

El menor de los tres famosos Churriguera fue Alberto. Había nacido el 7 de agosto de 1676, dos años después que Joaquín, en la misma casa madrileña de la calle del Oso. También acompañó a José Benito cuando fue a Salamanca, pero regresó con él a Madrid, donde se documenta su estancia en 1700; además se sabe que en 1710 hizo el marco

14

para el retablo de la parroquia madrileña de San Sebastián, retablo del que se encargaba su hermano mayor, y es muy probable que a sus órdenes trabajara igualmente en otras obras, sobre todo arquitectónicas, cual las del poblado de Nuevo Baztán. Hasta 1725, en que fue nombrado maestro mayor de la Catedral de Salamanca para sustituir a Joaquín e intercediendo la recomendación de José Benito, no hay pistas documentales para seguir con seguridad su actuación. Opositaron a la misma plaza su sobrino Manuel de Larra Churriguera y el que había sido ayudante de Joaquín, Pedro de Gamboa, pero fue preferido Alberto como más hábil y competente. Desempeñó este cargo trece años, hasta 1738, en que abandonó la ciudad del Tormes despedido porque el Cabildo, al parecer, anteponiéndolos a él, había llamado a Pedro de Ribera y al ingeniero Barcia para consultarles sobre la torre de la Catedral que se resentía. Se acercó entonces en Madrid, aunque la mayor parte del tiempo la pasó en **Orgaz**, cuya iglesia parroquial se encargó de reconstruir y ampliar. Viudo de doña Josefa de la Peña, de la que no había tenido hijos, casó allí en segundas nupcias el 1 de enero de 1744 con doña Josefa Antonia Nieto Fernández, de la que tuvo dos vástagos, José Cesáreo y María Josefa. Murió y fue sepultado en **Orgaz** el 27 de febrero de 1750.

15

[...]

En la Catedral salmantina Alberto concluyó ciertamente las paredes exteriores del coro que había dejado dispuestas su hermano Joaquín. En abril de 1732 estaban terminados los lienzos del lado sur, y es probable que al año siguiente, coincidiendo con la consagración del templo, lo estuvieran también los del norte. Continúa en estas paredes la composición pictórica, apretada y menuda que borra los elementos arquitectónicos, propia de Joaquín 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.

La misma tónica domina en la sillería del coro, una de las obras maestras de este género en el barroco. En el archivo de la Catedral se conserva un dibujo muy estropeado de la misma, debido seguramente a Joaquín Churriguera, que sabemos «formó el diseño del coro». El dibujo en todo caso fue realizado por su hermano menor, quien introdujo algunas modificaciones, sobre todo en la crestería de remate. Los relieves escultóricos de los tableros fueron ejecutados por su cuñado José de Larra y Alejandro Carnicero. Simultáneamente se hizo el facistol, obra primorosa que guarda relación en su cuerpo alto con el baldaquino y andas procesionales de la custodia catedralicia. Esta última 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 telamoncillos, carátulas y fauna que se vegetaliza con una variedad y fantasía inagotables; todo ello sin abjurar de las formas barrocas. De un barroco muy avanzado son los estípites utilizados profusamente para dividir los respaldos de las sillas altas. También abundan las líneas quebradas y disimétricas que rompen los perfiles de la crestería superior con un espíritu ya rococó.

El tabernáculo colocado bajo el crucero con que terminó Churriguera su labor de maestro de la Catedral salmantina fue desmontado, a fin de ser sustituido por otro neoclásico diseñado probablemente por Ventura Rodríguez, que no se llegó a construir. Las descripciones de Calamón de la Mota y de Simón Gabilán 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 que antes señalá-
bamos.

