pórticos de la plaza, en definitiva, una evidente unidad con lo ya realizado. Por su parte, a Andrés García Quiñones le indicaron que toda la planta y medidas estaban erradas y que la línea de los portales la tenía avanzada hacia la plaza tres pies, sin ninguna simetría. Las puertas de Larra eran rectas y, por ello, debía demolerse parte de las casas particulares. En cambio, Quiñones, para evitar estas demoliciones, las trazó oblicuas, como las de la plaza madrileña. Ni en el dibujo de Manuel de Larra (Fig. 109) ni en el de fray Antonio de San José Pontones (Fig. 110), avanza la Casa Consistorial sobre la plaza como quedaría finalmente. Es muy posible que ello se deba a que Quiñones adelantó la fachada con el fin de compensar el espacio perdido en la parte posterior.

Que Andrés García de Quiñones tenía ambiciones lo demuestra que lo construido por Manuel de Larra no fue derribado más que parcialmente y que, finalmente, hubo que expropiar diversas casas como este proponía. Quizá Larra,

y es una mera suposición, no puso mucho tesón en su defensa por estar ocupado en las obras del Real Monasterio de Guadalupe⁵⁷³ y de la catedral salmantina y en otros encargos.

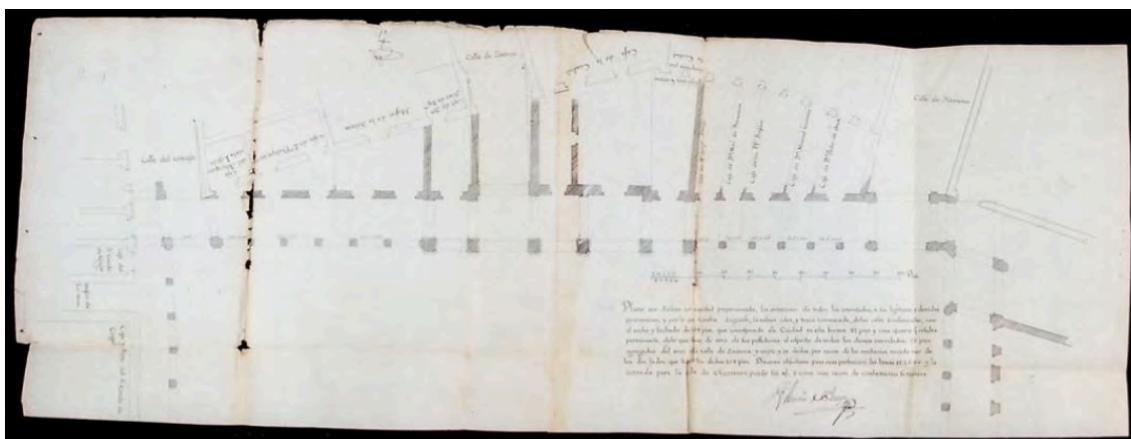


Figura 110. *Planta que reduce con equidad proporcionada las avitaciones de todos los interesados a sus legítimas y devidas pertenencias; y por la que consta seguirse la misma idea y traza comenzada de las Casas Consistoriales, con el ancho y fachada de 108 pies que corresponde a la Ciudad en esta forma, 81 pies y una quarta que resulta pertenecerla de lo que deve de haver de sus posesiones al respecto de todas los demás interesados; 23 pies agregados del arco de la calle de Zamora; y un pie y 10 dedos por razón de las medianías en cada vno de los dos lados, que hacen los dichos 108 pies. Deuerán obserbarse para más perfección las líneas 1, 2, 3, 4, 5, 6 y la entrada para la calle de Herreros, puede ser así o como más razón de conbeniencia se tuviere.* Fray Antonio de San José Pontones. 1750. AHN. Leg. 174.

Fuente: CADIÑANOS BARDECI, Ignacio, "Precisiones sobre la antigua...", p. 162.

El fiscal advirtió que por introducirse el proyecto de Manuel de Larra Churriguera en casas particulares serviría de pretexto para sucesivos recursos y para paralizar una obra tan retrasada y, por esto, mandó seguir el proyecto de Andrés García de Quiñones, demoliéndose los seis machones existentes. Este lienzo de la Casa Consistorial tenía 305 pies, en los que se incluían los 108 pies de la fachada del Ayuntamiento. Quedaban 197 para repartirse a proporción entre los dueños de las casas particulares.

⁵⁷³ El 15 de marzo de 1743, le escribe una carta a don Francisco de Zapata señalándole que se ha enterado del problema con la casa de Antonio de Paz, pero que al no encontrarse en la ciudad ya que se encuentra en Guadalupe empezando las obras de la iglesia del monasterio, y que no puede asentarse de ella ya que tendría que despedir a la gente que allí estaba trabajando. Citado en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, p. 114, nota 24.

3. Destitución como maestro mayor y pleitos con el Consistorio (1754)

Tras el informe de Pontones, el Rey ordenó que se siguiese en toda la línea proyectada por Andrés García Quiñones, atendiendo a que en ella se solucionaban los inconvenientes que se causaban a las casas particulares. En definitiva, debían demolerse enteramente los seis machones, *y por quanto que es razón que las Casas Consistoriales tengan alguna distinción quedaba su frente con las dos torres que ocupan sus costados y el remate del medio con arreglo en lo demás al resto de la plaza escusando en ello los mayores gastos que ocasionaría la idea proyectada [...] para cuyo fin los tres arcos de las calles que a de haver en dicha línea no han de elevarse más que hasta el primer cuerpo por conducir también a la misma uniformidad y hermosura disimulando el defecto que nota entre los dos arcos que quedan a los extremos de la línea*⁵⁷⁴.

Asimismo, se ordenó que todo fuese rápido, *ya que asta aquí se a experimentado el atraso que es notorio*⁵⁷⁵. También se concedía permiso para adquirir madera en Ávila, tomar rentas para comprar casas particulares, y la emisión de un censo de 951.630 reales necesarios para dejar concluidas las dichas Casas Consistoriales. Con todo, las anteriores recomendaciones del Consejo fueron seguidas solo en parte.

Una maqueta⁵⁷⁶(Fig.113), ideada por Quiñones y ejecutada por Juan García Berruguilla, presenta muchas analogías con lo propuesto por Manuel de Larra. Pero los distintos proyectos mencionados, el cambio de las plantas e ingresos, la supresión de las torres laterales y la adaptación de la ornamentación del frente al resto de la plaza son bastantes coincidentes al comparar el resultado final con el dibujo trazado por Larra Churriguera en 1741. La obra de Andrés García de Quiñones se diferenció, especialmente, casi solo por su mayor decoración, la reducción de la planta y el cambio de ingresos, así como por el espacio expropiado a las viviendas colindantes, como hemos visto.

⁵⁷⁴ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Precisiones sobre la antigua...", p. 163.

⁵⁷⁵ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Precisiones sobre la antigua...", p. 165.

⁵⁷⁶ ÁVILA JALVO, José Miguel; FRADES MORERA, M^a. José; LÓPEZ ÁVILA, M^a. Luisa; RODRIGO RODRÍGUEZ, David, La Maqueta de la Fachada del Ayuntamiento de Salamanca. *Poesía de los inédito, arquitectura universal*, Ed. Ayuntamiento de Salamanca, Salamanca, 2002.

Los problemas económicos para financiar las obras fueron los habituales, escasez de ingresos y alto costo de la obra. En 1751 comparecieron Manuel de Larra, Andrés García de Quiñones y José Muñiz y dijeron que, para comprar y adaptar las diversas casas, eran necesarios 346.420 reales. La edificación de las Casas Consistoriales que *an de tener ciento y dos pies de fachada con sus torres y espadaña y zinquenta pies de fondo* precisaban otros 456.500 reales; en total 802.920 reales. Poco después se afirmaba que, aprobado por el Consejo, *se dio principio y se está construyendo la fábrica de las Casas Consistoriales y los de algunos particulares cuyos dueños se han hallanado a construir sus fachadas*⁵⁷⁷, siguiendo la obra en las dos líneas que faltaban, la de la Casa Consistorial y la de los Petrineros, bajo la traza proyectada por Quiñones. Así, se comenzó por demoler varios cimientos y pilares tendidos para esas fechas por Larra.

En 1754 debía de estar muy adelantada toda la construcción, pues consta que se trabajaba, casi exclusivamente, en el interior. Al año siguiente ya estaba todo concluido, aunque en sucesivos años se completaría con alguna otra obra, por ejemplo, los arcos de la calle Herreros.

En relación con el proyecto de Manuel de Larra Churriguera, cabe reseñar que su inspiración en la Casa de la Panadería madrileña parece clara por su emplazamiento, disposición general, finalidad e impacto visual, aunque a escala reducida. Es una fachada en tres ejes, en escalonamiento vertical, subrayados por dos torres angulares y un edículo que se recorta sobre el espacio y al que se le imprime una mayor decoración. El pabellón se levanta sobre cinco arcos y sobre pilastras cajeadas adelantadas que se elevan por los dos pisos. Dos arcos rebajados con un vano de gran luz que se alternan con otros tres de medio punto, dos laterales y uno que marcan los ejes intermedios, los cuales están realizados en esviaje para facilitar el paso de carruajes. Recorre la cornisa una balaustrada que se prolonga a los pabellones laterales, continuando el ritmo en los obeliscos que culminan con la flor de lis. La decoración se reparte por todo el conjunto de manera armoniosa, impulsando el eje ascensional del conjunto, sobre todo en los encuadres de las ventanas adinteladas. En el eje central sobre las

⁵⁷⁷ CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Precisiones sobre la antigua...", p. 167.

ventanas, luce un medallón con Santiago Matamoros, con una moldura decorada, con cortinaje y corona real. Descorren el dosel dos niños. Por su parte, Azofra, cree que Larra Churriguera copia un segundo diseño que habría planteado Alberto de Churriguera tras no haber podido incluir el medallón de Santiago en el lienzo de San Martín⁵⁷⁸. Todas las ondulaciones que aparecen en la fachada tienen un sentido rítmico: curvas de los bocelones en los balcones que tienen curva y contracurva, volutas, sargas con colgantes naturalistas, tarjetones que nos están recordando la obra de Joaquín Benito de Churriguera en Salamanca. Los festones con hojas vegetales también nos llevan a la sillería de la Catedral de Salamanca.

La construcción de la nueva Casa Consistorial tuvo, ante todo, un objetivo estético y escasamente práctico. Las reuniones y servicios del Ayuntamiento no se ubicaron en ella hasta bastantes años después, continuando la administración en el antiguo edificio, arriba estudiado, y sirviendo la nueva construcción casi únicamente como palco para las celebraciones festivas. Los dos amplios arcos carpaneles, entre otros menores de medio punto, fueron reducidos a uno solo central, también muy amplio, de acceso a la calle Zamora. Las pilastras cajeadas que los encuadraban y enlazaban, así como las que flanqueaban los balcones de los dos pisos superiores, fueron sustituidas por columnas estriadas adosadas de alto plinto que unen el pórtico con la primera planta. Otras menores, junto con estípites, adornan el último piso. La ornamentación de los ventanales también sufrió notables cambios y, asimismo, todo el frente va más recargado de decoración, si se compara con la propuesta planteada por Larra, incluida la posterior espadaña convertida en campanario. En lo alto se remata todo el frente con una balaustrada, como en el original, habiéndosele añadido varias estatuas al gusto del palacio real madrileño. Lo apuntado, más la supresión de las torres laterales, dio lugar a un resultado bastante alejado de aquel proyecto inicial de Manuel de Larra del año 1741.

⁵⁷⁸ AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *Programa iconográfico original de la Plaza Mayor de Salamanca*, Caja Duero, Salamanca, 2005, p. 25.

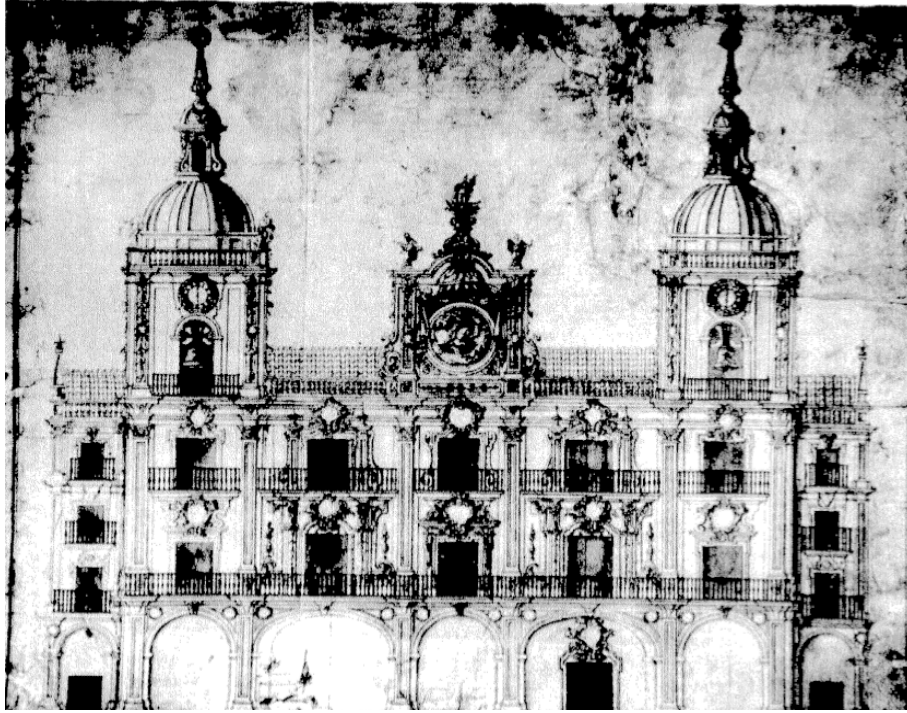


Figura 111. Fuente: AHN. (Sección Órdenes Militares. Planos y Dibujos. N.º.7). Realizado en tinta negra y aguada roja y amarilla. Mide 75 x 67. Va firmado Manuel de Larra y Churriguera ft y fechado en 1741, sobre la campana de la derecha.

Fuente: TOVAR MARTÍN, Virginia, "Algunas noticias sobre el arquitecto...", p. 283, lamina 1b.



Figura 112. Maqueta realizada por Andrés García de Quiñones y Juan Berrugilla del Pabellón Consistorial de la Plaza Mayor de Salamanca.

Fuente: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:MaquetaAytoSalamanca.jpg>.

4. Casa de Felipe Solís y Mesón de la Solana de Antonio de Paz (1751)

La casa siguiente a la de Juan Manuel del Castillo Portocarrero y Manrique de Lara, marqués de la Aliseda, en el pabellón Consistorial, pertenecía a Felipe Solís y Gante (Figs. 113 y 114) y será reedificada junto al Mesón de la Solana por Manuel de Larra Churriguera. Comprende cuatro arcos del pórtico y sus filas de balcones.

El 16 de febrero de 1751, según la planta y distribución salió a subasta la casa de Felipe Solís durante 30 días. Se remató finalmente en Manuel de Larra Churriguera en 66.000 reales que es en lo que estaba tasada. Sin embargo, no se aceptaron las fianzas que presentó el arquitecto y se optó por un método mixto entre el procedimiento de administración y el de destajo: semanalmente se pagaría a los oficiales y peones y los materiales, pero sin que en ningún caso entrase dinero en poder del maestro de obras. en este caso. A pesar de todas las precauciones que se tomaron para la construcción se produjeron discordias entre Manuel de Larra y el administrador de Felipe Solís, alegando el constructor que llevaba gastado más dinero del recibido en materiales y jornales, y recurrió judicialmente. A mediados del 1755 la casa estaba terminada y todas las partes conformes. A pesar de la denuncia Larra no recibió más de los 66.000 reales que los estipulados en las condiciones de la obra.

Esta cantidad se tomaron a censo de Doña Teresa Gallego el 30 de diciembre de 1751. En la información de utilidad que ofreció Felipe de Solís para la autorización correspondiente, se señala que la obra *no era voluntaria sino violenta y en fuerza ejecutoria, aunque el gasto quedaba en parte compensado por el mayor terreno que le concedía a la ciudad y se incluía en las casas sin coste alguno, lo que supondría un aumento de los alquileres*⁵⁷⁹.

⁵⁷⁹ AHPSa. PN. 5535, ff. 228r y v y ff. 422 y ss; PN. 5355, ff. 375r-378r. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, *Urbanismo...*, p. 229.



Figura. 113. Casa de Felipe Solís. Segunda casa del lienzo de la Casa Consistorial de la Plaza Mayor de Salamanca.

Fotografía de Víctor González García.



Figura 114. Escudo de la segunda casa del lienzo de la Casa Consistorial. Felipe Solís y Gante.

Fotografía de Víctor González García.

Manuel de Larra también construyó la casa siguiente a la de Felipe Solís, el mesón de la Solana (Figs. 115, 116, 117 y 118). El contrato lo firmo con Antonio de Paz en 1751. Su propietario había fallecido cuando se comenzó la reedificación, por lo que en su testamento nombró como herederos y administradores encargados de la misma al religioso Pedro de Padro, carmelita calzado del Convento de San Andrés, catedrático de Teología en la Universidad de Salamanca y a donde Francisco Santos Bullón, gobernador del Consejo y Cámara de Castilla, sustituyéndolo en los trámites que hubiera que hacer para la reedificación José Julián Arreondo y Carmona, canónigo doctoral de la Catedral de Salamanca⁵⁸⁰.

Ambos ajustaron con Manuel de Larra la traza del terreno y las condiciones del edificio, expresándose que tenía 38 pies de fachada a la plaza, 56 de fondo en la mediana con la Casa Consistorial y 46 en la casa de Felipe Solís. asimismo, destaca en las condiciones las observaciones sobre la fachada (Fig. 116, 117, 118 y 119), *item que toda la fachada exterior asi pilares como sus arcos, tres cuerpos de balcones, corredores y sus remates se han de construir con la misma uniformidad que se ven en dhos lienzos contruidos, asi en su forma de obra como en sus materiales, sin inovarse nada*⁵⁸¹.

El comienzo de la obra se fijó el 12 de abril de 1751 –el documento está firmado por Larra y su mujer Antonia Escobar– (Vid. Doc. 23), comprometiéndose a entregar la obra el 24 de junio de 1752. En este caso no se trataba de sustituir la antigua casa, sino de ampliarla en su frente con nuevas estancias hasta situarla a nivel previsto en el proyecto para lograr la uniformidad con los lienzos existentes. En una de las cláusulas del contrato, se dice que las escaleras que desembarquen en el cuarto principal han de ser de dos tramos, por ser mas elevado, dejando un pasadizo sobre el primero para comunicar con la nueva. Este hecho no sucede exclusivamente en esta casa, sino que prácticamente se hace extensivo a toda la línea del paño de las Casas Consistoriales, debido a la disposición anterior de las fachadas retranqueadas hacia adentro, se podía

⁵⁸⁰ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, p. 149.

⁵⁸¹ AHPSa. PN. 4196, ff. 205-209. Citado en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, p. 160.

construir una nueva casa o una fachada sin tocar la que ya había y enlazarlas por dentro. Esta posibilidad permite una unidad de estilo externa con lo ya construido.

La casa como se ha indicado se tenía que haber concluido en 1752, sin embargo, en 1755, el nuevo propietario del mayorazgo, Francisco de Paz Verdugo, y en nombre suyo su hijo, se ve obligado a tomar un censo de 25.000 reales, porque los más de 50.000 reales que lleva gastados no habían *bastado a perfeccionar enteramente la obra, por lo que se halla sin uso dicha casa*. Se desprende por lo dicho que estaba concluida la fachada, pero faltaba por terminar el resto por ser de *mucha longitud* y de lo contrario quedaría inhabitable⁵⁸².



Figura. 115. Casa de Antonio de Paz. Tercera casa del lienzo de la Casa Consistorial de la Plaza Mayor de Salamanca.

Fotografía de Víctor González García.

⁵⁸² AHPSa. PN. 5839, ff. 686r-695. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, *Urbanismo...*, p. 231.



Figura. 116



Figura. 117



Figura 118. Escudo de la tercera casa del lienzo de la Casa Consistorial. Antonio de Paz y Estrada. Apellidos de Paz y Estrada.

Fotografías Víctor González García

5. La casa de la Universidad (1755)

En el pabellón de Petrineros la última casa que se reedificó, y la que más problemas planteó, fue la de la Universidad (Figs. 119 y 120). El Estudio no puso reparos a la reedificación, sino que consciente de su prestigio e importancia, deseaba levantar un edificio más amplio, digno y de alguna manera distinto a los que surgían en la misma línea. Sita enfrente del arco de San Fernando, los claustrales querían que su casa tuviese un arco de parecidas dimensiones, un segundo cuerpo repleto de adornos y de distintivos y una espadaña como remate en correspondencia con aquel. En un principio el Consistorio no vio ningún problema a las pretensiones de la Universidad y, así, en la sesión del 27 de marzo de 1751 se decía: *leyóse un papel del Maestro de la obra de la Plaza Maior sobre el arreglamento que deberá tener la obra que se haze en dha plaza maior en la casa que en ella tiene la Universidad para que tenga uniformidad a el Pabellon Real, de que, enterada la ciudad, acordó aprobarle, como lo aprobo*⁵⁸³.

El solar que poseía la Universidad resultaba pequeño para poder realizar la casa que pretendía, por lo que inició las gestiones para que el Concejo le cediera la casa de la Encomienda. El Ayuntamiento había expropiado la casa del comendador Bartolomé Cabeza de Vaca y le había cedido unos pies a la Cofradía de los Caballeros Veinticuatro para que edificasen la suya con la simetría que deseaban. La Universidad ante tal hecho preguntó a los comisionados del Consistorio en virtud de qué razones se habían apropiado de la Casa de la Encomienda y si estarían dispuestos a cedérsela a la universidad y, en caso afirmativo, si podrían hacer el arco y los demás distintivos acordados.

En nombre de la ciudad, Narciso Álvarez de Rueda explicó las razones por las que se había apoderado de la Casa de la Encomienda, cuya adquisición definitiva se encontraba en ese momento en situación de pleito interpuesto por el comendador, y que, en caso de ganarse la provisión, el Concejo estaría dispuesto a cedérsela a la Universidad, que estaba reedificando su casa, con el fin de que pudiera poner en ella los distintivos acordados. Sin embargo, el

⁵⁸³ AMSa. Libros de Acuerdos Consistoriales, N^o. 135, f. 71. Citado en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, p. 140.

maestro mayor de la Plaza Mayor, Andrés García de Quiñones, señaló que el arco solicitado no se podía llevar a cabo, porque se debería haber dado mayor cepa al machón que estaba fabricado en el sitio de la Cofradía de los Veinticuatro, así como en la Casa de la Encomienda sobre los que recaería el empuje de la elevación que tendría el distintivo. A la vista de estas razones, el Estudio salmantino acordó, en el claustro del 22 de enero de 1752, que sólo si el comendador o el Concejo les ofrecían el sitio que necesitaban para ampliar su casa, fabricarían ésta con los ornatos y distintivos establecidos, haciéndola en caso contrario, con arreglo a las demás del pabellón de Petrineros⁵⁸⁴.

El 12 de agosto de 1752, el Consejo de Castilla adjudicó la Casa de la Encomienda al Consistorio, a quien acudió de nuevo la Universidad con la intención de que le fuese cedida la casa para ampliar la suya y obtener el mayor número de balcones para presenciar las corridas de toros y los festejos. Para este encargo fueron comisionados claustrales fray Manuel Carrasco y Diego Torres Villarroel. Recordaron entonces el informe de García de Quiñones del 24 de marzo de 1751⁵⁸⁵, según el cual se aprobaba la espadaña, semejante a la del arco frontero de San Fernando, y la construcción de un arco rebajado de 16 o 17 pies de amplitud, pero se rechazaban los adornos y excesos de fabrica presentados en las trazas realizadas por Manuel de Larra Churriguera, porque no iban en consonancia con los lienzos ya levantados, el Real y el de San Martín. Así pues, sólo se permitía la talla del escudo universitario sobre los balcones del primer piso, prohibiendo todo el lujo decorativo, y arreglando el edificio en conformidad con los demás de la línea, a fin de preservar la uniformidad tan inculcada en los documentos fundacionales de la plaza. Por otro lado, como el Consistorio había comenzado a reedificar la Casa de la Encomienda, ya no quedaba lugar para fabricar ni el arco ni la espadaña como distintivo, teniéndose que limitar la Universidad a adquirir la casa semiconstruida de la Encomienda y a reedificar la propia, *conforme a las demás sin esconce ni rincón que puede perjudicar la vista de los*

⁵⁸⁴ AUSA. Libro de Claustros, 1751-1752. N.º. 219, f. 14.

⁵⁸⁵ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, p. 209. Documento transcrito en nota 11.

demás balcones⁵⁸⁶. Después de la compra de la casa por parte de la Universidad fue vetada por el Consejo de Castilla, por lo que los claustrales tuvieron que limitarse a reedificar su antigua casa sin más distintivo que los escudos sobre los tres balcones, como el resto de los edificios del pabellón de Petrineros.

Manuel de Larra comenzó la obra de la casa de la Universidad el 13 de marzo de 1752, y aquel mismo verano el arquitecto había prevenido *que la puerta principal que había de hazer en dha casa correspondia que fuese más grande y capaz que las otras puertas de aquella azera por quanto su portal era mayor y por consiguiente necesitaba mas luz, ya por impedir algunas indecencias de las que suzedian en la casa del Sr. Conde Grajal, ya porque siendo como era casa particular, no de tienda, y que regularmente la vivirá algún señor graduado o persona de iguales circunstancias y siendo su portal muy capaz y grande, de manera que pueda entrar a caballo en el, no es justo se le prive de esta conveniencia a su morador*⁵⁸⁷. Creía el arquitecto que, haciendo la puerta más ancha y ostentosa, no se contravenía la real orden que sólo mandaba guardar la uniformidad en el pórtico y fachadas exteriores, sin mencionar la obra interior, ya que así se estaba haciendo en el mesón de la Solana y en la Casa Consistorial, donde, a su parecer, no había la debida uniformidad, excediendo lo prevenido y mandado por la orden real. A la vista del razonamiento expuesto, el Consistorio había autorizado, tras consultando antes con Andrés García de Quiñones, a realizar la puerta con las dimensiones en la sesión del 9 de junio de 1752⁵⁸⁸.

En el consistorio del 6 de septiembre de 1752 el concejo aprobó, tras revocar la autorización anterior, que la casa del Estudio se hiciese sin distinción alguna y con la misma uniformidad de las demás, ateniéndose a la interpretación más estricta⁵⁸⁹. El comisario de la obra, Alonso de las Peñas, acompañado del maestro mayor, Andrés García de Quiñones, y de un escribano pasaron a medir las dimensiones de la puerta, notificando a Manuel de Larra y a sus oficiales que

⁵⁸⁶ AMSa. Libros de Acatas Consistoriales. Consistorio de 9 de junio de 1752. N.º. 135, f. 191-193. Citado en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, p. 142.

⁵⁸⁷ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, p. 144.

⁵⁸⁸ AMSa. Libros de Actas Consistoriales. Consistorio de 9 de junio de 1752. N.º. 136, f. 87. Citado en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, p. 159.

⁵⁸⁹ AMSa. Libros de Actas Consistoriales. Consistorio de 6 de septiembre de 1752. N.º. 136, f. 151v. Citado en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, p. 159.

no podían continuar la obra, prohibiendo bajo multa de setenta ducados la continuación de las puertas que tenía y mandando que se hiciese con la igualdad y correspondencia de las demás de aquella acera. Debido a ello, la Universidad decidió en claustro del 2 de octubre de 1752 interponer un recurso ante el Consejo de Castilla⁵⁹⁰. El citado órgano debió de dar la razón al Ayuntamiento en virtud de la uniformidad que obligaba la orden real y de esta forma, conseguir la más estricta uniformidad en toda la plaza. Asimismo, en el citado claustro se votó, a propuesta de Manuel de Larra, la permuta con el conde de Grajal de un terreno que, enclavado en la casa del bedel, era preciso para dar mayor luminosidad y amplitud a la escalera de la casa de los claustrales que, de no ser así, resultaría oscura y con mucho desnivel. Larra terminó la casa a finales de junio de 1754, cobrando por ello 9 reales diarios. Tuvo como aparejador a Francisco Pérez Estrada.

⁵⁹⁰ AUSA. Libro de Claustros, año 1751-1752, ff. 90-93. Citado en RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor...*, p. 144.



Figura. 119. Casa de la Universidad. Lienzo de Petrineros de la Plaza Mayor de Salamanca.



Figura. 120. Escudo de la Universidad. Escudo con tiara papal y llaves cruzadas.
Fotografías de Víctor González García

3. ARQUITECTURA MILITAR

1. Construcción del arsenal para el resguardo de la Real Artillería (Ciudad Rodrigo, 1736)

En Ciudad Rodrigo entre 1735 y 1739 fueron saliendo a pública subasta diversas obras con el fin de mejorar tanto los cuarteles de infantería y caballería, instalados en casas nobiliarias, como los cuerpos de guardia y los servicios de almacenamiento de materiales (pertrechos de artillería, de pólvora, etc.). Se trataba de trabajos que no requerían de una especial preparación arquitectónica y en todos los casos su realización recayó en el maestro gallego Faustino Martínez, actuando como fiadores los albañiles civitatenses Francisco y Juan Sánchez Barragán⁵⁹¹. Además de estos trabajos de mantenimiento y mejora, en junio de 1736 el monarca ordenó construir de nueva planta un almacén cubierto para guardar los veintidós cañones de bronce que habían llegado desde Sevilla, las cureñas enviadas desde Madrid y los pertrechos del tren de artillería, para que no estuvieran expuestos a las inclemencias del tiempo y que se mantuviesen en buen estado⁵⁹². Al ser una obra de mayor entidad exigía tener al frente de ella a un perito en la materia, lo que explica que se quedaran con ella los maestros albañiles Faustino Martínez, Francisco y Juan Sánchez Barragán y a la cabeza el maestro arquitecto Andrés García de Quiñones.

El ingeniero Antonio Álvarez Barba se encargó de redactar el proyecto y también eligió para su emplazamiento un terreno que se utilizaba como huerta propiedad del marqués de Espeja, alférez mayor de Ciudad Rodrigo, situado entre la calle Lirio y el Campo de Barro, hacía donde se abriría su fachada. A un lado dejaba el palacio de los Águilas, quienes durante años ostentaron el cargo de alcaldes de la fortaleza.

⁵⁹¹ AHPSa. PN. 1357, ff. 199-213; (1736), ff. 126-137, ff. 156-169 y ff. 170-178; PN. 1358 (1737), ff. 156-170r; (1738) ff. 158-184v; (1739), ff. 186-194 y ff. 196-197. Existen planos de muchas de estas intervenciones realizados por Pedro de Moreau (ingeniero jefe), mientras que las condiciones unas veces son de él, y otras de los ingenieros Juan Amador Courten o Antonio Álvarez Barba y, alguna vez, también los realiza el ingeniero Arnaldo de Hontaualt. AGS, MPD, 12/142, 12/143, 12/144, 12/145, 12/146, 12/148, 12/149, 12/150, 50/40; AGS, SGU, Legajo. 3287, legajo 3288 y legajo 3293. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 59, nota 47.

⁵⁹² RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 43.

La construcción del parque de artillería se llevó a cabo en dos fases constructivas consecutivas, pero claramente delimitadas. A finales de julio de 1736 salió a subasta la parte delantera, que teniendo en cuenta la traza conservada y las condiciones redactadas por Álvarez Barba, estaba formada por cobertizos dispuestos alrededor de un patio pentagonal, adaptado a la irregularidad del terreno de la huerta, con la cubierta de madera apoyada en pilares toscanos. Los muros serían de mampostería, a excepción de los pilares y las cadenas de los ángulos en los que se utilizaría *piedra apiconada en toscó*⁵⁹³. La puerta, dividida en dos mitades, tendría que llevar *tres cerraduras, se ubicaría en el centro de la fachada y con amplitud suficiente para el paso de las cureñas y galeras, de manera que quedase capaz y hermosa de acuerdo con el proyecto*⁵⁹⁴. También se abrirían dos ventanas con rejas hacia la plazuela, a ambos lados de la puerta.

El asiento y contrata del almacén se remató el 27 de julio de 1736 en Andrés García de Quiñones y los albañiles arriba citados. A pesar de que no hubo más postores, accedieron a rebajar el precio a 27.500 reales, a introducir algunas mejoras, como el aumento de pilares, y a reducir el plazo de ejecución a cincuenta días, pero a cambio de que les proporcionaran los carros y las caballerías necesarios para conducir los materiales y la extracción de la tierra hasta el castillo, así como los canteros y sacadores de piedra, haciéndose cargo de sus salarios⁵⁹⁵.

Aún no se había concluido la primera fase de la obra, cuando el 24 de agosto de 1736 llegaba una nueva orden real para proseguir la construcción con un arsenal hasta su completa conclusión, para que al llegar el invierno estuviera todo el tren de artillería a cubierto. El proyecto del edificio (Fig. 121), que lo firmó el ingeniero Antonio Álvarez Barba con el visto bueno del coronel e ingeniero director Pedro de Moreau, incluye la planta, una sección longitudinal, en la que se observan los cobertizos, y dos alzados, una del frente del pabellón que acogía la sala de armas y otro de la fachada principal del arsenal. De acuerdo

⁵⁹³ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 43.

⁵⁹⁴ AHPSa. PN. 1357, (1736), ff. 193-204: AGS, MPD, 27/12. AGS, SGU. Legajo. 3647. El tren de artillería estaba en ese momento en un almacén del patio de comedias, pero su puerta era demasiado angosta. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 59, nota 49.

⁵⁹⁵ Ídem.

con las convenciones de representación fijadas por el Cuerpo de Ingenieros a comienzos del siglo XVIII, se señalan en color carmín los cobertizos que estaban para concluirse a principios de septiembre, hasta el punto de que ya se habían empezado a disponer en ellos todas las cureñas y carruajes que estaban a la intemperie; y en amarillo o gutagamba lo nuevamente proyectado⁵⁹⁶. La escala va en *toesas*⁵⁹⁷, una medida de longitud francesa que también se impuso entre los ingenieros del Setecientos.

La nueva construcción se ajustaba a una planta regular y simétrica, próxima al cuadrado. Asimismo, la parte delantera se distribuía en torno a un patio, al que se llegaba desde el primero por un pasaje flanqueado por dos estancias destinadas a taller de carpinteros y oficina para herrerías. En los laterales continuaban los cobertizos sobre pilares, mientras al fondo se levantaba un pabellón de doble planta, la inferior abierta al patio mediante arcos, y la superior destinada a sala de armas provista de balcones, a la que se accedía a por una escalera claustral situada en el ángulo, mientras que en el extremo contrario había un aposento para cosas menudas de artillería. Manteniendo la simetría en los vanos, en el tejado se abrían pequeñas ventanas semicirculares de trazado barroco y función decorativa⁵⁹⁸.

A la hora de redactar las condiciones de la nueva obra, Álvarez Barba tuvo muy en cuenta los cobertizos ya terminados. Así, señala que los nuevos se debían de encalar y revocar y usar en ellos madera de roble, a ser posible cortada el año pasado, y empedrar -con el tamaño de una toesa- alrededor del nuevo patio, todo como en los primeros, con cuya construcción debían de haber quedado satisfechos. Una vez concluidos los cobertizos, el taller y la herrería, se pasaría a levantar el pabellón, que era lo que realmente encarecía todo el proyecto, cuyo coste total calculó en 173.557 reales. En el pabellón se utilizaría para la fachada sillería, que debía proceder de manera exclusiva de la cantera del Águila, mientras la mampostería restante se podía obtener de cualquier parte.

⁵⁹⁶ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 44.

⁵⁹⁷ La toesa equivalía a 2,334 varas castellanas o a 1,949 metros. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 59, nota 51.

⁵⁹⁸ Ídem.

Todos los balcones llevarían balaustres de hierro, siendo los cuatro centrales volados sobre palomillas, y embebidos en las ventanas los dos de los lados y los que se abrían en ambos costados⁵⁹⁹.

Andrés García de Quiñones debió pensar que podía ser el encargado de culminar la obra, dado el alto cumplimiento que había demostrado en la obligación contraída en la anterior construcción. Pero la Real Hacienda, al ver el alto coste de la obra, pregonó la obra en Ciudad Rodrigo, Salamanca, Toro y Zamora. El 11 de septiembre de 1736, entró en escena Manuel de Larra Churriguera, que tenía a su cargo la iglesia de la Santísima Trinidad de Guadalupe y era vecino de aquella villa, ofreciendo en Salamanca realizar esta obra por 160.000 reales conforme a las condiciones estipuladas y, además se comprometía a realizar un atrio hacia el interior de la puerta principal mediante dos paredes colaterales y un arco sobre el que se armaría un tejado a cuatro aguas. Nadie mejoró su postura, teniendo lugar el remate final de la obra en Salamanca el 29 de septiembre. Antes de acabar el plazo entró en la casa consistorial Andrés García y, después de señalar que estaba *bien enterado del plan, perfiles y condiciones ejecutadas para la obra de dicho arsenal y las que comprende la postura hecha por haberlo visto y reconocido por menor antes que ahora*⁶⁰⁰, rebajó el precio de Larra en 1.000 reales. Se inició entre ambos arquitectos una puja a la baja, quedando el precio de la obra en 145.000 reales, momento en el que García de Quiñones se despidió sin hacer ninguna otra oferta mejor, de forma que los trabajos fueron adjudicados a Manuel de Larra, que tuvo como fiadores a José de Larra, Nicolás de Requejo, Francisco Álvarez y Juan de Herrera⁶⁰¹. Rupérez Almajano señala que todos los maestros que figuran en la fianza de Manuel de Larra eran viejos conocidos de Andrés García de Quiñones y que este suceso quizás empañó sus relaciones, aunque el posible distanciamiento entre ambos no debió de ser muy grave ni

⁵⁹⁹ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, “Los inicios profesionales...”, p. 44; AHPSa. PN. 5797 (año 1736), ff. 35 y ss. y p. 59, nota 53.

⁶⁰⁰ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, “Los inicios profesionales...”, p. 45.

