

Promoción, proyecto y obra de la Plaza Mayor de Salamanca

José Miguel Ávila Jalvo
Arquitecto

Resumen

En este estudio de la plaza Mayor de Salamanca se traduce al lenguaje de la construcción una serie de textos exquisitamente documentados que dejan entrever problemas técnicos, que ellos no tenían la misión de desentrañar. Problemas que afectan a la promoción y ordenamiento del centro de la ciudad; al proyecto de las fachadas de esta nueva plaza, llenas de soportales y balcones, cara visible del espacio público; y a la construcción de las galerías que las sostienen, la mitad de las cuales interfería en lo privado al ocultar las edificaciones existentes.

Palabras clave: construcción; arquitectura; barroco; arquería; piedra.

Promotion, project and work of the Plaza Mayor of Salamanca

Abstract

In this study about the 'Plaza Mayor' of Salamanca, a series of exquisitely documented texts are translated into the architectural language that reveal technical problems that they were not meant to unravel. Problems that affect the promotion and ordering of the city center; to the project of the facades of this new square, full of arcades and balconies, and visible face of the public space; and the construction of the galleries that support them, half of them interfered with their privacy hiding the existing buildings.

Keywords: construction, architecture; baroque architecture; arcades; stone.

PREÁMBULO

Con motivo de la restauración de la maqueta del Ayuntamiento de Salamanca, la historiadora María José Frades, entonces directora del Museo de Historia de la Ciudad, editaba un libro institucional de distribución restringida, y me solicitó un artículo sobre la construcción de la Plaza Mayor de Salamanca (Ávila 2002). El conocimiento de publicaciones nuevas me llevó a más consideraciones técnicas, y aproveché una colección en la que recopilé artículos de discusión sobre historia de la construcción para complementarlo (Ávila 2019). Ahora compendio ambos aquí y añado alguna cosa más, para dejar publicadas unas deducciones que pudieran ser de interés a futuras investigaciones.

Promoción, proyecto y obra son las tres fases de toda edificación, y esta Plaza Mayor contó con protagonistas extraordinarios en cada una. Rodrigo Caballero y Llanes, Corregidor, estableció unas bases contundentes bajo una fuerte presión de las fuerzas vivas; Alberto de Churriguera redactó un proyecto impecable y construyó media plaza nueva, y Andrés García de Quiñones abordó unas reformas que permitieron completar un recinto que se había tornado muy problemático, y edificó el nuevo Ayuntamiento.

De los tres actores se han estudiado sus intervenciones, reflejadas en los edificios y en los textos relacionados con la Plaza, que llevan analizándolas largamente y guardan en ellos memorias, condiciones, planos y dibujos. Generalmente escritos bajo el prisma del análisis histórico, han ido dejando huellas acerca del proceso de diseño, de la técnica del proyecto y de la ejecución de las obras, y eso permite acercarse a las decisiones que tomaron.

Este es un análisis interdisciplinar, que complementa lo estudiado desde otras ópticas y ofrece una nueva lectura vista ahora desde la técnica constructiva.

RODRIGO CABALLERO Y LLANES

Estado del centro de la ciudad e implantación de la nueva plaza

El centro de Salamanca era un espacio desordenado y descomunal (Figura 1) compartido por puestos de abastos, corridas de toros, picotas, gradas de madera para espectáculos, el viejo edificio consistorial y la

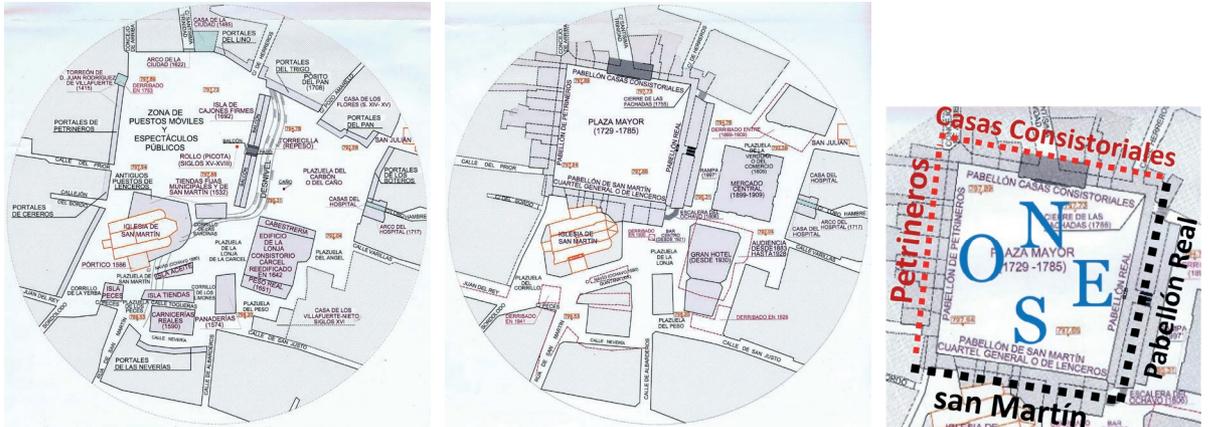


Figura 1. Siglos XVI-XVIII. Figura 2. Siglos XVIII-XXI. Figura 03. Orientación y denominaciones (Seseña 2005).

iglesia de san Martín con su cementerio. La nueva plaza se iba a implantar en uno de los cuadrantes de ese espacio (Figura 2).

Dos lados iban a ser de nueva planta (Figura 3): el paño este (Pabellón Real), de propiedad municipal, y el sur, de la parroquia de san Martín, que vendió sus derechos al Ayuntamiento (Rupérez 1992, 221). Los otros dos se formarían pasando las nuevas fachadas por delante de los edificios existentes. Eran el norte (o de las Casas Consistoriales, porque ahí se construiría su edificio) y el oeste (o Petriñeros), propiedad de nobleza, universidad y clero. En estos últimos, entre esa nueva fachada y la de los edificios existentes se ganaba un terreno que pasaría a pertenecerles tras pagar su parte de la obra; y, en caso de no estar de acuerdo, debían vender toda su propiedad al Ayuntamiento. Los dos lados nuevos se ejecutaron con prontitud (1729-1733) pero los otros dos (1750-1785) tardaron más de medio siglo (Rupérez 1992, 240).

Plusvalías, ubicación del Ayuntamiento e intromisión en lo privado

Rodrigo Caballero y Llanes, recién llegado para cubrir el cargo de Corregidor de la Corona, estableció en 1728 unas bases para favorecer el ornato de la ciudad, ordenar el comercio y crear un escenario para festejos. Para transformar un espacio destartado en una plaza urbana (Rodríguez 1991, 29), sin perder de vista la necesidad de conseguir plusvalías que amortizaran su

coste. Para ello, eleva tres plantas sobre la baja, cuando antes sólo había una o dos (Rupérez 1992, 217) y las llena de balcones, porque su alquiler durante los festejos rentaba tanto como el de las viviendas (Santiago 1936, 18). Esas bases las aprobó, en 1729 y un plazo de 6 años, Felipe V, pero no contribuyó con un solo maravedí, teniendo la ciudad que correr con todos los gastos de construcción. (Rodríguez 1991, 31). De modo que, aunque el consistorio extraía el mayor rendimiento económico de los dos paños nuevos, tuvo problemas de financiación en los otros.

Puede que fuera ésta la razón que llevara a Rodrigo Caballero a no situar el Ayuntamiento presidiendo el Pabellón Real (este), que era el primer paño que se iba a completar, pues habría dejado de ingresar los alquileres de viviendas y balcones perdidos al quedar ocupado ese espacio con la nueva sede. También puede que pensara que con su edificio ya terminado, si los problemas arreciaban, el consistorio podría perder interés en completar la plaza. Lo cierto es que llevarlo al paño norte fue una idea inicial esbozada en los primeros planos de Churriguera (Cadiñanos 2019, 158), aunque eso tuviera la no pequeña servidumbre de que bajo él pasaría la calle Zamora (Figuras 4 y 14), dejando su planta baja resumida a un vestíbulo irrelevante.

Esa falta de liquidez también impidió al Corregidor abordar con tiempo la gestión de los otros paños, que se iban plagando de litigios; porque no solo se estaba creando un espacio público, sino que éste pasaba delante de edificios existentes. Se estaba injiriendo en propiedades pertenecientes a unas fuerzas vivas



Figura 4. Ayuntamiento con la calle Zamora pasándole por debajo. Figura 5. Rincón suroeste: arco de san Martín. Figura 6. Adarajas en el rincón noreste, sin cerrar, salvo la galería.

que tenían capacidad para ejercer su poder ante el Consejo de Castilla y la nueva galería ocultaba sus palacios –para ellos lo eran– (Casaseca 1998, 19), y la identidad de sus dueños quedaba sustituida por un triste número rotulado en un portal. A lo sumo a un relieve de su escudo de armas en la nueva fachada (Rodríguez 2005, III, 78). Y las obras se estancaron hasta 1750 (Rupérez 1992, 223).