La Plaza Mayor de Salamanca es una de las empresas urbanísticas y arquitectónicas más grandiosas de todo el barroco hispánico y la que ha proporcionado justamente mayor fama al último de los Churriguera. La expansión de la ciudad hacia el norte había desplazado su centro desde el antiguo Alcázar junto al puente del Tormes hasta la plaza de San Martín. Era este punto la encrucijada donde se cruzaban en aspa las calles de San Pablo y de la Rúa, que ascendían del sur, y las de Zamora y Toro, que conducían al norte. Allí había un espacioso terreno, desnivelado e irregular, donde se celebraban fiestas de toros y cañas y donde los comerciantes colocaban sus puestos ambulantes en días de mercado. A iniciativa del intendente-corregidor don Rodrigo Caballero y Llanes, se debió la construcción en dicho lugar de una plaza regular y monumental que, al mismo tiempo que compitiese en ornato con las de otras ciudades españolas, canalizase la vida ciudadana, sirviendo de marco a los espectáculos públicos, y albergase bajo sus pórticos de una manera estable los puestos de mercado. No se trataba, por tanto, de una plaza real a la francesa, punto de convergencia de una serie de avenidas dispuestas con rigurosa axialidad, sino de la tradicional plaza castellana porticada, más festiva si se quiere, con una forma que no es perfectamente cuadrada, y en la que desembocan por entradas asimétricas las calles de la ciudad medieval, conforme al esquema en aspa que aquéllas en su trazado irregular presentaban. El proyecto para levantar sus dos primeros pórticos, el Real y el de San Martín, fue presentado el 13 de agosto de 1728 por Alberto Churriguera, quien evaluó su costo en 76.000 ducados. Conseguida la licencia regia el 19 de enero de 1729, las obras comenzaron el 10 de mayo, quedando terminado el Pabellón Real el 3 de marzo de 1733. Luego se prosiguió con el pórtico de San Martín, que quedó concluido en 1735. Aunque los trabajos no se interrumpieron del todo, la construcción de los dos últimos pabellones para cerrar el cuadrado no se reemprendió con efectividad hasta 1749. Dirigió entonces la obra, ausente ya Churriguera, Andrés García de Quiñones, quien, excepto en el Ayuntamiento, siguió fielmente las directrices de su predecesor. Churriguera tuvo por aparejador a Felipe Fernández, haciendo algunas de las tallas decorativas y las efigies de los reyes en los medallones el escultor Alejandro Carnicero.

Quiñones, que en 1728 pretendió ya la plaza de aparejador, hizo un dibujo del Pabellón Real «tomando las medidas del Maestro Maior D. Alberto de Churriguera». Pues bien, este diseño presenta algunas va-

riantes que no se llevaron a efecto. La principal es la balaustrada coronada por bustos de reyes y guerreros que recuerda el remate del palacio madrileño de Goyeneche. En su lugar se levantaron obeliscos rematados por la flor de lis borbónica. El alzado de Alberto es más bien severo e incluso se hace descarnado en la parte posterior del Pabellón Real, que mira a la actual plaza del Mercado. Sobre los pórticos de arcos se levantan con rigurosa uniformidad tres pisos de balcones entre pilastras cajeadas. Las molduras de las ventanas son de perfil prismático, con orejeras todavía angulosas y quebradas. La mayor parte de la decoración mantiene un carácter plano y geométrico, cual las placas recortadas que sobremontan los dinteles de los balcones: solamente en el último piso se utilizan en su lugar mensulones abultados. Los golpes de hojarasca, los marcos florales y los doseles de telas y cortinajes se economizan, siendo empleados únicamente en las partes de mayor realce, como en el frontis del Pabellón Real, coronado por airosa peineta, y en las entradas de las calles que llevan realzado el arco correspondiente hasta el segundo piso de ventanas. Reminiscencias platerescas son las pilastras que enmarcan dichos arcos, interrumpidas antes de llegar al suelo conforme a una constante del Renacimiento salmantino, y el uso abundante de medallones en las enjutas. Sin embargo, pese a tan escasos elementos decorativos y a su absoluta uniformidad, a la que contribuye no poco el balconaje corrido de hierro forjado en los tres pisos, la Plaza presenta un conjunto sumamente brillante si se la compara con las plazas castellanas del siglo XVII. El tono dorado de la piedra combinada con el granito grisáceo prestan colorido a los adornos, y los obeliscos de la balaustrada, recortándose sobre el cielo, rompen toda monotonía dando vivacidad a la silueta. Como nota Otto Jürgens, cuando uno penetra en esta Plaza tiene la impresión de haber entrado en una sala de fiestas. El mérito de Alberto es precisamente ese: haber conseguido un efecto evidentemente rococó con medios absolutamente tradicionales.