⁶⁰¹ AHPSa. PN. 5797, Escritura de asiento y obligación para la construcción del arsenal para el resguardo de la Real Artillería en la Plaza de Ciudad Rodrigo, 3 de octubre de 1736, ff. 36. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, “Los inicios profesionales...”, p. 59, nota 55.

duradero, ya que poco tiempo después García de Quiñones aparece trabajando a las órdenes de Larra en el Real Fuerte de la Concepción de Aldea del Obispo⁶⁰².

Correspondía al nuevo asentista concluir -los anteriores apenas habían iniciado- la portada de arquitectura según estaba delineada (Fig. 122). Esta fachada es lo único que hoy se conserva del parque de artillería y es realizada por Manuel de Larra, el cual según su testimonio *se a echo la portada prinzipal de maior tamaño y adorno de lo que estta demostrado en el proiecto por lo que pido que se me abone estte exceso el que puede considerarse cottejando dtho prioecto*⁶⁰³, aunque el diseño barroco que presenta hay que atribuirlo al ingeniero Álvarez Barba, dada las similitudes que guarda con su proyecto, aunque en la ejecución se introdujeron alguna, muy pequeñas, variaciones⁶⁰⁴. La puerta, que voltea un arco escarzano enmarcado por un bocelón con orejeras, está flanqueada por pilastras cajeadas que en su parte superior lucen guirnaldas de flores y hojas, mascarones y telas, que desarrollan un barroquismo mas acentuado que en el diseño. Destaca sobre todo el gran desarrollo y molduración de la cornisa de formas quebradas, que, decoradas en su origen con llamas de hierro dorado, remata en pináculos de bolas. En el centro se curva formando una especie de frontón semicircular que acoge el escudo real de Felipe V, como cualquier otra obra promovida por la corona. Unas pequeñas aletas, de las que penden placas recortadas muy desarrolladas, unen la cornisa con el bloque del edificio, en el que todavía se observan los dos vanos previstos en un principio con sus marcos barrocos. En las condiciones el ingeniero militar señala de manera expresa y como obligación transportar la piedra de Salamanca para hacer el escudo y que un buen tallista lo llevara a cabo después de asentado⁶⁰⁵. Cabe la posibilidad de que tanto el escudo real como la decoración los realizara Nicolás de Requejo, tallista íntimamente vinculado a Manuel de Larra como hemos visto, y uno de sus fiadores en esta

⁶⁰² RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 45.

⁶⁰³ AHPSa. PN. 1358, año de 1738, f. 268.

⁶⁰⁴ AGS, MPD, 27/12; AGS, SGU. Legajo. 36447. Los nuevos asentistas debían abonar a los antiguos lo que hubiesen ya hecho en la puerta, pero el resto de la fachada estaba ya terminada. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 59, nota 56.

⁶⁰⁵ AHPSA. PN. 5797, condición 19, f. 37.

obra. Esto pondría de manifiesto que una vez más Larra recurriría al taller familiar para la realización de la obra.

Esta obra, que según las condiciones del Álvarez Barba se podía realizar en ocho meses (dos para los cobertizos y el taller y seis para el pabellón), no se concluyó hasta diciembre de 1738. El día 5 de ese mes, Manuel de Larra Churiguera ofreció información sobre el aumento de la obra que había hecho en el real arsenal por disposición de los ingenieros, además de lo capitulado en su contrato. Según la información del proceso (vid. Doc. 24) que tuvo lugar, al principio dirigió la obra Juan Amador Cortuen, que no tuvo en cuenta las medidas del plano, y cuando le sustituyó Antonio Álvarez Barba mandó derribar y volver a hacer algunas partes para acomodarse al proyecto. Trabajaron en esta obra, entre otros, los canteros Juan García, Francisco Francés y Francisco Casin, que también lo hicieron a las órdenes del asentista Andrés García de Quiñones. En la información que se ha consultado, Manuel de Larra propone como testigos a Luis de Quirós y Escobar; Domingo de la Quitana, Capitán de Llanas de la Plaza de Ciudad Rodrigo; Francisco Francés; Juan Antonio Feixo y Francisco Casin, maestro canteros, los cinco testigos respondieron a las preguntas del documento citado delante del escribano Manuel García de Figueroa, y todos se reafirmaron en que la demasía de la obra no fue culpa ya que la obra estaba mal asentada y ejecutada. Manuel de Larra tasó lo que se hizo de más, en cerca de 30.000 reales que pudieran ser los que desvió para el Fuerte de la Concepción o simplemente porque se le debían. Asimismo, cabe reseñar que al final salió exculpado de haber gastado más en la obra que lo presupuestado⁶⁰⁶.

Es posible que el retraso de la obra se debiese al nuevo proyecto del ingeniero Juan Amador Courten, remitido al Consejo el 31 de mayo de 1737 por el teniente general Felipe Dupruy, gobernador político y militar de Ciudad Rodrigo, en el que proponía levantar en el mismo solar un edificio de dos plantas que además de acoger el arsenal, incluyera un cuartel para sesenta artilleros, alojamiento para los oficiales, talleres y dependencias, y también una escalera

⁶⁰⁶ AHPSa. PN. 1358, año de 1738, ff. 264-284. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 59, nota 59.

monumental⁶⁰⁷. Por otra parte, hay que indicar que la causa también pudo ser las irregularidades cometidas por Manuel de Larra que desvió una parte de los fondos del arsenal a la construcción del Real Fuerte de la Concepción, con cuyo asiento se había hecho unos meses después de contratar la obra del arsenal. En julio de 1738 se instó a Francisco Álvarez y a Juan Herrera para que, como fiadores de Larra, se ocupasen de concluir la construcción del arsenal, exigiendo además una declaración de éste y de otros testigos en la que quedase constancia de que él, Manuel de Larra, de los primeros caudales que había recibido de la tesorería general para la referida obra del arsenal, depositados en poder de don Ignacio Castrelo, sacó 30.000 reales que gasto en la obra del Fuerte de la Concepción⁶⁰⁸.

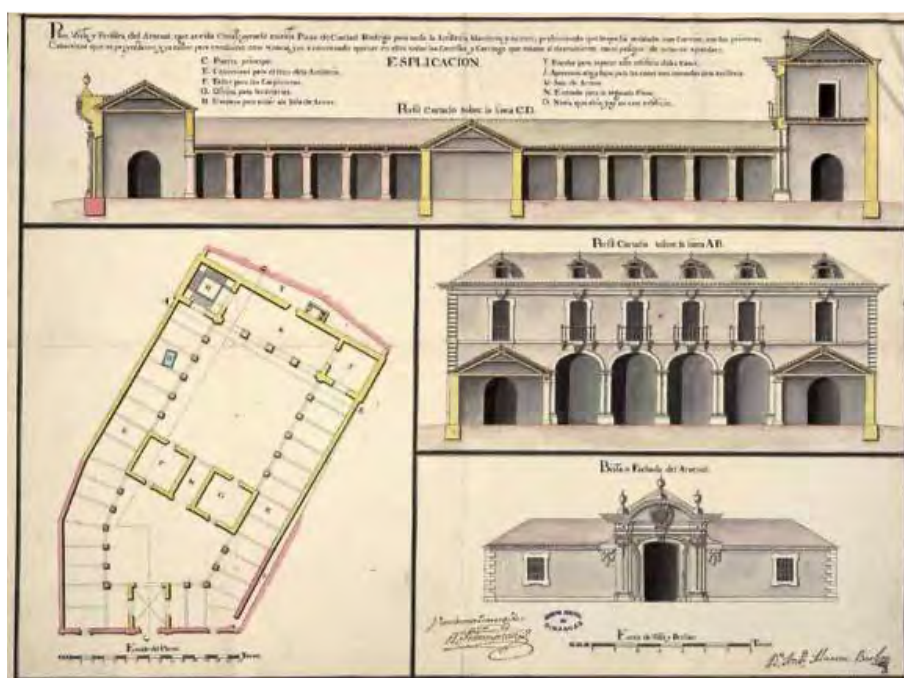


Figura 121. Antonio Álvarez Barba: Proyecto del Arsenal de Ciudad Rodrigo, 1736. (España. Ministerio de Cultura. Archivo General de Simancas, MPD, 27,12).

Fuente: RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 43.

⁶⁰⁷ AGS, MPD, 27/13; AGS, SGU. Legajo 3647. Modificar el proyecto habría supuesto un gasto mucho mayor, además de perderse lo que se acababa de construir, por o que no se tuvo en cuenta. Moreau también era partidario de que el arsenal se realizase en un lugar distinto y de mayor capacidad que la que había junto a los almacenes. AGS, SGU. Legajo 3288, *Relación de las plazas y puesto que en esta Provincia de Castilla se trabaja en obras de fortificaciones, 1 de mayor de 1737*. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 60, nota, 60.

⁶⁰⁸ AHPSa. PN. 1358, (año 1738), ff. 242-243v y 237-240v; AGS, SGU. Legajo 3647. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 60, nota, 61.



Figura 122. Fachada del antiguo Arsenal de Ciudad Rodrigo.
Fotografía de Víctor González García

2. El Real Fuerte de la Concepción de Aldea del Obispo (Salamanca, 1736-1737)

En ningún momento se ha planteado en este trabajo de investigación relatar la historia del Real Fuerte de la Concepción, sito en la localidad de Aldea del Obispo (Salamanca), en la frontera con Portugal, que creemos que ya lo hizo de manera bastante acertada Rodríguez de la Flor⁶⁰⁹. En ese sentido, por nuestra parte, nos centraremos fundamentalmente en la intervención llevada a cabo por Manuel de Larra y, como principal aportación a la construcción del referido fuerte, en el reconocimiento que hizo el ingeniero militar Andrés Dávila y Heredia entre finales de 1663 y comienzos de 1664 bajo las órdenes del duque de Osuna.

En 1663, Andrés Dávila y Heredia trabajaba en el estudio territorial de la región con el fin de valorar el lugar en el que debía erigirse el fuerte de la Concepción de Osuna, levantando, además, el mapa entre Zamora, Salamanca y Ciudad Rodrigo hasta más arriba de Almeida, firmando el mismo como Capitán de Caballos Reformado e Ingeniero Militar (Fig.123). El 8 de diciembre del mencionado año ya estaba levantada la planta (Fig.124) del citado fuerte, en la jurisdicción de Salamanca, con un trazado canónico similar a los planteados desde el siglo anterior por los tratadistas⁶¹⁰. En 1672, Dávila publica su libro titulado: *Descripción de las plazas de la Picardía que confinan con los Estados de Flandes y no solo con sus situaciones sino ilustradas con muchas noticias que apoyan en lucimiento de las Armas, estudia como ingeniero, entre otras, las plazas de Calais, Boulogne, Ardres, Abeville, Amiens y San Quintín*. En relación con sus propuestas de fortificación, cabe reseñar que se ajustaban a los diseños renacentistas de los tratadistas Pietro Cataneo (1554) o Cristóbal de Rojas (1598). Como ya se ha indicado anteriormente, este libro de la *Descripción de las plazas de la Picardía* estaba en la biblioteca de Manuel de Larra Churriguera, motivo por el que creemos que debió usarlo como tratado de fortificación de referencia, ya que en él se explica cómo realizar las fortificaciones, dónde asentarlas, y, además,

⁶⁰⁹ RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La Frontera de Castilla...*, pp. 19-100.

⁶¹⁰ <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/13062-andres-davila-y-heredia>.

explicando con distintos ejemplos geométricos algunos aspectos de la fortificación.

La planta sacada del libro de Dávila y Heredia (Fig. 125) no dista mucho de la que hoy día tiene el cuerpo principal del Real Fuerte de la Concepción, ni de la que se envió al Consejo de Guerra en 1664, a pesar de los añadidos que esta construcción tuvo a lo largo de los siglos XVIII (Fig. 126) y XIX, y que hoy en día siguen siendo muy evidentes.



Figura 123. Plano de Andrés Dávila y Heredia donde se ha de construir el Fuerte de la Concepción de Osuna.

Fuente: RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La Frontera de Castilla...*, p. 42.

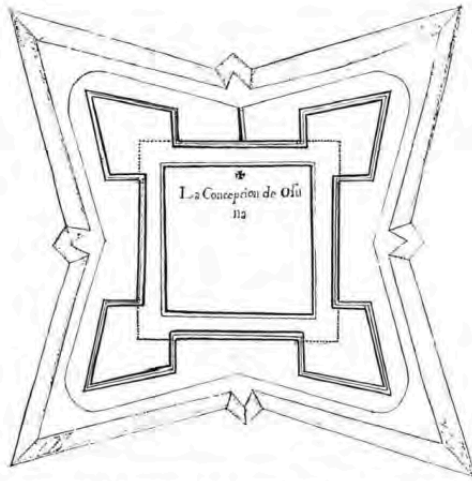


Figura 124. Primera planta del Fuerte de la Concepción.

Fuente: RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La Frontera de Castilla...*, p. 38.

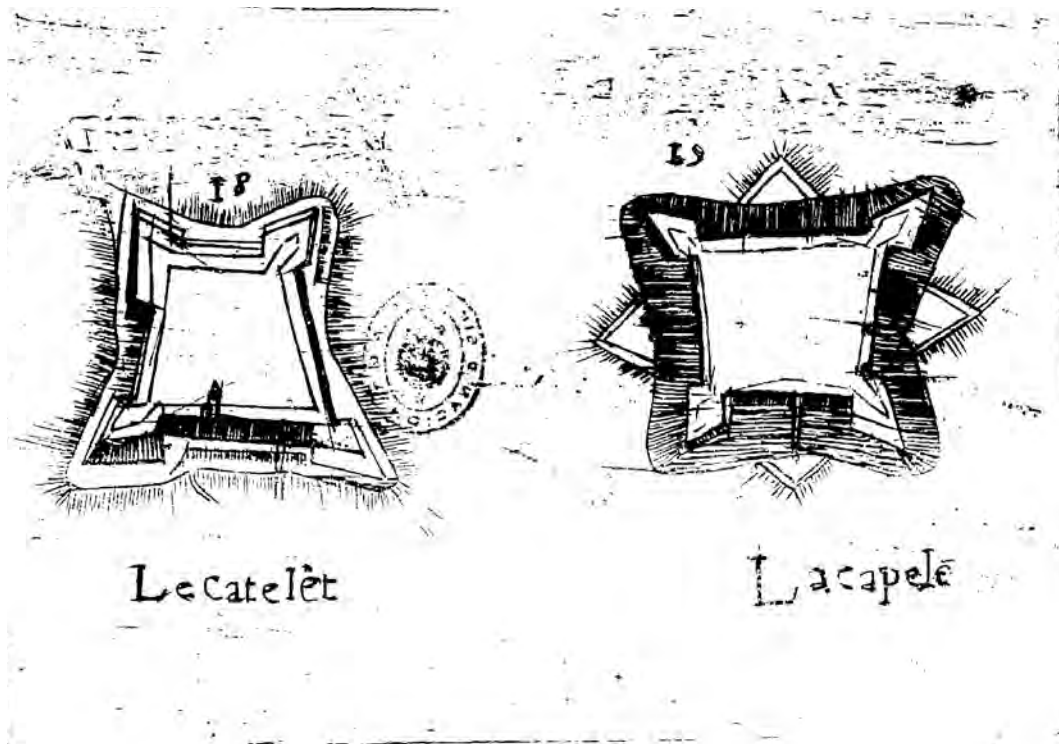


Figura 125. Planta de las plazas fortificadas de Le Catelet y Lacapele realizadas por Antonio Dávila y Heredia.

Fuente: *Las Plazas de Picardía...*, p. 63.

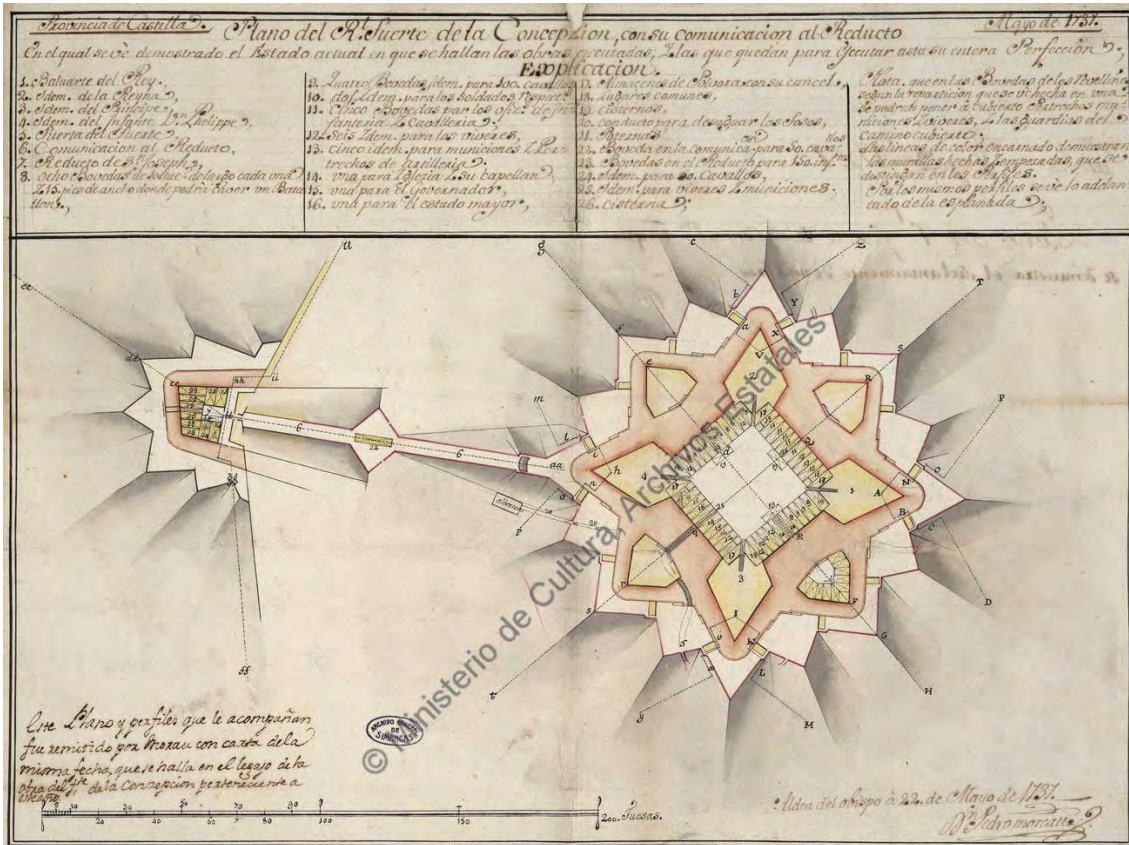


Figura 126. Plano de Pedro de Moreau, 1749.

Fuente: RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La Frontera de Castilla...*, p. 154.

A partir del viaje de inspección realizado por el ministro José Patiño a la Frontera de Castilla en 1735, se pusieron en marcha una serie de obras para fortalecer las defensas de esa zona salmantina, desde San Felices de los Gallegos al norte hasta La Alberguería de Argañán en el sur, teniendo especial atención a la plaza de Ciudad Rodrigo y al Real Fuerte de la Concepción, situado, como ya se ha indicado, en Aldea del Obispo, en la raya con Portugal. Como consecuencia de estos reparos hubo una gran afluencia de ingenieros militares y no militares a esa zona de la comarca salmantina, muchos de ellos de origen francés, como el coronel ingeniero director Pedro de Moreau, los ingenieros de segundo orden Juan Amador Courten, Juan Bernardo de Frosne o Antonio Álvarez Barba, y otros de categorías inferiores, que se encargaron de realizar e inspeccionar los distintos proyectos y de redactar las condiciones, pero también se incrementó la demanda de mano de obra más o menos cualificada para su ejecución, acudiendo un número importante de trabajadores no solo de la provincia salmantina sino también de otras como Galicia o Extremadura⁶¹¹.

El antiguo Fuerte de la Concepción de Osuna fue destruido parcialmente en 1664, pero, dado su emplazamiento estratégico y, sobre todo, tras la visita de José Patiño en 1735, se planteó su reconstrucción y ampliación con el fin de asegurar la defensa de esa zona. El proyecto fue realizado por Pedro de Moreau en el mismo año de la visita de Patiño, seguidor de las teorías y propuestas del mariscal francés e ingeniero militar Sébastien Le Preste, señor de Vauban. En él mantuvo la planta cuadrangular del antiguo recinto, incrementando su fortificación por medio de la construcción de cuatro baluartes y cuatro revellines pentagonales, fosos, camino cubierto, explanada, parapetos, banquetas y cuarteles a prueba de bomba, todo ellos comunicados con el cercano reducto defensivo de San José, que se levantaría en la loma más cercana y elevada al fuerte.

Las obras comenzaron el 1 de mayo de 1736, pero en ese momento apenas se habían pregonado las condiciones que había dado Moreau el 19 de abril para encontrar asentistas que se hiciesen cargo de la obra. El 10 de julio de 1736,

⁶¹¹ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 42.

se firmó la escritura de asiento para la construcción del fuerte y sus dependencias con Gabriel Puig, vecino de la ciudad de Barcelona, y Valentín de Medina⁶¹². El 1 de noviembre, a los cuatro meses de empezada la obra, Manuel de Larra, que había hecho el asiento del arsenal de la plaza de Ciudad Rodrigo, propone al rey, fuera de plazo, una mejora del precio establecido del 5% y otras ventajas que afectarían a los trabajadores y a la continuidad de la obra, además de prometer una fianza de 12.000 ducados. La proposición de Larra resultó tan ventajosa para las arcas reales que se ordenó al intendente realizar los informes pertinentes. Gabriel Puig y Valentín Medina, aunque la propuesta estaba fuera de plazo, renunciaron al derecho de tanteo y de preferencia que les asistía y rescindieron el contrato, exigiendo que les pagaran el trabajo hecho, los materiales y las herramientas conforme a los precios fijados en las condiciones. En realidad, Puig y Medina no fueron a prisión por incumplimiento de sus obligaciones, como había supuesto De la Flor⁶¹³, error que ya subsanó Rupérez Almajano⁶¹⁴ cuando señaló que Gabriel Puig ya estaba en la cárcel en ese momento, si bien no se alude en ningún momento a que esa situación esté relacionada con las obras del Fuerte, así que no hubo incumplimiento de los compromisos contractuales.

Manuel de Larra tuvo dificultades para conseguir las fianzas que había prometido⁶¹⁵, pero después de realizar nuevas concesiones, el 28 de enero de 1737 consiguió que se realizasen unas segundas escrituras de asiento del Fuerte de la Concepción a su favor, siendo fiadores el regidor de Salamanca, José Narciso Álvarez, José López Sopena Tamayo y su mujer, Francisca Ruiz y Juan García Camisón, presbítero de Ciudad Rodrigo. En la firma estuvieron Pedro de Moreau, el Marqués de Arellano y el contador general de la provincia, José

⁶¹² AHPSa. PN. 5797, ff. 51-99. Citado en RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La Frontera de Castilla...*, pp. 128 y 144; RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 60, nota 63.

⁶¹³ RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La Frontera de Castilla...*, p. 114.

⁶¹⁴ Archivo General de Simancas (a partir de ahora AGS). Legajo 3292. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 60. Nota 64.

⁶¹⁵ El marqués de Arellano no aprobó las fianzas, sino que reclamó nuevas garantías y obligó a Manuel de Larra a realizar nuevas concesiones en los precios. AHPSa. PN. 5799, ff. 393 y ss. AGS. Legajo 3288. Salamanca 2 de enero de 1737, Moreau a Ustáriz. Citado en RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 60. Nota 65.

Antonio de León y Luna⁶¹⁶. En las condiciones Manuel de Larra se había comprometido a tener las obras realizadas en dieciocho meses, pero en 1741 aún quedaba mucho por hacer, según el cálculo de Juan Bernardo de Froste⁶¹⁷.

De la serie de planos y cartas dirigidas por los ingenieros militares y arquitectos que colaboran en la reconstrucción de El Real Fuerte de la Concepción y el gobernador general de la Frontera de Castilla, conservados en el Archivo Histórico Nacional⁶¹⁸, evidencian que el proyecto de reconstrucción pertenece casi en su totalidad a Pedro Moreau. Dos de esos planos y una carta dirigida al duque de Montemar el 19 de enero de 1739 del puño y letra de Manuel de Larra es la que más nos interesa para nuestro trabajo ya que en ella (vid. Doc. 25)⁶¹⁹ se lamenta de la falta de determinación de los trabajos y de disposición hacia ellos por parte de los trabajadores, motivo por el que acude a solicitar ayuda a Ramón Larumbe. Comisario de Guerra, para que mande ejecutar los trabajos que le habían señalado y también se lo había comunicado a los ingenieros militares que residían en el Fuerte, diciendo que ellos no podían resolver nada y que por ello había acudido a Larumbe. La principal razón era el problema que suscitaba el cerramiento de las bóvedas de cañón del cuerpo de entrada, porque sino las hacía de lunetos no podrían cerrar las puertas. Remite la explicación en una planta y queda a disposición de que se le de una solución.

En el retraso arriba señalado, influyeron decisivamente las dificultades económicas, las revisiones y modificaciones y como acabamos de señalar la falta de disposición y, como acabamos de señalar, la falta de disposición y determinación de los trabajos, ya que reconoce que los obreros no pueden trabajar. Manuel de Larra recurrió al sistema de destajos y subcontratas para realizar la obra sin éxito, tanto que en abril de 1740 varios obreros procedentes de pueblos de Galicia, Extremadura y Salamanca denunciaron ante

⁶¹⁶ AHPSa. PN. 5799. Segundo asiento de las obras del Real Fuerte de la Concepción que ejecutó don Manuel de Larra Churriguera, maestro arquitecto, 1737, ff. 393 y ss.

⁶¹⁷ Señala que queda un millón y medio de reales para acudir a lo más necesario. Citado en RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La Frontera de Castilla...*, p. 152.

⁶¹⁸ AHN: M.P. Y D. XXXIII-3; XIXIXIII-4; XXXIII-5; XXXIII-6; XXXI-7; XXXI-8; XXXIX-74; XLVII-46; XLVIII-46; XLVII-47; X-90. Citado en RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La Frontera de Castilla...*, p. 144.

⁶¹⁹ RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La Frontera de Castilla...*, p. 146 y 148.

el Intendente que Larra había fijado carteles buscando obreros para realizar, a otros precios, la obra que tenía contratada con ellos y que estaban llevando a cabo con plena satisfacción de los ingenieros⁶²⁰. Quizás el arquitecto determinó buscar otros operarios para que los trabajos fuesen más rápidos y así cumplir con los plazos estipulados en las condiciones, ya que, como se ha referido anteriormente, las obras iban muy despacio debido a la falta de determinación de los ingenieros militares del Real Fuerte.

Rupérez Almajano apunta que Andrés García de Quiñones, en agosto de 1741, señala que residía en el Fuerte de la Concepción debido a motivos laborales. Sugiere que no sería un destajista más ni un mero maestro de obras, sino uno de los hombres de confianza de Manuel de Larra Churriguera, en quien podía dejar la responsabilidad en sus frecuentes ausencias, ya que, en esos años, entre 1736 y 1740, nuestro arquitecto, además del parque de Artillería, tenía a su cargo en Ciudad Rodrigo el convento de las Franciscas Descalzas, y dirigía otras obras relevantes en Guadalupe y en Coria. Por otra parte, desconocemos si la relación de ambos fue más allá de lo estrictamente profesional, sea como fuere, esta relación se rompió como hemos visto cuando años más tarde ambos presentaron proyectos para la realización del Pabellón Consistorial de la Plaza Mayor de Salamanca. Con quien sí debió de tener una relación de amistad Quiñones, como bien señala Rupérez Almajano, fue con José Javier de Larra, hermano de Manuel. Ambos pudieron iniciarla en el periodo de aprendizaje que tuvo Andrés García junto a los tíos de José Javier; además, ambos trabajaron juntos en la Catedral Nueva de Salamanca durante la maestría de Alberto de Churriguera. Tanto Andrés García de Quiñones como José Javier de Larra Churriguera figuran en 1739 en el Fuerte de la Concepción como arquitectos, el primero cobrando 285 reales y José Javier como arquitecto segundo en vista de la movilidad de su hermano⁶²¹.

Manuel de Larra se encargaría de realizar el cuerpo central del Fuerte con la portada y la entrada principal. Este cuerpo central es el depositario

⁶²⁰ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 45.

⁶²¹ RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales...", p. 47.

de los valores emblemáticos que, como *civitatis belli*⁶²², le corresponde al núcleo central de las fortificaciones levantadas en Aldea del Obispo, enfatizando, aún más, si cabe, la importancia de lo que constituyen los complejos defensivos en la arquitectura militar del siglo XVIII.

El cuerpo central es una estructura rectangular (Fig. 127), que Manuel de Larra plantea de manera ingeniosa, cerrándola con seis tramos de bóveda de cañón en el pasillo central (Fig. 128), mientras que los espacios que caen a ambos lados de los dos primeros tramos se cierran con bóveda de cañón con lunetos (Fig. 129), con el fin de que las puertas se pudieran abrir y cerrar bien, como reconoce en la carta que ya se ha citado.

La portada (Fig. 130), que voltea un arco de medio punto enmarcado por un potente bocelón acodillado, queda cobijada por otro arco de medio punto y luce, entre ambos, un potente escudo de real tallado (Fig. 131), adornado con los oportunos símbolos, como el Toisón de Oro, y animado con los consabidos motivos militares triunfales, como las banderolas volanderas; motivos diseñados por Pedro de Moreau, si bien fueron materializados por Manuel de Larra Churriguera. A ambos lados flanquean la puerta dos pilastras de orden toscano que soportan un entablamento con liso arquitrabe, friso con triglifos de los que penden golas y metopas sin decoración, y una sencilla cornisa que apenas tiene vuelo. En el centro del friso luce un reloj solar, hoy muy dañado.

Rodríguez de la Flor ya señaló que fue La Ferriere quien culminó, sin que afectara al diseño interior y a la portada materializada por Manuel de Larra, esta parte de la construcción con la realización de la casa del gobernador al final del cuerpo de la portada principal⁶²³ (Fig. 132). En el estudio que realiza Rodríguez de la Flor no precisa cuando Larra perdió el asiento del Fuerte, pero hay constancia de que seguía siendo maestro de este tal y como aparece relacionado en un acta capitular de la Catedral de Ciudad Rodrigo, en el año 1741⁶²⁴.

⁶²² RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La Frontera de Castilla...*, p. 146.

⁶²³ RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La Frontera de Castilla...*, p. 148-149.

⁶²⁴ Ídem.

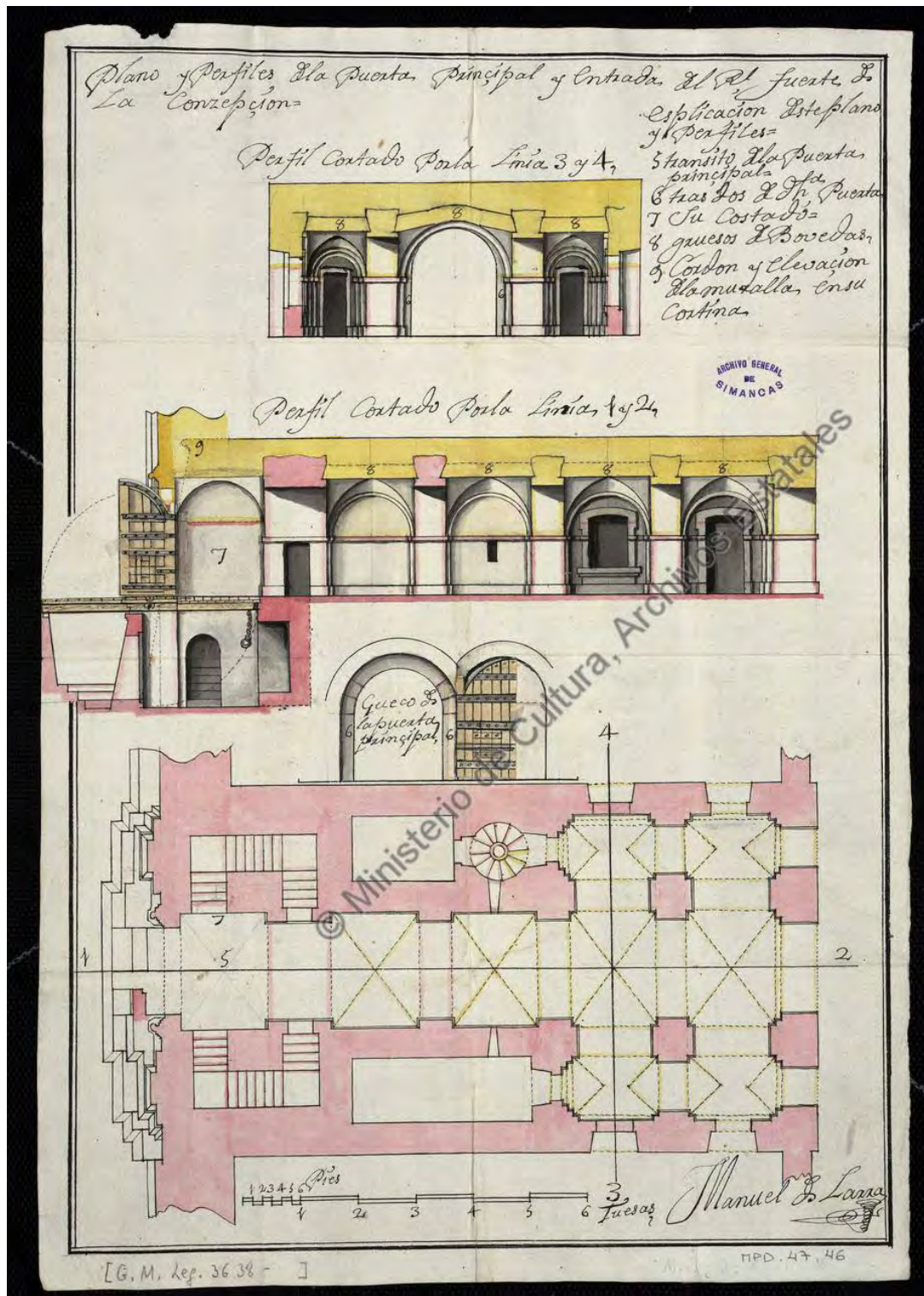


Figura 127. Plano y perfiles de la puerta principal del Fuerte de la Concepción de Aldea del Obispo. Firmado por Manuel de Larra.

Fuente: RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La Frontera de Castilla...*, p. 147.



Figura 128. Bóvedas de cañón del interior del cuerpo de entrada del Fuerte de la Concepción de Aldea del Obispo.

Fotografía de Víctor González García



Figura 129. Bóvedas de lunetas del interior del cuerpo de entrada del Fuerte de la Concepción de Aldea del Obispo.

Fotografía de Víctor González García



Figura 130. Puerta principal del Forte de la Concepción de Aldea del Obispo.
Fotografía de Víctor González García.



Figura 131. Detalle del escudo real de la puerta principal del Fuerte de la Concepción de Aldea del Obispo.

Fotografía de Víctor González García



Figura 132. Fachada posterior del cuerpo de la portada principal del Fuerte de la Concepción de Aldea del Obispo.

Fotografía de Víctor González García

4. ARQUITECTURA DOCENTE

1. Estantería de la Biblioteca de las Escuelas Mayores de Universidad de Salamanca (1749)

En la Biblioteca de las Escuelas Mayores, una vez construido el espacio arquitectónico, era imprescindible amueblarla con los elementos necesarios que permitiesen albergar la excepcional cantidad y calidad de libros que tenía en su poder el Estudio salmantino, también los conocidos como libros redondos (así denominó Diego de Torres Villarroel los globos terráqueos y las esferas celestes al presentárselos a sus compañeros) y otros objetos de aprendizaje que asimismo tenían cabida en este espacio. En 1749, Manuel de Larra realizó, para amueblar el salón de la biblioteca dos proyectos de estanterías, cuyas trazas, firmadas por Larra y conservadas en el Archivo de la Universidad, no fueron finalmente ejecutadas tal y como aparecen en esos diseños, al presentar la obra materializada algunas -y, en ocasiones, importantes- diferencias.

En el primero de los diseños (Fig. 133), Larra optó por una solución en la que las estanterías se disponían *organizadas en dos pisos cuyos cuerpos quedaban individualizados por pilastras, teniendo dos calles en el inferior y una en el superior; la razón posiblemente se debiera al deseo de reforzar el bajo con un elemento sustentante consistente en un pilar decorado con un ángel en función de atlante; también en la parte baja de las pilastras aparecía una figura alada. La decoración de los remates, muy barrocos, corría a cargo de pináculos a plomo de las pilastras y escudos entre formas muy decoradas, destacando el que sería -pienso- el universitario a juzgar por la tiara y las llaves; los otros llevan una corona indeterminada*⁶²⁵. Por su parte, en la segunda traza realizada por Larra (Fig. 134), la decoración vegetal es similar a la primera y a los diseños que en ese mismo año realiza para la bóveda de cañón de la Biblioteca Universitario (Fig. 1). El segundo diseño, más sobrio que el primero, se asemeja más a las estanterías de hoy día, si bien los atlantes ya han desaparecido y se han sustituido por mensulones con decoración vegetal y, como en la primera, una balconada corrida facilita el acceso al piso superior.

⁶²⁵ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Universidad...*, p. 431.

Las estanterías materializadas (Fig. 135) son, sin duda, mucho más sencillas que las proyectadas por Manuel de Larra, conservando la misma estructura de dos plantas separadas por un pasillo con una balaustrada, que facilita llegar a los libros del segundo piso, en la que *en lugar de los escudos se tallaron cartelas de líneas muy recortadas que contienen los rótulos de las materias que allí se custodian*⁶²⁶. Los escudos colocados sobre las puertas, tanto la de acceso como la de la Sala de Manuscritos, se realizarían en el taller de Simón Gabilán Tomé⁶²⁷. Por su parte, la ejecución de la carpintería de la estantería corrió a cargo del taller de Miguel Martínez que, según Nieto González es *el mejor retablista salmantino de ese momento*⁶²⁸. Detrás de las estanterías realizadas, en las paredes aparecen dibujadas las monteas (Fig. 136) que se realizaron para su construcción⁶²⁹.