Con buen criterio, dejó sin conectar las esquinas entre pandas nuevas y existentes (suroeste y noreste) que habría supuesto la pérdida de fachada de esos edificios (Figura 5), inutilizada por la pérdida de luces, y con posibles demandas y demoliciones (Rupérez 1992, 224). De ello quedan unas adarajas en el Pabellón Real (Figura 06), porque en esta esquina noreste ya sólo se cerró la galería delantera, y mucho tiempo después.

El diseño iconográfico como estrategia

Concluido el Pabellón Real, el Corregidor podía mostrar a los reyes y fuerzas vivas de la Corte la necesidad de completar la plaza sin más que comparar este cuerpo con el desorden de lo que aún restaba, y cuyos propietarios no le pondrían las cosas fáciles.

Cabe pensar que para contrarrestarlos se dedicó a conseguir retratos de los héroes que iban a estar representados (Rodríguez 1991, 52-61), y que ¡oh casualidad! resultaron ser la estirpe de los altos funcionarios que movían los documentos en el Consejo de Castilla, y que tenían en su mano acallar las quejas de los damnificados. Qué mejor acicate si además quedaban bien visibles (Figura 7).



Figura 7. Héroes en los tondos del paño de san Martín. Figura 8. Madrid, Palacio Real, reyes en la balastrada de la cubierta.

Lo que sigue ahora es una conjetura, pero se apoya en hechos muy significativos. El proyecto de Churriguera empezó situando a estos personales en la cubierta (Figura 9), al modo de los que –después que en Salamanca– coronan el Palacio Real de Madrid (Figura 8). Pero a tanta altura los héroes resultan todos iguales y puede que buscara una estrategia más potente. Quizá pudo ser el clima y la debilidad de la arenisca lo que aconsejara bajarlos, o que los tondos estuvieran previstos para ocultar la cabeza de unos tirantes que se plantearan de inicio y luego quedarán, como en tantos otros lugares, de elemento decorativo. Pero si atendemos a las fechas, en agosto de 1729 el plano del Pabellón Real (Figura 9) mostraba a los héroes arriba, en junio de 1730 Churriguera estaba moldeando con arcilla modelos de pináculos para sustituirlos, y en junio de 1732 Rodrigo Caballero solicitaba a los descendientes de los personajes elegidos sus retratos para tallarlos a buen tamaño en el paño de san Martín (Figura 7). Y los situó a una altura bien visible para los rostros y los nombres.

El plano del Pabellón Real

Es un documento del máximo interés. En su momento, porque sirvió para promocionar la plaza, y ahora, porque permite conocer tanto el diseño inicial de Churriguera como las modificaciones que hizo durante la obra. No puede haber duda de que este plano representa el Pabellón Real que proyectó Churriguera, ni de que las diferencias que se aprecian con lo que hoy vemos fueron cambios hechos por él después de terminada esa lámina. Porque durante la realización

de muchas obras surgen novedades y conviene hacer cambios en lo proyectado. Esa es, de hecho, la principal misión de los arquitectos durante la ejecución. De modo que esas diferencias que hoy vemos no lo son respecto a lo proyectado por Churriguera, sino respecto a lo construido por Churriguera. Por ejemplo, las estatuas superiores acabaron siendo pináculos y el arco triunfal no bajó hasta el suelo sino que se apoyó en unas ménsulas que arrancan encima de los sillares de granito (Figura 10).

Parece que el Ayuntamiento necesitaba una lámina que poder mostrar a los visitantes ilustres con el aspecto de la fachada del Pabellón Real en tanto no se pudiera ver su resultado sobre el terreno, y pediría a Churriguera el nombre de alguno de sus ayudantes para elaborarla. Porque ésta no era labor de los maestros mayores. El ayudante elegido fue García de Quiñones, que no habría podido componer un alzado tan ajustado a lo ideado por el Maestro Mayor salvo que perteneciera a su equipo.

Poco después de comenzada la obra, en agosto de 1729, tras completar su dibujo, lo presentó al Ayuntamiento con una nota dirigida al alcalde:

El supplicante lo presenta con toda umildad a V. S. por si fuese servido onrrarle con tenerlo en la sala capitular para que lo bean los señores (Rodríguez 1991, 49).

Disiento (Ávila 2002, 128-129), y no soy el único,¹ de la idea de que García de Quiñones, aprendiz de veinte años y muy buen delineante a la vista de este trabajo, hiciera este dibujo para tratar de desbancar al maestro o sus aparejadores, como se afirma.² Más, realizando un trabajo tan similar a la obra que ha quedado de

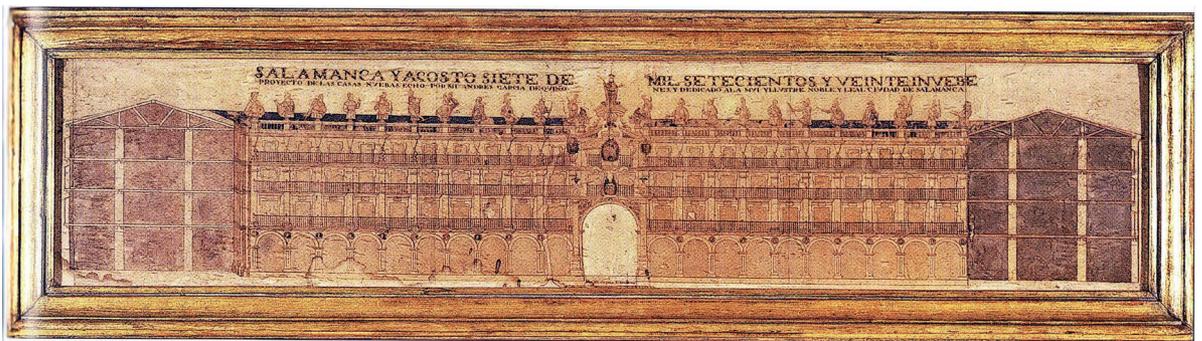


Figura 9. Fachada del Pabellón Real. García de Quiñones (agosto de 1729). Foto de María José Frades Morera.



Figura 10. Arco triunfal. Proyecto y realidad actual. Figura 11. Claroscuro y balconajes del Pabellón Real y Casas Consistoriales.

Churriguera y, cabe esperar, de su proyecto; cuando lo esperable sería proponer una verdadera alternativa. Y con su nota al alcalde no osaba indicarle dónde colgarlo, lugar que como es lógico se le habría marcado de antemano para que tomara las medidas pertinentes. Lo que parece más plausible es que, terminado el encargo, adjuntara esa nota de cortesía en la esperanza de recibir el visto bueno por su trabajo y, sobre todo, el sueldo estipulado (Rodríguez 1991, 49).

ALBERTO DE CHURRIGUERA (1676-1750)

Cuando Churriguera se encargó de la plaza tenía 53 años. Sólo se analizan aquí aspectos técnicos de ella reflejados en los escritos. Se consideran como más significados la aplicación de su experiencia barroca para lograr casi sin bulto el claroscuro de las fachadas; el conocimiento de la estabilidad de los edificios para elegir la modulación de las arquerías; o el adelanto respecto a su tiempo que supuso dotar de buenas condiciones higiénicas a las nuevas viviendas del Pabellón Real.

La fachada

Quién mejor que un retablista barroco para manejar luces y sombras sin necesidad de dar volumen ni resalto a pilastras y jambages, sabiendo que la monotonía

de la repetición y los juegos de sus propias sombras se encargarían de componer el bulto. Ni tener necesidad de añadir tonalidades usando diferentes piedras en los planos de fachada (Figura 11) (Rupérez 2005, III, 8). Sólo efectuó cambios de color, material y técnica constructiva en los balcones, donde sumó a las características de la piedra franca de Villamayor el gris marenco de las bandejas de pizarra y las barandillas de forja. Hay que añadir que la diferencia que se aprecia en la actualidad entre los balcones que hizo él y los que prosiguió García de Quiñones (Figura 11), que afecta al vuelo de la tercera planta, surge de la queja de los usuarios:

se lamentaba el racionero comisario de casas de que los balcones del tercer piso ofrecían el inconveniente “*de estar inútiles para ocuparse en cualquiera de las fiestas públicas por carecer de hueco para sentarse*” (Rodríguez 1991, 138).

En los suyos su vuelo se limitaba a la imposta de sillaría de la planta mientras que en los posteriores se añadió una bandeja similar a las otras plantas.