Por los mismos años que la Plaza Mayor salmantina, entre 1729 y 1733, Alberto Churriguera se encargó de completar la fachada herreñana de la Catedral de Valladolid, haciendo su segundo cuerpo. Constan varias visitas del maestro para dirigir la obra que, cuando estuvo suficientemente avanzada, llevó adelante su sobrino Manuel de Larra Churriguera. El dibujo firmado por Alberto, que se conserva en el archivo de la Catedral vallisoletana, es más gracioso y expresivo que la obra ejecutada. Todos los ornamentos, escribe Chueca, han perdido frescura y naturalidad, convirtiéndose en pesados y compactos conjuntos de

roleos, frutos y volutas, todo apelmazado y como abullonado. En cambio el dibujo muestra una decoración amplia, desarrollada en formas abiertas, libres y expansivas y no como coaguladas. Esto es perceptible principalmente en la ventana del hastial, más simple y empequeñecida que la del modelo. Nuestro arquitecto antepuso a este cuerpo, por sugerencia de la basílica de El Escorial, estatuas de los cuatro Evangelistas, pero añadiendo una balaustrada para fingir un avance sobre el cuerpo de abajo que diese más vibración al conjunto. Las estatuas fueron cambiadas por otras de los Doctores de la Iglesia Occidental.

En la misma provincia de Valladolid Churriguera dictaminó en 1736 sobre el emplazamiento de la iglesia de Santa María de Rueda, pero documentos publicados por García Chico han demostrado que la traza y ejecución correspondieron al maestro madrileño Manuel Serrano, a quien se atribuye igualmente la paternidad de la iglesia de Renedo, asignada antes a Churriguera. En cambio éste trazó ciertamente la sacristía de la parroquia de San Juan en Nava del Rey, teniendo como aparejador a Ignacio Aranaz, de cuya mano es la exuberante decoración que cubre los muros y la bóveda. Algunos rasgos de esta sacristía recuerdan las paredes del coro de la Catedral salmantina. Igualmente está documentado un viaje de Churriguera a Ávila en 1735 para reestructurar la sacristía capitular de la Catedral.

Después de la Plaza Mayor, la obra más interesante de nuestro artista en la ciudad del Tormes, por lo que supone de avance, es la parroquia de San Sebastián, antigua capilla del Colegio de Anaya. Villar y Macías, fundándose en el perdido manuscrito de Gabilán Tomé, que posteriormente hizo el retablo, le asigna la fecha de 1731. La planta no ofrece ninguna particularidad; es de cruz latina con crucero poco saliente. En cambio los alzados y el sistema decorativo son de gran originalidad. En la fachada se emplean pilastras cajeadas suspendidas que tienen consolas en lugar de capiteles para sostener la cornisa. Ésta queda audazmente interrumpida por la ventana sobre el coro, determinando una faja horizontal bajo el frontón, el cual se apoya sobre placas recortadas. En contraste con la superficie tersa del muro, la puerta y la hornacina llevan una frondosa decoración de carácter progresivo, similar a la de obras de Pedro de Ribera. La puerta está enmarcada por un bocelón curvilíneo de melífluo y contorneado dibujo, siguiendo orientaciones recibidas de Borromini. Lo mismo sucede en la puerta exterior del muro del Evangelio. En el interior el orden de pilastras es sumamente original. El capitel casi desaparece sustituido por una franja ornamentada, y en el friso se emplean, a modo de triglifos, cornuco-

pías tomadas de dibujos de ebanistas flamencos. El mismo contraste entre la limpieza estructural y el sistema decorativo, observado en la fachada, se advierte aquí por lo que respecta a las bóvedas. Construidas de ladrillo y yeso estucado, permiten una tupida ornamentación vegetal enmarcada por líneas de sinuoso dibujo. Alberto explota también parecidos contrastes entre el anillo circular de la cúpula y la forma octogonal del tambor, así como entre las severas ventanas de éste y las yeserías decorativas del casquete.