⁶²⁶ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Universidad...*, p. 431.

⁶²⁷ BECEDAS GONZÁLEZ, Margarita, "La Biblioteca, reflejo de la cultura universitaria ; en VV. AA., *Loci et imagines = Imágenes y lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2013, p. 111.

⁶²⁸ NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Universidad...*, p. 431.

⁶²⁹ GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Alexandra María, "La montea para la librería de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca" en *Historia, arte y patrimonio cultural: Estudios, propuestas, experiencias educativas y debates desde la perspectiva interdisciplinar de las humanidades en la era digital*, 2021, pp. 1336-1343.

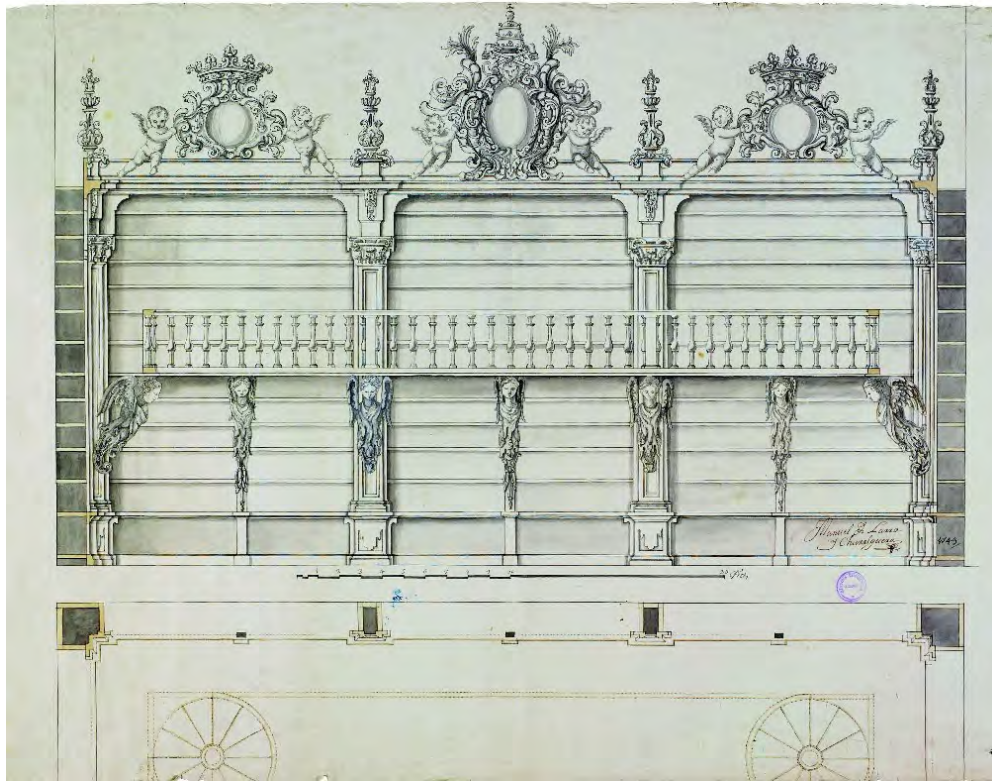


Figura 133. Primer proyecto de las estanterías de la Biblioteca de las Escuelas Mayores de Salamanca. Manuel de Larra Churriguera, 1749.

Fuente: VV. AA., *Loci et imagines...*, p. 134.

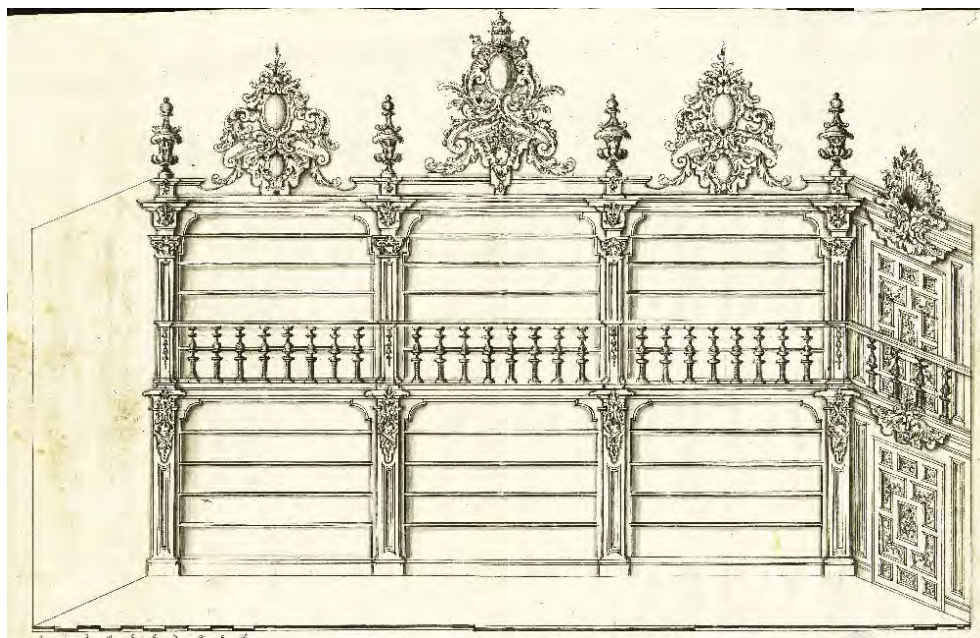


Figura 134. Segundo proyecto de las estanterías de la Biblioteca de las Escuelas Mayores de Salamanca. Atribuido a Manuel de Larra Churriguera, 1749.

Fuente: VV. AA., *Loci et imagines...*, p. 135.



Figura 135. Vista de las estanterías de la Biblioteca General Histórica de las Escuelas Mayores de Salamanca.

Fotografía de Víctor González García



Figura 136. Montea de la librería de la Biblioteca de las Escuelas Mayores de Salamanca.

Fuente: GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Alexandra María, "La montea para la librería...", p. 1340.

IV. ARQUITECTURA PERDIDA Y OBRA ATRIBUIDA

1. ARQUITECTURA RELIGIOSA

1. Retablo de la Virgen de la Montaña (Cáceres, 1724)

Tras la reforma efectuada en la ermita de Nuestra Señora de la Montaña de Cáceres, que comenzó en 1716 con la remodelación del camarín de la Virgen y continuó con la ampliación de la nave entre 1720 y 1721, la cofradía decidió, el 25 de abril de 1724, la construcción de un nuevo retablo mayor. Según una anotación añadida en el acta en el que se registró dicho acuerdo se apunta; *... en adelante no consta en libro, cuando ni como se hizo el retablo que hoy tiene la Ermita; se previene le contestaron y mandaron hacer en Salamanca con beneplácito del obispo Don Sancho Antonio de Velunza; los señores Don Juan Carvajal y Sande, conde de la Enjarada; Don Fernando de Aponte, Marqués de Torreorgaz y Don García del Águila, por haber hecho los tres varias promesas a Nuestra Señora y las invirtieron en esta obra, que con portes de su conducción, costó dieciséis mil reales*⁶³⁰.

La referencia debe tomarse con cautela, ya que Juan de Carvajal y Sande había fallecido en 1704, siendo su hijo Bernardino de Carvajal el que tenía el título de conde de la Enjarada en 1724. A su muerte, acaecida cuatro años después, lo heredó su primogénito Juan de Carvajal y Lancaster, III conde de la Quinta de la Enjarada. Por lo tanto, o la noticia confunde a los dos primeros condes y el mecenas del retablo el Bernardino de Carvajal o quien formó parte del encargo fue su hijo Juan.

Por otra parte, sí es segura la vinculación del retablo con Salamanca, ya que tanto su tipología como el repertorio decorativo están en la órbita de los Churriguera. Tradicionalmente se ha sostenido la atribución de este retablo a esta familia, aunque ante la imposibilidad de adjudicárselo a uno de sus miembros, se ha optado por considerar la participación de todos ellos (José, Joaquín Benito, Alberto y Manuel de Larra) en distintos momentos del proyecto⁶³¹.

⁶³⁰ ORTÍ BELMONTE, Miguel Ángel, *Historia del culto...*, p. 71.

⁶³¹ ORTÍ BELMONTE, Miguel Ángel, *Historia del culto...*, pp. 71-72; JIMÉNEZ PRIEGO, M^a. TERESA, "Nuevas aportaciones...", pp. 352-353.

A nuestro entender, no es casualidad que la cofradía determinase hacer un retablo en los mismos días en que Joaquín Benito de Churriguera se comprometió a realizar el altar del Tránsito de la Virgen de la Catedral de Plasencia, existiendo la posibilidad de que aprovecharan la ocasión para concertarlo con él. Asimismo, y al igual que ocurrió en el templo placentino, la muerte del mediano de los Churriguera en septiembre de ese año dejaría la obra ya comenzada en manos de otros maestros de la familia, pudiendo ser, en este caso, Manuel de Larra, que lo concluiría siguiendo la posible traza de su tío. Esta atribución parece indudable, ya que, como se ha señalado anteriormente, tiene muchas analogías con el retablo de la capilla de la Virgen de los Dolores de la Catedral de Ciudad Rodrigo. La intervención puede reforzarse teniendo en cuenta que, en 1724, estaba en tierras extremeñas realizando, como ya se ha visto la iglesia de Santa María de Brozas, que concluyó en 1726, fecha que coincide con la construcción del Arco de la Estrella, que le encargó Bernardino de Carvajal, como también se ha referido. De este modo, la terminación del retablo podríamos situarla en 1728.

La estructura del retablo (Fig. 137) es similar a la que Manuel de Larra realizó para el retablo de la capilla de Nuestra Señora de los Dolores en la catedral mirobrigense. Como éste, apoya sobre un basamento de piedra y se compone de banco, cuerpo tetrástilo, a partir de cuatro columnas salomónicas de cinco espiras que lo dividen en tres calles, y ático semicircular. En la calle central se abre una hornacina de medio punto, a modo de camarín que alberga la figura de la Virgen de la Montaña, titular de la ermita, mientras que en las calles laterales se disponen otras dos pequeñas hornacinas rematadas en veneras que cobijan las esculturas de San José con el Niño en brazos, en el lado del Evangelio, y San Joaquín, en el lado de la Epístola, y sobre ellos, al igual que en el retablo civitatense, aparecen tallado, y portados por parejas de angelotes, un sol y una luna antropomorfos. En las volutas de tránsito al ático se sitúan dos ángeles mancebos sentados que, a través del gesto de sus manos, dirigen la mirada del espectador hacia el grupo central, donde Dios Padre y Jesucristo llevan a cabo la

Coronación de la Virgen. Cierra el retablo una acrótera con un escudo coronado que luce los anagramas marianos.

En ambos retablos, la arquitectura está cubierta por decoración vegetal a partir de hojas de acanto y palmas, teniendo el mismo tipo de decoración en el rameado que envuelve las columnas salomónicas. Estos motivos se combinan con elementos colgantes de pequeños cortinajes, cercanos entre sí al ático, y con cabezas de querubines y ángeles que se reparten por los distintos lugares del retablo, si bien son mucho más numerosos en el retablo cacereño.

Como haría en otras ocasiones Manuel de Larra recurriría al taller familiar para realizar las esculturas, pudiéndose, atribuir la talla de San José con el Niño y la de San Joaquín a José de Larra, ya que como señala Virginia Albarrán se pueden relacionar con los Padres de la Iglesia Latina del tabernáculo de la Catedral Nueva de Salamanca, mientras que los ángeles que campean por todo el retablo los identifica con el modo de hacer de Alejandro Carnicero⁶³². Se trataría, por tanto, de una obra de colaboración del taller familiar a la muerte de Joaquín Benito de Churriguera.

⁶³² ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero...*, p. 371.



Figura 137. Retablo de la Virgen de la Montaña en Cáceres.

Fotografía Víctor González García

2. Ermita de la Cruz Tejada de Ciudad Rodrigo (Salamanca, 1732)

En 1732, Manuel de Larra concierta con los corregidores de Ciudad Rodrigo la reedificación de la ermita de la Cruz Tejada. Gracias a las condiciones (vid. Doc. 25) podemos saber cómo fue la reparación llevada a cabo. Si bien no se trata de una construcción de nueva planta, sí que, por las condiciones, debió de realizarse una importante transformación al templo. Se hizo todo el tejado nuevo y se rebajaron las paredes que estuvieran desplomadas. Asimismo, se reformaron todos los pilares exteriores y las pilastras interiores se hicieron nuevas, de cantería bien labrada, con basas y capiteles toscanos. La ermita era de una nave, dividida en tres tramos por arcos fajones, cerrada con bóvedas de cañón con lunetos de ladrillos.

Los seis arcos laterales donde apeaban las bóvedas se realizarían en ladrillo de media hoja y desde las pilastras nacerían los salmeres de piedra de cantería bien labrada y la bóveda de cañón de ladrillo de media hoja. Los arcos laterales se fingirían de cantería y las bóvedas se enlucirían de cal y se blanquearían con cal fina. Iluminarían la ermita dos ventanas de cantería lisa. Asimismo, todas las paredes estarían blanqueadas como las bóvedas. Todos los adornos interiores, como los cogollos de las bóvedas y los escudos, serían de yeso. El tejado de la ermita, con sus oportunos desagües, estaría apoyado en nudillos de madera y llevaría una solera de mortero. El tejado del soportal se apoyaría en vigas de madera. Todas las tejas de ambos tejados deberían ir macizadas de cal. El coste de la edificación se tasó en 7.500 reales de vellón, dividiéndose de la siguiente manera: 4.000 para materiales y jornales de operarios y los 3.500 restantes a la finalización de la obra.

En definitiva, la tipología de la ermita debía de ser muy parecida a la iglesia de Santa María de Alcocóvar; demostrando una vez más que conoce perfectamente la arquitectura postescurialense.

3. Camarín y recomposición del retablo del convento de Santa Cruz de Ciudad Rodrigo (Salamanca, 1732)

En 1732, mientras realizaba la reedificación de la ermita de la Cruz Tejada, la recomposición del retablo mayor de la iglesia de San Juan Bautista de Fuenteguinaldo, las monjas agustinas del desaparecido conventos de Santa Cruz de Ciudad Rodrigo encargan a Manuel de Larra la realización de una ventana camarín en su capilla mayor para aumentar el lucimiento de la iglesia. Esta actuación que hasta ahora ha pasado inadvertida, debió de agradar a las religiosas enormemente, ya que en el libro de fábrica del convento se recoge que, después de darle por esta obra 900 reales de vellón *de todo coste a Dn. Manuel delara maestro Arquitecto*, se le ofreció un agasajo *por la buena disposición para realizar el retablo y sus santos*⁶³³. Asimismo, en el citado libro más adelante, se vuelve a apuntar que *se le hizo a dho Manuel de Larra (fue) en agradecimiento fundado de haver corrido con la compostura de lo expresado*.

En agosto de 1731 se extiende carta de pago y finiquito a Nicolás de Requejo⁶³⁴, activo colaborados de Manuel de Larra a lo largo de toda su actividad profesional, por la hechura del retablo de la iglesia del convento, que ajustó incluidas las esculturas de los santos que lo adornarían. Sin embargo, en el libro de cuentas del convento se pagan *mas datta ciento y diez y ocho reales y veinte y dos mas reales de vellón que se gasto que he pagado en esta forma: los sesenta por pintar y estofar al Padre San Agustin por la nueva obra que se hizo en la Capilla, Diadema y manga en punta y corazón con sus llamas que se puso en las manos; catorze que pague a un carpintero que ayudo a Dn. Manuel de Larra quien compuso dho Santo; catorce de traer desde la ciudad a este combento y volverlo a llevar a su combento de ella y desde allí a casa de dho Larra, para hacerle dha compostura y después descarnado, haberlo vuelto a este dho combento para ponerlo en su lugar*. Parece ser que la hechura del retablo y

⁶³³ ADCR. Libro de cuentas y gastos del convento de Santa Cruz. 1730-1732. 7.1.0. Corte en altar mayor para abrir una ventana para mayor lucimiento de la capilla. Agasajo por la buena disposición para realizar el retablo y sus santos, sf.

⁶³⁴ AHPSa. PN. 5686, ff. 1155-1155 v. Citado en ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Aproximación al desarrollo artístico...", p. 191.

de sus santos la realizó Nicolás de Requejo, interviniendo también Manuel de Larra, como señala en el libro de fábrica, en la restauración de la imagen del santo fundador de la orden, San Agustín.

4. Remate del chapitel de la Catedral Nueva de Salamanca (1741)

El primer cimborrio de la Catedral Nueva de Salamanca se había cerrado en 1733, con motivo de su consagración, con un remate provisional *un tejado simple y común*, como señaló, entre otros, Simón Gabilán Tomé⁶³⁵. Alberto de Churriguera no había actuado en el cimborrio, temeroso de cargar demasiado la estructura, la que creía más adecuada para madera que para soportar el peso de la piedra, y así los pilares torales y las pechinas no sufrirán por un exceso de peso. En 1736, en los libros de claustros, se vuelve a señalar que faltaban *algunos realces al exterior remate de esta cúpula*⁶³⁶, y en el mes de mayo de 1740, el comisario de la fábrica pregunta al cabildo para que decida qué obra era *la que gustaba se fiziera, y que para si le parecía, se prosiguiese la obra del crucero manifestaba unas plantas hechas por diferentes maestros de Madrid y el modelo que había hecho anteriormente Alverto de Churriguera*. El 17 del citado mes es cuando el cabildo toma la decisión de cambiar la aguja que coronaba el cimborrio por una cubierta más acorde con la suntuosidad del cimborrio; y para ello se presenta *la traza executada por Francisco Álvarez del remate del crucero, en vista de la hecha por Don Alverto de Churriguera*⁶³⁷ *y las modernas remitidas por Pedro de Rivera*⁶³⁸, *la que vista por el Cavildo la aprobó, y previnió a dicho Señor que no obstante las seguridades dadas por los Maestros arriba expresados, de poder el crucero admitir media naranja sin que padezca quiebra por la sólida construcción suya, se llame al maestro religioso de San Antonio el Real y a Don Joseph de Lara, para que juntos con el dicho Francisco Álvarez reconozcan la traza que se debe executar*. Ribera y Churriguera planteaban realizar una media naranja, ya que no provocaría peligros estructurales de quiebra. El cabildo

⁶³⁵ BRASAS EGIDO, José Carlos y RUPÉREZ ALMAJANO, Nieves, *Cartas Serijocosas...*, p.100.

⁶³⁶ CALAMÓN DE LA MATA Y BRIZUELA, José, *Glorias sagradas...*; VILLAR Y MACÍAS, Manuel, *Historia de Salamanca, libro VI...*, p. 85.

⁶³⁷ ACS. AC. 53, f. 11 y 11 v. Citado en DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia...", p. 1690.

⁶³⁸ Pedro de Ribera, arquitecto madrileño, estuvo en Salamanca en 1737 aportando soluciones a los daños de la torre de campanas. El cabildo *enmarcó la traza de la torre prenzipal que formó Don Pedro Ribera quando bino a reconozarla, y en ella están demonstrados los cubos por si en algún tiempo fuese preziso para su maior seguridad ejecutarlos*. ACS. Expedientes de Gestión de Fábrica 1741. Citado en DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia...", p. 1690.

aprueba la traza, pero señala que se consulte con otros maestros que den su opinión, ya que sigue habiendo dudas sobre la firmeza de la fábrica.

El 28 de abril 1741 se comunica al cabildo que fray Francisco de la Visitación arquitecto que estaba trabajando en el convento salmantino de San Antonio el Real, había contestado al requerimiento del cabildo, pero que en esas fechas estaba ausente de Salamanca, por *estar en distintas obras y no saber cuando vendría, por lo que para que no hubiese dilaciones, avía hecho que los maestros de aquí hiciesen sus trazas y reconociesen el crucero y la obra que necesita, diesen sus pareceres por escrito; los que juntos con dichas trazas estaban allí, para que el Cavildo las viese y mandase leer los pareceres. Las que aviendo leydo yo por mandado del Cavildo, que una era de Lara, otra de Álvarez, y otra de Alonso de la Fuente: el Cavildo en vista de todos acordó que se suspenda por ahora la ejecución del chapitel asta que venga el fraile architecto y reconozca el cruzero y dé su parecer*⁶³⁹. En la respuesta de fray Francisco de la Visitación se habla por primera vez de chapitel y no de media naranja, desechando la opción que proponían Alberto de Churriguera y Pedro de Ribera de una cúpula. Las trazas a las que se refiere el religioso serían de Manuel de Larra, Francisco Álvarez y Alonso de la Fuente. El 5 de mayo el arquitecto franciscano se presenta ante el cabildo, que le solicita un reconocimiento de lo que se ha de realizar y de las trazas presentadas y que, asimismo dé su opinión⁶⁴⁰. Una semana más tarde, en los libros de cuentas, se anota un desembolso de 470 reales de vellón y 20 maravedís en *agasajar al Padre* por la realización de la raza de la planta y el alzado del chapitel que, definitivamente, sería el que realizaría. Al día siguiente, el 13 de mayo, la traza llegó al cabildo, que la remitió al resto de maestros para que deliberaran sobre ella y después se presentaran ante la Junta de Seises para dar su opinión. Oídas todos los sentires, el cabildo ratificó la traza de fray Francisco de la Visitación, señalando que se hiciese el chapitel como señalaba su diseño. También nombraron maestro de la obra a Manuel de Larra Churriguera, otorgándole 30 pesos al mes, sin que se entendiera como salario, y

⁶³⁹ ACS. AC. 53 f. 17 v-18. Citado en DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia...", p. 1692.

⁶⁴⁰ ACS. AC. 53 f. 18-18-v. citado en DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia...", p. 1693.

quedando a disposición del arquitecto franciscano⁶⁴¹, que reconocería la fábrica de vez en cuando.

El 25 de mayo llegaba a Salamanca un cargamento de madera, con Nicolás de Requejo al frente, por un coste de 4.810 reales de vellón⁶⁴². En el mes de septiembre ya debía de estar realizada y asentada la estructura del chapitel, ya que en ese mes y en el siguiente se anotan gastos por betunes, pizarra y yeso⁶⁴³. El 15 de noviembre de 1741 se finalizó el chapitel solicitando Manuel de Larra Churriguera el nombramiento de maestro mayor de las obras de la catedral; cargo que obtuvo por la satisfacción del cabildo en atención *al cuidado y desvelo que había procurado asistir a la obra y además fue gratificado con 20 doblones*⁶⁴⁴. Como maestro mayor se le asignó un salario de 30 ducados anuales. Simón Gabilán Tomé informa en una de sus cartas que el *chapitel era de maderas, con faldón, linterna y abuja, cubierto de pizarra y plomo, asta su conclusión*⁶⁴⁵.

A tenor de la descripción de Gabilán, el chapitel tendría una clara influencia postherreriana y seguía un modelo muy utilizado en la arquitectura madrileña del siglo XVII, que puso de moda el agustino fray Lorenzo de San Nicolás en su difundido tratado *Arte y Uso* (Figs. 138 y 139). En esta descripción está claro que se opta por un chapitel de herencia herreriana, por muy arcaizante que resultara a mediados del siglo XVIII, si bien existen ejemplos de ello en ese siglo, especialmente en el ámbito madrileño. Por ejemplo, el realizado por José de Churriguera para la iglesia de San Francisco Javier en el poblado del Nuevo Baztán (Madrid) hacia 1709, donde cubre el espacio del cimborrio -en concreto, de media naranja de planta centralizada del templo- con un chapitel de pizarra con buhardas, linterna y agujas (Fig. 140).

⁶⁴¹ ACS. AC. 53 f. f. 19 v y 20. Citado en DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia...", p. 1694.

⁶⁴² ACS. Expedientes de Gestión de Fábrica 1741 El importe incluye 100 tablas de palmo y medio, 500 de dos largos cuadrados, 40 cuarterones, 20 cuarterones ordinarios, 50 viguetas, clavos y grapas. Citado en DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia...", p. 1695.

⁶⁴³ ACS. Expedientes de Gestión de Fábrica 1741. DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia...", p. 1695.

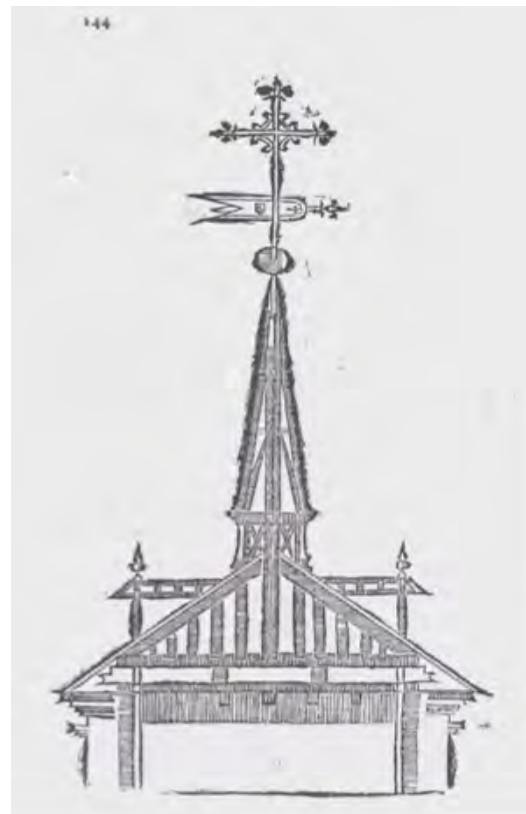
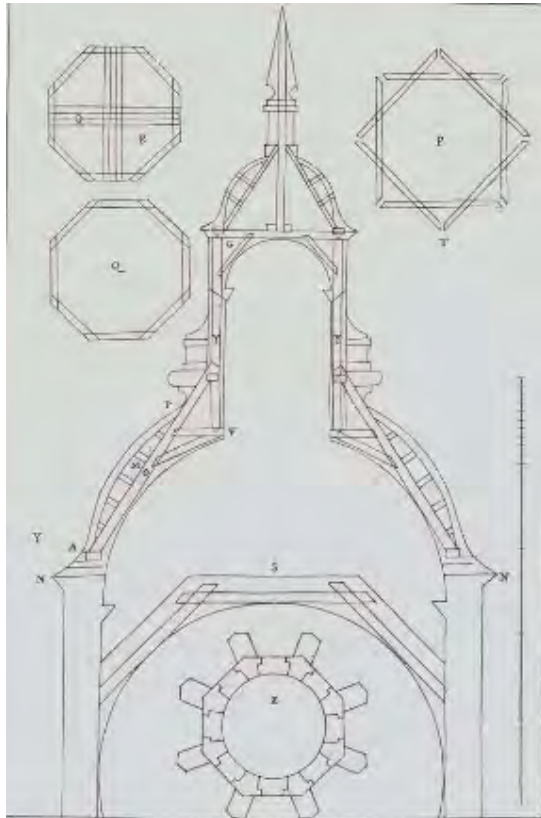
⁶⁴⁴ ACS. AC. 53 f. 41-41 v; y ACS. Expedientes de Gestión de Fábrica 1741. DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia...", p. 1695.

⁶⁴⁵ BRASAS EGIDO, José Carlos y RUPÉREZ ALMAJANO, Nieves, *Cartas Serijocosas...*, p.100.

En la documentación aportada se ha podido ver que, en un principio, existió la disyuntiva entre elegir un chapitel o una media naranja. Si no se hubiese podido contar con estos datos, sólo la mención de la palabra chapitel no hubiese bastado para imaginarnos un chapitel de tradición escurialense, pues durante el Barroco no es infrecuente que este término se asimile a una estructura de madera emplomada protegiendo una cubierta exterior, pero que puede tomar, como ocurrió más de una vez, la forma de una media naranja. Así, en el glosario de términos técnicos de carpintería de Nuere Matauco⁶⁴⁶, el chapitel lo mismo define a una *armadura de base poligonal regular que se pone como remate en una torre*, como a una *armadura cupular con linterna, revestida generalmente en su intradós con técnica de encamonado*.

Por otra parte, reseñar que el chapitel del cimborrio de la Catedral de Salamanca era prismático y de recuerdo herreriano, algo que es evidente cuando se dice que constaba de faldón. Su aplicación en lugar de la característica cúpula hemisférica debió deberse a una cuestión tectónica, para aliviar de peso al ya recargado cimborrio. También es verdad que hemos visto cómo décadas atrás maestros como Joaquín Benito de Churriguera o fray Pedro de la Visitación fueron contrarios al empleo de la media naranja, debido, sobre todo, a los problemas de filtración de humedades que decían solía acarrear tal propuesta.

⁶⁴⁶ NUERE MATAUCO, Enrique, *La carpintería de armar española*, Ed. Munillalería, Madrid, 1988, p. 296.



Figuras 138 y 139. Dibujos de la planta, alzado y estructura de dos chapiteles.

Fuente: Fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y Uso*, pp. 81 y 85.



Figura 140. Chapitel de la iglesia de San Francisco Javier en el poblado del Nuevo Baztán

Fuente: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Iglesia_de_San_Francisco_Javier_\(Nuevo_Baztán\)#/media/File:Remate_de_Torre_en_Iglesia_\(Nuevo_Baztán\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Iglesia_de_San_Francisco_Javier_(Nuevo_Baztán)#/media/File:Remate_de_Torre_en_Iglesia_(Nuevo_Baztán).jpg).

5. Un archivo nuevo para la ermita de la Vera Cruz (Salamanca, 1754)

Juan de Ahumada dejó constancia en su testamento realizado el 20 de enero de 1733, que se llevara a cabo la construcción de un arca para la custodia de los caudales de la misma, que el escribano transcribió de la siguiente manera: *Ytem es mi voluntad que si los empleos que se hizieren fueren en zensos siendo visto llegara el caso y casos de sus redempziones y teniendo presente que para la perpetuidad de dicha fundazion el primer obejto es atender a la seguridad de la Propiedad, se aia de hazer a costa de las rentas de dicha Capellania una arca de tres llaves en cuia arca han de entrar y guardarse asi los instrumentos de las Propiedades de dicha fundazion y demás tocantes a ella como los caudades que de sus capitales se redimieren*⁶⁴⁷.

Siguiendo lo ordenado por Ahumada, los patronos de la Capellanía de la Vera Cruz contactaron con Manuel de Larra Churriguera para que pasara a inspeccionar y comprobar si en las dependencias de la cofradía había un lugar idóneo para la custodia de lo reseñado en el testamento, indicando el maestro arquitecto que el archivo que poseían no era suficiente y se lo hizo saber el 30 de enero de 1754, indicando que *el archivo no era el lugar adecuado debido a hallarse fiado por un costado y su techo al grueso de una tablas de una pulgada que podía resultar romperle mui fácilmente sin ocasionar ruido; y que hallándose contigua a dicho Archibo un hueco de seis pies y medio guardado de una pares maestra y por otro lado de unos estribos fuertes de cantería y la espalda de ser una pared mui gruesa, hera aparente para el Archibo nuevo que quedaría mui seguro arreglado a las condiziones que plantaria*⁶⁴⁸.

En las condiciones (vid. Doc. 28) para la realización del nuevo archivo, Manuel de Larra señala que se puede aprovechar la estructura que tiene de la antigua estancia pero que necesita una reforma. Así, recomienda que al tener mucha altura se ha de dividir con *un arco a regla de dos pies* que ocupe todo el fondo de la estancia, el cual tiene que ir *ensalmerado en la pared y en el estribo* que

⁶⁴⁷ AHPSa. PN. 3226, f. 120. Citado en MORALES IZQUIERDO, Francisco, *La ermita de la Vera Cruz...*, p. 66.

⁶⁴⁸ AHPSa. PN. 5130, f. 64. Citado en MORALES IZQUIERDO, Francisco, *La ermita de la Vera Cruz...*, p. 67.

hay, y para darle mayor seguridad *se retundira y rebocara*. Para el suelo del archivo propone un *pizarron de quatro dedos* asentado con cal.

Asimismo, aconseja que se haga *una puerta de castaño que haga juego con las contiguas* para que todo tenga la misma unidad de estilo, pero ésta tiene que estar reforzada con *una chapa de yerro bien clavada en sus barras y peinazos con clabos de punta de anzuelo y cabeza redonda*, se asentará en su marco con *tres bisagras clabadas por dentro para que no se pueda arrancar* y dispondrá de *dos cerraduras con sus llaves distintas*.

Con el fin de dar mayor seguridad a la estancia, porque hay una ventana al lado del camarín por donde se puede acceder al archivo, Larra indica que se *le ha de poner un aldabón que abraze las dos ojas de ella y sus postigos para que no la puedan abrir por fuera el que ha de ser de yerro cuchillero con su caedero*.

En definitiva, el arquitecto aconseja que la estancia para guardar todos los elementos de valor litúrgico y los caudales de la cofradía tiene que ser una habitación con todas las garantías de seguridad, impenetrable desde el exterior y desde el interior la tuvieran que abrir dos personas ya, que como se ha indicado, la puerta tenía dos llaves distintas.

La obra, estimada por Manuel de Larra en 900 reales, fue rematada en el maestro de obras Manuel Rodríguez, quien se obligaba a terminarla el 22 de febrero de 1754 y *dada por buena a vista de Maestros*⁶⁴⁹. Él mismo pide que el maestro Larra, que hizo las condiciones pase a verla y reconocerla, declarando éste el 26 de marzo hallarse bien ejecutada, viendo y reconociendo además *estar mazizada de piedra mampuesto y cal una ventana que se hallo en una pared del hueco de dicho archibo por la qual y ser mejora y mui conveniente para maior resguarse le debe abonar y satisfazer al maestro en quien se remato setenta y zinco reales*⁶⁵⁰.

Hoy día de toda la obra no queda nada, solamente los muros, pero están todos muy reformados. Desde el exterior se accede por una puerta adintelada a otro pequeño paso que aparece escondido en la capilla de la Virgen

⁶⁴⁹ AHPSa. PN. 3226, f. 120. Citado en MORALES IZQUIERDO, Francisco, *La ermita de la Vera...*, p. 67.

⁶⁵⁰ AHPSa. PN. 3226, f. 120. Citado en MORALES IZQUIERDO, Francisco, *La ermita de la Vera...*, p. 68.

de los Dolores, y que lleva a la dependencia que utilizan los miembros de la cofradía para guardar sus imágenes e insignias y, también, para la celebración de sus reuniones. El espacio está cubierto con dos bóvedas rebajadas (Fig. 141) con motivos de cintas en sus lunetos mientras que en la bóveda se desarrollan figuras mixtilíneas que tienden a dibujar triángulos en la zona central y que están rodeadas de una moldura abocelada que en el centro luce una cabeza de león con melena fitomórfica y motivos flordeliseados en los espacios vacíos. Estas bóvedas ya fueron puestas por Casaseca Casaseca en el haber de Larra Churriquera, basándose en las condiciones que Juan de Ahumada dio para el Nuevo Archivo⁶⁵¹.



Foto 141. Detalle de la bóveda de cañón de la sala de reuniones de la cofradía de la Vera Cruz.

Fotografía de Víctor González García

⁶⁵¹ MORALES IZQUIERDO, Francisco, *La ermita de la Vera...*, p. 102, nota 171.

V. PROYECTOS IDEADOS NO REALIZADOS

1. ARQUITECTURA RELIGIOSA

1. Cuatro retablos para la iglesia de la Santísima Trinidad de Guadalupe (Cáceres, 1733)

El 9 de noviembre de 1731, el duque de Veragua envió una carta a Manuel de Larra Churriguera pidiéndole que realizara el dibujo de cuatro retablos distintos y proporcionados a las partes que debían colocarse en la iglesia de la Santísima Trinidad de Guadalupe. También debía designar su coste, ya sea en blanco, dorado o con fondo de color, y, asimismo indicar las medidas de los cuadros que se iban a colocar en cada retablo.

El arquitecto, que demuestra ser un virtuoso del dibujo y diseño de retablos, tras realizar lo encargado, manda los diseños al duque, que debieron de agradarle plenamente, ya que fueron los ejecutados, aunque con importantes modificaciones. Al duque le resultaron demasiado costosos, motivo por el que los presentó a otros maestros que rebajaron el precio, quedando rematados en Felipe Corral, que se comprometió a realizarlos en 12.000 ducados.

Llama poderosamente la atención que una de las modificaciones impuestas por el duque fuera el elemento sustentante (vid. Doc. 26). Así, en los dibujos presentados por Manuel de Larra, los retablos disponían de columnas salomónicas en todos los altares, y es este elemento el que modifica el duque pidiendo que se sustituyan por columnas estriadas. Quizás la modificación sea porque ya estaba pronto a caducar el barroco castizo, y con él la utilización de la repetida columna salomónica durante años, y se empezaban a usar otros elementos que indicaban las nuevas corrientes artísticas.

Los retablos se realizaron con la traza que mandó Larra al duque, aunque con la modificación de la columna; hoy día están desaparecidos, desde 1836, a causa de la Desamortización de Mendizábal.

2. Retablo para la catedral de Coria (Cáceres, 1745)

Durante la primera mitad del siglo XVIII, la Catedral de Coria experimentó una destacada actividad constructiva. Como ya se ha indicado, entre 1733 y 1739 Manuel de Larra se hizo cargo de la construcción de la torre. En 1745, por iniciativa del obispo José Francisco de Magdaleno, comenzó la fábrica del retablo mayor. El proyecto se puso en marcha el 27 de diciembre de 1744, cuando dirigió una carta al Cabildo comunicándole su intención de dotar al templo de un retablo mayor: *desde el día que logré la dicha de entrar en esta mi Santa Iglesia a adorar a su Magestad y darle las debidas gracias por su dignación y suplicarle desempeñase en mí su gracia y poder lo que había sido por sola su voluntad, resistiéndolo tanto el verdadero conocimiento de mi insuficiencia y mérito, me causó gran dolor ver el correspondiente adorno el principal ligar de este venerado templo, y hice ánimo (si Dios me da vida) de ponerlo con la decencia correspondiente. Y porque las cosas solo son difíciles mientras falta la resolución, pues con Dios todo podemos, he determinado hacer un altar, que sea correspondiente a lo que se merece mi Esposa, ensanchando para ello el Presbiterio lo que sea necesario. Lo que participó a V.S., seguro de que concurrirá con especial complacencia a que tenga el debido logro este mi deseo, mandándome V.S. ínterin con la seguridad que puede cuanto sea de su obsequio*⁶⁵².