La planta de las viviendas de obra nueva

Las plantas de las viviendas de Churriguera para el Pabellón Real han sido recogidas en esta versión reciente (Figura 12) que poco puede alterar, si es que lo hace, a la esencia de lo original, ya que sólo podrían

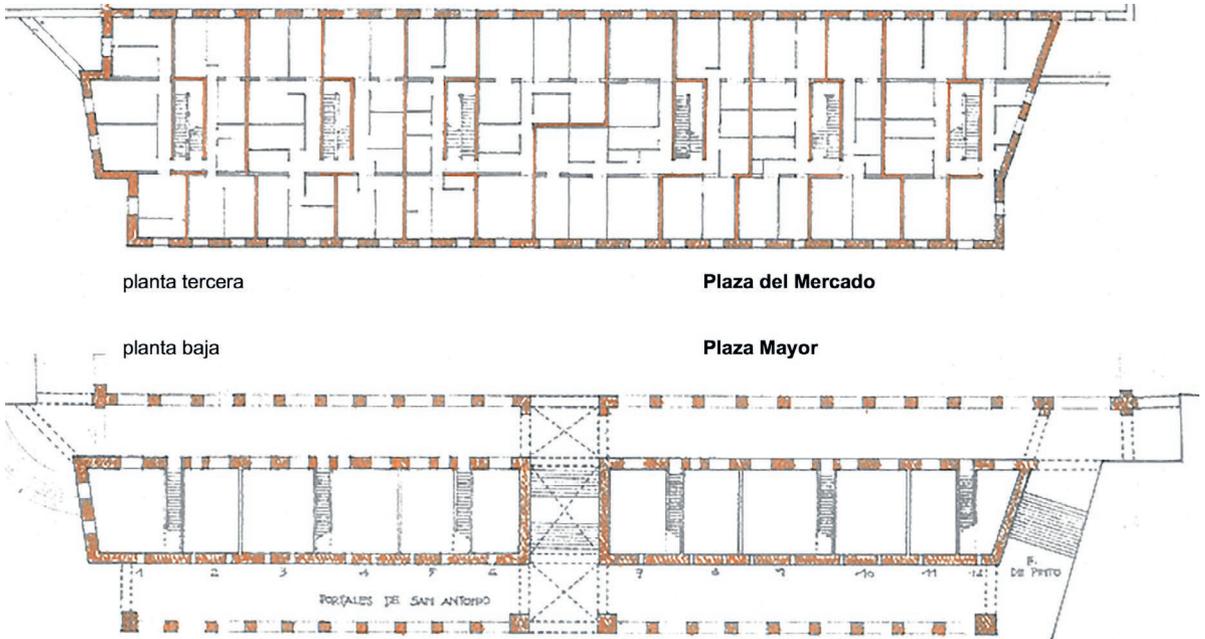


Figura 12. Pabellón Real: plantas (López Asenjo 2005).

tener cabida leves cambios de distribución interior que no alterarían la base de lo proyectado en origen. Dispuso en el centro de la planta las escaleras y el rellano de acceso a dos viviendas, que se desarrollan en todo el ancho del bloque, por lo que se iluminan y ventilan desde las dos plazas. Una distribución que podría formar parte de cualquier libro sobre racionalismo, y desde luego del siglo xx (López 2005, III, 241-3 y Rupérez 2005, III, 35).

La modulación de la arquería

Si al proyectar las viviendas primaron funcionalidad e higiene (Figura 12), al definir el módulo de la arquería (la distancia entre ejes de pilares) Churriguera no aplicó proporciones etéreas o cánones teóricos aprovechando que se trataba de una obra nueva, sino que tomó una decisión pragmática y sensata: fijar el módulo de todos sus soportales en base a la anchura de los frentes de los edificios del oeste (Figura 13), cuyas lindes prevalecerían cuando la nueva galería pasase a ser de su propiedad. Porque en las medianeras tiene que haber soportes para el buen apoyo de la construcción.

Contó con la suerte de que estos frentes venían a ser múltiplos de una luz de arcada razonable y, aunque con ligeros desajustes, con una casi perfecta uniformidad cuyas pequeñas variaciones quedan difuminadas en el ritmo general de la arquería, como refleja este recorte del plano de su sobrino (Figura 13) ¿Alguien ha percibido que muchos arcos son levemente distintos?

Sin embargo, en el paño norte (Casas Consistoriales) esta concordancia resultaba imposible, porque no había referencia en la que basarse. No cuadraba nada con nada (Figura 14) hasta el punto de que hay cinco balcones y medio simulados, porque no se abren al estar en medio de medianeras (Gombau 1955, 35). Como se verá después, esto era solo uno de los problemas que iban a producirse en ese lateral.

La marcha del primer maestro mayor

Ya se ha visto arriba la parte del parón debida a la promoción, pero también había muchos problemas técnicos a los que Churriguera no parecía estar dando solución. Si el plano firmado por Manuel de Larra Churriguera debe entenderse como la idea de su tío Alberto para completar la plaza, está muy desenfocada.

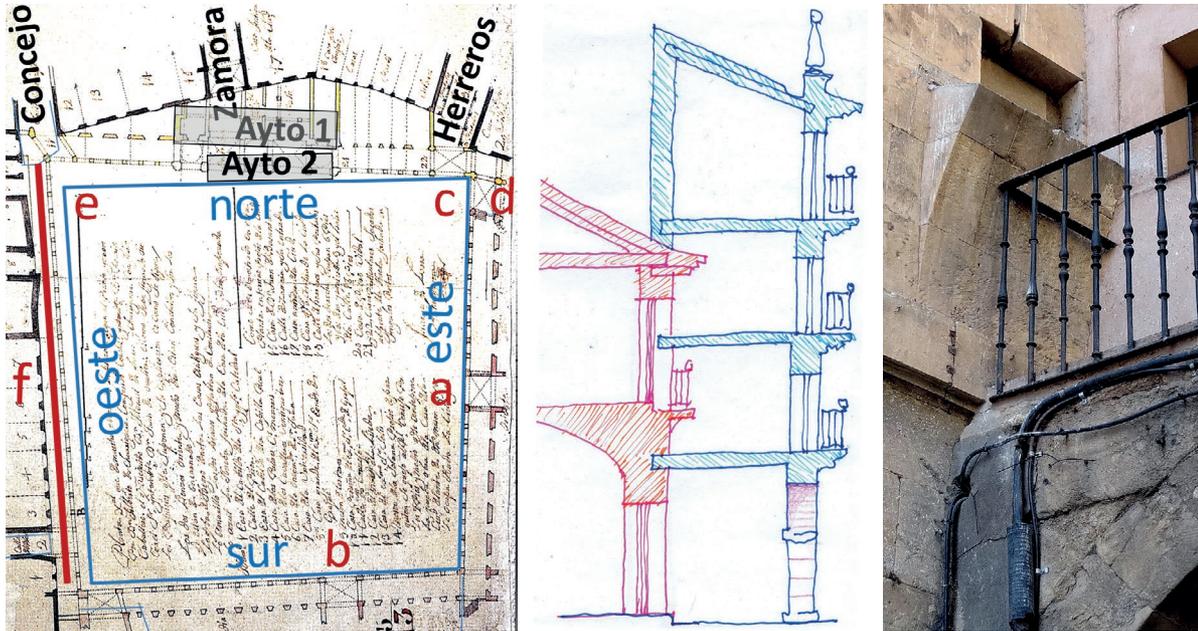


Figura 15. Reformas de García de Quiñones sobre el plano de Larra Churriguera. Figura 16. Esquema de la sección oeste si se sigue la planta de Larra Churriguera. Figura 17. Arranque del arco del Pasaje [situación: figura, 15 letra d].

el arco carpanel, que es el que menos altera la fisonomía y talla de la enjuta, o sea de las molduras, medallones y unión de sus salmeres con el pilar.

Además, como Maestro Mayor tenía que supervisar la obra de los edificios particulares para controlar la unidad de la plaza, pues muchos no los dirigía él ni se hicieron a la vez (Martín 1998, 35). Y tuvo que trajar con una Corporación que por falta de liquidez iba aplazando sus propias obras, que se mantuvieron tiempo sin concluir; hasta que en 1755 tembló Lisboa.

La solución de la fachada de Petrineros (oeste)

Para este estudio y los que siguen se copiará el plano original (Figura 14) girado para situar al norte hacia arriba, coincidente con la orientación de los demás (Figura 15); se añadirán rótulos que asocien cada texto a la figura correspondiente, que se recortará del plano general para mostrar la parte pertinente a lo que se trate. Valga la figura 18 de ejemplo.

El avance que efectúa García de Quiñones en el lado de Petrineros (Figura 15 letra f) surge de una necesidad constructiva que se sumaba a una regularización

de la Plaza que luego veremos. Es claro que también las fincas ganaban superficie y que eso reduciría las quejas de los propietarios (Rodríguez 1991, 112), pero el objetivo que se marcó era esencialmente técnico. Sin ese avance, no se podía construir la galería sin afectar seriamente a las casas que había detrás (Rodríguez 2005, II, 63), como habría ocurrido de seguir el plano de Larra ya que, como se ha dicho, el muro trasero de la nueva galería invade las fachadas existentes, supera el alero de cubierta, y los nuevos forjados de la galería no coincidirían con los de las plantas existentes (Figura 16).

Es obvio que esos edificios había que reestructurarlos, pero al independizar ambos muros adelantando el nuevo se eliminaba la interferencia entre ambas intervenciones: la de la Plaza y la de las casonas. Lo que naturalmente no impedía que en algún caso se unificaran las obras (Rupérez 1992, 232).