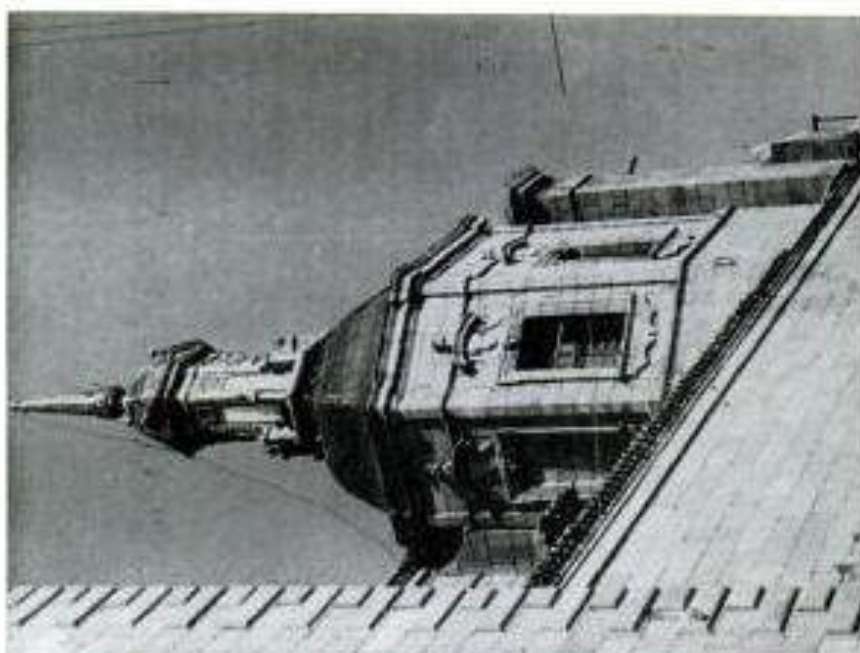
Después de abandonar la ciudad del Tormes, Churriguera se hizo cargo en 1739 de la nueva iglesia de la villa de Orgaz, donde le sorprendió la muerte en 1750 sin ver terminada la obra. El maestro y aparejador de Toledo Fabián Cabezas había aconsejado un año antes la ampliación de la vieja parroquia, demoliendo para ello la torre. Llegado Alberto, procedió a una nueva revisión, a consecuencia de la cual se derribó el cuerpo del templo, procediéndose a levantar uno más amplio. Por falta de recursos no se completó la obra, aprovechándose la antigua capilla mayor, que quedó descentrada respecto al resto de la iglesia. Los trabajos procedieron con lentitud, y el nuevo templo no fue consagrado hasta 1763. Después de la muerte de Churriguera, dirigió la construcción José Sierra, quien, según Chamoso, levantó la única torre terminada, acabó la cúpula de la capilla del Cristo del Olvido y edificó la sacristía. La planta debía ser de cruz latina, pero no se llegó a construir el crucero. La nave va flanqueada por tres capillas, las últimas cubiertas con cúpulas elipsoidales por dentro y octogonales por fuera, explotando un contraste ya advertido en San Sebastián de Salamanca. El alzado interior es, como allí, austero; las pilastras tienen también consolas a guisa de capiteles, pero no existen las exuberantes yeserías de las bóvedas. Lo más notable es la fachada, pues su dinamismo arguye una inclinación hacia formas italianas que Alberto apuntó en Salamanca, pero que aquí alcanza su punto más avanzado. Las cajas de las torres, fuertemente silueteadas por el almoharillado, lanzan hacia adelante el cuerpo principal, concebido como un alto imafronte entre pilastras coronadas por un frontón. La puerta, sobremontada de ático y hornacina, es de una disciplinada y casi clásica composición, donde resurge el uso de columnas toscanas. En lugar de insistir en los acentos decorativos, Churriguera ahonda en los efectos de movimiento estructural, situando las columnas al sesgo y recurvando el entablamento. Sólo los marcos de la puerta, hornacina y ventanas de las torres recuerdan con su dibujo contorneado y curvilíneo las molduras empleadas en San Sebastián de Salamanca.