Los capitulares recibieron la propuesta con gran entusiasmo, y como muestra de gratitud el Cabildo celebró una misa para pedir a Dios la conservación de la vida del obispo Magdaleno⁶⁵³. Por su parte, el prelado decidió convocar un concurso tras la redacción de unas condiciones a las que debía sujetarse la traza del retablo⁶⁵⁴, cuya arquitectura tenía que ser buena, majestuosa y devota, adornada de talla de duración, hermosura y moda y que ocuparía todo el testero de la capilla mayor, así por lo alto como por lo ancho, facilitando para ello una planta del presbiterio⁶⁵⁵.

⁶⁵² GUTIÉRREZ CUÑADO, Antolín, "Un vallisoletano ilustre desconocido", *Reinaré en España*, 21, (1935), pp. 389-393.

⁶⁵³ Ídem.

⁶⁵⁴ GUTIÉRREZ CUÑADO, Antolín, "Joyas Caurienses. Un retablo catedralicio de Pedro Sierra", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 7, (1940-194), p. 109-110.

⁶⁵⁵ AHN. Sección Nobleza, Villena, C.8, D.18, Alzado del testero de la capilla mayor de la catedral de Coria, realizado para instalar allí un retablo. ALBARRAN MARTÍN, Virginia, *El escultor...*, p. 279.

El anuncio de la obra parece que se efectuó en los primeros meses de 1745, a través de varios canónigos mandados por el obispo para que diesen la noticia en la Corte y, al menos, en Valladolid, Salamanca y Burgos, lugares desde donde llegan a Coria distintos proyectos firmados por Pedro de la Sierra, Juan y Diego Villanueva, José Pérez Descalzo, Domingo Martínez, Manuel de Larra Churriguera y un maestro anónimo de Burgos⁶⁵⁶. En realidad, no se trató de un concurso abierto a todo artista que quisiera presentar sus diseños, ya que los delegados del obispo únicamente debieron pedir trazas a artistas acreditados o de quienes tenían buenas referencias, algo que se deduce de la carta que envió Manuel de Larra a Francisco de Solanoba, deán de la Catedral de Coria (vid. Doc. 27), en la que deja ver que el encargo fue algo que se hizo de manera personal, hecho que también explicaría, a su vez, que los proyectos recibidos tengan distintas fechas⁶⁵⁷.

La planta procedente de Burgos fue la seleccionada por el prelado y debió llegar a Coria antes de enero de 1746, ya que el día 13 de ese mes, el obispo mandó que se ejecutase, algo que se conoce gracias a la carta que desde Salamanca envió Larra al deán con fecha del 22 de enero expresando su malestar por la elección de ese diseño diciendo *que será un lindo tablado, y no sin malicia señala: pero que la traza no se ajusta a la Arquitectura ni de adornos y que se ejecutará sin los adictamientos que la añadi para arreglarlas y que me los abian repugnado los maestros de la Corte y aprobando dicha traza Su Ilustrisima el ajuste que fue por las Pascuas*. Lamentaba también el arquitecto que no se hubiese tenido en cuenta su propio proyecto, el cual había sido muy alabado por el deán de la Catedral Nueva de Salamanca y otros señores que le vieron, y el tabernáculo que tiene ya le aplican para que se egecute en esta Santa Iglesia⁶⁵⁸. De la carta de Larra también se desprende que el deán le pidió consejo al arquitecto, que por entonces era maestro mayor de las obras de la Catedral salmantina, con el que debía tener buena relación

⁶⁵⁶ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio, *La catedral de Coria...*, pp. 75-77.

⁶⁵⁷ GUTIÉRREZ CUÑADO, Antolín, "Joyas Caurienses. Un retablo...", p. 100-116; ALBARRAN MARTÍN, Virginia, *El escultor...*, p. 280-282.

⁶⁵⁸ GUTIÉRREZ CUÑADO, Antolín, "Joyas Caurienses. Un retablo...", pp. 115-116. Manuel de Larra nunca levantaría el tabernáculo, más bien lo desmontó en 1746 o, en tal caso, adaptó el construido por Alberto de Churriguera. Citado en ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor...*, p. 282.

desde que intervino en el remate de la torre de campanas, y que éste parece que había hecho modificaciones en la traza burgalesa. Asimismo, el deán debió de pedir una segunda valoración a los maestros de la Corte, quienes se apresuraron a criticar las modificaciones de Larra, no tanto por animadversión al arquitecto sino por el interés de hacer ellos el retablo. Hay que tener en cuenta que ya por estos años se estaba empezando una nueva concepción estilística que nada tenía que ver con los retablos churriguerescos, basada en una depuración formal y decorativa que acabó apagando el recargamiento ornamental del barroco castizo que se había desarrollado en la primera mitad del siglo XVIII.

Quizás fuera esa la principal razón por la que el obispo se decantó por el diseño burgalés que, sin duda, era el que menos decoración contemplaba en su estructura y al que Larra acusó de estar carente de ella, siendo evidente el predominio de la arquitectura sobre la parte decorada (Fig. 142). El encargado de fabricar el retablo fue el arquitecto trinitario fray Juan de San Félix, quien aparece citado en la documentación por primera vez el 1 de julio de 1746; sin embargo, no se sabe con seguridad quien fue el autor de la traza mandada desde Burgos⁶⁵⁹.

⁶⁵⁹ GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio, *La catedral de Coria...*, p. 78.



Figura 142. Retablo Mayor de la Catedral de Coria.

Fotografía de Víctor González García

3. Trazas para la catedral de Plasencia (1755)

El 20 de febrero de 1755 el Cabildo placentino es informado de que Manuel de Larra Churriguera había llegado a la catedral y que estaba tomando medidas para hacer los planos de la seo. En Plasencia estuvo durante 70 días, hasta mediados de abril, viviendo en casa del deán y, al final de su estancia, en las actas capitulares se apunta lo siguiente: *el Sr. Dn Ignacio Estévez dijo que estando para retirarse a Salamanca Dn Manuel de Churriguera podrá el Cabildo determinar la gratificación o premio que se le havia de dar por el reconocimiento de la obra desta Sta Iglesia y por la planta que de ella y de la torre ha hecho. Acordaron se le den doscientos ducados de vellón sin reparar en cien reales mas o menos si acaso se reconociese que esta asignación le parece corta. Pero que además de las dos plantas que ha hecho deje también una intruccion de lo que se ha de executar para el corte de piedra y demás disposiciones de la obra*⁶⁶⁰.

El Cabildo, de manera secreta, pide informes al Cabildo de Salamanca sobre la capacidad técnica de Manuel de Larra Churriguera para dirigir la obra⁶⁶¹. Los capitulares salmantinos responden que *sin embargo de los buenos credits que ha tenido en la facultad de Arquitecto, se halla aquel Cavildo con algunas experiencias que no se conforman con este concepto; de forma que ni asegura su desempeño ni lo extrañaria*⁶⁶². Entendemos que la ambigüedad en la respuesta viene motivada por los problemas que habían acaecido con las sacristías de la Catedral Nueva y que motivaron su destitución como maestro mayor de las obras de la Catedral y, a su vez, de la Plaza Mayor de Salamanca. La respuesta, como no podía ser de otra manera, provocó que los capitulares placentinos revisaran el proyecto de Larra para lo cual acudieron a Juan Bautista Sacchetti, a *D. Juan Saquete Maestro mayor de la obra del Palacio Real*⁶⁶³. El informe del arquitecto italiano es demoledor con la planta y las condiciones de Larra, señalando *que en*

⁶⁶⁰ Libros de Actas Capitulares (a partir de ahora LAC). N^o. 61 (1754-1757), 18/04/1755, f. 188r. Citado en SENDÍN BLÁZQUEZ, José, *Las catedrales de Plasencia*, La Victoria, Plasencia, 2003, p. 60; RAMOS BERROCOSO, Juan Manuel, "Aportaciones documentales inéditas...", p. 85.

⁶⁶¹ LAC. N^o. 2 (1746-1764), 12/04/1755, sf. Citado en RAMOS BERROCOSO, Juan Manuel, "Aportaciones documentales inéditas...", p. 85.

⁶⁶² LAC. N^o. 61. (1754-1757), Reconocimiento de cartas de 13/=5/1755, f. 2012r. Citado en RAMOS BERROCOSO, Juan Manuel, "Aportaciones documentales inéditas...", p. 85.

⁶⁶³ LAC. N^o. 61. (1754-1757), 27/05/1755, ff. 204v-206r.

*lo tocante a la portada y torre pues dice que se hubiera arruinado si conforme de ella se hubiera procedido, por lo que ha resuelto formar nueva planta dando a la obra los gruesos que necesita para su fortificación y seguridad*⁶⁶⁴.

En el diseño (Fig. 143) firmado por Manuel de Larra, se señala lo siguiente: *lo que se ve de rojo, es la parte que se alla enteramente construida. Lo que se distingue de azul es la obra fuera de zimientos. Lo que se muestra de amarillo es lo que se a de erigir y plantar los zimientos*⁶⁶⁵. De los dos informes se desprende que Manuel de Larra dejó los planos y las condiciones de las obras que debían hacerse en la nave del evangelio, con la portada y la torre. Tras diversas tentativas de retomar las obras de la mano de otros arquitectos como Juan Bautista Sacchetti, Ventura Rodríguez y Andrés García de Quiñones, todos los proyectos fueron estériles, ya que en 1761 se da por finalizada la empresa y se desiste en su culminación, dejando así dos medias catedrales de manera longitudinal.

⁶⁶⁴ LAC. N° 61 (1754-1757), 28/06/1757, F. 217v. Citado en RAMOS BERROCOSO, Juan Manuel, "Aportaciones documentales inéditas...", p. 85.

⁶⁶⁵ RAMOS BERROCOSO, Juan Manuel, "Aportaciones documentales inéditas...", p. 87.

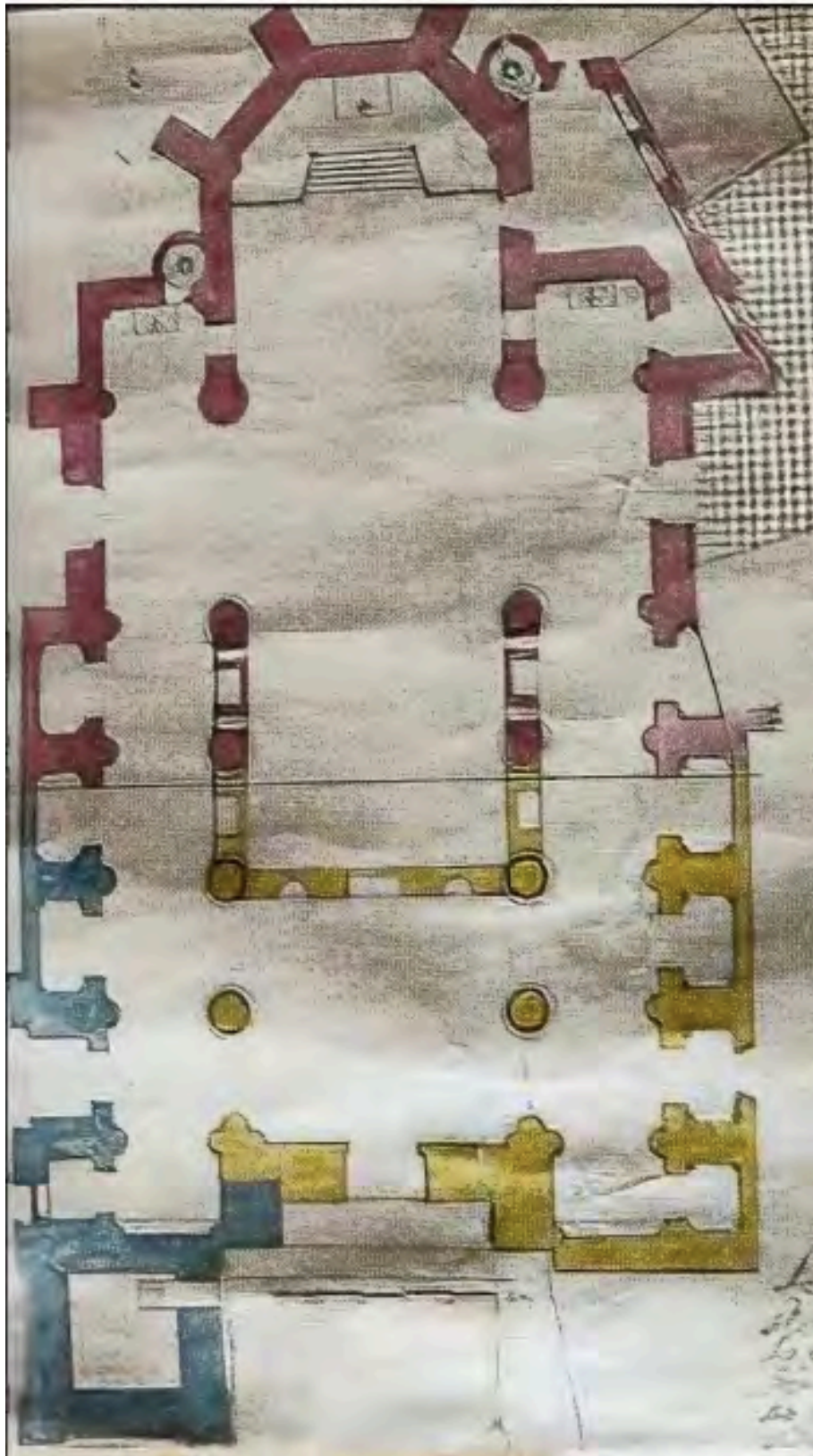


Figura 143. Trazas de la Catedral de Plasencia, realizada por Manuel de Larra Churriguera.
Fuente: MÉNDEZ HERNÁN, Vicente y RAMOS BERROCOS, Juan Manuel, "Trazas para la catedral ...", p. 38.

VI. CONCLUSIONES

Con esta tesis doctoral se ha realizado una completa monografía (que hasta ahora no se había hecho) del arquitecto Manuel de Larra Churriguera, cumpliendo así el principal objetivo de perfilar su biografía y su obra artística de una manera rigurosa. Se ha constatado, a partir de una exhaustiva revisión de la bibliografía publicada hasta el momento sobre él, que, en buena parte de esas publicaciones, centradas en el estudio de la arquitectura española, sobre todo castellana, de la primera mitad del siglo XVIII, lo abordaban de forma sesgada y lo encasillaban como un arquitecto de segunda fila y, quizá, por eso su figura nunca llamó la atención de la historiografía del arte. Asimismo, también se debe reseñar, que las publicaciones del presente siglo han ido revalorizando su figura como maestro arquitecto. Al revisar toda la bibliografía publicada, se constató que se omitían datos vitales de su biografía y de su obra, de tal forma que se han sacado a la luz importantes datos inéditos y se han puesto en su haber una serie de obras que aún no lo estaban.

Uno de los principales problemas al que tuvimos que hacer frente, sobre todo al enfrentarnos al trabajo de archivo, fue el de su propio nombre, ya que hasta los años treinta del siglo XVIII no aparece nunca como Manuel de Larra y Churriguera, utilizando hasta ese momento de manera indistinta los nombres de Manuel del Ara, Manuel Manrique del Ara o, en algunos casos, Manuel de Lara. A nuestro entender, esta circunstancia puede ser uno de los principales motivos porque los que algunas de sus noticias relativas a su biografía y, de manera especial, sus primeras obras han pasado muy desapercibidas.

En esta investigación damos a conocer por primera vez su partida de nacimiento, hasta ahora inédita, no se había localizado en los archivos, y, del mismo modo, hemos perfilado de una manera mucho más exhaustiva tanto la biografía de sus padres -en este sentido, sobre todo, la de su padre, el escultor José de Larra- como la de él mismo. Al respecto, se ha de señalar, que uno de los principales problemas al que se ha tenido que hacer frente ha sido al hecho de que muchas publicaciones se venían arrastrando importantes errores al copiarse lo recogido en otras anteriores sin revisar los datos expuestos. Quizás el principal

motivo fuera el que ya se ha mencionado anteriormente, que su figura no había tenido apenas interés. Del mismo modo, este trabajo de investigación viene a reivindicar de manera vehemente la importancia del taller familiar de los Churriguera que se gestó en Madrid, y que en Salamanca tuvo uno de los lugares de máxima expresión y extensión, formándose aquí y colaborando un importante número de artistas, entre ellos, nuestro arquitecto.

A la hora de analizar su biblioteca, de la que apenas se tienen unas breves, exiguas y ambiguas referencias, ya que no ha sido posible encontrar su almoneda e inventario de bienes en los numerosos protocolos notariales consultados —aunque sí sabemos que se realizó—, se tomó la decisión, a nuestro entender necesaria y acertada, de analizar la biblioteca de su tío Joaquín Benito de Churriguera, con quien se formó y que, por lo tanto, tuvo que conocer y consultar. Y, a partir de ella, cómo los libros, en realidad, los tratados, existentes en ella, influyeron en su carrera y en su actividad profesional. En este capítulo creemos que el objetivo que perseguíamos ha quedado bastante perfilado.

En la segunda parte del trabajo de investigación se ha llevado a cabo el estudio las obras en las que Manuel de Larra intervino, tanto existentes como ya desaparecidas, y proyectó, aunque no se llevaran a cabo, insistiendo en todas ellas en el análisis de los criterios de actuación seguidos por nuestro arquitecto; aspecto que, a nuestro entender, resulta de vital interés en este estudio, por su novedad, ya que hasta el momento nunca se había llevado a cabo, nunca se había abordado la actividad profesional de Manuel de Larra Churriguera de esta manera. Así, a partir de esta premisa, resulta fundamental reseñar que Larra a la hora de intervenir en edificios ya existentes, de épocas pasadas, ya comenzados, optó, en la mayoría de los casos, por seguir el criterio de la unidad de estilo, en definitiva, de la concinnitas vitruviana, demostrando y manifestando, asimismo, un absoluto y total respeto por lo ya construido, siendo capaz de intervenir en una construcción sin que apenas se notara lo realizado. En este sentido, incluso, podemos considerar que en algunos casos llegó a actuar como un auténtico “restaurador” —usando en todo momento esta palabra con mucha cautela—, respetando en todo momento la construcción antigua e

interviniendo sólo en las partes dañadas, en las que estaban en mal estado de conservación, intentando siempre que su trabajo fuera imperceptible.

Por otra parte, también se ha constatado que en las obras que proyectó y levantó de nueva planta plasmó su gusto edilicio personal, apostando por un lenguaje arquitectónico de gusto clasicista con el que puso de manifiesto su perfecto conocimiento de la tradición edilicia postherreriana, aspecto que hasta el momento había pasado inadvertido en la historiografía tradicional del arte. También en este capítulo creemos que hemos logrado el objetivo que nos fijamos al principio de la tesis.

Un aspecto que nos ha parecido fundamental a la hora de analizar su obra, y que nunca había sido tenido en cuenta hasta el momento, es la manera de construir con ladrillo, en especial las bóvedas de cañón y también las de crucería con el mismo material. En este capítulo fueron esenciales las conversaciones que tuvimos con arquitectos y aparejadores, los cuales nos ayudaron de una manera muy didáctica y práctica a entender cómo se realizaban en el siglo XVIII este tipo de cerramientos. Por lo tanto, es una línea de investigación futura que queda abierta, la del estudio del uso de las bóvedas de ladrillo de hoja y las bóvedas de rosca de ladrillo en corte en media naranja.

Todo lo expuesto con anterioridad, sirve para afirmar que a lo largo de esta tesis doctoral también hemos logrado responderá a la pregunta planteada al principio del trabajo, es decir, cuál podía ser la razón que explicara por qué Manuel de Larra ofreció a los miembros del claustro de la Universidad de Salamanca soluciones tan dispares a la hora de llevar a cabo el posible abovedamiento y decoración del cerramiento librería, de la biblioteca, de las Escuelas Mayores. A nuestro entender, porque nos encontramos ante un arquitecto muy versátil que supo construir y decorar de diferentes maneras, según las necesidades que requería la intervención y/o el gusto, y capacidad económica, del comitente.

Por otra parte, un problema muy generalizado con el que nos hemos ido topando ha sido el de la atribución de determinadas obras artísticas, sobre todo en el campo de la retabística, en el que Manuel de Larra supo

adaptarse a la sensibilidad barroca del momento, ya que, por el hecho de responder un retablo a las características del estilo churrigueresco y estar ejecutado en el segundo cuarto del siglo XVIII, se le han atribuido a nuestro arquitecto de manera indiscriminada una serie de obras sin soporte documental ninguno. En ocasiones podemos estar hablando de meras copias que se hicieron a raíz de un retablo destacado y no necesariamente de la mano de nuestro arquitecto.

Otro aspecto que hemos perfilado también de una manera rigurosa es la visión que se tenía de su persona. Las publicaciones hablan de él como una persona que siempre estuvo metido en pleitos con sus comitentes y que terminó siendo denunciado por ellos. Es un hecho que suele pasar en el siglo XVIII habitualmente con otros maestros y no solo con Manuel de Larra. En el caso que nos ocupa, muchas veces o casi todas, como hemos podido demostrar, no es culpa del arquitecto y todos los pleitos vienen sobrevenidos por problemas ajenos a su trabajo. También creemos que hemos conseguido el objetivo de subsanar esa visión negativa que se tenía de él en este aspecto.

Al finalizar esta investigación, consideramos que hemos logrado cumplir con nuestro objetivo principal, esto es, llevar a cabo un estudio, una monografía sobre la vida y obra del arquitecto Manuel de Larra Churriguera en la que, por primera vez, se compilan, agrupan y analizan todos los datos que había ya se habían publicado y aquellos inéditos.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV, *Loci et imagines = Imágenes y lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2013.

AA. VV, *Los siglos del Barroco*, Ediciones Akal, Barcelona, 1997.

AA. VV, *Monumentos artísticos de Extremadura*, Junta de Extremadura, Mérida, 1986.

ACEMEL RODRÍGUEZ, Fray Isidoro y RUBIO, Fray Germán, *Guía ilustrada del Monasterio de Guadalupe*, Gráficas Thomas, Barcelona, 1927.

ACEMEL RODRÍGUEZ, Fray Isidoro, "Las sillerías del coro en el Monasterio de Guadalupe". *El Monasterio de Guadalupe*, 61, 4, (1919), pp. 38-40.

AGULLÓ y COBO, Mercedes, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1978.

ALBARRÁN DIEGO, Juan y NÚÑEZ IZQUIERDO, Sara, "La fotografía como herramienta crítica ante la evolución urbanística y arquitectónica de Salamanca: de la posguerra a la capitalidad cultural", *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 8 (2009), pp. 131-148.

ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Aproximación a la historia de la Congregación de San Lucas de Salamanca", *Salamanca. Revista de Estudios*, 55 (2007), pp. 423-447.

ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Aproximación al desarrollo artístico en Salamanca durante la primera mitad del siglo XVIII", *BSAA Arte*, 78 (2012), pp. 171-196.

ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, "Producción escultórica en la Catedral Nueva de Salamanca durante la primera mitad del siglo XVIII", pp. 1356-1404 en CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *La Catedral de Salamanca. De Fortis a Magna*.

ALBARRÁN MARTÍN, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero, entre Valladolid y la corte*. Valladolid, Diputación de Valladolid, 2012.

ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *Jardines, sitios y conjuntos históricos de provincia Salamanca*, Coordinación y edición Antonio Casaseca Casaseca. Salamanca. Diputación: Consorcio Salamanca 2002, pp. 22-25.

ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *La Casa de las Conchas de Salamanca*, Editorial Caja Duero, Salamanca, 2002.

ÁLVAREZ VILLAR, Julián, *La Universidad de Salamanca. Arte y tradiciones*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1993.

ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia, *Guadalupe, un centro histórico de desarrollo artístico y cultural*. Cáceres, Diputación Provincial de Cáceres, Institución Cultural El Brocense, 2001.

ANDRÉS ORDAX, Salvador, "El escultor Alejandro Carnicero: su obra en Extremadura", *Norba I*, Cáceres, (1980), pp. 9-25.

ARAUJO, Fernando, *La Reina del Tormes: guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*, Imp. y Lit. de Jacinto Hidalgo, antes de Cerezo, Salamanca, 1884.

ARCOS FRANCO, José María, "Aportaciones a la Historia de la Arquitectura de la Orden de Alcántara: Maestros Mayores de Obras en La Serena", *Asociación Cultural Coloquios Históricos de Extremadura*, 2002.

AUMENTE RIVAS, María del Pilar, "Notas sobre los Churriguera en Ávila", *Archivo español de arte*, 48, 189, (1975), pp. 120-244.

AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo y GONZÁLEZ GARCÍA, Víctor, "Su huella en Salamanca. El convento de San Esteban", *Descubrir el arte*, 316, (2025), pp. 28-33.

AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo y RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "Sobre bóvedas de crucería en la Salamanca del Setecientos" en *El arte de la cantería. Historia y técnica*. Instituto Juan de Herrera, Madrid, 2003, p. 159-180.

AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo y RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los puentes del camino de Ciudad Rodrigo a Salamanca en el siglo XVIII: realizaciones y proyectos", en *Puentes singulares de la provincia de Salamanca*, Salamanca, Diputación de Salamanca, (2005), pp. 87-104.

AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "Criterios de intervención en las actuaciones arquitectónicas acometidas en la catedral de Ciudad Rodrigo en el siglo XVIII", en *La catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos. Visiones y revisiones*, Salamanca, Diputación de Salamanca, Caja Duero. Obra Social y Diócesis de Salamanca, (2006), pp. 523-566.

AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "La adecuación a la sensibilidad barroca en las catedrales de Castilla y León", *El barroco en las catedrales españolas*, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", (2010), pp. 101-152.

AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El arquitecto Juan de Sagarbinaga y su obra en la ciudad de Salamanca*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 2010.

AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *Programa iconográfico original de la Plaza Mayor de Salamanca*, Caja Duero, Salamanca, 2005.

BAÑO MARTÍNEZ, Francisca del, *La sacristía catedralicia en la Edad Moderna. Teoría y análisis*, Universidad de Murcia, Murcia, 2009.

BARRIO LOZA, José Ángel, "La actuación de Joaquín de Churriguera en Santiago, de Bilbao", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 52, (1986), pp. 482-484.

BECEDAS GONZÁLEZ, Margarita, "La Biblioteca, reflejo de la cultura universitaria ; en VV. AA., *Loci et imagines = Imágenes y lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2013, p. 103-153.

BENITO PRADILLO, María Ángeles, *La catedral de Ávila: evolución constructiva y análisis estructural*, Tesis doctoral, E.T.S. Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid, 2011.

BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, "Ni fatuos ni delirantes. José Benito Churriguera y el esplendor del Barroco español". *LEXICON: Storie e Architettura in Sicilia*. (2006), pp. 6-23.

BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz, *Arquitectos y tracistas. El triunfo del Barroco en la corte de los Austrias*. Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid, 2013.

BONET CORREA, Antonio, *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*, Editorial Alianza, 1993.

BONET CORREA, Antonio, *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1984.

BONET CORREA, Antonio, *Morfología y ciudad: urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen en España (Arquitectura y crítica)*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

BRASAS EGIDO, José Carlos y RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, *Cartas históricas serijocosas de Simón Gabilán Tomé. Un manuscrito inédito sobre arquitectura del siglo XVIII en Salamanca*, Salamanca, Caja Duero, 2004.

BURKE, Peter, *Visto y no visto*, Ed. Crítica, Barcelona, 2001.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín y MARÍAS FRANCO, Fernando, "Apuntes arquitectónicos madrileños de hacia 1660", *Archivo español de arte*, 58, 229, (1985), pp. 34-43.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, *El siglo XVII. Clasicismo y Barroco*, Sílex, Madrid, 1993.

CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Manuel de Larra Churriguera en Alcántara", *Norba. Revista de Arte*, 32-33 (2012-2013), pp. 311-315.

CADIÑANOS BARDECI, Inocencio, "Precisiones sobre la antigua y la nueva Casa Consistorial de Salamanca", *Boletín del Seminario de Arqueología y Arte*, 85 (2019), pp. 151-170.

CALAMON DE LA MATA Y BRIZUELA, José, *Glorias sagradas, aplausos festivos y elogios poéticos en la perfección del hermoso magnífico templo de la Santa Iglesia Cathedral de Salamanca y colocación de el Augustísimo Sacramento en su Nuevo Sumptuoso Tabernáculo*, Impreso en Salamanca: en la Imprenta de la S. Cruz, 1736.

CÁMARA MUÑOZ, Alicia, *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro. Idea, traza y edificio*, Ediciones El Arquero, Madrid, 1990.

CARRASCO MONTERO, Gregorio, *Iglesia parroquial de Brozas. "La catedralina" de Santa María de la Asunción*, Edilesa. León. 1994.

CARRERO SANTAMARÍA, Eduardo, "La sacristía catedralicia en los reinos hispanos: Evolución topográfica y tipo arquitectónico" *Liño*, 11, (2005), pp. 49-59.

CASAS HERNÁNDEZ, Mariano (coord.), *La Catedral de Salamanca: de Fortis a Magna*, Salamanca: Diputación de Salamanca, 2014.

CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, "Del Tormes al Duero", *La opinión de Zamora*, 24 de mayo de 2010.

CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *Escenografía barroca. El tabernáculo de los Churriguera de la catedral nueva de Salamanca*, Universidad Pontificia de Salamanca, 2018.

- CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *Escultura barroca en Salamanca: Imagen, discurso y culto en la catedral*, Tesis doctoral, Departamento de Historia del Arte/Bellas Arte, Facultad de Geografía e Historia, Salamanca, 2013.
- CASASECA CASASECA Antonio, “Rodrigo Gil de Hontañón” (*Rascafría 1500 – Segovia 1577*), Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Bienestar Social. 1988.
- CASASECA CASASECA, Antonio y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, “Escultores y ensambladores salmantinos de la segunda mitad del siglo XVII”, en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 52, (1986), pp. 321-342.
- CASASECA CASASECA, Antonio, “La Catedral Nueva de Salamanca” en *Salamanca Ciudad Europea de la Cultura 2002*, Caja Duero, Salamanca, 2002.
- CASASECA CASASECA, Antonio, “Las trazas de los retablos de la capilla de la V.O.T. del Carmen de Salamanca”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 43 (1977), p. 462-470.
- CASASECA CASASECA, Antonio, *Los Lanestosa. Tres generaciones de canteros en Salamanca*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1975.
- CASASECA CASASECA, Antonio, *Salamanca, Ciudad Europea de la Cultura 2002*, Caja Duero, Salamanca, 2001.
- CASASECA CASASECA, Antonio. *La Plaza Eurobarroca. Catálogo de la Exposición “La Plaza Mayor de Salamanca*, Ayuntamiento de Salamanca, 1998.
- CASTAÑEDA BECERRA, Ana María, “Documentación sobre José de Churriguera y sus hermanos Joaquín y Alberto hallada en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid”, *Cuadernos de arte e iconografía*, 1, 1, (1988), pp. 295-312.
- CASTRO SANTAMARÍA, Ana, “Aportaciones al epistolario de Rodrigo Gil de Hontañón (sobre la Catedral de Coria y la Colegiata de Villafranca del Bierzo)” *Norba-Arte XVII* /41-51. (1997).
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Real Academia de San Fernando en Madrid, imprenta viuda de Ibarra, 1800, Tomo I.

- CHECA CREMADES, Fernando y MORÁN TURIA, José Miguel, *El Barroco*, Ediciones Istmo, 2001.
- CHUECA GOITIA, Fernando, "La arquitectura religiosa en el siglo XVIII y las obras del Burgo de Osma", *Archivo Español de Arte*, 88, Madrid, (1949), pp. 287-316.
- CHUECA GOITIA, Fernando, *El estilo herreriano y la arquitectura portuguesa*, Patrimonio Nacional. 1963.
- CHUECA GOITIA, Fernando, *La catedral nueva de Salamanca, historia documental de su construcción*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1951.
- CRUZ ISIDORO, Fernando, *Alonso de Vandelvira (1544-ca. 1626/7): Tratadista y Arquitecto Andaluz*, Editorial Universidad de Sevilla, 2001.
- CRUZ YÁBAR, María Teresa, *El escultor Manuel Álvarez (1721-1797)*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2011.
- DAMISCH, Hubert, "L'œuvre des Churriguerra: la "catégorie "du masque", *Annales*, 15-3, (1960).
- DE LA PLAZA SANTIAGO, Francisco Javier y REDONDO CANTERA, M.^a José, *Del Neoclasicismo al Modernismo, T. VII*, Valladolid, 1998.
- DE LOS HOYOS, Manuel M.^a, *La Alberca. Monumento Nacional*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2013.
- DE SALAZAR Y CASTRO, Luis, *Historia Genealógica De La Casa De Lara Justificada Con Instrumentos, Y Escritores De Inviolable Fe*, impreso en la Imprenta Real por Mateo de Llanos y Guzmán, Madrid, 1696.
- DEL BAÑO MARTÍNEZ, Francisca, *La sacristía catedralicia en la Edad Moderna. Teoría y análisis*, Universidad de Murcia, Murcia, 2009.
- DÍAZ TORDESILLAS, María Fe, *La Biblioteca Universitaria de Salamanca y sus verdaderos artífices*, Salamanca, Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de la Universidad de Salamanca, 1969.
- DÍAZ TORDESILLAS, María Fe, *Reedificación y organización de la Biblioteca Universitaria de Salamanca en el siglo XVIII*, Memoria de Licenciatura, Universidad de Salamanca, 1968.

DÍEZ MORENO, Elvira, "Proceso constructivo de las sacristías de clérigos y de prebendados en la Catedral Nueva de Salamanca 1752-1765", *Studia Zamorensia*, nº XI, Zamora, (1990), pp. 205-217.

DOMÍNGUEZ BLANCA, Roberto, "Historia del primer cimborrio de la Iglesia Nueva de la Catedral de Salamanca y sus artífices", en *La Catedral de Salamanca. De Fortis a Magna*, Salamanca, Diputación de Salamanca, 2014, pp. 1687-1699.

ENRIQUE RABASA DÍAZ, Enrique, *Forma y construcción en piedra de la cantería medieval a la estereotomía del siglo XX*. Ediciones Akal. 2000.

ESCOBAR PRIETO, Eugenio, *Hijos ilustres de la villa de Brozas*, Valladolid. 1901.

ESTELA GOYTRE, Alberto (Director de la obra), *La Plaza Mayor de Salamanca*, 3 volúmenes, Caja Duero, Salamanca, 2005.

FALCÓN OZCOIDI, Modesto, *Salamanca artística y monumental: o descripción de sus principales monumentos*, Telesforo Oliva, Salamanca, 1867.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías, *Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos personajes de su archivo*, Caparrós Editores, 1955.

FERNÁNDEZ UGARTE, María, *Expósitos en Salamanca a comienzos del siglo XVIII*, Diputación Provincial de Salamanca, Salamanca, 1988.

GARCIA BELLIDO, Antonio, "Estudios del barroco español. Avance para una monografía de los Churriguera ", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Madrid, (1929), pp. 21-86.

GARCÍA BOIZA, Antonio, *Inventario de los castillos, murallas, puentes, monasterios, ermitas, lugares pintorescos o de recuerdo histórico, así como de la riqueza mobiliaria, artística o histórica de las corporaciones o de los particulares de que se pueda tener noticia en la provincia de Salamanca*, Imprenta provincial junto al colegio del Arzobispo, Diputación de Salamanca, Salamanca, 1937.

GARCÍA CHICO, Esteban, *Catálogo Monumental. Medina de Rioseco*, Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid 1960.

GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier, "Una obra inédita de Manuel de Larra Churriguera en Extremadura: la torre-espadaña de la iglesia parroquial de Santiago en Coria", *Norba. Revista de Arte*, 10, (1990). pp. 253-255.

- GARCÍA MOGOLLÓN, Florencio Javier, *La catedral de Coria. Arcón de Historia y Fe*, León, Edilesa, 1999.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Justo, *La Diócesis de Ciudad Rodrigo: 1700 – 1950*, Centro de Estudios de Estudios Mirobrigenses, Salamanca, 2002.
- GARCÍA SANCHEZ, Justo, *Procesos consistoriales civitatenses. Miróbriga en los siglos XVII y XVIII*. Universidad de Oviedo. 1994.
- GARCÍA Y BELLIDO, A, “Estudios del barroco español. Avance para una monografía de los Churrigueras II. Nuevas aportaciones”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, (1930), pp. 1335-188.
- GARCÍA, Simón, *Arquitecto natural de Salamanca. Compendio de Architectura y simetría de los templos. Conforme a la mitad del cuerpo humano con algunas demostraciones de geometría. Año 1681. Recoxido de diversos Autores, Naturales y Estrangeros*. Estudios introductorios: BONET CORREA, Antonio y CHAFÓN OLMOS, Carlos, Colegio Oficial de Arquitectos de Valladolid, Valladolid, 1991.
- GIL MEDINA, Lázaro, *Pedro de Mena, escultor, 1628-1688*. Madrid. Arco 2007.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, “El gótico español de la edad moderna. Bóvedas de crucería”. Universidad de Valladolid. 1998.
- GÓMEZ MORENO, Manuel, *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*, Ministerio de Educación y Ciencia, Servicio Nacional de Información Artística, Madrid, 1967.
- GONZÁLEZ SANTOS, Javier, “La sillería del coro del desaparecido convento de Santo Tomás de Aquino”, *Archivo Español de Arte*, 87, 345, (2014), pp. 45-65.
- GUTIÉRREZ CUÑADO, Antolín, “Joyas Caurienses. Un retablo catedralicio de Pedro Sierra”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 7, (1940-194), pp. 103-117.
- GUTIÉRREZ CUÑADO, Antolín, “Un vallisoletano ilustre desconocido”, *Reinaré en España*, 21, (1935), pp. 389-393.
- GUTIÉRREZ HERNÁNDEZ, Alexandra María, “La montea para la librería de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca” en *Historia, arte y patrimonio cultural: Estudios, propuestas, experiencias educativas y debates desde la perspectiva interdisciplinar de las humanidades en la era digital*, 2021, pp. 1336-1343.