Pero no bastaba sólo con separar ambos muros, había que distanciarlos para dar cabida a una crujía en la que añadir peldaños y pasillos que conectasen los distintos niveles de ambas zonas cuando pasaran a formar una vivienda única (Rupérez 1992, 229). Esa crujía de anchura variable queda hoy a la vista en los

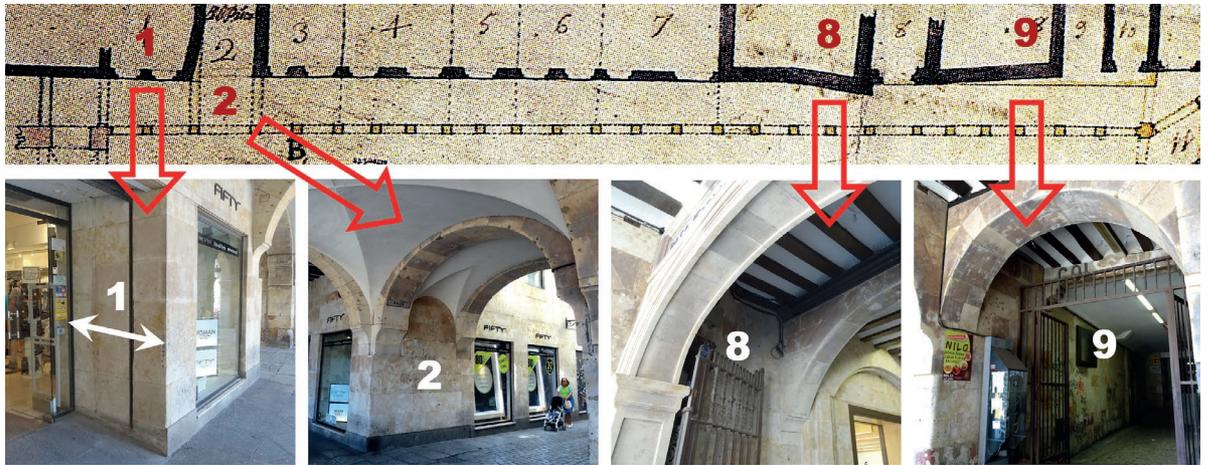


Figura 18. Huellas actuales del avance realizado en la galería de Petrineros.

pasajes que llegan a la plaza, sin necesidad de salir de los espacios públicos. Y hay en ella techos variados (Figura 18): forjados de madera (8 y 9); una bóveda de cañón con lunetos (2); y lo que oculte la profunda embocadura de este local comercial (1).

La solución de la esquina del Concejo

La superposición de los planos de Larra y Quiñones para resolver esta esquina nos permite ver la gran diferencia entre sus capacidades técnicas (Figura 19). El de Larra, en gris y ya comentado. El de García de Quiñones, en amarillo (Martín 1998, 33), en el que avanza los paños norte y oeste para formar

un amplio paso de carruajes, gracias a unos chafflanes, y usa el mismo carpnel del resto de accesos (Figuras 20 y 23).

Entre los informes redactados para resolver la pugna entre ambos arquitectos para dirimir el encargo de la dirección de la obra, resulta curioso que en este rincón Sachetti no tuviera en cuenta la funcionalidad lograda por Quiñones para el tránsito de carruajes, criticando duramente la oblicuidad que suponía la propuesta de insertar esos dos chafflanes interiores:

Sumamente irregular por darla en su ángulo que es impracticable según buenas reglas de arquitectura, es contra la seguridad de su fábrica y falta en toda la simetría pues en ninguno de los otros tres ángulos se encuentra semejante deformidad (Cadiñanos 2019, 164).



Figura 19. Esquina del Concejo (García de Quiñones y Larra). Figura 20. Amplitud del paso achafanado en esquina *noroeste*.



Figura 21. Esquina de Casas Consistoriales con Pabellón Real.

La solución y otras vicisitudes de la calle Herrerros y el Pasaje

Esta fue la zona más conflictiva por varias razones (Figura 21): porque dejó aislada la galería respecto de los edificios traseros durante cincuenta años (Rupérez 1992, 235); porque hubo que demoler casas y soportales de la calle Herrerros al interferir con los arcos de acceso de la galería (Rupérez 2005, 238); y porque el cierre de esa esquina estaba sin hacer, incluidos sus edificios. En resumen, una zona mecánicamente poco estable que se mantuvo así casi hasta fin de siglo (Rupérez 1992, 240).

En cuanto a la galería exenta, construida entre 1752 y 1755, se dejó a medias, pues se pensaría que no iba a permanecer mucho tiempo así.⁵ Si a ese aislamiento y precariedad se suman su esbeltez y asimetría, resultaba un elemento delicado ante sismos, aunque en un primer momento y se verá de inmediato, los informes no apreciaron daños de consideración a causa del terremoto de Lisboa.

En el Pasaje que une el Pabellón Real con las Casas Consistoriales (Figura 15 d) se mantiene visible hoy el arranque del arco (Figura 17 y Figura 21 A) así como las adarajas (B) que Alberto de Churriguera había dejado en su día para cuando se conectaran los dos bloques. Pero de esa zona sólo se llegó a construir la galería, cuyo cerramiento trasero (C) no apoya en su sitio, que es el arco (D), sino sobre los forjados de las plantas (E). Quizá porque se plantease también como un cierre provisional similar al del caso anterior, y que se acabó quedando así.

Los arcos de esta esquina, como la zona de la galería exenta, sufrieron daños a causa del terremoto, pero no resultaron graves.⁶ Sin embargo, años después, como los edificios seguían sin concluirse por falta de dinero, siguieron deformando hasta que los apearon en 1766.⁷ Se recercaron los balcones de todas las plantas con armazones de madera (Rodríguez 2005, II, 104) y, hacia 1770, se demolieron y reconstruyeron los carpaneles, dándole más canto a las dovelas al incluir en ellas el grueso de la imposta, y las endentaron (Figura 22 y Figura 23-1) para que no deslizaran (Rupérez 2005, 21). Esta labor no era un planteamiento de origen, pues se habría usado también en el arco simétrico de la calle Concejo (Figura 23-2), el cual no se resintió con el sismo por estar completada esa zona mucho tiempo antes.

Esos cedimientos se mantienen hoy en los arcos de las calles Herrerros (Figura 23-1) y del Concejo (Figura 23-2), pero sólo llamó la atención el primero, seguramente porque a las zonas conflictivas se las mantiene bajo vigilancia mayor. En 1957, la Dirección General de Bellas Artes, alarmada por ese descenso y porque tenía cargando encima un machón—como en los demás accesos—, apuntaló la zona.⁸ En 1958 se proyectó colocar perfiles metálicos (IPN 220) para reforzar una sillería que, al ser mucho más rígida que ellos, poca ayuda podían ofrecer. La falta de fotografías o planos de ejecución en los archivos⁹ impide conocer datos de esta obra, o si encontraron los armazones de madera documentados en el siglo XVIII y citados arriba. Aunque la deformación que tuviera



Figura 22. Dovelas endentadas que incluyen a la imposta. Figura 23. Distintos dovelajes en Herreros y Concejo y deformación similar.

el arco debe ser la actual, porque no hay fuerza que consiga mover esa fachada sin romper sillares, ni que cada pieza retroceda justo hasta su origen.¹⁰

La solución del paño de las Casas Consistoriales

Se comparan ahora los proyectos de Larra y Quiñones para el lienzo completo de las Casas Consistoriales. Para ello se ha calcado el plano de Larra y, a falta del de García de Quiñones, se ha usado el plano actual entendiendo que es el que mejor lo ha de representar. En ambos casos, simplificándolos para reflejar sólo lo pertinente. Se ha añadido un segmento de 108 pies que representa la ocupación del Ayuntamiento que dibujó Pontones en su informe (Cadiñanos 2019, 166, Figura 5). Él lo superpuso al de Larra pero aquí se ha retrasado de la fachada para mejor visibilidad general.

Larra no mostró mucho interés por este paño (Figura 24 en gris) dadas las muchas asimetrías que contiene; fuera del edificio del Ayuntamiento, que con 120 pies de anchura se analiza después. El arco de la calle Herreros (Figura 24 letra a), como el del Pabellón Real (Figura 24 letra b), tienen un ancho de 20 pies, por lo que cabe suponer que eran de doble altura, como los iniciales (Figura 10); pero el de la calle Concejo (Figura 24 letra c) con sus 15 pies, es más estrecho y presumiblemente más bajo.¹¹ Las arquerías son también distintas, porque los arcos de la izquierda tienen 9 pies de luz pero los de

la derecha, 8; quizá para recuperar la mayor anchura del arco de Herreros.¹² Eso supone que, como ambas arquerías han de mantener la misma cota de salmeres y clave, si los arcos de 8 pies fueran por ejemplo de medio punto, los de 9 pies tendrían que ser carpaneles para mantener iguales alturas. Una extraña percepción vista desde la plaza. Además, al tener 6 arcos, sitúa un soporte en el eje de cada arquería, en contra de lo establecido por los órdenes clásicos.¹³

En su informe, Pontones marca para el edificio del Ayuntamiento un ancho de 108 pies y en lo demás repite a Larra usando la misma línea de fachada, las mismas arquerías desiguales y los mismos arcos de acceso asimétricos. El segmento que lo simula (Figura 24 en verde) coincide con la distancia entre las lindes (Figura 24 letras A y B), por lo que quizá buscó reducir los pleitos si se optara por la solución de Larra.