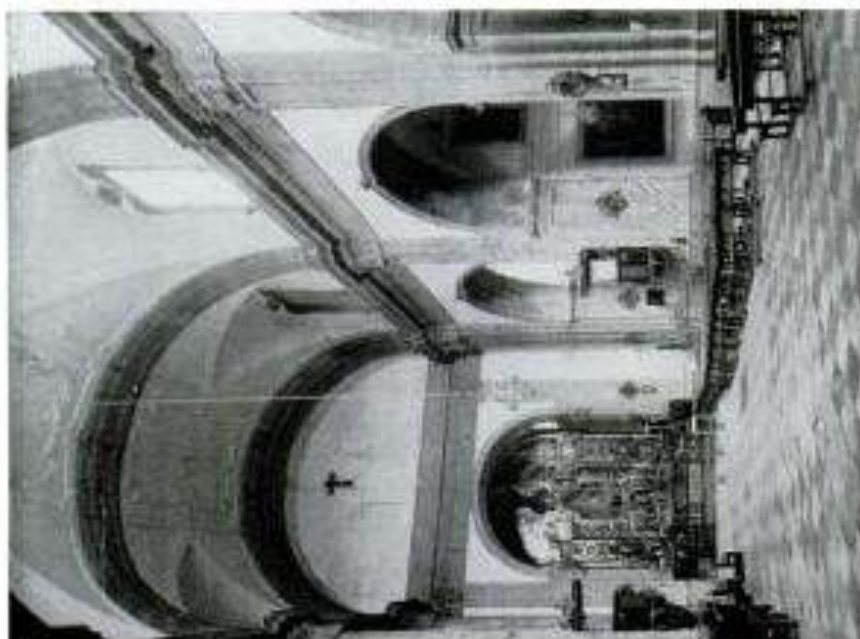
Orgaz

Parroquia

ALBERTO DE CHURRIGUERA: Portada

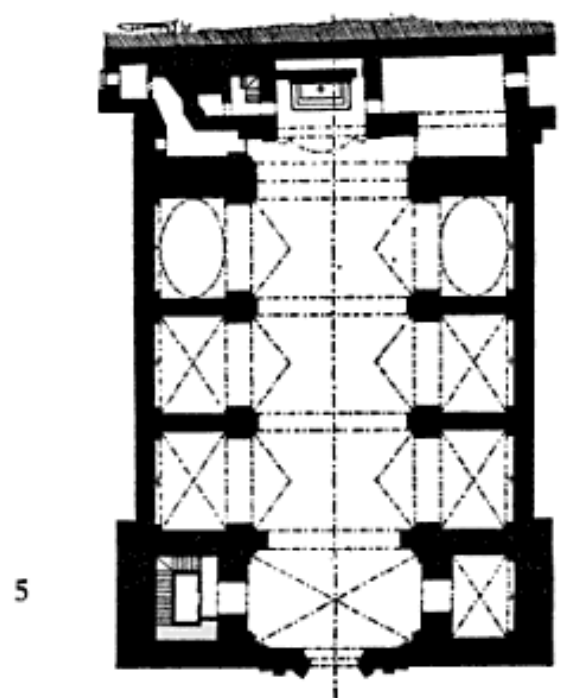
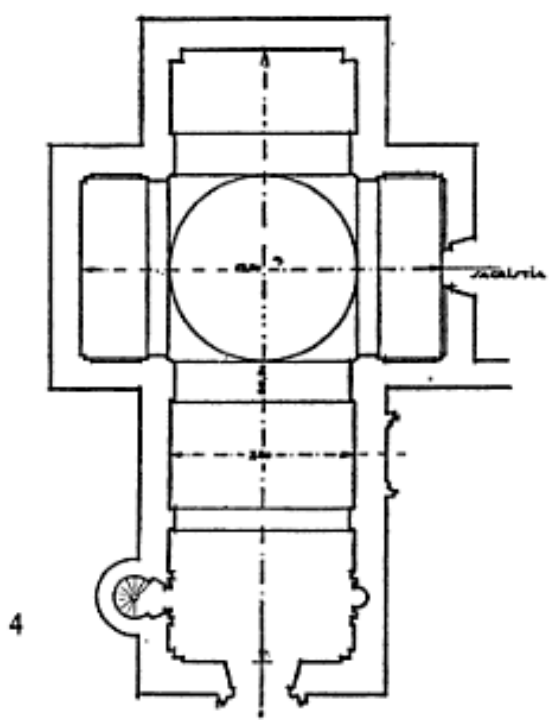
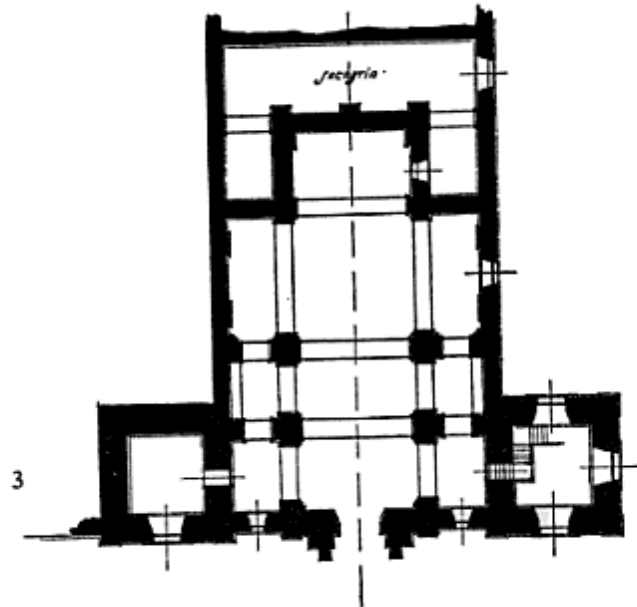


Parroquia



INTERIO DE CIUDAD RODRIGO: NAVE Y CAPILLA

Orgaz



3. Planta de la iglesia de Nuevo Baztán. (A. López Durán)—4. Planta de la iglesia de S. Sebastián de Salamanca (J. Yarnoz)—5. Planta de la iglesia de Orgaz (M. Chamoso).