- HERNÁNDEZ MARTÍN, María Jesús, *Capillas camarín en la Provincia de Salamanca*, Diputación de Salamanca, 1992.
- HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo, *Ciudad Rodrigo: la catedral y la ciudad*, Imprenta Comercial Salmantina, Tomo II, Salamanca, 1982.
- HERRERO DURÁN, Agustín, *Fuenteguinaldo en el espejo de su iglesia*, Lletra, Ciudad Rodrigo, 1999.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier y RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, “Las trazas de la catedral nueva de Salamanca de Andrés García de Quiñones conservadas en el Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza y las intervenciones de los Churriguera”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 105, (2010), p. 353-394.
- JIMÉNEZ PRIEGO, M^a. TERESA, “Nuevas aportaciones sobre Manuel de Larra Churriguera”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 40-41 (1975), pp. 343-367.
- KUBLER, George, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, Ars Hispaniae, Vol. XIV, Madrid, Plus Ultra, 1957.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente, *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, t. II, Ediciones Giner, Madrid, 1993.
- LASSO DE LA VEGA, Miguel, (Marqués de Saltillo), “Los Churrigueras. Datos y noticias inéditos (1679-1727)”. *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, XVI, año XXIX, IV 3.^a época, Madrid, (1945) pp. 96-97.
- LEÓN TELLO, Francisco José y SANZ SANZ, M^a Virginia, *Estética y Teoría de la Arquitectura en los Tratados españoles del siglo XVIII*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1994.
- LIÉBANA ALONSO, Paula, *Bóvedas de ladrillos por hojas: La iglesia de La Alberca en Salamanca*, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Trabajo de Fin de Grado, 2023.
- LLORENTE PINTO, José Manuel, “Las divisiones del espacio provincial. Salamanca y sus comarcas” en *Salamanca, Revista de Estudios*, 43, (1999), pp. 499-530.

- LOSADA VAREA, Celestina, *La arquitectura en el otoño del Renacimiento*, Universidad de Cantabria, 2007.
- LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, *El desarrollo urbanístico de Cáceres (Siglos XVI-XIX)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, Cáceres, 1980.
- LUCIEN TAPIÉ, Víctor, *Clasicismo y Barroco*, Ensayos de arte Cátedra, 1991.
- MADRUGA REAL, Ángela., *Arquitectura barroca salmantina las Agustinas de Monterrey*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1983.
- MARÍAS FRANCO, Fernando, "Alonso Cano y la columna salomónica", en *Figuras e imágenes del Barroco: estudios sobre el barroco español y sobre la obra de Alonso Cano*, Ed. Antonio Machado, Madrid, 1999, pp. 291-322.
- MARÍAS FRANCO, Fernando, *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*, Taurus, Madrid, 1989.
- MARTÍN BENITO, José Ignacio y GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Rafael, "Lucha de bandos y beneficios eclesiásticos en los encastillamientos de Ciudad Rodrigo (1474-1520)", *Studia Histórica. Historia Medieval*. Ed. Universidad de Salamanca, 17, (1999), pp. 263-293.
- MARTÍN BENITO, José Ignacio, *Iglesia de Ciudad Rodrigo, Historia de las diócesis españolas. T. 18. Ávila, Salamanca, Ciudad Rodrigo*, Ed. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2005.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, "Bibliotecas de artistas: una aplicación de la estadística", en *Academia*, 61, (1985), pp. 123-144.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Arquitectura barroca vallisoletana*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 1967.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *El retablo barroco en España*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1993.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca castellana, Volumen I y II*, Fundación Lázaro Galdiano, 1959.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca en España, 1600-1770*, Manuales de arte Cátedra, 1998.

- MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Dos obras inéditas del arquitecto Manuel de Larra Churriguera: Santa María de Brozas y Santa María de Almocóvar de Alcántara", *Revista de Estudios Extremeños*, 59 (2003), pp. 1221-1258
- MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Noticias de artistas del siglo XVIII en los territorios de la Orden de Alcántara", *Alcántara: revista del Seminario de Estudios Cacerreños*, 58, 2003, pp. 11-44.
- MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Santa María de Almocóvar de Alcántara en el siglo XVI" *Revista de Estudios Extremeños*, 2, 2009, pp. 643-749.
- MARTÍN NIETO, Dionisio Antonio, "Santa María la Mayor de Brozas, un largo proceso de reedificación desde finales del siglo XV hasta el XVIII", *Revista de Estudios Extremeños*, 64/3 (2008), pp. 1386-1393.
- MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y JIMÉNEZ GARCÍA, Jesús Ángel, "El Tabernáculo de la Catedral Nueva de Salamanca", *Memoria ecclesiae*, 16, (2000), pp. 25-43.
- MARTÍN SÁNCHEZ, Lorenzo y PORTAL MONGE, Yolanda, "Contribución a la obra de Joaquín de Churriguera, el camarín y la espadaña de la ermita del Cueto de Salamanca", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 78-79, (1999), pp. 149-166.
- MARTÍNEZ DÍAZ, José M^a. y GARCÍA ARRANZ, José Julio, "Precisiones documentales sobre la actividad de Manuel de Larra Churriguera en el monasterio de Guadalupe", *Norba. Revista de Arte*, 14-15 (1994-1995), pp. 175-194.
- MARTÍNEZ SOLARES, José Manuel, *El terremoto de Lisboa de 1 de noviembre de 1755*, Dirección General del Instituto Geográfico Nacional, Madrid, 2001.
- MÉNDEZ HERNÁN, Vicente y RAMOS BERROCOSO, Juan Manuel, "Trazas para la catedral de Plasencia", *Goya, Revista de arte*, 385, (2024), pp. 25-42.
- MÉNTRIDA VICENTE, Marta, *Reformas sanitarias y asistenciales en la ciudad de Salamanca durante la segunda mitad del siglo XVIII*, Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2011.
- MIRANDA DÍAZ, Bartolomé, "La desdicha historia constructiva de una iglesia rayana. Nuestra Señora de Rocamador de Valencia de Alcántara, siglos XVI-XVIII", *Revista de Estudios Extremeños*, 64/3 (2008), pp. 1429-1568.

- MORALES IZQUIERDO, Francisco, *La ermita de la Vera Cruz de Salamanca*, Centro de estudios salmantinos, 2017.
- MORENO DÍEZ, Elvira, “El proceso constructivo de las sacristías de clérigos y prebendados en la Catedral Nueva de Salamanca (1752-1765)”, *Studia Zamorensia*, XI (1990), pp. 205-217.
- MÚÑOZ PÁRRAGA, María del Carmen, “La sacristía” en *Monjes y monasterios. El Cister en el Medievo en Castilla y León*, Ed. Junta de Castilla y León, Valladolid, (1988), pp. 151- 156.
- NAVASCUÉS PALACIOS, Pedro, “La Catedral Nueva de Salamanca, su intrahistoria”, pp. 379 y 383 en CASAS HERNÁNDEZ, Mariano, *La Catedral de Salamanca. De Fortis a Magna*.
- NIETO GONZÁLEZ, José Ramón y PALIZA MONDUATE, María Teresa, *Arquitecturas de Ciudad Rodrigo*. Catálogo de la Exposición de Trazas Arquitectónicas y Fotografías Antiguas, Casa Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Ciudad Rodrigo, 1994.
- NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, “Catedral de Ciudad Rodrigo: intervenciones arquitectónicas de los siglos XIX y XX”, en *Sacras Moles. Catedrales de Castilla y León. T.3. Tempux edax, homo edacior*, Valladolid, Ed. Junta de Castilla y León, 1996.
- NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, “Ciudad Rodrigo. Trazas para tres obras arquitectónicas municipales”, *Salamanca. Revista Provincial de Estudios*, 15 (1985), pp. 188-191.
- NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Ciudad Rodrigo, análisis del patrimonio artístico*, Salamanca, Caja Duero, 1998.
- NIETO GONZÁLEZ, José Ramón, *Universidad de Salamanca. Escuelas Mayores*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001.
- NUERE MATAUCO, Enrique, *La carpintería de armar española*, Ed. Munillalería, Madrid, 1988.
- ORTÍ BELMONTE, Miguel Ángel, *Historia del culto y del Santuario de Nuestra Señora de la Montaña, Patrona de Cáceres*, Diputación de Cáceres, Cáceres, 1949.
- PALACIOS GONZALO, José Carlos, “Las bóvedas de crucería rebajadas: criterios de diseño y construcción”. *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia*

de la Construcción. Cádiz. Ed. Santiago Huerta. Madrid. Instituto Juan Herrera. COOAAT. (2005), 821-830.

PAREDES GIRALDO, M^a. del Camino y DÍAZ EREÑO, Gregorio, "Aportaciones documentales al conocimiento de los órganos y los maestros organeros de la segunda mitad del siglo XVIII en Salamanca", *Norba. Revista de Arte*, 8 (1988), pp. 190-196.

PAREDES GIRALDO, M^a. del Camino, *Documentos para la Historia del Arte en la provincia de Salamanca. Segunda mitad del siglo XVIII*, Diputación de Salamanca, Salamanca, 1993.

PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, "Sobre la interdisciplinariedad de las artes. Manuel García Crespo y el barroco salmantino", *Estudios de platería: San Eloy 2007*, Universidad de Murcia, Murcia, (2007), pp. 271-298.

PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel, MARTÍNEZ FRÍAS, José María y LA HOZ GUTIÉRREZ, Lucía, *El arte gótico en Salamanca*, Gruposa S.A, La Gaceta, Salamanca, 2005.

PÍRIZ PÉREZ, Emilio, "El escultor Lucas Mitata" en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 43, (1977), pp. 237-252.

PÍRIZ PÉREZ, Emilio, *La arquitectura gótica en la diócesis de Ciudad Rodrigo*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1991.

PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier, *Arquitectura y urbanismo en Trujillo (Siglos XVIII-XIX)*, Junta de Extremadura, Cáceres, 1978.

POLO BLÁZQUEZ, Alejandro, "Fuenteguinaldo en la Historia". Salamanca. 1980.

POLO BLÁZQUEZ, Alejandro, *Fuenteguinaldo en la Historia e Historia de la Villa de Fuenteguinaldo* 1981.

PONZ, Antonio, *Viage de España: cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*, Imprenta de Joachin Ibarra, 1783.

PORTAL MONGE, Yolanda y SASTRE HERNÁNDEZ, María del Pilar, "Nuevas aportaciones sobre la vida de Joaquín Benito Churriguera", *Memoria ecclesiae*, 16, (2000), 167-189.

PORTAL MONGE, Yolanda, *La torre de las campanas de la Catedral de Salamanca: aportación documental*, Ediciones Universidad de Salamanca, 1988.

PRADO, Francisco, "Proyecto de Restauración del palacio del Marqués de la Conquista, Trujillo, Cáceres, España", *Revista de construcción*, 4 (2005), pp.71-81.

PUERTO, José Luis., *La Alberca. Memoria y patrimonio (1). Lo sagrado*, Diputación de Salamanca, 2022.

QUADRADO, José María, *España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Salamanca, Ávila y Segovia*, 1874, Editorial Diputación de Salamanca, Salamanca, 2001.

RAMOS BERROCOSO, Juan Manuel, "Aportaciones documentales inéditas sobre la obra de la Catedral de Plasencia según las trazas de Manuel Larra Churriguera en 1755", *Ars et Sapientia. Revista de la Asociación de Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, 34 (2001), pp. 79-106.

RAMOS DE CASTRO, Guadalupe, "Joaquín Benito de Churriguera en la catedral de Zamora", en *Congreso Español de Historia del Arte CEHA*, Sevilla, 1980, pp. 168-170.

RAMOS RUBIO, José Antonio y DE SAN MACARIO SÁNCHEZ, Óscar, *Estudio histórico-artístico de las ermitas y oratorios de la tierra de Cáceres*, Mérida, Asamblea de Extremadura, 2013.

RAMOS RUBIO, José Antonio, *El Palacio del Marqués de la Conquista en Trujillo*, Ayuntamiento de Trujillo, Trujillo, 1992.

RIVERA BLANCO, Javier, "Teoría e historia de la intervención en monumentos españoles hasta el Romanticismo", en *Discurso con motivo de su Recepción Pública en la Real Academia de Bellas Artes de La Purísima Concepción de Valladolid*, Valladolid, 1989.

RIVERA DE LAS HERAS, José Ángel, "El retablo mayor de la iglesia de San Lázaro (Zamora) y Joaquín Benito de Churriguera", *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 19, (2002), pp. 239-348.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La frontera de castilla. El fuerte de la Concepción y la arquitectura militar del Barroco y la Ilustración*. 2.^a edición revisada y ampliada de *El Fuerte de la Concepción. Arquitectura militar (XVII-XVIII)*, Diputación de Salamanca, 2003.

- RODRÍGUEZ DE LA TORRE, Fernando, "Documentos en el Archivo Histórico Nacional (Madrid) sobre el terremoto del 1 de noviembre de 1755", en *Cuadernos Dieciochistas*, 6, (2005), pp. 79-116.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "La librería del arquitecto Juan del Ribero Rada", *Academia*, 62, (1986), pp.121-154.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "Noticias documentales sobre el Colegio de San Bartolomé de Salamanca", *Archivo Español de Arte*, 76, 302, (2003), pp. 187-193
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, "Sobre el escultor Manuel Álvarez y su familia", *Archivo Español de Arte*, XLIII/169, (1970), pp. 89-93
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Arquitectura barroca en Castilla y León*, Editorial Colegio de España; Ambos Mundos, 1995.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *El siglo XVIII, Entre tradición y academia*, Sílex Ediciones, 1994.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Guía artística de Salamanca*, Ediciones Lancia, León, 2005.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Iglesia y el Convento de San Esteban de Salamanca estudio documentado de su construcción*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1987.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *La Plaza Mayor de Salamanca*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos y Diputación de Salamanca, 2005.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso, *Los Churriguera*, Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971.
- RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS. "Gótico versus Clásico: el principio de uniformidad de estilo en la construcción de la catedral nueva de Salamanca" en *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*, Universidad de Murcia, Murcia (2003), pp. 15-22.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, "El escultor José de Larra Domínguez, cuñado de los Churriguera", *Archivo Español de Arte*, 59/233 (1986), pp. 1-32.

- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, "Joaquín de Churriguera y la primera cúpula de la Catedral Nueva de Salamanca", *Homenaje al profesor Martín González*, Universidad de Valladolid, (1995), pp. 249-254.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, *Arquitectura barroca en Castilla-León: siglos XVII y XVIII*, Ediciones Colegio de España, Valladolid, 1996.
- RODRÍGUEZ, GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, "Nuevos documentos sobre José de Churriguera", en *Archivo Español de Arte*, 58, 229, (1985), pp. 10-16.
- RUBIO, Fray Germán, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*, Industrias Gráficas Thomas, Barcelona, 1926.
- RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, "Bibliotecas de artistas salmantinos en el siglo XVIII" en *Actas del X Congreso del Comité Español de Historia del Arte*, Madrid, 1994, pp. 515-522
- RUPÉREZ ALMAJANO, M^a Nieves, *Rescatando del olvido. El hospicio-convento de San Antonio el Real de Salamanca*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 2023.
- RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "José Benito de Churriguera en Salamanca (1692-1699)", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, N^o 9-10, (1997-1998), pp. 211-229.
- RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Los inicios profesionales de Andrés García de Quiñones. Su actividad en Portugal y Ciudad Rodrigo", *Goya. Revista de Arte*, 338 (2012), pp. 37-61.
- RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, "Un primer retablo de Alberto de Churriguera", *Archivo Español de Arte*, 76, 301, (2003), pp. 88-91.
- RUPÉREZ ALMAJANO, M^a. Nieves, *El Colegio Mayor de San Bartolomé o de Anaya*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2003.
- RUPÉREZ ALMAJANO, María Nieves, *Urbanismo de Salamanca en el siglo XVIII, Salamanca*, Delegación en Salamanca del Colegio Oficial de Arquitectos de León, Salamanca, 1992.
- RUPÉREZ ALMAJANO, Nieves y IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, "Las trazas de la Catedral Nueva de Salamanca de Andrés García de Quiñones conservadas en

el Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza y las intervenciones de los Churriguera”, *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, 105, 2010, pp. 355-394.

SÁEZ MARTÍN, María y AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, “Tras las huellas de la imagen cultural y la teatralidad barroca en la catedral de Segovia. La capilla de los Ayala” en *Materiales, técnicas, estrategias y resultados. Planteamientos humanos ante los retos socio-culturales*, ED. Dykison, Madrid, 2024, pp. 540-533.

SÁEZ MARTÍN, María y AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *El viaje de España de Antonio Ponz. Un recorrido por Salamanca*, Centro de Estudios Salmantinos, 2003.

SAN JOSEPH, Fray Francisco, *Historia Universal de la primitiva y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe. Fundación, y Grandezas de su Santa Casa, y algunos de los milagros que ha hecho en este presente siglo, en el Capítulo IX, De la real Capilla de Santa Cathalina, Camarin de Nuestra Señora, y Santuario de las Reliquias*, Imprenta de Antonio Marín Madrid, 1743.

SANCHEZ CABAÑAS, Antonio, *Historia Civitatense*. Estudio introductorio y edición de Ángel Barrios García, e Iñaki Martín Viso. Diócesis de Ciudad Rodrigo, Ciudad Rodrigo, 2001.

SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, “El templo románico de Santa María de Almocóvar (Alcántara)”, *Norba: Revista de Arte*, 5 (1984), pp. 25-40.

SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, «Algunas observaciones sobre maestros mayores de la Orden de Alcántara», en *El Arte y las Órdenes Militares*, Comité Español de Historia del Arte, Cáceres, 1985, pp. 275-286.

SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel, *Iglesias caurienses del milquinientos*. Institución Cultural El Brocense. Diputación Provincial de Cáceres. Cáceres 1984.

SÁNCHEZ TERÁN, Jesús, *Ciudad Rodrigo, guerras incruentas*, Diputación de Salamanca, Salamanca, 1975.

SASETA VELÁZQUEZ, Antonio, “Arte churrigueresco. El Transparente de Toledo”, *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, 12, (2010), pp. 86-93.

SCHUBERT, Otto, *Historia del Barroco en España*, Editorial Saturnino Calleja, Madrid, 1924.

SENDÍN BLÁZQUEZ, José, *Las catedrales de Plasencia*, La Victoria, Plasencia, 2003.

- SIGÜENZA, fray Jerónimo, *Fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid, Turner, D.L, 1986.
- TALAVERA, fray Gabriel, *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe, consagrada a la soberana magestad de la Reyna de los Angeles, milagrosa patrona de este santuario*, Toledo, en casa de Thomas de Guzman, 1597.
- TENA FERNÁNDEZ, Juan, *Trujillo histórico y monumental*, Religiosas Hijas de la Virgen de los Dolores, Cáceres, 1988.
- TORRES PÉREZ, José María, “Bartolomé de Jerez y Luis Salvador Carmona en el retablo de la iglesia parroquial de Brozas (Cáceres)”, *Revista Norba Arte*, 16. Universidad de Extremadura, (1996), pp. 1-8.
- TORRES PÉREZ, José María, *Inventario artístico de la visita realizada por el obispo don Luis de Salcedo y Azcona a la diócesis de Coria (1713-1716)*, Pamplona, 1988.
- TORRES Y TAPIA, Alonso, *Crónica de la Orden de Alcántara*. Editorial en Madrid: en la Imprenta de Don Gabriel Ramírez, Impresor de la Real Academia de San Fernando, 1763.
- TOVAR MARTÍN, Virginia, “Algunas noticias sobre el arquitecto Manuel de Larra Churriguera”, *Archivo Español de Arte*, 45/179 (1972), pp. 272-283.
- VASALLO TORANZO, Luis, “Rodrigo Maldonado de Talavera y la casa de VELASCO BAYÓN, Balbino, *El Colegio Mayor Universitario de Carmelitas de Salamanca*, Centro de Estudios Salmantinos, Salamanca, 1978.
- VELO Y NIETO, Gervasio, *El Arco de la Estrella, Cáceres, siglo XVIII*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cáceres, Cáceres, 1960.
- VERRIÉ, Frederich-Pau, “Los barceloneses Xuriguera”, *Divulgación Histórica*, 7 (1947), PP. 22-39.
- VILLAR Y MACÍAS, Manuel, *Historia de Salamanca*, (9 volúmenes), Imp. de Francisco Núñez Izquierdo, Salamanca, 1887. (Reimpresión de 1973). Copia digital. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid 2009-2010.

RECURSOS WEB

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000133968&page=1>

<http://www.archimadrid.org/>

<https://dialnet.unirioja.es/>

<https://hiddenarchitecture.net/monasterio-de-guadalupe/>.

<https://historia-hispanica.rah.es/biografias/24191-manuel-de-larra-churriguera>

<https://pares.cultura.gob.es/catastro/servlets/ImageServlet>.

<https://pares.cultura.gob.es/inicio.html>

<https://www.academia.edu/>

<https://www.ign.es/web/catalogocartoteca/resources/html/023601.html>.

<https://www.rae.es/archivo-digital/cronica-de-la-orden-de-alcantara-tomo-1#mode/2up>.

<https://historia-hispanica.rah.es/biografias/13062-andres-davila-y-heredia>.

FUENTES DOCUMENTALES (Archivos eclesiásticos y estatales)

ACSa (Archivo Catedralicio de Salamanca)

ADCoCa (Archivo Diocesano Coria-Cáceres)

ADCR (Archivo Diocesano de Ciudad Rodrigo)

ADMa (Archivo Diocesano de Madrid)

IPSJYPMa (Iglesia Parroquial de San Justo y Pastor de Madrid)

ADS (Archivo Diocesano de Salamanca)

IPSASa (Iglesia Parroquial de San Adrián de Salamanca)

IPSJyPSa (Iglesia Parroquial de San Justo y Pastor de Salamanca)

AGS (Archivo General de Simancas)

AHN (Archivo Histórico Nacional)

AHPCa (Archivo Histórico de Cáceres)

AHPSa (Archivo Histórico Provincial de Salamanca)

APFon (Archivo Parroquial de Fontiveros)

APPCC (Archivo Provincial de los Padres Carmelitas de Castilla).

AVOTSa (Archivo de la Venerable Orden Tercera de Salamanca).

LAC (Libros Actas Capitulares)

LB (Libro de bautismos)

LD (Libro de defunciones)

CORPUS DOCUMENTAL

- DOC. 1. Partida de bautismo de Manuel Manrique de Lara Churriguera. ADMa. IPSJYPMa. LB. 17 (1690-1692), f. 155.
- DOC. 2. Carta enviada por Manuel de Larra desde Aldea del Obispo dando poder para realizar las gestiones necesarias a Manuel Vicente Jaque y a su mujer Antonia Escobar. AHPSa. PN. 3431, f. 681.
- DOC. 3. Inventario de bienes que aportó Manuel de Larra a la casa que compartía con su padre en la calle Caldereros de Salamanca. AHPSa. PN. 3432, f. 253.
- DOC. 4. Proceso civil de los mayordomos de la congregación de San Lucas de la iglesia de San Adrián de Salamanca contra Alejandro Carnicero, Manuel de Larra Churriguera y Miguel Martínez, maestros de arquitectura, vecinos de Salamanca, por el pago de una deuda. ADS, Leg. 48, N. 69.
- DOC. 5. Opositores a maestros de obra de la Catedral Nueva de Salamanca a la muerte de Joaquín de Churriguera. ACSa. Cajón 50, ff. 430-454.
- DOC. 6. Escritura de ajuste, obligación y condiciones de la obra de la capilla de los Dolores de la Catedral de Ciudad Rodrigo. AHPSa. PN. 1355. 10/4/1728.
- DOC. 7. Correspondencia remitida a Esteban Ordóñez López de Chaves, VII, marqués de Cardeñosa, por Manuel de Larra Churriguera. AHN. Nobleza. Luque C. 10, D. 146-163.
- DOC. 8. Destrozos causados por el terremoto de Lisboa en 1755 en la torre de la catedral de la ciudad de Coria. AHN. Legajo. 3173.
- DOC. 9. Escritura de ajuste y obligación para la realización de la sillería coral del monasterio de Guadalupe en Cáceres. AHPCa. PN. Leg. 1864, Libro 23, ff. 64r-67r.
- DOC. 10. Condiciones para la realización de los dos pilares torales en la iglesia del Monasterio de la Vega. AHPSa. PN. 3432, ff. 214r-214v.

- DOC. 11. Reconocimiento del estado de las obras de la iglesia de Santa María de Brozas en Cáceres por parte de Francisco de Potes, maestro mayor de la Orden de Alcántara y el maestro de obras Martín Hernández Coriano. ADCoCa, Santa María de Brozas. Caja 63. Visita de 1699, ff. 410v-414r.
- DOC. 12. Condiciones en las que se ha de ha de realizar la iglesia de Santa María de Brozas. AHN. OO.MM. Legajos 3.444 y 3.445.
- DOC. 13. Condiciones para el reparo del retablo de la iglesia de San Juan Bautista de Fuenteguinaldo. AHPSa. PN. 1356. Ff. 94r-99v.
- DOC. 14. Informe del estado de las obras del templo de Santa María de Almocóvar en Alcántara por pare de Antonio Fernández y Pedro Fernández.
- DOC. 15. Carta enviada al Consejo de la Orden de Alcántara. AHN. OO.MM. Legajos 1460 y 1461, Caja 2ª.
- DOC. 16. Carta enviada por Manuel de Larra Churriguera a D. Félix del Pulgar, Defensor de las iglesias de las Ordenes Militares. Legajos 1460 y 1461, Caja 2ª.
- DOC. 17. Respuesta a la carta de Manuel de Larra por D. Félix del Pulgar. Legajos 1460 y 1461, Caja 2ª.
- DOC. 18. Escritura de ajuste y obligación para la realización de la iglesia Nueva de Guadalupe. AHN. Códice 103, ff. 230v, 206v-207r.
- DOC. 19. Informe de Manuel de Larra Churriguera de la planta, diseños y de lo que estaba ejecutado en la iglesia Nueva de Guadalupe. AMG. Legajo 62.
- DOC. 20. Condiciones para los reparos que necesita la iglesia de San Benito de Salamanca. AHPSa. PN. f. 98v.
- DOC. 21. Condiciones para los reparos que hay que hacer en el Palacio Episcopal de Ciudad Rodrigo. AHPSa. PN. fols. 108r – 110r.
- DOC.22. Condiciones para los reparos que hay que realizar en dos lados del patio de la Casa de las Conchas de Salamanca. AHPSa. PN. 5046, ff. 30-39.
- DOC. 23. Condiciones para la obra del Mesón de la Solana y casa de Antonio de Paz y Estrada. AHPSa. PN. 4196, ff. 205-209.

- DOC. 24. Capítulos y preguntas para examinar a los testigos que Manuel de Larra presentase por la justificación de las mejoras y aumentos que sean ejecutado en la obra del Real Arsenal de Ciudad Rodrigo. AHPSa. PN. 1358, año de 1738, ff. 264-284.
- DOC. 25. Carta de Manuel de Larra Churriguera al duque de Montemar, 19 de enero de 1739. AGS. GM. Legajo. 3638.
- DOC. 26. Traza y condiciones para ejecutar la obra y reedificación de la ermita de el Santo Cristo de la Cruz Texada. AHPSa. Protocolo 1355. 13/02/1730.
- DOC. 27. Carta de Manuel de Larra al duque de Veragua por la hechura de los retablos que hay que realizar en la iglesia Nueva de Guadalupe.
- DOC. 28. Carta remitida al obispo de Coria por no haber ajustado en Manuel de Larra la realización del retablo mayor de la catedral.
- DOC. 29. Condiciones para la realización del nuevo archivo en la capellanía de la ermita de la Vera Cruz de Salamanca. AHPSa. PN. 5130, f. 64.

**DOC. 1. Partida de bautismo de Manuel Manrique de Lara Churriguera.
ADMa. IPSJYPMa. LB. 17 (1690-1692), f. 155.**

Manuel hijo de Josep Manrique de Lara. En la Villa de Madrid a veinte y dos días del mes de Abril del año de mil seiscientos y noventa y uno Yo el Licenciado D. Martín de Frias cura Theniente desta Iglesia Parrochial de San Justo y Pastor desta dha Villa baptize, puse Oleo y Chisma a un niño a quien puse por nombre Manuel, que nacio en siete deste presente mes y año, hijo de Joseph Manrique de Lara, natural de Valladolid y de Mariana Churriguera su muger natural de Madrid que viven en la calle del Oso, casas propias, fue su Padrino Santiago de Ambrona, a quien adverti el parentesco espiritual y la obligacion de enseñarle la doctrina Christiana a falta de sus Padres siendo testigos, Juan Santos Lopez, Domingo Quintana y Juan dela Bogada y lo firme= Martín Frías.

DOC. 2. Carta enviada por Manuel de Larra desde Aldea del Obispo dando poder para realizar las gestiones necesarias a Manuel Vicente Jaque y a su mujer Antonia Escobar. AHPSa. PN. 3431, f. 681. 1739.

Sepase por este publico ynstrumento de poder, como yo Dn. Manuel de Larra Churriguera, mro Arquitecto, vecino de la ciudad de Salamanca, digo que por quanto es llegado a mi noticia en que mi padre Dn. Joseph de Larra, vecino de dtha ciudad, se halla al presente de gravosa enfermedad y en términos de fallescimiento, y hallándome ymposibilitado a pasar en tan urgente ocasión a la referida ciudad por la ocupación en que me hallo al quidado de las R. Obras del Fuerte de la Concepción que estan a mi cargo, para concurrir con el dtho mi padre a las disposiciones de su testamento y ultima voluntad, por cuio motivo doy todo mi poder cumplido el que de derecho se requiere y es necesario a Doña Antonia Escovar, mi legitima mujer, y a Dn. Manuel Bicente Jaque, opositor a cathedra, para en mi nombre, y representando mi propia persona acepten o renuncien a la erencia, con beneficio, o sin el del Aynventario, cobren, y paguen deudas, cumplan funerales y mandas y últimamente les doy todo mi poder general, y cumplido y para quanto ocurra sin limitación alguna que todo lo dare por bien echo = Manuel de Larra.

Y quiero, y es mi voluntad que este poder tenga fuerza y valor de escritura publica garantia a que no se reduce por falta de es y solo va autorizado por el fiel de hechos de este lugar de Aldea del Obispo, y fueron testigo Don Manuel Duran, vecino de Ciudad de Salamanca, Don Andres Garcia, vecino de dha Ciudad, y están al presente en dha Aldea del Obispo Don Andres Herrero Gomez, Beneficiado de dha Aldea, Pedro Zerezo y Jimenez, vecinos de dho lugar, de que yo el fiel de hechos certifico conozco y de los sobre dhos firmo el que supo; Aldea del Obispo y agosto veinte de mil seteciento y treinta y nueve.

Manuel de Larra, Andres Garcia, Andres Herrero Gomez, Miguel Duran

Como fiel de fechos Jesus Rodriguez Zerbantes.

DOC. 3. Inventario de bienes que aportó Manuel de Larra a la casa que compartía con su padre en la calle Caldereros de Salamanca. AHPSa. PN. 3432, f. 253.

Relacion de vienes muebles que traje cuando vine a esta ciudad y a casa de mi padre Dn. Jospeh de Larra y es a saber: seis camas con diez colchones y ropa correspondiente, la una con su colgadura de Damasco color carmesí franqueada de oro falso. Una lazena dada de negro de pino con una mesa. Quatro tapices, siete cortinas de bayeta, seis verdes y una encarnada. Seis baules de carga y tres arcas con ropa blanca y de vestir y diferentes papeles. Doce taburetes de tijera de nogal, y baqueta de moscovia. Un bufete de nogal y un tablón de dtha madera con mesa y bufetillos. Un escritorio dorado con su bufete de nogal. Una romana. Un peso de doblones con las pesas correspondientes. Pinturas: Quatro cuadros de a dos baras de alto con sus marcos negros que son, Nra S^a de la Soledad, otra con el niño en los brazos, un christo, y un San Antonio. Otras dos de a bara de un Niño Jesus y San Juan, otra de Nra Señora de Guadalupe. Otra de Nra S^a de Belen con marco dorado. Otra lamina de Nra S^o y san Yldephonso antigua. Dos cuadros de San José patrono de los escultores; otro de la Virgen de Belén, abogada de los arquitectos de Madrid, un escaparate dorado con un Niño Jesus y San Juan de escultura.

Cuatro sartenes, un belon, dos cazuelas de cobre, un cazo de azofar, una chocolatera de cobre, una cuchilla de picar, seis fuentes, y diez y ocho platos de Peltre, seis tapaderas de yerro, tres grandes y tres pequeñas, dos bujías, dos asadores y un garabazo.

DOC. 4. Proceso civil de los mayordomos de la congregación de San Lucas de la iglesia de San Adrián de Salamanca contra Alejandro Carnicero, Manuel de Larra Churriguera y Miguel Martínez, maestros de arquitectura, vecinos de Salamanca, por el pago de una deuda. ADS, Leg. 48, N. 69. 1747.

Año de 1747. Los mayordomos de la congregación de San Lucas sita en la iglesia de San Adrián desta ciudad con Alejandro Carnicero, Manuel de Larra y Churriguera y Miguel Martínez profesores en arquitectura vecinos de esta ciudad, sobre paga de cantidad de maravedíes. Oficio del Santo Hospital General.

Sean cuantos esta carta de poder vieren, como nosotros, Tomás Sánchez y Francisco Benito, vecinos desta ciudad y congregantes de la de San Lucas de ella, sita en San Adrián, otorgamos que damos todo nuestro poder cumplido, el que de derecho se requiere y es necesario, mas puede y debe valer a Manuel Gil de Toledo procurador de causas de el número de esta ciudad [...]. (Al reverso) Tomás Sánchez (firma y rúbrica). Francisco Benito (firma y rúbrica). Sacamos de la arca de la congregación de San Lucas treientos y cinco reales y cuatro maravedíes vellón para efecto de pagar las costas que se han causado para que se guarden y cumplan los privilegios que tienen las nobles facultades de arquitectura y escultura. Salamanca y marzo 12 de 1747. Alejandro Carnicero (firma y rúbrica), Manuel de Larra y Churriguera (firma y rúbrica), Miguel Martínez (firma y rúbrica).

Hospital en 28 de junio de 1747.

Juren y declaren y reconozcan como se pide dentro de un día bajo de censura lata. Manuel Gil de Toledo, en nombre de Tomás Sánchez y Francisco Benito, mayordomos de la congregación de San Lucas sita en la parroquial de San Adrián de esta ciudad, de quienes presento poder junto con este papel hecho por Alejandro Carnicero, don Manuel de Larra y Churriguera y Miguel Martínez, vecinos de esta ciudad, por el que confiesan haber sacado del arca de dicha congregación treientos cinco reales y cuatro maravedíes vellón. Suplico a vuestra merced lo haya por presentado y para los efectos que haya lugar se sirva

mandar a los referidos bajo de censura lata sin perjuicio de la prueba en caso de negativa, si es cierto y suyas de su mano y letra respectivamente las firmas que están a el pie de dicho papel, y si igualmente lo es haber sacado dicha cantidad y no haberla vuelto a entrar en dicha arca, que fecho protesto pedir lo que convenga en justicia, costas, (...).

Declaración. En la ciudad de Salamanca a veinte y ocho de junio de mil setecientos cuarenta y siete años. En cumplimiento de lo mandado por el señor provisor pareció ante mí el notario, Manuel de Larra y Churriguera maestro arquitecto vecino de esta ciudad de el cual en virtud de mi comisión tomé y recibí juramento que hizo a Dios y a una cruz, prometió de decir verdad y preguntado a el tenor de el pedimiento antecedente y mostrado el recibo y papel que en él se presenta, dijo: que es cierto haberse formado dicho papel y que la firma que dice Manuel de Larra y Churriguera es suya propia de su puño y letra, que por tal la conoce y reconoce y que, aunque por el que declara y los demás que se contienen en dicho papel se sacó el dinero de el arca, fue con consentimiento de los mayordomos o entrega de estos y haberlo mandado así la cofradía para satisfacer los gastos causados en defensa de los privilegios para libertar de la quinta que a la sazón se estaba practicando a los oficiales y aprendices solteros de dicho ejercicio y que, aunque como tal facultativo de él, el que declara se constituyó y aceptó el cargo para dicha defensa, no es ni ha sido cofrade de dicha cofradía ni tiene voz ni voto en ella y que lo dicho es la verdad para el juramento que fecho lleva, en que se afirmó, ratificó y firmó de que doy fe. Manuel de Larra y Churriguera (firma y rúbrica).

Otra. En dicha ciudad, día, mes y año dichos, yo el notario, en virtud de mi comisión tomé y recibí juramento de Miguel Martínez, profesor de arquitectura vecino de esta dicha ciudad, que lo hizo a Dios y a una cruz, en forma de derecho prometió decir verdad, y preguntado a el tenor de dicho pedimiento y leído y mostrado el papel que en él se presenta con fecha de doce de marzo de este presente año con tres firmas que la última dice Miguel Martínez, dijo: que esta es suya propia y como tal la conoce y reconoce y que los trescientos y cinco reales y cuatro maravedís que expresa se sacaron de el arca, fue con

consentimiento de la congregación, asistencia de los mayordomos y demás llaveros para pagar los gastos que se habían hecho en defensa de los oficiales y aprendices solteros para libertarlos de la quinta según los privilegios de los tres artes, y que no es responsable a dicha cantidad y sí el común de la cofradía, la que determinó se sacase con la protesta de su reintegración, y que lo dicho es la verdad para el juramento fecho en que se afirmó, ratificó y firmó de que doy fe. Miguel Martínez (firma y rúbrica) Ante mí Francisco Pérez García (firma y rúbrica).