García de Quiñones (Figura 24 en naranja) sí entra profundamente en el análisis y solución de este complejo paño. El pilar de la esquina de la calle Herreros admitía pocos cambios de ubicación, pues debía seguir la línea del Pabellón Real y dejar libre el acceso lateral (Figura 24 letra d). Tomándolo como centro, gira toda la fachada hacia la plaza, como quedó visto (Figura 19) y aquí se dibuja completa (Figura 24), porque al paño de Petrineros, sin construir aun, nada le impedía perder el último arco proyectado por Alberto de Churriquera. Con ello vimos que resolvía la esquina del Concejo y se acercaba a la ortogonalidad en estos tres lados. Máxima aspiración que podía alcanzar, pues la Plaza ya era irregular desde su origen, como indicaba Antonio de San José

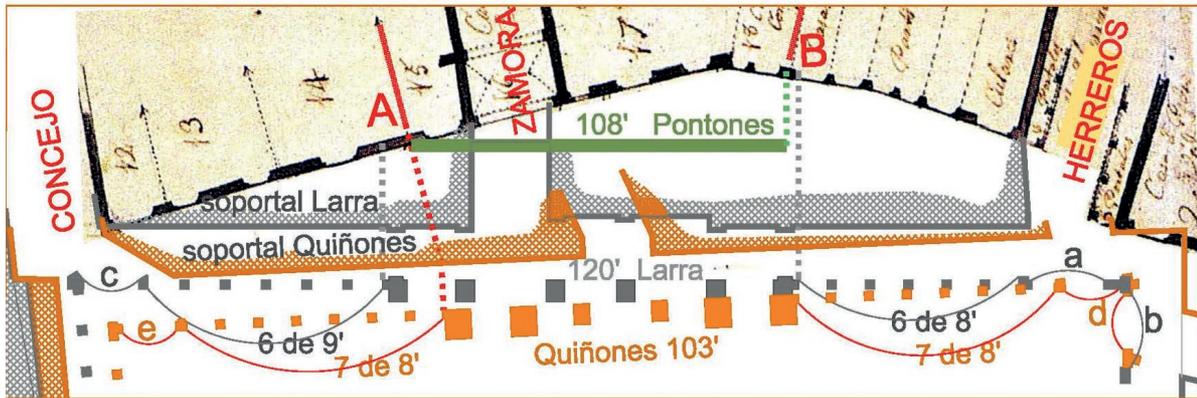


Figura 24. Montaje de varios planos del paño de las Casas Consistoriales.

Pontones,¹⁴ puede que en velada crítica al neoclasicismo de Sachetti, que también afeó esa irregularidad general. Pero el golpe fundamental a la solución de este paño lo asesta Quiñones buscando nuevamente la funcionalidad de los usos y la minimización de los pleitos y los costes de obra, cuando hace que la calle Zamora entre a la plaza por el vano central del Ayuntamiento (cuya planta baja era, desde que se decidió ponerlo ahí, poco aprovechable). Asunto éste, de la oblicuidad de esta calle, muy duramente criticado por Sachetti y Pontones. Pero, gracias a eso, le permite bajar el ancho del edificio a 102 ó 103 pies,¹⁵ que parece que los fije para que el edificio coincida con la prolongación hasta el soportal de la linde izquierda (Figura 24 letra A). Reduce así la afección a las fincas y, sobre todo, anula las quejas de la propiedad más beligerante: el Mesón de la Solana.¹⁶ Finalmente, iguala las luces de los arcos de la calle Herreros, Pabellón Real y Concejo (Figura 24 letras d y e), deja en 7 los vanos de ambas arquerías, con lo que el eje lo ocupa un vano y no un pilar, e iguala todos estos arcos a 8 pies de luz.

El edificio del Ayuntamiento

Larra Churriguera había heredado de su tío la maestría mayor de las obras de la Plaza y el edificio del Ayuntamiento había empezado a elevarse siguiendo su proyecto, pero su excesiva anchura dio pie a más litigios que venían a sumarse a los de Petrineros, todavía sin arrancar porque, pleitos aparte y como se ha visto ya, era inconstruible. Ante el *impasse*, y desde luego

tratando de hacerse con la obra, García de Quiñones presentó a la Corporación un proyecto completo del recinto que solucionaba todos los conflictos de índole técnica y reducía, si no anulaba, los de lindes con las propiedades afectadas.¹⁷ Se analizan ahora sendos proyectos del edificio del Ayuntamiento.

Larra Churriguera gira la calle Zamora en la fachada cóncava para que desemboque en la plaza formando ángulo recto por el segundo vano de su edificio (Figuras 24 y 25), que por ello ha de ser ancho y, por simetría, también el cuarto. Y aunque estrecha los tres vanos o calles impares, la fachada resultaba excesiva para los intereses de sus vecinos. Analizando la composición del frente (Figura 25), en la planta principal ese estrechamiento de la calle central rompe el protocolo áulico, ya que el hueco del balcón pierde relevancia respecto de los adyacentes por su menor altura, debido a que acrecienta los relieves de la sobrepuerta para resaltarlos de sus laterales, y a estos les añade adosadas a la jamba unas tiras decorativas verticales que los hace dominantes respecto del central. Y, como el edificio apenas supera la cornisa de la plaza, la altura de la planta segunda la reduce tanto que deja apaissados a sus cinco cuarteles.

García de Quiñones mantiene la dirección de la calle Zamora, que sale oblicua por el módulo central (Figuras 26, 28, 24 y 06), por lo que ya es el único obligado a ser ancho, y así domina sobre los otros cuatro, lo que le supone una composición simétrica y centrada. Pero sobre todo le permite estrechar el edificio, que era de lo que se trataba. Los machones extremos,

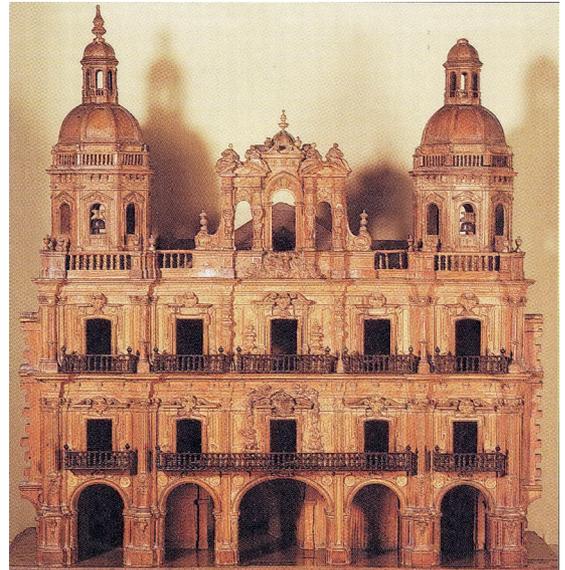


Figura 25. Plano de Larra Churriguera (Casaseca 1998, 23). Figura 26. Maqueta, García de Quiñones (Casaseca 1998, 21).

con sus pilastras de doble orden de altura (Figura 27), enmarcan la fachada y sostienen unas torres de tambores ochavados que al pasar la balaustrada por delante las retrasa visualmente, lo que debió ser el primer paso para no construirlas, pues al elevar claramente la coronación del edificio por encima de la fachada general (Figura 27) y hacerlo a mayor escala, ya adquiere el suficiente resalto visual en el conjunto de la Plaza. Hace coincidir la gran cornisa que corona el entablamiento de la planta principal con las bandejas de los balcones de la planta tercera de la plaza, aprovechando que el vuelo las asemeja. Y eso da una continuidad y enlace a todo el conjunto. Ya fuera por la delicada piedra de Villamayor o por conseguir un cromatismo bicolor, añade granito para arropar a la débil arenisca dorada (Figura 28). Sus grandes vuelos y sus grandes goterones cumplen una misión protectora similar a los guardapolvos de los retablos, pero aquí del agua. De modo que si Alberto Churriguera aplicó la técnica retablista en la plaza, su discípulo proyectó el verdadero retablo de este espacio público.

La solución a los problemas conseguida por García de Quiñones y lo que debió ser una clara presentación ante el Consistorio supuso que a los pleitos con los vecinos se sumaran ahora los de Larra, al ver que podía quedar desplazado de la dirección de una obra empantanada. La Corporación trató de

resolver el dilema de la elección del arquitecto con un arbitraje (Rodríguez 1991, 104-5) aprovechando la presencia en la ciudad, casual o premeditada, de lo que hoy llamaríamos un experto: García Berruguilla, de orientación profesional esencialmente técnica,¹⁸ que dictaminó a favor de García de Quiñones.¹⁹ Pero el litigio prosiguió en los juzgados de 1742 a 1750, al pleitear Larra para tratar de mantenerse como maestro de las obras heredadas de su tío (Rupérez 1992, 226), y el consistorio tuvo que acudir al Consejo de Castilla, ante los perjuicios para la ciudad por tanto retraso.

Envió ambos proyectos para su estudio y Quiñones añadió una maqueta (Figura 26), porque el éxito puede no depender sólo de una mejor propuesta sino de su presentación. El artífice de esta estrategia fue precisamente García Berruguilla,²⁰ que tras redactar su informe pasó a asistir a Quiñones. El Consejo mandó revisar los dos trabajos a Juan Bautista Sachetti, que reusó el viaje y aconsejó que la inspección ocular la realizara Antonio de San José Pontones, que también informó tras estudiar la situación sobre el terreno (Rodríguez 1991, 111).