En dicha ciudad, día, mes y año dichos, yo el notario, en virtud de mi comisión tomé y recibí juramento de Alejandro Carnicero, vecino de esta ciudad, que lo hizo a Dios y a una cruz, en forma de derecho prometió decir verdad, y preguntado a el tenor de dicho pedimiento y mostrado el papel que en él se presenta y la firma primera que dice Alejandro Carnicero, dijo: que es suya propia y por tal la conoce y reconoce y que la cantidad que expresa se sacó de el arca fue con consentimiento de la congregación, asistencia de los mayordomos y demás llaveros para pagar los gastos que se habían hecho en defensa de los oficiales y aprendices solteros para libertarlos de la quinta según los privilegios de los tres artes, y que no es responsable a dicha cantidad y sí el común de la cofradía, la que determinó se sacase con la protesta de su reintegración, y que lo dicho es la verdad para el juramento fecho en que se afirmó, ratificó y firmó de que doy fe. Alejandro Carnicero (firma y rúbrica).

Auto.

En la ciudad de Salamanca, a seis de julio de mil setecientos cuarenta y siete años, su merced el señor licenciado don Sebastián Flores Pabón, de el gremio de la universidad de esta ciudad, provisor y vicario general de ella y su obispado, habiendo visto estos autos y las declaraciones en ellos fechas por Alejandro Carnicero, Manuel de Larra y Churriguera y Miguel Martín (sic), por ante mí el notario, dijo: debía de condenar y condenó a los sobredichos a que dentro de seis días siguientes a el de la notificación de este auto, den y paguen a los mayordomos de San Lucas los trescientos y cinco reales y cuatro maravedíes vellón, importe de el vale que tienen reconocido, cumpliéndolo pena de ejecución

o en dicho término muestren excepción legítima que la impida, y por este su auto así lo proveyó, mandó y firmó, hago fe. Ante mí licenciado Flores (firma y rúbrica). Francisco Pérez García (firma y rúbrica).

Doy fe que hoy catorce de dicho mes puso en mi poder Alejandro Carnicero ciento un reales y veinte y cuatro maravedíes de que le di recibo. Pérez (firma y rúbrica).

En 20 de noviembre

Hospital. Autos.

Manuel Gil de Toledo, en nombre de los mayordomos de la congregación de San Lucas sita en la parroquial de San Adrián de esta ciudad, en la causa con Manuel de Larra vecino de esta ciudad sobre paga de ciento un reales y veinte y cuatro maravedíes vellón, digo que vuestra merced fue servido dar su auto mandando que el referido pagase en el término de seis días la cantidad que a su parte correspondía, que es la que llevo dicha, el cual se le hizo saber. Aunque su término y mucho más es pasado, no lo ha hecho, por lo que suplico a vuestra merced expeda ejecución contra el referido y sus bienes por la enunciada cantidad, costas y salarios causados y que se causaren hasta el real pago, que es justicia, etcétera. Gil (firma y rúbrica). En 21 de junio de 1748 se me expreso por el mayordomo haberle satisfecho Miguel Martín (sic).

DOC. 5. Opositores a maestros de obra de la Catedral Nueva de Salamanca a la muerte de Joaquín de Churriguera. ACSa. Cajón 50, ff. 430-454. 1724.

Opositores al Magisterio de la Obra de esta santa Yglesia Manuel de Lara y Churriguera, profesor en el arte de Architectura; Pedro Gamboa tallista, y Joseph Gallego maestro de cantería, Y de la misma profesión, por sus peticiones hicieron opposición al magisterio y régimen de la obra nueva de dicha Santa Yglesia vacante por muerte de don Joachin Benito de Çhurriguera Architecto. Y el Cavildo, dijo, que a su tiempo

El señor canonigo don Diego de Ascargorta comisario de la fabrica nueva de dicha santa Yglesia manifesto al cavildo una carta que le avia escrito don Joseph de Churriguera architecto maestro de las obras del Rey Nuestro Señor, en que le deçia, que en este invierno avia de pasar a esta çiudad a dependençias suyas, y que con essa ocasión veria las Obras que tenia dicha Santa Yglesia y que avia dejado pendientes su difunto hermano don Joachin de Churriguera maestro de ellas: Y que en el interin venia su hermano don Alberto de Churriguera a ofreçerse al serviçio del Cavildo, Y a quanto ocurriese a las obras, en que traçaria, y executaria quanto el cavildo le mandase con la destreza correspondiente a su grande habilidad y credits. Cuias cartas dio motivo al Cavildo para discurrir sobre si seria necesario admitir maestro que cuidase de dichas obras. Y se acordo, que por ahora no se admitiese maestro alguno, y que el dicho señor canonigo don Diego de Ascargorta respondiese al dicho don Joseph de Churriguera agradeçiendole sus expresiones y ofreçimientos, y manifestandole que el cavildo por ahora no se halla con neçesidad de elegir maestro, y que si viniese a esta ciudad como decia a sus dependençias, entonces se hablaria sobre este punto. Y el dicho señor canónigo don Diego de Ascargorta se encargo de escribir en dicha forma.

Nombramiento de Maestro de la Obra de la Santa Yglesia en don Alberto de Churriguera. Este dia se presento al cavildo una petiçion, cuios tenores a la letra es el que se sigue: Petiçion: Señor Alberto de Churriguera Maestro de Architectura puesto a los pies de VS digo, que luego que don Joseph de Çhurriguera mi hermano, y yo tubimos noticia de la muerte de nuestro hermano

Joachin, hiçimos animo de manifestar a VS el agradecimiento con que hemos vivido a los favores que VS se ha servido dispensar al difunto en el tiempo que se digno confiar a su cuidado y direccïon la magnifica obra de su gran templo, dedicandonos uno y otro a ofreçer al serviçio de VS la cortedad de nuestra suficiençia para proseguir las trazas y continuar en las obras; a cuiio fin resolvi pasar a esta çiuudad entre tanto que las grandes ocupaciones de mi hermano don Josep le permitían haçerlo, como lo manifiesto al señor don Diego de Ascargorta en repetidas cartas, y reconociendo que VS no estaba en animo de resolver en esta materia hasta que el dicho mi hermano viniese y reconociese lo obrado, y traçase las demas obras, que faltan, suspendi mui gustoso mi pretension hasta que llegase mi hermano; pero aviendo sido Nuestro Señor Servido de llebarsele a mejor vida, y cesado el motivo de mi dentençion; suplico a VS con el mayor rendimiento, se sirva admitirme al magisterio de sus obras en la conformidad que fuere de su agrado, en que procurare desempeñar mi obligaçion, logrando la apreciable honra de criado suyo, como lo fue mi hermano Joachin, Y lo espero de la grandeça de VS a quien guarde Nuestro Señor los muçhos años que necesito. Alberto de Churriquera.

Y asi presentada, y leida al cavildo, el s(eño)r d(o)n Diego de Ascargorta can(onig)o y yo d(o)n Pedro de la Puente r(acioner)o comisarios de la fabrica y obra nueva de d(ic)ha Santa Yglesia, hiçimos representaçion al cavildo de avernos informado de personas de confiança de la suficiençia y habilidad del d(ic)ho d(o)n Alberto de Churriquera pretendiente, y que de los ynformes avia resultado ser mui apropósito para la continuaçion de las obras, como lo avian expresado a los señores de la junta nombrada para este efecto; en la qual se avia ofreçido el reparo de que el ill(ustrisi) mo s(eño)r d(o)n Silvestre Garçia Escalona Obispo de esta çiuudad se avia interpuesto con los s(eño)res capitulares, para que admitiesen por tal maestro a Pedro de Gamboa v(e)z(in)o de esta çiuudad, y que era mui de la obligaçion del cavildo satisfaçer a su Ill(ustrisi)ma y que aviendose discurrido sobre este punto, se avia acordado, que d(ic)ho s(eño)r d(o)n Diego de Asscargorta y yo d(o)n Pedro de la Puente como tales comissarios pasasemos a su palacio, y manifestásemos a Su Ill(ustrísi)ma que por el respecto que debiamos

a su interposición se admitiria al d(ic)ho Pedro Gamboa a trabajar en la talla de la silleria y tabernaculo, que era lo que tocaba a su exerciçio; Y que podría ajustarla por un tanto, o trabajar por salario, y que se le daria el que pareçiese competente a su habilidad, a la eleçion de su Ill(ustrisi)ma. Y que dandose por satisfecho de esto, tubiese a bien, que se nombrase por maestro al referido d(o)n Alberto de Churriguera, por considerarle el mas habil y conveniente: Y que aviendo ido, y dado quenta de lo assi acordado, a su Ill(ustrisi)ma les avia respondido, que estimaba mucho la atençion de los s(eño)res de la junta, y que le pareçia mui deçente partido el que se ofreçia a d(ic)ho Pedro Gamboa su ahijado, a quien lo partiçiparia, y que si no lo acçeptase, lebantaria la mano de el empeño que avia hecho por el; Y que el dia siguiente les avia respondido Su Ill(ustrisi)ma se conformaba con la proposiçion referida, repitiendo las graçias por esta atençion; en vista de lo qual la junta avia acordado se diese quenta de todo al Cavildo, para que pasase a la eleccion de maestro, pues se hallaban las obras en estado de no poderlas proseguir, sin tener quien las dirigiese. Con lo qual acordo el cavildo se pasase a la referida eleccion, y que se pusiesen zedulas con los nombres de los oppositores, que lo eran los d(ic)hos d(o)n Alberto de Çhurriguera y Pedro Gamboa, Manuel de Lara y Joseph Gallego, cada una en cajoncillo distinto de las cajas llamadas de señores, y que se votase con los roeles de plata; aviendolas puesto yo el d(ic)ho d(o)n Pedro de la Puente, paso el Cavildo a votarlo en d(ic)ha forma; Y assi executado, y contados, y regulados los votos al Altar, según estilo, pareçio averse hallado en el cajonçillo donde estaba la zedula con el nombre del d(ic)ho d(o)n Alberto de Churriguera, veinte y siete roeles de plata: Y en el del d(ic)ho Pedro Gamboa dos roeles: Y en el del d(ic)ho Manuel de Lara, tres roeles, que en todos son treinta y dos votos, que son los mismos de que a esta saçon se componía el Cavildo: con que salio y quedo canónicamente eligido, y nombrado de primer escrutinio por tal maestro de d(ic)has obras de d(ic)ha Santa Yglesia el d(ic)ho.

DOC. 6. Escritura de ajuste, obligación y condiciones de la obra de la capilla de los Dolores de la Catedral de Ciudad Rodrigo. AHPSa. PN. 1355. 10/4/1728.

Escribano: Manuel García de Figueroa. Ajuste, obligación y conbenio para la obra de una capilla en la Santa Yglesia Catedral de Ciudad Rodrigo.

En la Ziudad de Ziudad Rodrigo a 10 dias de el mes de abril de el años 1728, ante mi el infrascritto esscribano y ttesttigos parezieron presentes de la una partte el señor don Joseph Calderon, canónigo de la Santa Yglesia Catedral de esta dicha Ziudad, en virtud de el poder que para ello ttiene de el Ilmo Señor don fray Gregorio Téllez, obispo de ella, y de la otra don Manuel dee Lara Churriguera, maestro architecto, como principal y Francisco Antonio Perez como su fiador, vecino de estta dicha Ziudad, juntos de mancomun e ynsolidun, renunciando a las leyes... todos los dichos otorgantes dixeron que por quanto se a tratado y estipulado con dicho Ilmo Señor que por el referido maestro architecto se a de hazer y ejecutar una capilla en la dicha Santa Yglesia con el ttitulo de Nuestra Señora de los dolores a el rrincon de el Altar de Santta Ana, donde subia la escalera de la ttorre antigua, a similitud de la otra capilla de el Santissimo que está a el otro costado, por quanttia de 48.000 reales de vellón, debaxo de llas condiciones, reglas y circunstancias prebenidas sobre este asunto en la rrelazion firmada de dicho maestro con fecha del dia 8 del corrientte, que orijinariamente con el zittado poder se incorpora y pone con estta escritura y su ttenor es el siguiente:

Aquí el poder y relazion

Y en conformidad de la rrelazion y poder sus ynsertto confesaron estar abenidos y concerttados en que el rreferido don Manuel dee Lara Churriguera y el espresado su fiador... se obligan a la xecuzion de la mencionada capilla, cuya obra tendrá principio por mediado el mes de junio de este año, prosiguiendo conttinamente en su fábrica asta que sea fenzida, reconocida y aprobada por los maestros arquitectos que para ellos se nombrasen por una y otra parte, debaxo de todos los capittulos y declaraciones conttenidas

en la espresada relacion sin que pueda alterarse en manera alguna lo que en ella prebenido; y que en consecuencia de ello por parte de dicho Illmo Señor Obispo se han de dar y satisfacer por toda referida obra reja y todos los materiales que fueren necesarios solamente los dichos 48.000 reales de vellón en tres partes yguales. La primera para dar principio a dicha obra, la segunda al medio de ella y la ultima luego sea fenecida y aprobada en la conformidad suso dicha; para ese cumplimiento de todo lo referido ambas partes por lo a cada una tocante dieron poder a las justizias, jueces y tribunales que les sean competentes. Lo rezivieron por senttencia definitiva, consentida y pasada en cosa juzgada con obligacion de los bienes obligados en dicho poder, renunciaron las leyes, fueros y derechos que sean y ser puedan de el favor de cada una de dichas partes con la general en forma i asi lo otorgaron por firme ante mi Manuel García de Figueroa, esscribano de el numero, ayuntamiento y guerra de esta dicha Ziudad Rodrigo, en ella el dia, mes y año arriba dichos, siendo ttestigos Manuel de Araujo, pintor, Lorenzo Martin, dorador y Francisco Tejada, sastre, vecino de esta Ziudad, y yo el esscribano doy fee que conozco a los señores otorgantes que lo firmaron en medio.

D. Joseph Calderon. Manuel de Larra y Churriguera. Francisco Antonio Perez.

Ante mí, Manuel García de Figueroa.

Por papel y conocimiento firmado por Don Manuel de Lara y Churriguera, otorgante de esta escritura, con fecha de 31 de diziembre del año 1730 confiesa el susodicho estar pagado enteramente por mano del Señor Joseph Calderon de todas las cantidades de reales conttenidas en dicha escritura y asimismo de 750 reales en que se ajustó el recibo de la pared y 2.200 reales de las mejoras y obras que se nacieron a la estipulacion principal, asi contra de dicho papel que me fue manifestado y volvi a entregar a dicho señor, a que me remito. Y de su pedimento puse esta nota de que doi fe y firme en ciudad Rodrigo a 10 de enero de 1731 años. Manuel García Figueroa.

Condiciones que se an de observar en la exeçucion y fabrica de la capilla que quiere açer el Yllmo Señor Obispo desta Ciudad en la Santa Yglesia Catedral della. Son como se siguen:

Primera condiçion que se a de demoler todo el maçizo que ai dentro del cuerpo de la torre asta el piso de la yglesia, y asi mismo los tiros descaldas que tiene y sus enjarjamentos, los que se an de introducir de sillería bien labrada dejándolo todo en yladas paralelas excepto lo que a de tapar el retablo que a de ser de mampostería.

2ª Que se an de açer dos ventanas del propio tamaño que las de la otra capilla, el riesgo de adentro liso con su revajo para sentar la vidriera y el de afuera con su baçiado moldado y su rebajo para sentar la red.

3ª Que se a de zerrar la capilla con la bóveda de cruzeria dándole toda la elevaçion que permita la lima tesa que oi subsite en el tejado y con la disposiçion de repisas, formaletas, cruzeros, combados, claves y plementería que demuestra la traza.

4ª Que se a de açer un arco correspondiente en tamaño y molduras al que esta echo al otro lado a que de ser de piedra pajarilla de las canteras de Fuenteguinaldo, asi dicho arco como sus jambas desde abaxo arriba.

5ª Que se a de enlosar toda la capilla de quartillas de piedra y pizarra conforme esta la otra capilla y se a de açer la mesa de altar y su grada moldadas y el zocalo para reçivir el retablo y se a de poner una lauda de pizarra donde mejor convenga.

6ª Que toda la rreferida obra a de quedar con toda la perfeçion y ermosura que pueda caver y sus juntas ençintadas a çintas blanca recortada.

7ª Que se a de açer la rreja para el arco de dicha capilla en las mesma conformidad y labor que la otra que esta echa y se a de dar sentada y con el propio pedestal que la referida.

8ª Y toda la expresada obra me obligo en toda forma a darla ejecutada en preçio de 48.000 reales de vellón, sin que sea de cuenta de dicho Yllo Señor dar otra cosa alguna mas que la piedra que del derrivo pudiere aprovechar para dicha obra, no quedándome uso en quanta sobrare, quedando de mi cuenta el pago de oficiales, materiales, rexa, pertrechos, andamios, conducciones y quanto sea necesario y conduçente a la exeçion de dicha obra y para que conste

lo firmo en Ciudad Rodrigo y abril 8 de 1728. Manuel de Larra Churriguera.

DOC. 7. Correspondencia remitida a Esteban Ordóñez López de Chaves, VII, marqués de Cardenosa, por Manuel de Larra Churriguera. AHN. Nobleza. Luque C. 10, D. 146-163. 1729.

Sr marques y muy sr mio me alegra qse mantenga usted enla mas perfecta salud, en compañía de mi sra marquesa ofreciendo la que me asiste a usia con fina voluntad.

Lo que seme ofrece suplicar avsa es que se sirva de favorecerme con seis u ocho pinos delos de martí Hernando que necesito para andamios de una obra y en quanto al precio será el que usted mande poner quedando yo enel conocimiento delos repetidos favores de usia a quien me repito con el maior afecto. Ciudad Rodrigo 24 de julio de 1729.

Manuel de Larra Churriguera

DOC. 8. Destrozos causados por el terremoto de Lisboa en 1755 en la torre de la catedral de la ciudad de Coria. AHN. Legajo. 3173.

El Obispo. Ilustrísimo Señor:

Muy Señor mío:

Por la relación adjunta podrá V. I. hacer algún concepto de los estragos que hizo el terremoto en esta ciudad el día de todos Santos:

Algunas personas, que salieron a los primeros movimientos por dicha puerta principal contigua a la torre, observaron la batalla y extraños movimientos de la media naranja, y que venida ésta a el impulso del aire, y temblor, se abrió por la parte superior y cayendo perpendicularmente su coronación y linterna con la campana del reloj, que tenía dentro, rompió tres bóvedas, que había hasta el pavimento de dicha capilla parroquial, en que, como dicho es, estaba reservado Su Majestad, cogiendo debajo hasta seis personas de esta ciudad, que se echan [de] menos, y se presume haber alguna de fuera, lo que no se ha podido averiguar, por no haberse acabado de desmontar el mucho material que hay en dicha capilla, y en que se está trabajando desde el día del estrago. Cuando se arruinó la torre de la Iglesia catedral de Coria, la linterna, con la campana del reloj que pendía de ella, cayeron a plomo, con su peso y el de muchas canterías de la media naranja, hundieron tres suelos de madera y una bóveda fuerte de ladrillo, que estaban en el interior de la torre; servía la bóveda de cerrar la capilla, en que se reservaba a Su Majestad Sacramentado, para el uso de las funciones de la parroquia, que está incorporada a la Iglesia.

Y fue tanta la cantidad de piedras, maderas y otras cosas que cayó en dicha capilla, que subió siete varas en alto, quedando entre ellas hecho menudos trozos el retablo en que estaba el tabernáculo del Santísimo Sacramento, circunstancia que considerada por Su Ilustrísima hizo que, olvidase los sobresaltos que ocasionó a todos el terremoto, y que dedicase todas sus atenciones a sacar de entre las ruinas al Rey de la Gloria, y si lo reducido del terreno hubiese permitido aplicar a tan importante obra trabajadores a proporción de los deseos de nuestro Ilustrísimo Prelado, en breve tiempo se hubiera logrado sacar de entre las piedras tan inestimable tesoro; pero como la

capilla es sólo de nueve varas en cuadro, y no tiene más entrada que la de un arco de poco más de tres varas de ancho, fue preciso que, porque no se embarazasen, trabajasen sólo los pocos que permitía tan estrecho ámbito.

Especialmente en la linterna de la torre de la Iglesia Catedral, que, cimbrándose con grande violencia a uno y otro lado, desplomada, se arruinaba veinte y una varas, y un tercio de otra sobre la cornisa superior de las campanas, con la del reloj y la del cimbalillo o aguijón, que se hicieron pedazos.

Juan Joseph (Obispo de Coria)

DOC. 9. Escritura de ajuste y obligación para la realización de la sillería coral del monasterio de Guadalupe en Cáceres. AHPCa. PN. Leg. 1864, Libro 23, ff. 64r-67r.

Sébase por este público ynstrumento como nosotros Fray Joseph de Berlanga, profesor presbítero y mayordomo deste Real Monasterio y Santa Casa de Nuestra Señora Santa María de Guadalupe, y Leonardo López Fabián, vecino desta Puebla, usando yo el dicho Fray Joseph de Berlanga del poder especial que de mi comunidad tengo otorgado en diez y ocho del corriente mes, y yo el dicho Leonardo Fabián del que tengo y me está otorgado por Don Manuel de Larra y Churriguera, vecino de la ciudad de Salamanca, maestro arquitecto y maior de la Santa Yglesia Cathedral della, en esta Puebla en trece del mismo corriente mes; uno y otro ante el infraescrito escribano público decimos: que haviendo la comunidad desta Santa Casa y Real Monasterio determinado y resuelto por sus actos capitulares que se fabricase y executase una sillería para el coro de su yglesia, se hizo dibujo y traza de dicha sillería por el dicho Don Manuel de Churriguera, la que vista por dicha comunidad y conformándose con ella se trató de ajuste y con efecto se clausuló y estipuló con dicho Don Manuel la executase de su quenta según y con arreglo al renunciado dibujo y traza que existe en su poder firmado de su mano y de nuestro reverendísimo padre Fray Joseph de Almadén, prior deste dicho Real Monasterio, y a un papel que sobre la forma y condiciones con que dicha sillería se havía de executar, se hizo por el dicho Don Manuel Churriguera y firmó de su nombre en esta Puebla en veinte y ocho de julio deste dicho presente año, y con arreglo asimismo a otras circunstancias y pactos nuebamente estipulados por una y otra parte expresados en los precitados poderes, y a las demás que deviessen y fuessen necesarias, todo lo qual con más extensión respectivamente consta de dichos poderes y papel de condiciones que este y aquellos entregamos originales a dicho infraescrito escribano a quien pedimos que para la justificación, corroboración y existencia desta escritura y sus partes lo incorpore todo en ella, de cuio pedimento yo el sobredicho escribano así lo executo, y el thenor de cada cosa por su orden es a la letra siguiente:

En fuerza de cuios prehinsertos poderes por la presente pública escritura yo el dicho Leonardo López Favián en nombre y por lo que mira al referido Don Manuel de Larra y Churriguera mi parte y a la suia en esta dicha escritura corresponde le obligó a que executara y fabricara la mencionada obra de sillería que se ha de componer de cien sillas entre altas y bajas, siendo su planta arreglada a la de dicho coro, cuio testero cierra con cinco ochavos, repartiéndose en el del medio cinco sillas y en los quatro que restan y se siguen a quatro en cada uno, guardando la misma figura y buen orden y correspondencia en las sillas bajas; y observará asimismo y cumplirá en dicha obra las condiciones, forma y método que el prehinserto papel dellas en lo respectivo comprehende las que para su mejor ynteligencia y claridad y justificación desta escritura aquí se expresan, y son las siguientes:

Condiziones.

1. Lo primero es condicion que dicha sillería se ha de ejecutar arreglada al dibujo de maior obra que se manifiesta en la sobrecitada traza y conforme a las medidas que por su pitipié corresponde, así en el tamaño de sillas altas como bajas, gruesos de maderas, molduras, adornos de talla, seraphines baciados, perfiles y todo y cada cosa como se vee demostrado en dicho dibujo, sin que falte cosa.

2. Es asimismo condición que en todos los respaldos de las sillas así altas como bajas se, han de hacer y poner estatuas de escultura de medio relieve, en las altas de cuerpo entero y en las bajas de medio cuerpo, cuias efigies han de ser conforme a la nómina que para su formación se diere a dicho Don Manuel Churriguera por esta Santa y Real Casa.

3. Es condición que dicha sillería ha de ser de madera de nogal, limpio de trepas y nudos y de buena ley, y su ensamblaje ha de ser como corresponde a obra de su clase enrambrada, emboquillada a dos azes, engargolada y almillada y todos los cortes de sus bastidores ensamblados a ynglete, de modo que no se vea frente alguna de madera.

4. Que ha de ser de cuenta y cargo de dicho Don Manuel Churriguera comprar y poner toda la madera de nogal, herrajes y demás materiales que fueren menester para dicha sillería, conducirla, asentarla y todo lo demás conducente hasta darla perfectamente sentada y puesta en su lugar sin dispendio alguno de la comunidad, ayuda de costa ni otra cosa más que la cantidad en que está ajustada.

5. Que dicha sillería y obra se ha de dar finalizada y asentada en su lugar para fin de julio deste presente año a satisfacción y contento de la comunidad desta Santa y Real Casa, quien ha de tener acción y arbitrio para nombrar para su reconocimiento y vista para el dibujo y traza formada que expuesto queda el artífice que fuere de su agrado, al que no se ha de poder recusar por dicho Don Manuel Churriguera por causa ni pretexto alguno, por justificado que sea, que para ello tenga, quedándole sólo la acción de poder, siendo necesario nombrar otro por su parte.

Y en esta conformidad y bajo la precisa observancia y cumplimiento del método y forma de dicha sillería y de todas y cada una de las condiciones expuestas se han de dar y pagar a dicho Don Manuel de Larra y Churriguera por dicha sillería, conducirla y asentarla en su lugar ochenta mil reales vellón, conforme al expreso nuevo pacto y estipulación que en los preinsertos poderes se contiene, a los plazos y en la forma siguiente: quince mil reales que por estar así estipulado y conbenido entre las partes tiene recibidos dicho Don Manuel Churriguera a cuenta / de dicha cantidad anticipados en letra que dellos se libró a su favor por el referido reverendísimo fray Joseph de Berlanga, como tal mayordomo, al padre fray Bernardo de los Reyes, procurador en la villa de Madrid por dicha Santa y Real Casa en los trece del corriente mes para el prompto pago que necesita hacer de la porción de madera que tiene comprada y prevenida, y la que necesitare comprar una y otra para dicha sillería, de cuia cantidad y letra de su libranza por estar en poder de dicho Don Manuel Churriguera y haverla efectivamente recibido para su cobranza otorgo en su nombre formal recivo a favor de dicha Santa y Real Casa, y renuncio por no ser su entrega de presente la excepción de la pecunia non numerata y leyes de la

entrega e prueba: zinco mil reales para el día último de diciembre deste presente año, nueve mil reales para fin de henero futuro del año de mil setecientos y quarenta y quatro, nueve mil reales para fin de febrero, nueve mil reales para fin de marzo, nueve mil docientos reales para fin de abril, nueve mil y trecientos para fin de mayo, nueve mil y quinientos reales para fin de junio, unas y otras pagas del citado año de setecientos y quarenta y quatro, cuias respectivas cantidades y a los expresados plazos se han de entregar por su orden a la disposición de dicho Don Manuel de Churriguera en dicha villa de Madrid por dicho procurador, librandose a éste por el susodicho mensualmente el monta de cada una para el puntual cumplimiento desta estipulación.

DOC. 10. Condiciones para la realización de los dos pilares torales en la iglesia del Monasterio de la Vega. AHPSa. PN. 3432, ff. 214r-214v. 1740.

Manuel de Larra y Churriguera profesor en el arte de arquitectura y mro de obras abiendo bisto y reonocido con todo cuidado y reflexión los dos pilares torales de la yglesia de Nra Sra de la Vega lo que conel motivo de averse inundado se ablandaron las piedras que componen y forman sus basamentos y cañas de dhos pilares asta la altura de cinco yladas dforma que están manifestando conocida ruina sino se reparan este daño el que seefejecutara arreglándose alas condiciones siguientes:

1ª que sean desacar enteramente las cinco yladas de dhos dos pilares sin que les quede nada del matherial que oy tienen por allarse molidas y echas pedazos y que no queda segura la fabrica dejándole cosa de lo antiguo.

2ª que sele ande introducir othras cinco yladas de cantería de piedra tosca dela mas segura que se alle en las canteras dela Pinilla o en estos contornos si fuese mejor; las que sean de labrar con las propias molduras que tienen las que se quitan y sean deasentar en en dho lugar contodo ase o bien medidas y ajustadas demodo que por ningún pretesto parezca remiendo.

3ª que por cuanto las pilastras qse arrimaron a dhos pilares cuando seyzo la media naranxa sean desunido de ellos alguna cosa es condición qsean de engrapar ocho yladas por entreambas superficies con grapas deyerro embebidas bien acuñadas con cuñas dyerro y rebovadas con yeso dándoles encima una lechada de polvo de la misma cantería para que no se conozcan las grapas y asi mimso sean de revocar las yendas que se reconocen endhos dos pilares enla dibission delas referidas pilastras.

4ª que para ejecutar el referido socalzo sean derecibir y apoiar los expresados dos pilares contodo en cuidado y precaucion quepide el caso detanta consideración poniendo para ello las maderas clavos y demás materiales necesarios sin qsea de quenta del Colegio dar ni pagar cosa alguna mas qla cantidad en qse ajustare dho reparo.

Y abiendo echo quenta particular del coste alzadamente qtendra la referida obra según estas condiciones allo asciende a la cantidad de tresmil y

quinientos rrs devellon enla que me obligo a efectuarla. Manuel de Larra y Churriguera.

Se añaden a estas condiciones el que las dos yladas de plintos y basas andeser de tres piezas cada una (y si fuere posible searan dedos piedas) y las yladas restantes dela caña an de ser de dos piezas cada una bien travadas su juntas. Salamanca y sptte 2 de 1740. Manuel de Larra.

DOC. 11. Reconocimiento del estado de las obras de la iglesia de Santa María de Brozas en Cáceres por parte de Francisco de Potes, maestro mayor de la Orden de Alcántara y el maestro de obras Martín Hernández Coriano. ADCoCa, Santa María de Brozas. Caja 63. Visita de 1699, ff. 410v-414r.

Aviendo visto asimismo la planta de dicha obra que por parte de dicha villa fue exivida por mandado de V. Md y que parece que lo que oy esta fabricado de nuevo en dicha yglesia esta conforme a dicha planta y nos parece que haciéndose las paredes que faltan que son las de la capilla mayor y cavezero que faltan para acabar la dicha yglesia en la forma que las demás están echas y sacristía y a el mismo alto y grueso que son de cantería por de fuera y dentro con sus estribos y cornisamientos correspondientes con los demás y todos los pilares y medios pilares que faltan conforme a los dos que están echos que son de cantería subiéndome a el mismo alto y grueso y haciendo asimismo los arcos torales que an de ser de cantería conforme a los que están echos en lo nuevo de la dicha yglesia y asimismo haciéndose las capillas de la nave principal que es la de en medio ban solamente de cinco claves de cantería con sus cruzeros y terceletes y asimismo las dos naves laterales se arán sus capillas con un solo cruzero de cantería con su clave y asimismo todos los cascos de las dichas capillas se zerrarán con de ladrillo y cal guarnecidos y cortados de cantería y asimismo se zerrarán las tres capillas del coro bajo la de el medio de zinco claves y las dosde los lados de un crucero todo esto de cantería y los cascos de las dichas tres capillas se cerraran en la forma y manera de los altos de ladrillo y cal y asimismo la bóveda de la sacristía se ara de ladrillo y cal con sus lunetas guarnecidas y cortadas de cantería y asimismo se cubrirán todas las capillas de buenas vigas de la tierra con sus quartoncillos y tablas y texados todo vien acabado y rematado en toda perfection como conviene a obras semejantes.

DOC. 12. Condiciones en las que se ha de ha de realizar la iglesia de Santa María de Brozas. AHN. OO.MM. Legajos 3.444 y 3.445.

Primeramente se an de abrir los zimientos de los pilares del cuerpo de la iglesia asta llegarlos a firme fundamento y sacarlos hasta el superficie de la tierra de mampuesto bien travado y mazizos y que correspondan con los que bienen de la fabrica nueva con una losas de cantería muy bien anivelados y desde allí se an de yirijir levantándolos a la correspondencia de los hechos en dicha obra cerrandosus arcos y bóvedas correspondiendo con las mimas labores y arte con los que tienen hechos. Y asimismo se an de desfazer las paredes y bobedas que oy están en pie en la capilla mayor y sacristía y capilla colateral y se a de alargar lo necesario para que queda la yglesia con toda perfezion y arte y se a de despojar y sacar los cimientos asta firme fundamento, los quales se an de picar si estuvieren desanibelados aunque se peña en forma de mesas para que quede a nivel y sobre ellos se an de sacar de mampuesto bien travado asta el superficie de la tierra y de allí arriba se an de levantar las paredes de caneria con la misma correspondencia que la obra empezada. Y asimismo se a de hazer la sacristía de la misma capacidad que la planta señala imitando en paredes y en bobedas al cuerpo de la yglesia exceto que no levantará mas de lo necesario para que quede en arte según su ancho y se a de coronar con su cornisa por la parte de arriva de la orden de dórica y en correspondencia de la misma obra una capilla con el mismo arte a el lado colateral. Y asimismo todos los pedazos de pared que pudiesen servir en la obra no se an de derribar y se aia de obrar en cuña de ellos y todo el material de cantería y mampuesto que saliere de la misma obra y maderas que se deshizieren se aia de aprovechar el maestro de ellos por entenderse despoxos de ella y asimismo se a de hazer el altar mayor de tres gradas enbozeladas que corran de pared a pared y la mesa sobre la que esta el altar maior se a de lossar de cantería y erigir de lo mismo y los altares colaterales se an de hazer una grada en cada uno de ellos enbozelada y de cantería correspondiente a los del altar maior y de la misma obra y si fuere necesario en razón de la sacristía o capilla quitar o añadir alguna cossa con consulta del

maestro y el señor gobernador desta villa e cosas necesarias para la prosecuzion desta obra a de ser por quienta y a costa del maestro que con ella quedare.

DOC. 13. Condiciones para el reparo del retablo de la iglesia de San Juan Bautista de Fuenteguinaldo. AHPSa. PN. 1356. Ff. 94r-99v. 1732.

Se a de apear todo el dtho retablo y sean de poner en el todas las piezas que le faltan y tiene quebradas asi desensablaxe como tallas y esculturas con todo aseo en coladas y clavadas como mexor convenga.

Se a de bolber asentar dtho retablo en su lugar dexando todos sus cuerpos derechos y aplomo para lo qual se a afianzar quatro bigas de pie derecho contra la pared consus fixas deyerro bien clavadas para asegurar dhas bigas y en ellas se a de asegurar dtho retablo añadiendo en su remate un trono de nubes con quatro serafines orlado con raios para colorcar en el Pdre eterno que esta en el dtho remate del retablo.

Para baxar y bolber a asentar dtho retablo sea de acer un andamio que pueda servir a los mros que le ande dorar de arriba a abaxo y excepto la madera de dtho andamio y las quatro bigas donde sea de afianzar dtho retablo an de ser dmi qta el poner lo dmas qsea necesario para dthos reparos como es la madera para piezas cola clabos fijas maroma sogas y lo demás qsea necesario y en conformidad de estas condiciones me obligo en toda forma a executar dthos reparos en precio de tresmil y trescientos reales de vellón y lo firmo en CiudadRo y febrero a 12 de 1732. Firmado Manuel de Larra y Churriguera.

DOC. 14. Informe del estado de las obras del templo de Santa María de Almocóvar en Alcántara por pare de Antonio Fernández y Pedro Fernández.

Las paredes de la dicha yglesia están buenas e bien reparadas eçcepto que en la pared que carga sobre el arco d entre el cuerpo de la yglesia y la capilla del altar mayor esta un pedaço de la dicha pared que es de piedra, piçarra y barro, lo qual esta ençima del crucifixo y siendo como es la dicha yglesia de cantería y cal y canto esta allí muy feo y muy diforme de toda la obra de la yglesia lo qual Alonso de Jahen, cantero, taso que podría costar a faser conforme a la otra obra de la pared veynte e un myll maravedís... Pareçio ser una yglesia en quanto al cuerpo della buena e bien alta e gentil cuerpo de yglesia de tres naves, hechas sobre sus arcos de canteria e quatro arcos de cada parte con que se hacen un cuerpo de yglesia y dos naves, la techumbre de la qual y de las dichas naves es de madera... pareçio qe la capilla de la dicha yglesia del altar mayor es de bóveday baxa y chica, el altar esta hecho en redondo e no tiene sacristía sino que esta debaxo del altar... las paredes de la dicha yglesia con ser antiguas e con que parte dellas son de cantería labrada e parte de piedra tosca y cal, e por estar mojadas e manchadas y muy suzias por se aver llovido en tiempos antiguos están muy suzias e mucho dellas muy feas, avrá menester algunos reparos de blanquearse o renovar lo que es cantería...

El enmaderamiento de la dicha yglesia y la quarta parte de la techumbre de la nave de en medio que es la que cae sobre la tribuna coro que solia ser de los freyles esta bueno aunque no nuevo, y parece segund las armas que tiene en las tirantes y en los alizeres y estribos que lo hizo el maestre don Gutierrez o se hizo en su tiempo porque tiene sus armas y toda la otra techumbre esta muy vieja y muy fea... asysimismo paresçio que anbas las naves de la dicha yglesia estavan hechas de madera toca a teja vana y muy fea, y muy ralas las ripias o tablas que en esta tierra llaman lechos. Paresçe obra muy desonesta e muy pobre segund la calidad de la yglesia. En la dicha yglesia ay tres puertas principales todas son muy antiguas y muy viejas e remendadas...

La tribuna parescio estar el suelo della bueno en quanto al maderamiento del suelo, aunque esta feo por ser muy tosco y viejo de tiempo antiguo, syn ninguna pintura, las verjas están muy viejas y una tribunilla que solia ser de organos.

Ytem las syllas del coro están muy viejas y rotas y no valen nada, seria menester fazer otras o unos asyentos buenos con sus espaldares en que se sentasen los clérigos.

Ytem sacristía no tiene ninguna salvo la que esta debaxo del altar mayor. El altar mayor tiene un retablo pequeño de tres piezas de vara e media en alto, en medio esta Nuestra Señora y en las piezas de los lados en una esta San Benyto y en otra San Bernardo.