Los informes discrepaban en asuntos compositivos, pero Sachetti y Pontones coincidían con Berruguilla en el único aspecto técnico que los dos primeros abordaron: La escasa dimensión de la



Figura 27. Cornisa corrida común en la planta segunda de Plaza y Ayuntamiento. Figura 28. El granito protege a la arenisca en la fachada bicolor).

base del edificio que se estaba ejecutando por Larra en el Ayuntamiento (Rodríguez 2005, II, 66-70), y que puede observarse comparando los pilares de ambos proyectos (Figura 24). Quizá, esto pudo ser el detonante que hizo estallar la elección de García de Quiñones como nuevo Maestro Mayor, porque las cuestiones de riesgo no las descuida quien asume responsabilidades si no las atiende, y eso es lo que estaba avisando el informe de alguien que venía de predecir ruinas:

[García Berriguilla] poseía la rara intuición de predecir... si un edificio era firme o falso. Había profetizado la ruina de la iglesia de Santo Tomás... y de la puerta de San Vicente en Madrid, del puente de Ronda y de la capilla de San Frutos en Segovia, profecías que desgraciadamente se habían cumplido... Uno se imagina –prosigue Rodríguez G. de Ceballos– la pesadilla que debió tener Manuel de Larra Churriguera cuando le avisasen de la venida de aquel agorero de catástrofes para examinar su obra de la plaza. (Rodríguez 1991, 106)

Porque el resto de premisas de carácter técnico que se han venido estudiando hasta aquí, y dejan claro el dominio de las capacidades que acompañan al buen trabajo de Quiñones, no las reflejan los escritos de Sachetti y Pontones, más atentos a cuestiones estilísticas. En un momento en que lo neoclásico se erige frente a un denostado barroco. Y la cuestión concluyó con la orden de Fernando VI para que fuera elegido el trabajo de García de Quiñones.

Terminaban así quince años de sinsabores, dificultades y pleitos de toda laya, sin posibilidad de nueva apelación. (Rodríguez 2005, II, 72)

DE LA SUPUESTA SUSTITUCIÓN DE HILADAS EN LOS PILARES

Churriguera proyectó el arranque de los pilares con cuatro hiladas de sillares de *pedra tosca de la Pinilla* (Rodríguez 1991, 47), aunque en la actualidad son de granito (López et al., 2009, 23). Aquí se van a ofrecer múltiples indicios de que fue el propio Churriguera quien cambió de idea, pero no valen como demostración.

Reparaciones recientes

Existe la idea generalizada de que estas hiladas se vieron afectadas por reparaciones ocurridas hacia 1927-28. Todos los textos afirman que en esa época se intervino en esos cuatro sillares inferiores, pero ¿cuál fue esa intervención? Porque se habla de ‘cepa’, ‘recalce’, ‘reparación’, ‘revestimiento’ y ‘sustitución de hiladas’, que son operaciones muy distintas.²¹

En Salamanca, la sillería de los edificios se realiza con piedra de Villamayor, que es muy porosa, por lo que frecuentemente se añade un zócalo de protección. No solo del agua sino de algo entonces habitual: las micciones de las caballerías (González 2015, 273-285).



Figura 29. Casa Consistorial. Sustituciones de sillares, posiblemente del siglo XIX. Figura 30 y 31. Diversos parches de sillares, posiblemente del siglo XX. Figura 32. Perfección en todas las juntas, posiblemente de la sillería original.

Una utilidad tan clara entonces que no había razón estética para completar el fuste sino hasta la altura necesaria (Sobrino 2002, 28).

En intervenciones de los siglos XIX y XX (Figura 29) se repararon sillares en los machones de la Casa Consistorial y del Pabellón Real (Rupérez 2005, 81). Visibles por su cambio de tonalidad, al no haberse respetado el tipo de granito original. Aunque son menos burdas que otras, de ínfima técnica, y en las que no coincide ni material ni color ni textura ni labra (Figuras 30 y 31). Nada que ver con la perfección de la talla y de las juntas que separan la arenisca del granito (Figura 32); o con las juntas verticales cuando la hilada consta de dos sillares para aprovechar piezas menores, tanto de granito como de arenisca (Figuras 33 y 34). No se aprecia en estos casos el menor desajuste en toda la plaza; ni desconchones ni esquirlas saltadas en las supuestas sustituciones.

Si durante los siglos XIX y XX se repararon piezas dañadas, y de forma tan deficiente que la Comisión de Monumentos llamó la atención al Ayuntamiento para que procurara la uniformidad en la restauración de los postes, término entonces habitual para pilares ('El Adelanto' 17/04/1915), y si estas sencillas reparaciones se hicieron tan mal, cabe poner en duda que en esa época se llevara a cabo una sustitución tan absolutamente perfecta en cuatrocientas hiladas sin dejar el menor rastro físico de esa intervención.

Veámoslo ahora por reducción al absurdo. En este pilar (Figura 33) se podría decir que pudo haber sido sustituida la hilada superior de granito compuesta por dos sillares. Para sostener esta afirmación hay que fijarse en el sillar de arenisca que hay encima. Su parte de abajo tiene unas raspaduras en su mitad exterior que pudieran ser huellas dejadas por las herramientas con las que se sustituyera el sillar inferior, y en su mitad interior hay unos taqueados que podrían haberse insertado por daños similares pero más importantes. De haberse tratado de esa sustitución, tan bien ejecutada, solo habría sido posible realizarla en esa hilada superior de granito, al constar de dos sillares, pues al quitar sólo uno a la vez no deja al pilar en el aire. Pero no se habrían podido sustituir las hiladas inferiores de granito, porque constan de un solo sillar.²²

Una aproximación al proceso de sustitución de los sillares

La sustitución de las hiladas inferiores de estos pilares consta de los siguientes pasos. Apeo de todo el peso de la fachada y de los forjados y cubierta que apoyen en ella. Control con gatos para ir recuperando los cedimientos del apeo a medida que entre en carga cuando se vayan extrayendo los sillares, para que no



Figura 33. Hilada con dos sillares de granito y juntas cuidadas. Figura 34. Hilada con dos sillares de arenisca y juntas cuidadas. Figura 35. Sillares de granito antes de 1927. Foto de 1920-22. Fototeca del IPCE. Fondo Wunderlich WUN-04889. Figura 36. Hilada roja ¿de piedra tosca de la Pinilla? embocando la calle del Concejo.

figure la sillería o se rompa algún sillar. Extracción de los sillares de piedra tosca, por lo que el apeo sólo se puede acometer por las caras del pilar, no por abajo. Construcción de una cimentación que resista la presión de otros gatos apoyados en ella. Introducción de los nuevos sillares ajustados perfectamente en planta con los de arenisca, pero dejándolos por debajo de su cota definitiva para añadir el mortero a la junta. Elevación de los sillares de granito con la presión de los gatos inferiores hasta que entren en contacto con los de arenisca con una junta que no se diferencie de las demás. Calzado de los pilares y relleno con piedra o mortero que, tras endurecer, permita extraer esos gatos inferiores. Descarga de los otros gatos del apeo para que los pesos vuelvan a pasar por la obra de piedra. Desmontar el apeo, cuyo diseño tiene que haber dejado espacio para realizar todas las maniobras anteriores.

Esa es la parte difícil, porque quedan tres pasos casi imposibles. Que no se produzca el menor rasguño de las herramientas en ningún sitio; que la labra de cada sillar se ajuste totalmente a las dimensiones del pilar al que vaya a pertenecer, porque unos y otros son prácticamente iguales pero no exactamente iguales. Y que cuando se pase la mano por las caras de cualquier pilar no se perciba al tacto la menor diferencia en la dimensión entre sillares ni en el espesor de las juntas.

¿Una Plaza en vilo sin documentar?

Si esta obra se hizo, debería ser fácil encontrar alguna constancia documental.

En las actas de la Comisión de Monumentos de Salamanca, custodiadas por la Real Academia de la Historia no se ha encontrado nada desde 1867 a 1971.²³

Hacia 1927-28, Ricardo García Guereta estaba reparando la torre del Gallo de la Catedral Vieja de Salamanca (Martín 1928), que llevaba analizando hacía tiempo (García 1922), y que acostumbraba a publicar estudios y reparaciones –que era entonces una denominación más empleada que la de restauración– (García 1925), por lo que resulta extraño que, estando en Salamanca, no escribiera nada acerca de la compleja obra que estaba teniendo lugar en la Plaza Mayor.

Esta intervención debería haber sido realizada o controlada por los servicios técnicos municipales, por lo que debería haber quedado constancia de ella. Pero en una monografía referida al entonces arquitecto municipal, Ricardo Pérez Fernández, sólo se mencionan dos trabajos suyos en la Plaza Mayor: la escalerilla del ochavo, en 1926, y dependencias del Consistorio, en 1934 (Núñez 2014, 145-176).