Ytem en la nave del cuerpo de la yglesia esta un altar con un retablo de San Martyn que dizen las letras que hizo el maestre don Gutierre, ay otros cinco, los tres dellos tienen unos retablitos pequeños que han hecho personas particulares por devoçion los otros dos no tienen sino unas pinturas viejas y el uno es de los principales de la una nave.

**DOC. 15. Carta enviada al Consejo de la Orden de Alcántara. AHN. OO.MM.
Legajos 1460 y 1461, Caja 2ª. 1733.**

Madrid 23 de agosto de 1733. D. Vizente de Araziel. Señor mío. Con acuerdo del Consejo de 18 de julio próximo pasado me remite.V.S. una carta de la villa de Alcántara en que representa haver cesado y abandonado totalmente la obra que estava executando el Maestro Manuel de Larra y Churriguera en la iglesia parrochial y matriz de aquella villa Santa María de Almocóbar de orden de este juzgado, y el sumo desconsuelo que a causado a aquellos vezinos por no tener otra yglesia capaz en que congregarse a los divinos officios por ser mui pequeña la hermita de San Blas que al presente sirve de parroquia, pidiendo que el Consejo dé la combeniente providenzia para que sin dilazi3n se prosiga y concluia la obra de dicha yglesia. Y en su inteligencia debo decir a V.S. para que lo haga presente al Consejo que de todo lo referido consta en este Juzgado por representazi3n de dicha villa y repetidas instancias del Maestro Churriguera para que se le socorra con lo que se le resta deviendo desde noventa y tres mill reales que tiene recibidos asta ciento y treinta y un mil y quinientos reales en que se le remató dicha obra...se depositaron en las arcas del Consejo nuebe mill reales perteneciente a dicha encomienda (de Belvís y Navarra) por dudarse qui3n los debía de percibir, aviendo espirado el tiempo por que la gozó dicho hospital (de Cuenca), y que existen en ellas sin destino alguno, tendría por combeniente que el Consejo mandase entregarlos a don Martín de Charreteá, thesorero de este Juzgado, para que por él se le libren al Maestro Churriguera a fin de que continúe y fenezca la obra de dicha yglesia de Alcántara haviendo ofrecido hazerlo así antes que entre el ynvierno si se le socorre promptamente con dichos 9.000 reales, no aviendo otro medio ni arbitrio de que valerse por ahora a dicho fin. Dios guarde a V.S. muchos años. Madrid y Agosto 23 de 1733. Besa las manos de V.S. su servidor. M. Vicente de Araciél. Sr. don Joseph Antonio de Yssasi.

DOC. 16. Carta enviada por Manuel de Larra Churriguera a D. Félix del Pulgar, Defensor de las iglesias de las Ordenes Militares. Legajos 1460 y 1461, Caja 2^a. 1734.

Sr. D. Félix García. Mui Sr. Mío a la que recibí de V.M. de 16 de abril no e dado a V.M. respuesta por aber estado tratando con la billa de Alcántara y su cabildo eclesiástico el ver si se aiudavan siquiera con tres mil reales, de lo que no a abido forma. Yo e socorrido a la xente que tengo allí con lo que e podido y ia no puedo más ni ellos aguantar, pues estando en aquella villa los bíveres más caros que en Madrid, no pueden aguantar los oficiales sin darles para comer y en este supuesto si no se discurre arbitrio para que se les dé siquiera 300 reales cada semana se leblantará mano de la obra que obra de maldición a sido ella para mí que ya a quatro años que se empezó, estando pactada en año y medio, que sólo de aumento de salarios del aparejador e tenido más de 7.000 reales sin otras grandes quiebras que lo largo del tiempo me a ocasionado.

Las bóvedas altas están acavadas, sólo falta la del coro. El atrio está echo un pedazo como tercia parte y prompta la cantería para todo él; y si no se prosigue quando la quiera sentar no la allaré. Y el año pasado por aberme benido el dinero tarde me costó el millar de ladrillo a 150 reales, embiándole a buscar tres leguas de allí por no aberle, donde si le ubiera me costara a 70. Todas son aiudas de costa. En fin V. M. bea si discurre el arbitrio que le llevo dicho porque si no yo no puedo aguantar más y en el ynter me repito a las órdenes de V.M. deseando que Ntro. Sr. guarde a V.M. muchos años. Y julio 12 de 1734. Besa las manos de V.M. Su Servidor. Manuel de Larra y Churriguera.

DOC. 17. Respuesta a la carta de Manuel de Larra por D. Félix del Pulgar.

Legajos 1460 y 1461, Caja 2ª. 1734.

Representta a V.M que por el año pasado de 1729 se remató la obra que necesitava de alvañilería y carpintería de la iglesia parroquial de Santta María de Almocóvar principal matríz de la villa de Alcántara en el maestro Manuel de Larra y Churriguera en precio de 131.500 reales y se obligó a darla concluida en año y medio, con tal que dándole para empezarla 25.000 reales se le havía de asistir después cada mes con cien doblones, lo que se enpezó a cumplir por el Juzgado de Iglesias y luego, por faltta de caudales se suspendió porque siendo cuatro los interesados y perceptores de los diezmos y primicias de aquella iglesia, entre quienes se hizo el repartimiento prorratta de el inportte de dicha obra y los principales la Mesa Maestral, y encomienda de Velvís y Navarra, tocando a cada uno de estos dos cerca de mill doblones, sólo pudo apromptar su conttingente el Juzgado por lo correspondiente a Mesa Maestral; pero la de Velvís, estando enttonzes vacante, por haver cesado en el goce de sus fruttos el hospittal de Santtiago de Cuenca, sólo se pudo cobrar el inportte de los tres años de el arrendamiento de la vacante de dicha encomienda y lo que tocava de ella al nuevo comendador Don Francisco Piñateli, en quien fue provistta, resistiendo éste el contrribuir con más porción para dicha obra por decir no se havía causado en su tiempo la necesidad de dicha iglesia, ni havía frutos que embargar a él perttenezientes; con cuyo enbarazo no se pudo asistir a el maestro de la obra con las pagas a los tiempos capittulados, de forma que se han pasado quatro años y segúidosele nottables perjuicios, aunque ya sólo se le deven poco más de 2.000 ducados por cuyos mottivos, a fines de el año pasado de 733 el Juez de las Iglesias mandó por una cartta orden que don Juan Bravo Flores Baquito, administrador de la alcaidía del Puente de Alcántara, propia de las Iglesias, socorriese de el producto de ella con cien doblones a el expresado Maestro para que no cesase en la obra mientras se hallava medio de librarle mayor cantttidad; y haviéndolos consumido, y mucho más, representa aora, en la cartta adjuntta, dicho Maestro lo adelantada que tiene aquella obra, y cuántta faltta le hacen los socorros para concluirarla, pidiendo que a lo menos se le dé en cada semana treientos reales para

no verse en la precisión de levanttar la mano y avandonar la obra; y para que esto no suceda y se logre el que dege concluidas y cuvierrtas las vóvedas de dicha iglesia antes que enttren las aguas del invierno, y que aquel numeroso pueblo no se le retarde más el consuelo de tener templo en que prestar a Dios sus alavanzas. Suplica a V. M. que mienttras toma otra providencia se sirva mandar a dicho Juan Bravo Flores Baquitto, administrador de la alcaidía del Puente de Alcántara, residente en aquella villa, socorra a dicho Maestro Churriguera con otros cien doblones más de lo que produgere y entrare en su poder de dicha alcaidía, dándole en cada semana o a el aparejador de la obra con recibo los 300 reales que pide en que recibirá merced». Consejo 29 julio de 1734, hágase como lo dice y dése la orden correspondiente. Fecho en 30 del mismo.

Sr. D. Joseph Antonio de Ysasi. Muy Sr. Mío: con el maior aprecio recibo en este correo la cartta que de orden del Consejo me escribe con fecha de 30 del próximo mes pasado sobre que socorra al Maestro Churriguera u a su aparejador con seis mill reales de vellón a trezienttos cada semana, para que con ellos se cubra la obra de la yglesia Santta María de Almocóbar de esta villa, y aprezando como debo la real orden de Su Alteza, aunque la alcaidía no tiene caudales algunos en mi poder como le constta al defensor de las Iglesias, pondré en execuzión el socorro de dichos seis mill reales en la conformidad que Us. me lo prebiene, a quien tengo de merezer ponga esta nottizia en la superior y real del Consejo. Dios guarde a Vs. muchos años que deseo, Alcántara y Agostto 6 de 1734. Besa las manos de Vs. su más afecto y seguro servidor. Juan Bravo Flores Baquito.

DOC. 18. Escritura de ajuste y obligación para la realización de la iglesia Nueva de Guadalupe. AHN. Códice 103, ff. 230v, 206v-207r. 1730.

En la Villa de Madrid ante mi el escrivano y testigos; de la una parte el excelentísimo señor don Pedro Nuño, Manuel Florentín, Colón, Portugal, Almirante de las Indias y Adelantado maior de ellas, Duque de Veragua y de la otra el reverendísimo Padre Maestro Fray Antonio de León, de el orden de San Gerónimo, lector jubilado en Sagrada Teología y ex Prior de el Real Monasterio de Nuestra Señora Santa María de Guadalupe; residente al presente en esta Corte, en nombre, y en virtud de poder especial de dicho su Real Monasterio (...) otorgado e veinte y quatro de Septiembre de este presente anio, ante Antonio Martínez escribano de el numero de la Puebla de Guadalupe, y en virtud asimismo de licencia del Reverendísimo Padre Maestro Fray Joseph de la Nava, General de su religión. Dixerón que teniendo voluntad dicho excelentísimo Señor Duque, de edificar una iglesia nueva, en que sea Dios engrandezido y alavado perpetuamente, le movió la devoción que ha tenido, y su Casa a la dicha Santísima Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, el hazerla en aquel Pueblo contigua a dicho su Monasterio

Sepasse por esta publica Escripura y Carta de Poder, como Nos el Prior, monjes, y Convento de este Real Monasterio de Nuestra Señora Santa María de Guadalupe, Orden de Nuestro Padre San Gerónimo, estando juntos en nuestro Capítulo (...): dezimos que por quanto el excelentísimo Señor Almirante Duque de Veragua, movido de su gran zelo, devoción, y Christiandad Nos ha propuesto días ha la fábrica de una Yglesia, en esta nuestra Puebla de Guadalupe, sobre lo qual ha avido diferentes tratados, y deseando dicho Excelentísimo Señor Duque de Veragua que le tenga de nuevo, nos ha ofrecido quarenta y zinco mill ducados de vellón para que con ellos esta Comunidad labre, y edifique una Yglesia en el sitio de el Corral de la Platería, detrás de la Capilla de San Gregorio, con la puerta prinzipal que salga a la calle frente de el Seminario de este Real Monasterio, deribando a nuestra costa las quatro casas que hazen frente a la dicha Yglesia, o sitio en que se ha de hazer, de forma que quede plazuela desde la dicha Yglesia al dicho Seminario, por la gran conveniencia que a esta Yglesia de

Guadalupe se sigue de que los entierros que en ella se hazen se hagan en la nueva, que se a de fabricar y pueda con esto enlosarse de firme dicha Yglesia antigua con losas de Génova que su excelentísima tiene dadas graciosamente, y la combeniencia de que el polvo continuo que por la falta del enlosado ai en dicha Yglesia, no maltrate los ricos ornamentos, y alajas de ella, como hasta aquí se a experimentado, e indecencia que causa dicha polvareda en las funciones que en ella se zelebran, con notable yncomodo de la Comunidad, y asistentes al culto divino, dándose por esta Santa Casa como dicho es el sitio y derivo de dichas casas.

La Yglesia que se ha de fabricar ha de tener la advocación de Dios Trino y Uno, y ha de tener de largo ziento y quarenta pies, los quales han de ser en hueco, sin incluir en ellos los gruesos de las paredes exteriores, y de ancho ha de tener setenta y zinco pies, los quales han de ser también en hueco, sin incluirse los gruesos de dichas paredes exteriores de la Yglesia, cuya nave de enmedio ha de tener treinta pies de ancho así mismo en claro, sin incluir en ellos los gruesos de las pilastras, y los demás que restan hasta los referidos setenta y cinco pies, se han de repartir por mitad en las capillas de una y otra parte de dicha Yglesia la que ha de tener sus alturas de arcos, cornisas, pilastras, media naranja, linterna, valconzillos sobre los arcos de las capillas, que miran a la Yglesia, y cruzero, y sobre los quatro altares de el dicho cruzero, y sobre los arcos de las capillas que han de estar en el presviterio, y su varanda para el coro, todo de hierro, segun acostumbradas proporciones de buena arquitectura, y también ha de tener diez y siete altares con sus retablos, y pinturas corresPondientes a los nichos de sus capillas, los quales dichos retablos y sus pinturas no han de ser de nuestra quenta sino es de la dicho excelentísimo Señor Duque, quien los ha de dar costeados, y acavados con toda perfección, de modo que el retablo de el Altar mayor ha de tener cinquenta y siete pies de alto, y veinte y ocho de ancho, y su pintura, ha de ser de diez y ocho pies de alto, y doze de ancho, los seis retablos de las dos capillas laterales de el altar maior han de tener cada uno veinte pies de alto, y doze de ancho, y la pintura que a cada uno corresponde ha de ser de seis pies de alto, y quatro de ancho. Los quatro retablos de los laterales de el cruzero de la

Yglesia, han de tener cada uno veinte y quatro pies de alto y catorze de ancho, y la pintura que a cada uno corresponde ha de ser de onze pies de alto y siete de ancho, y los otros seis retablos restantes para las capillas del cuerpo de la Yglesia, han de tener cada uno veinte y un pies de alto, y catorze de ancho, y la pintura que corresponde a cada uno ha de ser de ocho pies de alto, y zinco de ancho, que son los referidos diez y siete altares y retablos, cuias pinturas han de representar los asuntos que el dicho excelentísimo Señor Duque de Veragua dijere, y dicha Yglesia ha de tener puerta, avierta a la calle, campana, lámpara perpetua que ha de alumbrar al Santísimo Culto usual de Misas en dicha Yglesia, adorno, y servicio de ella, para los referidos diez y siete altares, manteniéndola perpetuamente, como alaja propia, exceptuándose de esta obligación siempre y quando que la fábrica de dicha Yglesia padezca ruina por algun caso inopinado, teniéndola abierta para que otra Yglesia en aquel pueblo pueda por la puerta que a de caer a la calle, entrar en ella, y todo por el precio de los referidos quarenta y cinco mill ducados de vellón, los quales ha de depositar su Excelentísima de pronto, y se an de ir entregando para la fábrica, a los plazos que se pactare, y estipulare en la escriptura que para este efecto se otorgare.

En vista de cuia proposición, nos los dichos otorgantes nos juntamos como dicho es, y zelebramos en la forma acostumbrada nuestros tres tratados, en los quales unánimes y conformes emos resuelto azeptar dicha oferta y proposición y damos las gracias por ella a dicho Excelentísimo Señor y también hemos resuelto que mediante la notoria utilidad que a esta Santa Casa y al maior aumento de el Culto divino de la Siempre pura Virgen María se le sigue de la fábrica de dicha Yglesia y en atención a la poca importancia y necesidad que tiene esta Casa de el referido sitio de el Corral de la Platería y Casas Contiguas a él para dejar Calle ancha y plazolita delante de la puerta de dicha Yglesia, emos resuelto dar dicho sitio y Casas encargándonos deste derivo para dicha fábrica segun y como queda referido, mediante la planta, y medidas que ban espresadas.

Que esta Comunidad se ha de obligar a hacer y fabricar dicha Yglesia en el tiempo y espacio de seis años, poco más o menos, sin incluirse en esta obligación el adorno de retablos, y pinturas, los quales han de ser de el cargo

de su Excelencia, costearlos y ponerlos en los diez y siete altares que dicha Yglesia ha de tener, y para este fin dicho Excelentísimo Señor ha de entregar a esta Comunidad quarenta y cinco mill ducados en los plazos que se pactaren, los quales dichos quarenta y zinco mill ducados se an de depositar dese luego para la dicha fábrica.

Item es condición que entregados dichos quarenta y cinco mill ducados para la fábrica de dicha Yglesia, y por parte de su Excelentísima, vestidos los altares de retablos y pinturas, como queda referido, no ha de poder esta Comunidad pedir a su Excelentísima algunos maravedís por la fábrica dotra razón alguna, cueste más o cueste menos ni su Excelentísima ha de poder pedir a esta Comunidad, pues si constare menos su Excelentísima lo zede racionalmente a dicho Real Monasterio.

Que su Excelentísima ha de renunciar en este Real Monasterio al derecho de el Patronato, y otro que por razón de fábrica pueda tener a dicha Yglesia, en cui virtud esta Comunidad se obliga a mantenerla perpetuamente, como cosa suia propia, aministrar lo necesario para su adomo y servicio de sus altares exceptuándose de esta obligación el que la fábrica padezca ruina por algun caso ynopinado, hipotecando para esto y lo demás que se estipulare especial y generalmente todos los vienes, rentas y efectos de dicho Real Monasterio, con sumisión al Señor Nuncio de su Santidad en estos Reinos y sus Juezes y Curia.

Y en vista de dicha propuesta y condiciones todas unánimes, y conformes, atendiendo a la combeniencia que de fabricarse dicha Yglesia se sigue al templo y santuario de nuestra Señora, pues se logra el enlosarla con las piedras de mármol de Génoba, mitad blancas y mitad negras, que para este fin días ha tiene dadas y traídas a este monasterio dicho Excelentísimo Señor, a expensas de su devoción, y piedad, y por consiguiente dicho Santuario y Templo queda libre del continuo polvo que por la falta de dicho enlosado padeze, maltratándose los ricos ornamentos.

Nuestro Reverendísimo Padre Fray José de Almadén, Prior de dicho Real Monasterio, propuso a la Comunidad junta capitularmente, como se

acostumbra, el acuerdo y acto capitular del día antezedente, con todas las condiciones que en él se expresan, y visto y entendido por la Comunidad, la ratificaron y admitieron nuebamente segunda, y tercera vez, y dieron poder para efectuar las Escripturas al Reverendísimo Padre Maestro Fray Antonio de León pase a la Villa de Madrid y pueda otorgar y otorgue la escriptura o escripturas de obligación que parecieron convenientes al dicho Excelentísimo Señor, obligando a esta Santa Casa, sus vienes, y rentas por general, y especial hipoteca a la seguridad y cumplimiento de la fábrica de dicha Yglesia, con las medidas, altares, retablos, pinturas, media naranja, linterna, varanda, y valconzillos, según acostumbrada proporción de buena arquitectura, como queda espresado con puerta havierta a la calle, en las oras acostumbradas, cuya Yglesia, se ha de fabricar en el tiempo y espacio de seis años poco más o menos, que han de empezar a correr y contarse e el día de la entrega de dichos quarenta y cinco ducados o lo que fuere asignado, y escripturado para el primero plazo, y también otorgamos que damos el sitio para dicha Yglesia, derivo de casas, lámpara perpetua para el Santísimo Culto usual de Misas en dicho templo (...)

Y usando el dicho Reverendísimo Padre Fray Antonio de León de el expresado Poder y Licencia para todo lo aquí contenido, otorga con dicho Excelentísimo Señor Duque de Veragua esta Escriptura para la ejecución y fábrica de la dicha Yglesia, según, y conforme a lo que ambas partes están convenidas, y ajustadas, que es la forma y con las condiciones siguientes:

Que los quarenta y zinco mill ducados que dicho Excelentísimo Señor Duque da para la fábrica de la dicha Yglesia los ha de rezivir dicho Real Monasterio en quatro plazos, y partidas, la primera, veinte mill ducados, luego que conste haverse aprobado, y ratificado por su Comunidad esta escriptura, por ser la maior, y más costosa prevención, para abrir zanjas, fabricar zimientos, prevención de piedra, barro, gueña para embaramiento, y portadas, su fábrica, y la de ladrillo, cal y piedra tosca, corta de maderas para andamios, y demás fábrica, que han de quedar prevenidas para gastarlas en el segundo plazo; la segunda partida, y plazo ha de ser de ocho mill ducados entregados quando haia llegado la obra a cornisas; el tercero, y en él otros ocho mill ducados, estando la

obra en arcos torales, acrecentadas las paredes ynteriores, y exteriores, para que las que sirven de empujes, forgen, y se enfugen al mismo tiempo que los arcos torales, con que se evita el peligro de la ruina; el quarto y ultimo de los nueve mill ducados restantes, quando esté cubierto el cuerpo de la Yglesia y media naranja, para que con ello se remate de yesería blanqueos, todos los balaustres de yerro, puertas, ventanas, y solado, hasta quedar enteramente perfecta la Yglesia.

Que los veinte y zinco mill ducados restantes cumplimiento a los quarenta y zinco mill se obliga al dicho Excelentísimo Señor Duque expresamente a depositarlos en las arcas del Cabildo de Curas y Veneficiados de esta Villa luego que como dicho es aprobada y ratificada esta escriptura.

DOC. 19. Informe de Manuel de Larra Churriguera de la planta, diseños y de lo que estaba ejecutado en la iglesia Nueva de Guadalupe. AMG. Legajo 62. 1731.

Manuel de Larra y Churriguera profesor en el Arte de Arquitectura y Maestro Mayor de las Iglesia de la Orden de Alcantara por el Real Consejo de las Ordenes, aviendo pasado por este Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe de orden del Rmo. Padre Prior al reconocimiento y medidas de la nueva Iglesia que se esta construyendo por hallarse sin Maestro y aviendo pedido las trazas que se hicieron para el gouiero y ejecución de dicha Obra, se me entrego un planta y un alzado interior cortado por su longitud y examinándolos halle que no venía dicha planta con su alzado; también se me manifestó un tratado de condiciones que contienen diferentes medias y examinando estas con dha planta y alzado y diámetros de la obras que esta fabricando, encuentro algunas nulidades, siendo la mayor en el principal objeto de dha Yglesia como lo es en todas el Altar Mayor, pidiéndole de cinquenta pies de eluacion, no teniendo la Capilla Mayor mas que treinta pies de ancho, a lo que corresponde cuarenta y cinco de alto según buena symetria y reglas de Arquitectura y según esta no deuiendo tener la Naue maior mas de treinta pies de alto hasta la Cornisa augmentandole quince para le cerramiento de bobedas y dos y medio de sotabanco hace solo quarenta y siete pies y medio y reuajando de estos tres de gradas y cuatro de mesa de Altar solo quedan quarenta pies y medio que faltan para la proporción buena de su Retablo maior quedara este con los quarenta y cinco pies de eluacion que le corresponde y la Nave maior de la Igelsia muy proporcionada. Y por lo que mira al ancho y largo que lleva la Iglesia auiendola medido tiene de largo en hueco ciento y quarenta pies y tres quartos y de ancho setenta y seis pies y treinta la naue maior todo correspondiente a las medidas que se expresan en las condiciones y escriptura y las paredes del cuerpo dedha iglesia ban con quatro pies y medio de grueso aunque en la planta no se halla tener mas que tres pies y medio y las que forman el cuerpo del Crucero de ella llevan a cinco pies y medio de grueso, cuyos gruesos se an aumentado hacia las paredes exteriores de la planta de ella aviendo dado principio a dha fabrica por su parte

interior y pilares con tres hiladas de piedra de mármol que levantan cuatro pies y medio hasta sus vasamentos que aun que no va labrado mas que a voca de escoda es de un crecido gasto. Y aviendo medido los huecos de las Capillas del Crucero y su elevación hasta las impostas donde an de ampear a formar sus arcos tienen dichas Capillas de hueco en quadro sin los gruesos de los arcos que las dividen diez y ochos pies de alto hasta las impostas que están ya sentadas a un costado catorce pies y medio que son los mismos que expresa la referida traza de alzado y según estas medidas cerrarlas las vobedas de dhas Capillas en veinte y tres pies de eleuacion auiendo dejado para sus retablos unos nichos que tienen de ancho doze pies y cuarto y de alto veinte y un pies y medio. Y si pareciera poco este ancho con facilidad se le puedo oy dar mas por auer dexado a cada lado de dchos nichos una xambas que ocupan desde ellos hasta la pilastrillas de sus Rincones mas de un pie a cada lado y pueden ensancharse sacandoselas por ser de ladrillo y de esta forma quedaran con catorces pies de ancho y veinte y un pies y medio de alto. Y también sin deshacer ni tocar dhas xambas pueden reuozar los Retablos lo que pareziere conueniente sobre ellas a la mejor proporción y rebozando la tarxeta del remate de dichos retablos hasta que tropieze con la vobeda pueden tener desde el piso de la Yglesia hasta dichas uovedas los veinte y tres pies. Y por lo que mira a las Capilla o nichos que quedan para embeber los dos colaterales que corresponden al Crucero tienen estas doze pies de ancho y desde su vivo al de la pilastra del Rincon y su ancho a cada lado que junto con los doze pies del nicho hacen quince pies de ancho que se pueden dar a dhos dos Colaterales y si pareciere poco mediante sus lienzos de paredes de treinta y cinco pies de altura hasta la Cornisa se le pueden dar diez y ocho pies de ancho a estos Colaterales aunque encubras las medias pilastras contiguas aellos. Los otros dos retablos que an de arrimar a las paredes que hacen testeros al Crucero no tienen nichos pueden hacerse a discreccion tienen su plano bajando la salida de las medias pilastras de sus Rincones veinte y seis pies de ancho y treinta y cinco hasta la Cornisa de la Iglesia. los seis Retablos que se han de poner en las dos capillas contiguas al Preuiterio y han de tener sus entras por el tienen unos nichos de nueve pies y tres quarto de ancho y diez y seis dedos de alto y desde el vivo

de dhos nichos al de la Pilastra de sus rincones tiene tres pies de xmon por lo que si pareciere poco ancho el de nueve pies y tres quartos puede dársele mas atendiendo a que su altono no puede pasar de veinte y tres pies de su Retablo incluso la mesa del Altar y sus ventanas en el segundo cuerpo del Retablo. Por lo que de eleuar mas dhas Capillas encubren sus armaduras del tejado los lienzos de las ventanas del Presuiterio. Y para mejor inteligencia de todo lo referido e sacado planta de la dicha obra que se esta ejecutando arreglada a sus ajustadas medidas. Y assi mismo un Corte transversal donde pueden medirse sus eleuaciones con todo lo demás que le corresponde de cruero de paredes portadas ventanas estrivos y armaduras de tejados perfiles. Asi lo siento saluo mejor parecer y lo firmo en este Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe a 29 de octubre de 1731.

Manuel de Larra y Churriguera.

DOC. 20. Condiciones para los reparos que necesita la iglesia de San Benito de Salamanca. AHPSa. PN. f. 98v.

Manuel de Larra y Churriguera a petición del Provisor Vicario General de la ciudad de Salamanca y su obispado, reconoció el estado en el que se alla la fabrica de la iglesia parrochial de San Benito con toda attencion y cuidado tanto por su exterior como por su intterior. En su reconocimiento señala que toda la iglesia es de cantería de piedra franca y se hallan sus estribos y paredes por su parte exterior tan cabadas y consumidas del salpicadero delas aguas por la debilidad dela floja cantería de que fueron construidas desde el principio de las calles hasta arriva cosa de tres baras y media, reconociendo que no se subsanaría con 20.00 ducados de vellón. Para parar el deterioro que se iba produciendo por estar mal calculados los empujes de las bóvedas de crucería, recomienda que siendo una fabrica toda de cantería paredes y bobedas y tener de ancho los guecos quarenta y ochos pies alos que corresponden deestribo para recibir las bóvedas desus impulsos diezi y seis pies de grueso y mas por lo que empujan las diabonales desus bobedas no los tiene y asi se reconoce haberse viciado dhas paredes por las muchas separaciones que se ben enellas y en los arcos de los zerramientos de cruzeria y tempaos de sus bobedas y en la separación de los escarpes exteriores de sus estribos los que se allan sumamente robados. A los malos cálculos de las paredes y de los estribos hay que sumarle la mala calidad de la piedra debiendo haber sido contruida la fabrica de dhas paredes de piezas de dos otros pies delechos se ve y reconoce fueron ejecutadas de sillares de pie de grueso y de mala piedra floja, aborronada, y tan poma que se ha dejado desmoronar de las umedades y salpicadros de las aguas. Para poder asegurar la iglesia recomienda que todos los nueve estribos exteriores que se allan enla fabrica de dha iglesia se han de socialzar y recibir desde la superficie diez pies en alto como asi mimso el piede de la torre todo en la misma conformidad y dho socialzo se hara de tres iladas de prepiaños de piedra tosca metiendo ensus tizones delo mismo de sus seis pies de distancia, esto se hara hasta completar dha altura depiedra franca de las canteras de Villamayor. También señala que hay que actuar en la puerta principal, ya que, el tempaño de

la puerta principal y el que se sigue asta el estribo angular delos pies dela iglesia necesitan del mismo socialzo y asta ocho pies en alto y que se ha de hazer con tres iladas depiedra tosca y de piedra franca rematándolo conla misma conformidad que el de los estribos. Asimismo la pared exterior delos pies de la iglesia y su esarpe que todo consta de diez varas y se alla venida y reventada se ha deazer todo su largo y se ha dehazer con tres iladas depiedra tosca y el resto deella asta rematar su escarpe de piedra franca y rematarlo de pizarras grandes que le cubran todo fardadas y tapadas tres dedos y clavadas con sus clabos embebidos y emplomados para que no se pudran, este reparo es mui preciso pues por la desunión con que se allan las piedras que forman dho escarpe se introduce el agua dentro de la iglesia.

Asimismo, los contrafuertes estaban en mal estado ya que en algunos faltaban las piedras de las que se componían, que todos los escarpes de los nueve referidos estribos se allan desunidas las piedras que los forman y muchas quebradas y algunas faltan que se han caído, se han de desazer dhos escarpes y se han de bolber a asentar de nuevo las piedras que faltasen y las que no pudiesen servir se han de pizarra fardada añadiéndoles un pilar angular de seis iladas mas abajo y lo mismo en cualquier otro que lo necesite. La escalera también sufría daños, debido a que en la pared de los pies de la iglesia y en su grueso interior esta un fondo de dos pies y medio donde esta embebido el primer tercio de escalera que sube a la tribuna el que esta cubierto con deun medio arco y carga sobre su primer tercio una canedo de canteris de cinco piezas que vuela cinco pies y sobre el una viga que recibe dha tribuna y solo carga sobre una dovela de dho medio arco y se ha rebajado mas de siete dedos, para remediar esto se ha deponer una columna de piedra con su pedestal basa y capitel que reziba las dos primeras iladas y que todo se levantase onze pies y con esto se asegura y alibia el peso.

Para los desperfectos del interior de la iglesia aconseja que todas las desuniones que oi tiene la referida iglesia asi por su parte interior como por dentro en su capilla maior cuerpo principal arcos de división cruzeros plementería de sus bobedas y bntanas se han de acuñar y mazizar con lajas de

pizarra y lechadas de cal de modo que no quede ninguna que no se mazize y repare con el maio aseo y seguridad. En la escalera de caracol que sube a la torre, apunta lo siguiente, la subida se compone de un caracol que tiene treinta escalones y sobre el unas escaleras de madera repartidas en siete tiros con setenta escalones y sobre el una escaleras de madera y la altura de dha torre esta dibidida en quatro cuerpos con sus pisos de madera y el tejado de dha torre necesita los reparos siguientes, el caracol todos los escalones nuevos por estar enteramente gastados y quebrados y cualquier otro reparo que se intente será inútil y de poca consitencia. Los escalones se ha de hazer y poner de piedra pajarilla berroqueña. Para el tejado de la torre aconseja al ser tan malo que se nezesita desazer y hazerle de nuevo. A los cuatro guecos de las campanas donde parecen pilas se rebasa el agua quando llueve con grabe perjuicio a las paredes, hay que macizarlos hasta la altura de las lajas de piedra tosca y cal. Los reparos de dha iglesia costaría veinte y un mil reales de vellon.

DOC. 21. Condiciones para los reparos que hay que hacer en el Palacio

Episcopal de Ciudad Rodrigo. AHPSa. PN. fols. 108r – 110r. 1739.

Manuel de Larra Profesor en el arte de la Arquitectura y maestro de obras abiendo pasado a esta Plaza al reconocimiento de los reparos que necesita el Palacio episcopal de la ciudad por convenio y composición de los dos dos y unidos quienes se comprometieron a mi dictamen y abiendo bisto y reconocido dthos reparos son los siguientes=

En las quatro piezas de que se compone el quarto de provisionaria están diferentes viguetas de las de sus techos queradas por el motivo de los tabiques que cargan sobre ellas por lo que le pusieron una biga para recibirlos y atajar la ruina que amenazavan y por escusar tambien el coste grande que se sigue de entresacar quartones quebrados de semantes techos; y para asegurar dthos techos es necesario revivirlos cada uno con dos bigas las que se pondrán a los tercios de ellos en todas quatro piezas, la primera tiene veintisiete pies de largo la segunda beinte la tercera diez y siete y la quarte treze y dthas bigas serán de una quarta de grueso y dos dedos mas de anchos puestas de canto labradas a zepillo bien recibidas y acuñadas con lo que quedaran dthos techos asegurados siendo dthas bigas secas de buena madera de roble balen las ocho puestas en obra a toda costa 664 reales.

En los quartos de encima de la provisionaria se alla la pared que mira al patio principal desplomada desde el ultimo piso asta el tejado la que tiene quinze pies de alto y setenta y seis de largo ya que o amenaza conocida ruina porno ser su desplomo el correpondiente a su derrivo maior mente con la experiencia que de ella tengo aberla bisto siempre asi en mas de diez y seis años que la conozco: será bien se derrive y aga nueva y si se yciera de la esma fabrica que hoy tiene de tapias de hormigón y rasas de ladrillo aprovechando de mismo materias el que se pudiere aciendo quenta de los apoyos y toda su brabrica composición del alero del tejado encalado interior asta dejarlo todo perfectamente compuesto, bale este reparo a toda costa 1800 reales de vellón. El artesonado del techo de la pieza de la colecturía tiene las barvillas de sus lavarcones podridas y es necesario clavarle dos quartones por debajo de ellas

para recibirlas balen 30 reales. En las bodegas se necesitan meter quatro quartones toscos balen 10 reales. En el corredor del sol se allan sus maderas podridas las cabezas de sus quartones del ostigo del agua de forma que muchos de ellos se están desgarrando por detrás de la solera y ocho quartones están quebrados por en medio esto puede remediarse echándole otra solera nueva por detrás de la bieja con sus pies derechos y los ocho quartones arrimados a los quebrados balen este reparo 374 reales.

En la pieza que sirve de lavatorio se allan sus maderas tan podridas que necesita nuevo piso el que bale y tendrá de toda costa 352 reales. La armadura del tejado del pajar sea rendido un poco pono tener clavados los dos tirantes en sus emplames y los an echo desviar el empujo de las tijeras causando alguno desplomo en sus paredes esto puede remediarse poniéndole dos pies derechos a cada tirante el suio con su zapata de bara y media de largo y sobre ella otras dos para recibir los medios tirantes y por encima un quarton de dos baras de largo y otro pie derecho que reciba el angulo de las tijeras todo bien clavado y esto es lo que mas pronto necesita repararse bale este reparo a toda costa 160 reales.

Estos son los reparos que según lo que e reconocido tengo por mas precisos abiendolos evaluado asi sus materiales como su manufactura suman y montan tresmil trescientos noventa y seis reales de vellos baja de las circunstancias y condiciones que llevo expresadas y confirmo en Ciudad Rodrigo y diciembre 6 de 1738. Manuel de Larra.

Ademas de lo contenido en esta relacion de reparos sea de obligar el que los ajustare a apoyar todos los pisos para obiar alguna impensada ruina como tambien a revocar con al y rajas la mampostería de la pared exterior de la carzel y porque el principio de la pared que sea de desmoler y bolber a fabricar y su esquina pareze se allan desechas al tiempo de desazerlas sole se ara lo que tuviere desplomo quedando a cargo de quien executare estos reparos el que por descuido suio o mala construcción se originase otro reparo maior o menos será de su quenta ejecutarlo por lo que además de la cantidas de los 3396 reales en que están tasados los expresados reparos se le haumentan doscientos reales mas y la

cantidad de su ymporte sea de dar en tres plazos el primero luego el segundo estando emedida la obra y el terzero a la conclusión de ella.

DOC. 22. Condiciones para los reparos que hay que realizar en dos lados del patio de la Casa de las Conchas de Salamanca. AHPSa. PN. 5046, ff. 30-39. 1742.

Manuel de Larra y Churriguera profesor en el arte de Arquitectura maestro de obras y Mayor de la Santa Yglesia Cathedral y ciudad de Salamanca habiendo pasado por orden del Sr. Dn. Juan de Alba aver y reconocer el patio de la Casa que en esta ciudad tiene el Sr. Conde de las Amayuelas digo que habiendo visto y registrado el estado en que dtho Patio se halla he visto estar estrellando dos de sus lienzos de el que el uno se compone de tres arcos exteriores sobre quatro pilares y el otro de quatro arcos exteriores sobre cinco pilares siguiendo sobre este primer cuerpo otro segundo que carga sobre unas comnas de Marmol con siete arcos que reciben los tejados, y hallándose esthos dos lienzos sumamente desplomados, no tiene mas remedio para asegurarlos que el desmontarlo enteramente y volverlos a sentar, porque cualquier otro reparo que se intente será inútil y de ninguna subsistencia ni seguridad, y su obra se ejecutara arreglada a las condiciones siguientes.

Condiciones.

1ª Primera que se han de apoyar los dos pisos y el tejado con vigas de quarta y sesma, y soleras de lo mesmo vien clavado y tornapuntado con toda seguridad.

2ª Que se han de desmontar dthos dos lienzos apoyando los arcos interiores poniendo toda la cantería en el patio y no en los pisos para evitar la ruina que pudiera ocasionar su mucho peso.

3ª Que en los seis pilares que se han de deshacer se han de poner sus basas de piedra dura como las dos que a este fin se allan en el Portal de dtha casa sobre las cuales se sentaran los Pilares y sobre ellos los siete Arcos que se deban deshacer, y en la misma corformidad se sentara el Segundo Cuerpo que se compone de seis colunas y otros siete Arcos dejándolo todo en la misma conformidad que oy se ve poniendo de cantería nueva todas las piezas que oy se hallan quebradas y desportilladas, practicando esto mesmo en los quatro Arcos

interiores comprendidos en esta obra como en los repisados interiores donde descansan las maderas.

4ª Que el daño que por el motivo de esta obra recibiesen Pisos y tejados se ha de componer assi en maderas, ladrillos, y tejas, dejándolo todo vien reparados, y algunas yendas que se ven en las paredes se han de revocar, y enrrasar con todo aseo.

5ª Que un pedazo de pared que esta amenazando ruina en un transito alto se ha de desazer y volverle a hazer de Mamposteria de Piedra y Barro y se ha de encalar y blanquear.

6ª Que en diferentes parages de etha casa se necesitan poner en sus pisos algunos ladrillos hasta numero de ocho cientos, y la tabla correspondiente; es condición que se han de poner.

7ª Que la tierra que se ocasionare de dtha obra se ha de sacar fuera de muros.

8ª que se han de poner a plomo cada pilar y por debajo del piso primero su biga de 3ª y 1ª labrada que por una punta pasara la Pared, y se afianzara de forma que no se pueda ir hacia fuera, y por la otra descansara sobre el mazizo de su pilar quanto pueda, y en ella se enbebera una henbra de Yerro vien clavada por la que pasara un barrote y penetrara por la cantería, para que sirviera a dthas bigas de atirantar y unir las paredes con los Arcos no puedan estos desplomarse otro dia; y en esta mesma diligencia conviene practicarla en los otros cinco pilares de los otros dos lienzos para evitar que prosgia el vicio que tien empezado a tomar aciafuera, y en todo acontecimiento quedaran dthas Diez Vigas en disposición de rezivir desde ellas qualquier reparo que ocurra en los piso que se hallan bastante venzidos, haciéndose preciso realizarlos con dos carretas de vigas de Sesma (que descansaran dobre dthas tercias) la una por el medio, y la otra por el extremo de los Arcos, y de este modo quedaran dthos pisos con toda seguridad y firmeza, y no en otro, por la Armadura de dthos Pisos egecutada en forma de enrrejado ensamblado a media madera y estar toda degollada por mitad y las cabezas que cargan sobre los Arcos están podridas de las Aguas.

9ª Que dicha obra se ha de ejecutar con toda solidez aseo y seguridad y se ha de dar perfectamente concluida y arreglada a estas condiciones este es mi parecer y lo firmo Salamanca 14 de julio de 1742. Manuel de Larra y Churriguera.

DOC. 23. Condiciones para la obra del Mesón de la Solana y casa de Antonio de Paz y Estrada. AHPSa. PN. 4196, ff. 205-209. 1751.

Don Manuel de Larra y Churriguera, maestro Arquitecto y mayor de las obras de la Sta. Cathedral de esta ciudad y Doña Antonio Escobar, marido y mujer. Han tratado con el Rdo. P. Pedro de Prado, de la Orden de Carmelitas calzados del Convento de S. Andres, teólogo catedralicio de Sto. Tomas en la Universidad de Salamanca, como heredero fideicomisario que ha quedado junto al Ilmo. Sr. D. Francisco Santos Bulló, gobernador de el Concejo y Camara de Castilla, y en nombre de este como su sustituto con el Sr. Joseph Arredondo y Carmona, Canónigo Doctoral de la Sta. Iglesia, juez metropolitano y de la Sta. Cruzada, de la ultima disposición y voluntad de Dn. Antonio de Paz y Estrada, Canónigo que fue de esta ciudad, executar la obra que se debe construir en la Plaza Mayor de dha ciudad delante de la Casa Mesón llamado de la Solana; hize traza del terreno que adquiere su dueño en dho sitio, el que tiene por el costado que hace medianía con las Casas Consistoriales cinquenta y seis pies poco mas o menos, por el opuesto quarenta y seis, y de fachada al frente nuevo treinta y ocho, en cuyo terreno se ha de edificar un soportal y otro a la izquierda, en el primer transito unas sala con tres alcobas y un pasadizo a ella desde lo antiguo para su comunicación, guardando la misma disposición en los demás transitos o quartos segundo y tercero; todo lo qual se ha de executar con las condiciones y arreglos siguientes:

Primeramente que se han de abrir los cimientos correspondientes para plantar los pilares que tocan a dha obra, los que ha de profundar hasta hallar piedra firme y se han de mazizar de piedra toca gruesa sentada con cal, y dho cimiento se ha de anivelar con el piso que ha de tener la Plaza y sobre el se ha de asentar la ylada de perpiaños de piedra tosca, como tienen los dos lienzos concluidos, construidos por ylada de elección.

2ª Itt. Que asimismo se han de habrir los cimientos de la pared principal, las de divisiones de medianías y las demás interiores de piedra tosca y cal con los grueso que corresponda a cada una, dejándolas quatro dedos de zapata a cada una de sus superficies, y las medianías de sus costados han de ser

asta el primer piso de mampostería de piedra y cal y desde dho piso asta el tejado de ladrillo de asiento y cal a media asta.

3^a Itt, que toda la fachada exterior asi pilares como sus arcos, tres cuerpos de balcones, corredores y sus remates se han de construir de la misma uniformidad que se ven en dhos lienzos contruidos, asi en su forma como en sus materiales, sin innovar en nada, observando lo mesmo en la pared de la puerta principal.

4^a Itt, que se ha de hacer y poner balcones de yerro según nuevamente se dispone, como también los desaguederos que corresponden al tejado.

5^a Itt, que las dos paredes interiores que atraviesan el zaguán se han de levantar hasta el primer piso de perpiaños de un pie de grueso, poniéndoles las tres hiladas primeras de los referidos piedra tosca para su mayor permanencia, y lo mesmo se obserbara en las dos paredes que forman esquadra con estas y hacen frente al patio.

6^a Itt, que el cunierto del soportal y techos de las salas principal, segunda y tercera han de ser de bovedillas como las demás de la Plaza, y los demás aposentos y alcobas han de ser de quartones de a marco terciados con una vigueta y enrrasados de tablas de a quatro baras, todo acepillado, bien junto y clavado.

7^a Itt, que todos los pisos han de ser enladrillados con ladrillo recocado, sentado con barro, lo mismo se ha de ejecutar en los desvanes.

8^a Itt, que todos los tabiques han de ser de media asta de ladrillo jabonero sentado con cal, y sus pies derechos han de ser de viguetas de quarta y sexma con sus listones de encaje, y dhos tabiques por la parte interior han de ser tendidos de cal y blancos.

9^a Itt, que las escaleras se han de hacer sobre zancas de viguetas, ensambladas sus mesas y sus escalones de peldaños de viga tercia, con sus pasamanos y balaustres torneados y dhas escalesras se han de disponer en la forma demostradas en la traza; lasque desembarcaran en el quarto principal ha de ser de dos tramos, por ser mas elevado, dejando un pasadizo sobre el primero

para comunicar la casa antigua con la nueva, y los tramos que suben al quarto segundo y tercero se harán de la misma conformidad sin mas pasadizo por vastar el primero, sobre el que se hará un tabique que cierre dhas escaleras, el que subirá hasta recibir el tejado que las ha de cubrir, dejando dho tabique a correspondencia de las mesas sus ventanas que den luz y se pueden cerrar de noche.

10^a, Itt que los tejados se han de armar como están los demás de la obra nueva, así de maderas como en todo lo demás.

11^a, que se ha de dar de cal los tabiques de el patio y blanquear y los cuciertod de alcobas y transitos han de ser de bovedillas como las de las salas.

12^a, que se han de dar desocupada dha casa meson durante la obra para guardar los materiales y herramientas de dha obra.

Con las quales condiciones nosotros los referidos Dn. Manuel de Larra y doña Antonio Escobar nos obligamos que yo el dho Manuel executare la expresada obra guardando en ella toda la correspondencia y uniformidad con los dos lienzos de dha Plaza que se hallan finalizados, siendo de mi cuenta y cargo darla concluida a los referidos Rmo. P. Mro. Frai Pedro de Prado y Dn. Joseph Julian Arreondo y Carmona para el dia de San Juan de Junio de el año que viene de mill setecientos cinquenta y dos, en cinquenta y un mill reales. Salamanca a doce de abril de 1751.

Manuel de Larra y Churiguera.

DOC. 24. Capítulos y preguntas para examinar a los testigos que Manuel de Larra presentase por la justificación de las mejoras y aumentos que sean ejecutado en la obra del Real Arsenal de Ciudad Rodrigo. AHPSa. PN. 1358, año de 1738, ff. 264-284. 1738.

Capittulos y preguntas a tenor de las quales sean de examinar a los ttestigos que Manuel de Larra Maestro Arquitecto pesenttare por la justificacion de las mejoras y aumenttos que sean executado por disposizion en la obra del Real Arsenal de estta Plaza que ha corrido y esta a mi cargo a demás de lo capittulado a mi asiento y son las siguientes:

1^a. Bino a empezar estta obra Don Juan Courtten quien la planto de zimientos sin atender a las medidas de el plano sobre las que reaió el ajustte de la materia labrada de que demanaron las dificultades que ocurrieron de este descuido y se aran adelante para poder preguntar a los testigos

2^a. En berdad que lebantto toda la obra asi las paredes estteriores como ynteriores astta la altura de quattro pies sin haber sentado dthas esquinas de cantería ni dejado estigia la puerta que sale al corral donde estta la oficina común por lo que fue preziso desazer un pedazo de pared al costado que da a la calle del Lirio de largo de quattro tuesas y media con dthos quattro pies de alta y tres pies de grueso como tambien para plantar la puerta de dtho corral por lo que se deshizo un pedazo de una tuesa y tres pies de largo con dtho quattro pies de alta y tres de grueso.

3^a. En verdad que deshizo las dos esquinas de cantteria que habían dejado executadas mis antezesores asentistas, las que habían de angulos a las ofizinas y plantto estta obra con maior grueso de que se debían tener según el proyecto como se vio después de la ausencia de este por lo que bio a seguir estta obra el ingeniero Dn. Antonio Alvarez Barba perdiendo de la sholuzion de dthas esquinas y gasto mayores lo que podrán de poner los ttestigos las que tenían de alto diez pies y de paramentos ttres pies por sus dos fachadas estteriores.

4^a. Mas se hizo limpiar un pozo y desazer su brocal anttguo que ttubo de costa treinta y seis reales y se bolbio a fabricar de nuevo por debajo del

brocal se hizo de mampostteria seis pies de alto con tres de grueso y diez y ocho de largo formada esta medida por medio del grueso de su circunferencia.

5ª. Mas se hizo de cantería labrada el brocal de dicho pozo de quatro piezas con sus molduras de que tubo de costa ziento y treinta y seis reales.

6ª. Mas por sus quarenta y dos pies superficiales de aumento de cantería que estuvo a mi obligacion las dos yladas que se pusieron por zocalo al costado de la calle Lirio a quatro reales el pie.

7ª. Mas dos por zientto y ocho pies de cantería labrada que puso por zocalo a las paredes de las ofizinas en su frente a quatro reales el pie.

8ª. Mas mando azer todas las esquinas almoadilladas no teniendo de mi obligacion mas quarentas toesas tuvieron de aumento de costa a tres reales cada una son ciento.

9ª. Preguntase si quando llego Dn. Antonio Barba encontró las ofizinas plantadas y levantadas sobre la superficie de quatro pies en alto y las deshizo por la parte que mira al primer pattio entteramente como asimismo su costados que miran a los cobertizos y las del muro de los frentes que miran al pattio segundo con el fin de reduzirlas a las medidas correspondientes al preiectto sobre que se izo el ajuste teniendo de distanzia todo lo que se deshizo de largo veinte y dos tuesas finales con quatro pies de alto y dos pies y medio de grueso.

10ª. Preguntase tambien si los cimienttos que porzaron de esta ygnobazion de obra es cierto aseguraron servidos los que ttenian de largo diez y ocho tuesas finales y de ondo una tuesa y de ancho tres pies y medio.

11ª. Pregunttase si para unir los zimientos de los pilares de los cobertizos mando Dn. Antonio Barba escavar las dittanzias que había entre ellos para mazizar todo el cimientto a lo largo las que ttubieron quinze tuesas quatro pies y nueve pulgadas cubicas costa de papel que tengo de su medida de dicho Antonio Barba que abeinte reales cada tuesa cubica de escavar y tras presentar ymportto este gasto trescienttos quinze reales y veinte y ocho reales.

12ª. Mas por mazizar dthas quinze tuesas quatro pies y nueve pulgadas cubicas que se hizieron de manpostteria a precio de doscienttos y diez

reales y importta tres mil trescientos diez y seis reales por haber dado Dn. Antonio Barba el nivel de la Plaza Segunda diez pulgadas mas bajo de lo que correspondia siguiéndose de esto tener que sacar mas tierra de ellas y sus cobertizos en distancia de diez y nueve tuesas de largo y quize de ancho importan las diez pulgadas treinta y nueve tuesas tres pies y seis pulgadas cubicas que aprecio de veinte reales cada una doscientos onze reales y veinte maravedís.

14^a. Mas se preguntara por esta misma razón a sido preziso poner abrellos antes para igualar los tejados un ylada de cantteria de dthas diez pulgadas por la parte estterior e yntterior de las dos fachadas las que tienen a setenta pies de largo y hambas componen por dos superficies doscientos cinquenta y siete pies de superfiziales que a quatro reales cada uno importan mil veinte y ocho reales de vellón.

15^a. Mas por haber levantado el enpedrado del callejón de la derecha donde desaguan los tejados de los cobertizos el que quedo echo por los que principiaron la obra y fue preziso rebajarle mediante la rebaja del nivel de la plaza segunda que se bolbio a empedrar con camada y atenido de costa ziento y diez y siete reales.

16^a. Mas se pregunttara el aumento de tabla clavos y maniobra que se a consumido en haber puesto la tabla de los cobertizos sobrepuestta y no junta.

17^a Mas se preguntata en las disttancias que había en los pilares de frente del pabellón los mando excarbar para mazizarlos de manpostteria el Yngeniero Director los que ttubieron de excabazion tres tuesas dos pies y seis pulgadas cubicas que a veinte reales de vellón importan sesenta y ocho reales.

18^a. Mas por dthas ttres tuesas dos pies y seis pulgadas cubicas de mampostteria que se executo en dthos zimientos a doscientos y diez reales cada uno importaron doscientos y diez y siete reales y diez y seis reales de vellón.

19^a. Mas se hizieron las llamas de fierro que no eran de mi quenta para los remates de la puerta principal los que costaron de fierro veinte reales y de dorado quarenta y cinco importando sesenta y cinco reales.

20^a. Mas después de sentados dthos remates y contruido en toda forma según el perfil del proieto dijo el director que estaban vajos y los hizo

poner otra ylada debajo de ellos tres pieas entterizas que hacen veinte y quattro pies duperfiziales de cantería que a quatro reales importan nobenta y seis reales.

21^a. Mas e puesto en los ttejados de los cobertizos y oficinas y soportal tras la puertta prizipal quartones serrados no siendo de mi obligazion mas que poner cabrios redondos que questan a diez maravedís cada uno como los que esttan puesttos en los demás cobertizos que estaban executando antes de mi asientto lo que por estar torzido y mala vista se mando el Director pusiese serrados como los e puesto diziendome se me habonarian su exceso se an gastado en dtha obra mil ciento y seis quarttones los que an costado diez reales la dozena son nobenta y dos dozenas y dos piezas que ymporttan novecientos y veinte y un reales y veinte y dos maravedia que rebajados de ellos el ymportte de los cabrios que a deiz maravedís ymporttan trescientos veinte y seis reales y diez y seis maravedís se me deben habonar quinienttos nobenta y cinco reales y seis maravedís de vellón.

22^a. Ademas de lo contenido pido el aumento del volaje en la maior disttanio dnde se me an echo por los ingenieros con conducir las ttierras que se an excavado en dtho Arsenal las que se habían de haber quedado dentro de la Plaza y Castillo como expresa la primera condizion de nuestra contrrata a sesenta tuestas de disttanzia poco mas o menos y al paraje donde se me an echo trasporttar extramuros de estta plaza ay doszienttas y sesenta y ocho tuestas de disttanzia y vajando las sesenta tuestas de la obligazion se me deben habonar las doszienttas y ocho restantes aun porteadas diez tuestas cuio abono ymportta diez mil seiscientos y ochenta y ocho reales extto se prodra exsaminarse viendo la consizion t midiendo el exceso.

23^a. Asimismo pido el maior aumento de gastto que me a seguido en haverme echo azer en todas las ventanas y puerttas arcos concabos e tenido asi que en el proyecto esttan arrelada siiguiendose de estto maior cosa asi en la cantteria como en las ventanas y puerttas de madera.

24^a. Mas se a echo la portada prinzipal de maior tamaño y adorno de lo que estta demostrado en el proyecto por lo que pido que se me abone este exceso el que puede considerarse cotejando dtho prioecto con la labra executada

mas por debajo del nivel con que se asentto el segundo patio después de haberme echo de sacar la ttierra del callejón de la oficina común y vistto quedanban sus desaguaderos mas altos que etho callejón por un lado de un pie y por el otro mas dedos y que las aguar no podían ttener salida se me hizo volver aterraplenar ganando pendiente para las salida de ellas a mucha costa como lo pueden decir los ttesttigos.

Cuios capittulos y preguntas son beridicas y por ttales lasjuro a Dios y una señal de la Cruz y lo firmo en Ciudad Rodrigo a ttres de Diziembre de mil settezientos y treinta y ocho.

Manuel de Larra

DOC. 25. Carta de Manuel de Larra Churriguera al duque de Montemar, 19 de enero de 1739. AGS. GM. Legajo. 3638.

Habiéndome restituido a este Real Fuerte desde la Plaza de Ziudad Rodrigo, el dia 29 de el pasado pasé inmediatamente, a reconocer las disposiciones que ocurrían en los trabajos de esta Real Obra, los que me encontré tan diminutos en dispossicion, que todos los operarios se melamentavan de la falta de determinación de trabajos por lo que lo mas de los operarios se hallaban sin trabajar, con cuio motivo recurri con un papel al Comisario General Don Ramon Larumbe, para que mediante los trabajos que señaladamente pedia por escrpto, Planos, y Perfiles, que se egecute: resolbieran trabajos; y haviendose lo hecho sver a los Ingenieros que aquí residen, respondieron: que ellos por si no podían resolver nada, con cuio motivo recurrio dicho Comisario al Director, quien se halla en Ziudad Rodrigo, con mi papel, Planos y Perfiles, en que proponía además de pedir trabajos señalados, algunas dificultades que se me ofrecen en el cerramiento de las bóvedas que componen el Cañón de la entrada de la Puerta Principal de este Fuerte, como asimismo sobre que teniendo los canteros labrado un Arco, o medo Cañón de cantería para la primera distanzia o transito que se sigue a la entrada de dicha Puerta Prinzipal, el que habiéndolo reparado es impracticable el que puedan abrir las puertas condicho corte sin tropezarse con el, porlo que se haze preziso zerrarle con una Bobeda de Lunetas, para que bajo de la forma de su costado, pueda doblar, y abrir la puerta enteramente con libertad, todo lo que representa, y hize patente en mi papel, palnos, y Perfiles que puse en manos de dcho comisario; quien haviendolos remitido a dicho Director, se los devolvió sin dar mas razón que la de que necesitaba seis, o siete días para la resoluzion de todos u habiendo pedido yo este en el Dia Zinco del Corriente; y repetido otro en el dia nueve, y habiéndome pasado mas de los siete Dias, no he tenido respuesta de dicho Director de lo que se ha de ejecutar, siendo asi que estas resoluciones de los trabajos, y mas las que penden de cantería en que es nezesario disponerlas con tiempo mui antizipado, por el mucho que se nezesita para su arranque, transporte, y labra es nezesario darlas muy de ante mano, para que no haga falta a su tiempo, y temiendome de

que nos falte a su correspondiente, como mui a mi costa tengo experimentado en todas las retardadas Disposiciones de este Director; recurro a Vuezencia con el adjunto Plano, y Perfiles de dicha puerta Prinzpal, y toda su obra, para que mediante el estado en que se halla, que es la elevación de sus Impostas que están al arranque de los Arcos, y elección de Bobedas, lo mande Vuezencia reconocer, ver si según su Disposicion zerrara todo vien en corformidad que demuestran sus perfiles, o se me diga en la forma que lo deva proseguir, y observar, para egecutrarlo; sirviéndose Vuezencia demandar reparar en el modo como ha de jugar las puertas principales, para que se me advierta lo que deba practicar, pues de zerrar su transito con el medio cañon que esta labrado, se haze impracticable el uso de sus Puertas, como se puede ver en los perfiles que remito con toda su explicación, de que quedo aguardando resluzion de Vuezencia para ejecutar lo que se me mande y en el ínterin me repito a las ordenes de Vuezencia, Deseando que Nuestro Señor Guarde a Vuezencia en su maior Grandeza. Aldea del Obipo y Henero 19 de 1739. Excelentísimo Señor. Beso los pies de vuetra excelencia, Su mas Rendido Criado, Manuel de Larra.

DOC. 26. Trazas y condiciones para ejecutar la obra y reedificación de la ermita de el Santo Cristo de la Cruz Texada. AHPSa. Protocolo 1355. 13/02/1730.

Illmo Señor

D. Manuel de Larra y Churriguera natural de la villa de Madrid y residente en esta ciudad, profesor de Arquitectura y maestro de obras puesto con el rendimiento debido a los pies de vuestras digo que por encargo de los Caballeros Rexidores Comissarios e formado la ttraza y condiziones que presento debaxo de cuias reglas se deberá disponer y executar la obra y reedificación de la hermita de el Santo Chisto de la Cruz Texada extra muros desta ciudad y deseando serbir a vuestras me obligo de hacer y executar a toda costa la obra rreferida conforme a la dicha planta y a los catorze capítulos que comprende la dicha relación de condiciones por precio de 7.500 reales de bellon lo quatro mil de pronto para la disposición y prebencion de materialles y jornales y los tres mil y quinientos restantes después de fenezida reconizida y aprobada la sobre dicha obra suplico a vuestras se sirva de admitir esta postura y que ande el pregon por el termino que gustare señalando dia y orra para su rremate que siendo rematada ha mifavor otorgare para la entera seguridad la escritura de obligacion necesaria. Confianza a sattisfacion de vuestra de quien espero recibir merced. 13 de febrero de 1730. Manuel de Larra Churriguera

Condiciones para la execucion de la obra que de orden de los Señores de Justicia y Reximiento de esta ciudad a de acer en la hermita de el Santo Christo de la Cruz Texada extramuros de ella y son las siguientes:

1. Que se ha de desacer el texado, que cubre todo el cuerpo de la ermita y el del soportal y se an de rebaxar las paredes lo que tienen mobido y desplomado.
2. Que se an de rebocar las esquinas y medios de las paredes y se an de yntroducir de sillería labrada los estribos exteriores y pilastras ynteriores en ellas como se ve en la planta, con las basas y capiteles, como ban trazadas y los estribos exteriores ande rematarse con impostas boladas y sus escarpes bien fardados.

3. Que se an de levantar las paredes de mampostería lo que les falta asta igualar con lo mas alto de la bobeda y se an de rematar con su cornisa.

4. Que el arco que divide las dos bóvedas a de ser de canteria labrada con sus rebaxos donde sienten las bóvedas.

5. Que a los arranques de las bóvedas se an de acer quatro yladas de piedra con las formas que le toca para maior seguridad de ellas.

6. Que los 6 arcos que arriman a las paredes an de ser de ladrillo de oxa entera y con la propia salida que tienen las pilastras y las dos bóvedas de media oxa de ladrillo con sus lunetas como le corresponde.

7. Que dichos arcos de ladrillo se an de finxir de canteria y las bóvedas se an de enlucir de cal y se an de blanquear con cal fina.

8. Que se an de hacer dos bentanas lisas de canteria.

9. Que se a de arrimar el texado sobre sustentantes nudillos y solera y encima sus texeras todo de madera nueva de aquarta en cuadro labrada a mas ganar y con su madera biexa se a de encabriar y enrrasar de tabla todo bien ajustado y clavado.

10. Que el texado de el soportal se a de armar de bigas nuevas de quarta en quadro las tres de abaxo y las limas y sus pendolas y quadrales de quarton de arco, y encima enrrasado de tablas todo zepillado, ajustado y clavado.

11. Que la texa entre ambos texados se a de sentar bien fardada y maziza de cal cada quarta canalbocas sobrebocas caballetes limas y desaguaderos.

12. Que por la parte ynterior entre las pilastras se a de dexar unos asientos echos de mampostería y enrrasados de tablón de media bara de ancho y tres de grueso y todas las paredes por el ynterior se an de enlucir y blanquear como las bóvedas.

13. Que se a de acer una espadañita de piedra labrada con algunas molduras a correspondencia de la campana.

14. Que los adornos ynteriores de escudos y cogollos de las bóvedas que ban dibuxados en la traza han de ser de yeso.

Debaxo de cuia planta reglas y condiziones se deberá emprender y ejecutar la rreferida obra para cuia ynteligenzia y por encargo de dichos señores Justicia y Reximiento las forme y fiemo en la ciudad de Ciudad Rodrigo a diez días del mes de febrero de el año 1730.

Manuel de Larra y Churriguera.

DOC. 27. Carta de Manuel de Larra al duque de Veragua por la hechura de los retablos que hay que realizar en la iglesia Nueva de Guadalupe. 1731.

En orden a que el referido Maestro se ha ofrecido correr si yo quisiese con la fabrica de los retablos que deuera tener la Iglesia, según mi yntencion e idea, tomándolos por su quenta y que a este fin formara algunos dibujos, puede V. Rma. decirle que dibuje quatro retablos, el Primero para el Altar Mayor; el segundo, para los quatro colaterales del cruzero, que han de ser de igual grandor entre si; el tercero, para los de las capillas del cuerpo de la Iglesia y el quarto para los de las capillas del Presbiterio. El primero del Altar Mayor ha de ser en sus medidas de alto y ancho con una justa proporción a su lienzo de pared. Y respectiuo a los demás ha de ser el mas vistoso; el segundo de los quatro colaterales del Cruzero ha de tener una proporción con el del Altar Mayor, aunque ynferior en tamaño y coste; el tercero de las Capillas del cuerpo de la Iglesia ha de ser con proporción a ellas y por consecuencia de menos obra y precio que el antecedente de los colaterales. Y el quarto, para los seis de las dos Capillas del Presbiterio también menores y de menos costa que el antecedente de las Capillas del Cuerpo de la Iglesia, preuiniendo al dicho Maestro en General atienda en todos ellos a su mayor ahorro y menos gasto. Y que en cada uno de estos dibujos, según su proporción, los disponga de suerte que quede para el quadro, o pintura que se ha de poner en cada Retablo, el mayor hueco que pueda y conviniere al grandor de cada uno; esplicando particularmente las medidas de ancho y alto de cada hueco, para la colocación del quadro. Y del todo de cada retablo, como también las alturas y anchos de cada lienzo de pared, donde se han de colocar dichos Retablos para mi Ynteligensia y Gouierno. Y que con toda aquella Indiuidualidad que le fuere possible, diga que coste tendrá cada Retablo en blanco, según su tamaño, quanto si fuere dorado y quanto si fuere dorado con fondo de color, ya sea negro, azul o el que le pareciere a dicho Maestro pueda ser mas hermoso a la vista.

Y me repito a la disposición de V.Rma. con final voluntad para exercitarla en su agrado. Dios Nuestro Señor guarde a V.Rma. mil años.

Doi respuesta a su carta de V.Md. de 24 del corriente en que me pide le auise de mi determinación en puntos de los retablos de mi nueva Iglesia: sobre cuyo assumpto le participo que en consecuencia de los nuevos diseños de retablos que me remitió V.Md. por mano del R. P- León Prior de Guadalupe con varias diminuciones y condiciones para poder hazer la baja que aquí me harían desde luego sin ninguna, pues de arreglavan a las primeras trazas de V.Md. en todo menos en las columnas que solo hauian de ser Ystriadas; Y conociendo que no concordaríamos proseguí aquí mi diligencia, ajustando también el dorado y jaspeado de colores de dichos retablos, de suerte que aun quando después escribió V.Md. al P. Prior en carta de 23 de Julio, que por lo que toca a los retablos en blanco se allanaua V.Md. a hazerlos en los mismos ocho mil ducados en que se obligauan aquí a executarlos pero que en quanto al dorado y jaspeado, no podía V.Md. determinar assi por no poder hazer computo de lo que ymportaría como por parecerle a V Md. Imposible que según arte pudiesse hazerlo por el precio que expressé al P. Prior; suspendí el dar a V.Md. respuesta por tener ajustado uno y otro con el sujeto de quien me valí, para que este mismo corriese con ambas cosas. Y assi esto como el ajuste de las Pinturas de dichos retablos le tengo ya tan adelantado que solo falta estender las escrituras para su remate; de suerte que los diez y siete retablos en blanco conforme a las primeras trazas de V. Md. con las columnas Ystriadas me los hazen en ocho mil ducados. Y cuatro mil por el dorado y Jaspeado de colores según reglas y a toda satisfacción que hazen doce mil ducados. Y por lo que toca a las pinturas las he ajustado también y me las harari con los assumptos que yo quiero y son los que comprende el Credo y otros assumptos de mi devoción, por veinte mil reales, con que respecto de tenerlo todo en términos de formar las escrituras correspondientes, no puedo dejar de pasar a su conclusion. Madrid, 30 de Henero de 1731 de este que de insistir en que se ejecutase haí pasaria a ello por lo que le descava servir y complazer para lo que abia ejecutado una traza ateniendo a las circunstancias del sitio y que era para una Catedral porque deseaba al mismo tiempo su maior lucimiento y servir a Vs.

DOC. 28. Carta remitida al obispo de Coria por no haber ajustado en Manuel de Larra la realización del retablo mayor de la catedral. 1746.

YII, Pero todo esto y quanto Su Y me tenía ofrecido de palabra y por Ilmo. Sr. No puedo dejar de participar a v. S^a el sentimiento que me ha causado la no esperada resolución del Ilmo. Sor. Obispo sobre la construcción del retablo maior que su YII^a costea para esa Sta Yglesia, dadome por descargo (aunque para ehecutar lo que fuere servido no necesitaba darme ninguno) que Sor. Penitenciario le escribió en 31 de diciembre no quería yo hacer dicha obra en esa Ciudad sino en esta, lo que no es asi pues no abiendo yo podido ver en esta ciudad a dicho sor. hasta el dia el corriente por causa de mi enfermedad no pudo escribir tal cosa yo si tenia dicho a su YII^a en carta de 1^o de este que de insistir en que se ejecutase hai pasaría a ellos por lo que le deseaba servir y complacer para lo que abia ejecutado una traza ateniendo a las circunstancias del sitio y que era para una Catedral porque deseaba al mismo tiempo su maior lucimiento y servir a Vs. YII^o. Pero todo esto y quanto su YII^a me tenia ofrecido de palabra y por escrito a sido ocioso , según me dice en carta de 13 del corriente resolvió Su YII^a se ejecutase la traza que me abia dicho le embiaron de Burgos abiendo llamado a su hautor para ajustarla (que sera un lindo tablado) pues dicha traza no tiene arreglo alguno de Arquitectura ni de adornos diciendome se ejecuta sin los adictamentos que la añadi para arre glarlas y que melos abian repugnado los maestros de la Corte y aprovado dicha traza adonde se no ha ydo uno ni otro ni lo han bisto; y que en consequenzia de esto deter mino Su YIP el ajuste, esto según estoi ynformado fue por las Pasquas conque están demás quanto Su YII^a me escribe y asi esta se dirige a que Vs. YII^a este en yntelixenzia de que lo que le llevo dicho es lo cierto y que en todo acontecimiento es mi maior deseo servir y complacer a Vs. YIP, por lo que deseaba azer esa obra y una cosa grande como lo manifiesta mi diseño y informara al Sr. Penitenciario al restituirse hai pues es buen testigo del dictamen que dieron de el Sor. Deán desta Santa Yglesia y otros Srcs. que le bieron y el Tabernáculo que tiene ya le aplican para que se ejecute en esta Santa Yglesia; yo e sentido perder esta ocassión de disfrutar por mas tiempo los antiguos favores de Vs. YIP, pero no ha consistido en mi; en todo tiempo y

lugar estare prompto a las ordenes de Vs. Yll^a a quien deseo conserve Ntro. Sor. dilatados siglos en SM grandeza. Salamanca y henero 22 de 1746. — Yllmo. Sor. a los Pies de Vs. YH^a; Manuel de Larra Churriguera. — Illmo. Sr. Deán y Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Coria.

DOC. 29. Condiciones para la realización del nuevo archivo en la capellanía de la ermita de la Vera Cruz de Salamanca. AHPSa. PN. 5130, f. 64. 1754.

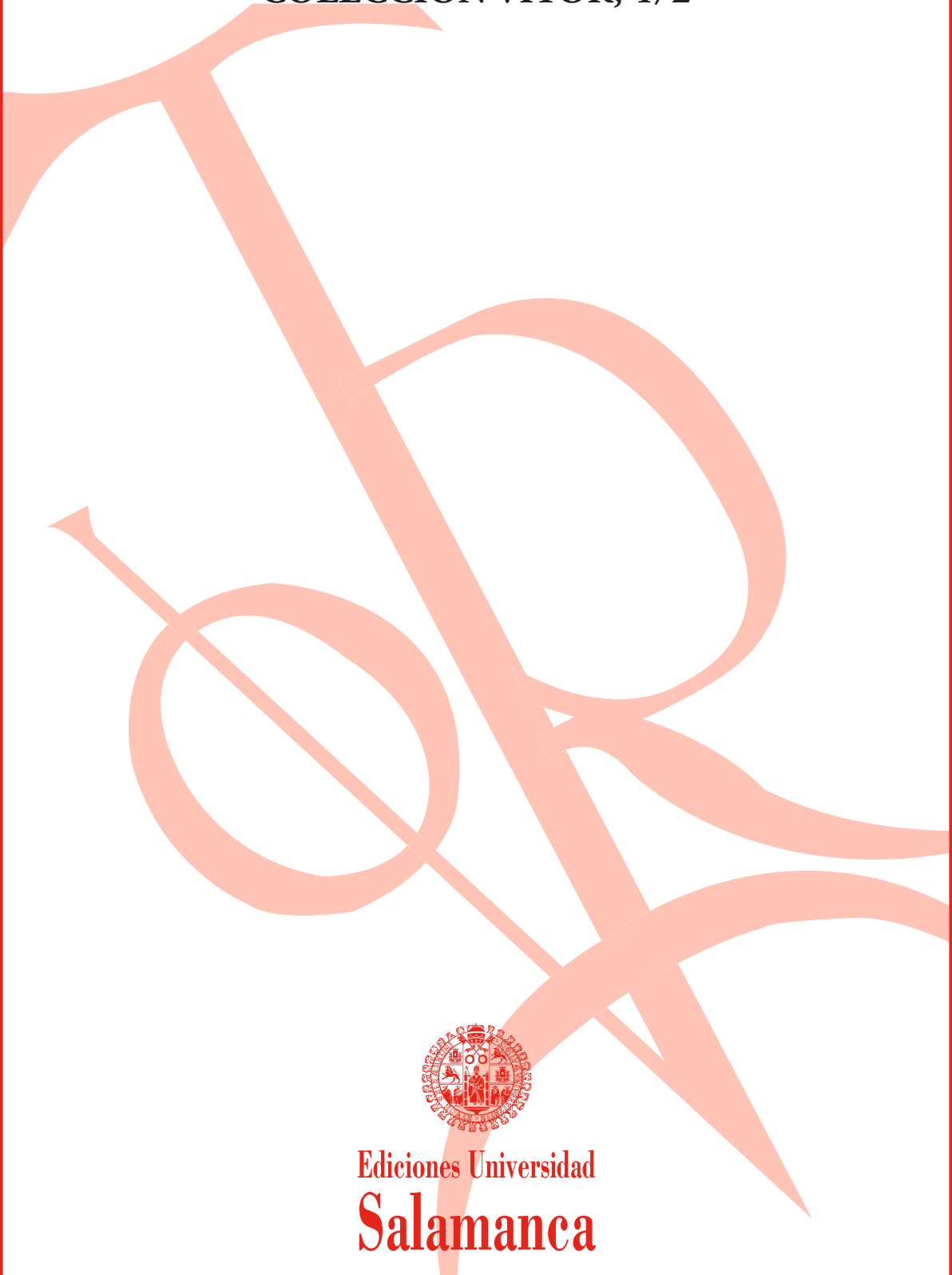
La primera condizion que hallándose el hueco que se pretende aprovechar para dicho Archibo con mui grande elebazion es condizion que a la altura de siete pies se ha de cortar con un arco a regla de dos pies de grueso que ocupe todo el fondo ensalmerandose en la pared y el estribo demoso que quede con toda seguridad ygualandose por enzima dejándole retundido y revocado.

Que en el piso de dicho Archibo se ha poner un pizarron que le ocupe todo sentado en cal el que abra de tener cuatro dedos de ancho.

Que se ha de hazer una puerta entrepañada de castaño que haga juego con las que están contiguas a esta la que ha de ser de una oja y sus barras y largueros y peinazos de quarton de a marco por detrás se ha de forrar toda de chapa de yerro bien clavada en sus barra y largueros y peinazos con clabos de punta de anzuelo y cabeza redonda y dicha puerta se sentara en su marco con tres bisagras clavadas por dentro para que no las pueda arrancar y se le pondrán dos zerraduras con sus llaves distintas y tirador.

Que hallándose una ventana contigua al camarin por donde tiene fácil subida se ha de poner un aldabón que abraze las dos ojas de ella y sus postigos para que no la puedan abrir por fuera el que ha de ser de yerro cuchillero con su caedero.

COLECCIÓN VÍTOR, 472



Ediciones Universidad
Salamanca

ISBN 978-84-1091-210-6



9 788410 912106