La obra de mayor envergadura en la plaza la realizó Anselmo Arenillas, entre 1961 y 1964, pero siguiendo los precios que especifica, con el presupuesto total de la planta baja habría alcanzado para diez soportes, sin incluir cimbras (Arenillas 1961 y 1964).

Kent Conrad tampoco dejó rastro gráfico de esta sustitución de pilares en su historia gráfica de la Plaza Mayor, y se mostraba cauto respecto de noticias de obras y reformas.²⁴ En su capítulo 4º “*Tres lustros de cambios 1920-1936*”, tras 42 páginas y 58 fotografías, a pesar de que abordó cuestiones urbanísticas y técnicas como el traslado del templete de música, diversas iluminaciones o las obras para la circulación rodada, no incluyó ningún documento al respecto.

Ni mencionó este asunto Guzmán Gombau (1955), miembro de una saga salmantina de fotógrafos, cuyos antecesores habrían captado una intervención tan espectacular.

Finalmente, la fotografía (Figura 35), fechada entre 1920-22, parece mostrar que el granito formaba parte de los pilares ya antes de 1927-28.

Un final inesperado

Pero Andrés García de Quiñones, después de haberle ensalzado durante todo este artículo, presenta una enmienda a la totalidad de todas nuestras afirmaciones, pues quince años después de Churriguera –y por tanto con media plaza con los sillares inferiores supuestamente ya de granito– especifica, en las condiciones para la obra de la esquina de la calle del Concejo y otras de Petrineros (Rupérez 2005, 35):

Deberá utilizarse [...] sillares de cantería tosca para las basas de los pilares y las tres primeras hiladas.

Así pues, si Churriguera hubiera puesto granito en su media plaza ¿a qué viene ahora García de Quiñones, años después, con la broma de la ‘*cantería tosca*’? Entre los pilares de toda la plaza hay solo un sillar, rojo de vergüenza en su soledad (Figura 36); hay más pero en diversos machones, no formando la hilada completa ¿Era el único sano de los cuatrocientos que se supone que se sustituyeron hace un siglo? ¿No habría sido conveniente quitarlo también, lo que suponía un trabajo insignificante en el conjunto para que su color no desentonase, aunque estuviera sano?

Genéricamente, el término ‘piedra tosca’ es frecuente para referirse a la bastedad del material de origen o al trabajo de talla. Específicamente, denomina a las

canteras de algunos lugares, pero en Salamanca no es posible la duda. La piedra tosca era, y se denominaba así, a la empleada en cimientos y zócalos de edificios para la protección de la dorada piedra franca de Villamayor. No podía haber confusión con los granitos.

Pero cabe la posibilidad, errores propios aparte, de que el arquitecto que con su concienzudo trabajo y capacidad gobernó esta Plaza embarrancada, dejara sin revisar los pliegos de condiciones y mantuviera los de Alberto de Churriguera. Algo frecuente, pues los Pliegos de Condiciones son la parte del proyecto a la que los arquitectos de todas las épocas hemos dedicado menos tiempo. Un ejemplo singular, en este caso ingenieril, lo encontramos en el Pliego de Condiciones del Puente de Triana de Sevilla, realizado por Bernardet y Steinacher, entre 1845 y 1852, siguiendo el diseño, si es que no la patente, de A. R. Polonceau para el del Carrousel de París, de 1834. En él se copian literalmente las prescripciones para la madera: «Los arcos se rellenan con 9 grandes listones de pino del Norte de entre 10 y 20 m de longitud y de 55 mm de grueso que se embetunan por todas sus caras». Una copia literal ‘*pino del Norte*’ que era identificable en París, pero no en Sevilla, donde carecía de todo significado (Ávila 2001). Lo que se complementa añadiendo que el sistema métrico se aprueba en Francia en 1795 y en España en 1849, años después de redactar dicho Pliego. Un patrón de medida, el metro, que aunque Ibáñez de Íbero colaboró en precisar, no era oficial aquí.

NOTAS

- 1 «Sólo una persona que tuviese acceso a las trazas originales habría podido realizar [este] dibujo» (Rupérez 2012, 36).
- 2 Villar (1887, III, 8º, ap. 223); Rodríguez (1991, 49); Casaseca (1998, 26-27).
- 3 «Planta Xal. que demuestra el todo de la plaza según el Proyecto ideado por Don Alberto Churriguera, conferido con el Sr. Yntendente Dn. Rodrigo Caballero, el que a seguido Dn. Manuel de Larra y Churriguera...» (Rodríguez 2005, II, 24)
- 4 Que transcribe fray Antonio de San José Pontones en su informe: «los arcos que faltan por hacer no deben elevarse más que hasta el primer cuerpo» (Rupérez 1992, 226).

- 5 [En 1798] se ha ejecutado la fachada de la plaza, el techo del 1º está forjado, en el resto sólo viguetas, y el tejado. En la pared de atrás sólo la planta baja es de piedra, lo demás entramado de madera. No hay divisiones ni escalera. Detrás, un corralón. (Rupérez 1992, 239).
- 6 «En 1758 García de Quiñones y Juan de Sagarvinaga inspeccionaron y encontraron daños en el pilar de esquina por no estar completadas las casas que es-tribaban a los arcos grandes, y se sugería cimbrarlos.» (Rupérez 1992, 237).
- 7 Informe de ruina inminente. Sagarvinaga y Fray Antonio Manzanares. (Rupérez 2005, III, 19)
- 8 Extracto de ambas memorias: Los arcos del pasaje..., en los cuales carga, precisamente en su clave, el pesado macho de cantería existente entre ambos balcones..., han cedido y descendido más de 15 cm, por lo que el peligro de ruina es grandísimo. Se propone el apeo de los arcos del pasadizo y de los forjados. Se colocarán cuñas que permitan su apriete y, si es posible, su vuelta a la posición primitiva. (Arenillas 1957 y 1958)
- 9 Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) y Archivo General de la Administración (AGA).
- 10 Con el paso del tiempo ciertas estructuras pueden deformar mucho (ductilidad a largo plazo) mientras que pueden romperse con esfuerzos menores en los momentos iniciales de la construcción o al tratar de enderezarlas (fragilidad a corto plazo).
- 11 Cabría plantearse si este plano de Larra [14], dibujado cuando los arcos de la Plaza iban a ser grandes (salvo el arco del Concejo que lo mantenía sin resolver), no era su propuesta sino un dibujo anterior a las disputas. Pero esa idea se desvanece al ver que el plano de Pontones en su informe es una copia total de éste de Larra (salvo en la anchura del Ayuntamiento).
- 12 Salvo las medidas del Ayuntamiento, las del resto están aquí redondeadas a pies enteros.
- 13 Se suele admitir que los vanos puedan ser pares si su número es grande (el Pabellón Real tiene 10 a cada lado del arco central), pero seis parecen pocos para saltarse la regla griega.
- 14 «La más perfecta disposición para la perfección de una Plaza nadie ignora había de ser teniendo quatro lados de iguales dimensiones que constituyen un perfecto cuadro... [pero ésta] se halla con dos lados ya construidos, más largo el uno que el otro y fuera de escuadra». (Cadiñanos 2019, 165).
- 15 «La edificación de las Casas Consistoriales “que an de tener ciento y dos pies de fachada» (Cadiñanos 2019, 167) y «la fachada... que [Gª de Quiñones] proponía, había de tener por fuerza diez y siete pies menos que la de Larra Churriguera» (Rodríguez 2005, II, 68).
- 16 Esa propiedad, la ‘14’ del plano (Figura 24), ganaba superficie y mantenía el mismo frente.
- 17 «Después de haber tomado las medidas pertinentes ofrecía al Ayuntamiento un nuevo proyecto en que, reduciendo las líneas del existente y con sólo tomar las casas de don Juan Basanta, sin necesidad de perjudicar a nadie más, se podían erigir a satisfacción de todos las Casas Consistoriales. Formó igualmente el alzado y fachadas tanto de las mencionadas Casas Consistoriales como de las restantes de los lienzos... de forma que ninguno de los dueños de las viviendas en ambas líneas experimentase perjuicio alguno, antes bien consiguiesen la ventaja del terreno que en el proyecto demostraba». (Rodríguez 2005, II, 65-66)
- 18 En su tratado, García Berruguilla (1747) señala los resultados dispares y riesgo de ruina si se dimensionan los estribos con reglas proporcionales establecidas para distintos tipos de edificios y materiales. Es el primer tratado español que plantea un procedimiento de cálculo de bóvedas aplicando la estática y las palancas, que bebe de fuentes italianas. Sí refleja las reglas de Fray Lorenzo de San Nicolás (1639), pero porque se adecuan a los edificios de la época. (Huerta 2004, 302-305). Lo que quiero decir es que su formación era técnica, y no escasa, por lo que en su informe prima la construcción y la resolución de los problemas que acompañan a las obras
- 19 Dictamen de Juan García Berruguilla sobre los proyectos para la Plaza de Manuel de Larra Churriguera y de Andrés García de Quiñones. 24 de marzo de 1744. En Rodríguez (2005, II, ap. 134-135).
- 20 «García Berruguilla colabora con García de Quiñones y en 1745 construyen la maqueta que corresponde al proyecto de éste y que se envía en 1749, junto con el proyecto de los Churriguera de 1741, al Consejo de Castilla». (Frades 2002, 8-10).
- 21 «Los pilares de los arcos habían sido reparados con piedra granítica hasta la mitad de su altura en 1927-28 y otros zócalos lo fueron también en 1954» (Gombau 1955, 41).
- «Hoy, las cepas de los machones de los soportales, aparecen recalzadas con sillares de granito... operación que se efectuó en los años 1927-1928» (Rodríguez 1991, 78).
- «Sólo las cuatro primeras hiladas de los machones de los pórticos se hicieron con piedra tosca, que hoy están cubiertas con sillares de granito» (Rupérez 1992, 222).
- «Se sustituyeron las cuatro hiladas más bajas... La operación... debió ser extremadamente precisa y solventada con éxito pues no se han percibido grietas... Cabe imaginar potentes cimbrados... para introducir los sillares graníticos» (López 2005, 243).

- 22 Este párrafo busca acercarse a la dificultad, apeos aparte, de hacer una sustitución sin daños. Aunque estas hue- llas no deben tener relación con este asunto sino con las reparaciones que se hicieron para eliminar los anclajes de los toldos de la Plaza
- 23 Archivo de la Real Academia de la Historia, legajo 9/7996/2.
- 24 «Jesús Sánchez Ruipérez me ha brindado su erudición y su cautela frente a numerosas afirmaciones que se han formulado sobre las obras y reformas de la plaza». Kent (1998, 14).

LISTA DE REFERENCIAS

- Arenillas Álvarez, Anselmo. 1957. *Apeos del paso de la calle del Toro* (AGA-26/0305).
- Arenillas Álvarez, Anselmo. 1958. *Obras de consolidación del arco del Toro* (AGA-26/0162).
- Arenillas Álvarez, Anselmo. 1961. *Proyecto de Restauración de las fachadas de la Plaza Mayor de Salamanca* (AGA-26/0250).
- Arenillas Álvarez, Anselmo. 1964. Ídem, 2ª fase. (AGA-26/0353).
- Ávila Jalvo, José Miguel. 2001. *El puente de Triana y su tiempo*. En *Informes de la Construcción*. Vol. 52, núm. 472 pág. 5-15. <https://orcid.org/10.3989/ic.2001.v52.i472.673>
- Ávila Jalvo, José Miguel. 2002. *Apuntes sobre la Plaza Mayor*. En *La maqueta de la Fachada del Ayuntamiento de Salamanca*. Pág. 101-134. Salamanca. Ayto. de Salamanca. <https://oa.upm.es/72510/>
- Ávila Jalvo, José Miguel. 2019. *La obra de la Plaza Mayor de Salamanca (partes 1ª y 2ª)* en *Adeste Dintales* nº 12 y 13. Universidad Politécnica de Madrid <https://oa.upm.es/56202/> y <https://oa.upm.es/56762/>
- Ballesteros Hernández, Carmen. 1998. *Restauración de la Plaza Mayor de Salamanca (1955-1964)* En *Actas de La Plaza Eurobarroca*. Ayuntamiento de Salamanca.
- Cadiñanos Bardeci, Inocencio. 2019. *Precisiones sobre la antigua y la nueva Casa Consistorial de Salamanca*. Revista BSAA arte nº 85. Dto. de Hª del Arte. Universidad de Valladolid. <https://doi.org/10.24197/bsaaa.85.2019.151-170>
- Casaseca Casaseca, Antonio. 1998. *Catálogo: La Plaza Mayor de Salamanca*. Exposición: *La Plaza Eurobarroca*. Salamanca; Comisario Casaseca Casaseca, Antonio. Museo de Historia de la Ciudad. Ayto. de Salamanca.
- El Adelanto. 1883-2013. Periódico diario de Salamanca.
- Frades Morera, María José. 2002. Breve historia de la maqueta. En *La maqueta de la Fachada del Ayuntamiento de Salamanca*. Pág. 5-22. Salamanca. Ayto. de Salamanca.
- García Berruguilla, Juan. 1747. *Verdadera práctica de las resoluciones de la geometría*. Madrid: Imprenta de Lorenzo Francisco Mojados.
- García Guereta, Ricardo. 1922. La torre del Gallo (Salamanca). En *Revista Arquitectura* nº 36 abril. pág. 129-136.
- García Guereta, Ricardo. 1925. Las torres de Teruel. En *Revista Arquitectura* nº 73 mayo. pág. 97-124.
- Gombau Guerra, Guzmán. 1955. *Salamanca, la Plaza Mayor*. Salamanca. Ed. Salamanca, Talleres gráficos Imprenta Núñez.
- González Sánchez, María. 2015. *Estudio de las principales rocas plutónicas empleadas en la construcción y restauración de monumentos en la ciudad de Salamanca*. Tesis doctoral. Departamento de Geología. Universidad de Salamanca.
- Huerta, Santiago. 2004. *Arcos, bóvedas y cúpulas*. Instituto Juan de Herrera. Madrid. E. T. S. de Arquitectura.
- Kent, Conrad. 1998. *La Plaza Mayor de Salamanca. Historia fotográfica de un espacio público*. Pág. 81-124. Salamanca. Filmoteca de Castilla y León. Imp. Gráficas Varona.
- López Asenjo, Alberto. 2005. Aspectos constructivos. En *La Plaza Mayor de Salamanca* Vol., III. pág. 240-243. Salamanca. Dtor. Estella Goytre, Alberto. Imprenta Globalia Artes Gráficas y Equipo 30, Imagen y Comunicación. Ed. Caja Duero.
- López Plaza *et al.*, 2009. La utilización del granito de Los Santos en la ciudad de Salamanca. En *Studia Geologica Salmanticensis*, nº 45. pág. 7-40.
- Martín Jiménez, José Luis. 1928. Reparación de “La torre del Gallo” (Catedral de Salamanca). En *Revista Arquitectura* nº 106 febrero. pág. 35-41.

- Martín Sánchez, Lorenzo. 1998. *La Plaza Mayor de Salamanca: Historia de la construcción. Catálogo: La Plaza Mayor de Salamanca*. Exposición: *La Plaza Eurobarroca*. Salamanca; Comisario Casaseca Casaseca, Antonio. Museo de Historia de la Ciudad. Ayto. de Salamanca.
- Núñez Izquierdo, Sara. 2014. El arquitecto Ricardo Pérez Fernández (1894-1975; titulado en 1922). Biografía y trayectoria. En *Norba, Revista de Arte. Universidad de Extremadura*. Cáceres, nº 32 pág. 145-172.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso. 1991. 2ª edición. *La plaza mayor de Salamanca*. Salamanca. Acta Salmanticensia, Biblioteca de Arte. Ed.: Universidad de Salamanca.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso. 2005. La Plaza Mayor de Salamanca. En *La Plaza Mayor de Salamanca* Vol., II, pág. 7-152. Dtor. Estella Goytre, Alberto. Imprenta Globalia Artes Gráficas y Equipo 30, Imagen y Comunicación. Ed. Caja Duero.
- Rupérez Almajano, María Nieves. 1992. *Urbanismo de Salamanca en el siglo XVIII*. Salamanca. Ed. C.O.A. de León, Delegación de Salamanca. Gráficas Varona.
- Rupérez Almajano, M.^a Nieves. 2005. La primera centuria de la Plaza Mayor. En *La Plaza Mayor de Salamanca* Vol. III, pág., 8-89, Dtor. Estella Goytre, Alberto. Imprenta Globalia Artes Gráficas y Equipo 30, Imagen y Comunicación. Ed. Caja Duero.
- Rupérez Almajano, M.^a Nieves. 2012. *Los inicios profesionales de Andrés García de Quiñones. Su actividad en Portugal y Ciudad Rodrigo en Goya, revista de Arte nº 338*. Fundación Lázaro Galdiano. Santiago Cividanes, Mariano de. 1936. *Historia de la plaza mayor de Salamanca*. Salamanca. Imprenta Provincial.
- Seseña Arévalo, Antonio. 2005. *Historia de la Plaza Mayor de Salamanca en Planos. Evolución desde la de san Martín (siglo XIII) hasta el año 2005*. Salamanca, Plaza Mayor de Europa. Ed.: Ayuntamiento de Salamanca.
- Sobrino González, Miguel. 2002. *La piedra como motivo para la arquitectura*. Instituto Juan de Herrera nº 133.01. Madrid. E.T.S. de Arquitectura.
- Villar y Macías, Manuel. 1887. *Historia de Salamanca*. Vol. III, Libro 8º. Salamanca. Imprenta Francisco Núñez Izquierdo.

José Miguel Ávila Jalvo es Dr. Arquitecto. Ha sido Profesor Titular de la Universidad Politécnica de Madrid y ha colaborado con instituciones públicas y privadas.

Citar como: Ávila Jalvo, J.M. 2023. Promotion, project and work of the Plaza Mayor of Salamanca. *Revista de Historia de la Construcción* 3: 29-49. <https://doi.org/10.4995/rdhc.2023.18951>.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7545-4371>.

Copyright: 2023 SEdHC. Este artículo es de acceso abierto y se distribuye bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.